

Wzornictwo przemysłowe – element wzrostu konkurencyjności gospodarki
The Industrial Design – Part of the Growth of a Competitive Economy

WZORNICTWO W POLSCE DZISIAJ
DESIGN IN TODAY'S POLAND

WZORNICTWO W POLSCE DZISIAJ
DESIGN IN TODAY'S POLAND

SYTUACJA WZORNICTWA W POLSCE PO 1989 ROKU

Tak jak przed szybko rozwijającą się polską gospodarką, w roku 2007 duże możliwości otwierają się przed polskim wzornictwem. Dziedzina ta mająca istotny wpływ na wzrost konkurencyjności gospodarki i budowę tożsamości kulturowej jest coraz bardziej zauważana przez decydentów, producentów i media. W większości państw jej rozwój wspierany jest przez odpowiednie działania i fundusze, które przynoszą wymierne efekty. W nadchodzących latach wzornictwo w Polsce może liczyć na wsparcie, jakiego nigdy nie miało. Można powiedzieć: nareszcie. Okres najnowszy można dzielić na różne etapy. Ich ilość zależy od tego, z jakiego punktu patrzymy na wzornictwo. Z punktu widzenia producentów, projektantów czy decydentów. Jeśli zajmiemy się stosunkiem do wzornictwa producentów i decydentów kreujących politykę gospodarczą państwa, to okres po 1989 roku można podzielić na dwa etapy. Pierwszy to lata 1989–2005. Jakościowa zmiana w sytuacji wzornictwa w Polsce nastąpiła w 2006 roku. Na początku lat 90. XX wieku wzornictwo przemysłowe zostało zaliczone przez ekspertów międzynarodowych do grupy dziedzin mających w Polsce największe perspektywy rozwoju. Dlatego przeznaczono wówczas na jego rozwój i wspomaganie znaczną część pomocy zagranicznej, włączono do puli stypendialnej Fulbrighta, British Council i innych. Mimo sygnałów z zagranicy oraz prób podejmowanych przez środowisko polskich projektantów i urzędników niższych szczebli administracji państwowej, przez kilkanaście lat nie istniała polityka państwa dotycząca wzornictwa przemysłowego. W 1989 roku odbyło się ostatnie spotkanie Rady Wzornictwa działającej z przerwami od 1959 roku przy urzędzie wicepremiera. W 1999 roku rozdział o wzornictwie zniknął z ostatecznej wersji rządowego programu Ministerstwa Gospodarki „Zwiększanie innowacyjności gospodarki w Polsce do 2006 roku”, a potem termin wzornictwo

znikał z programów rozwoju polskiej gospodarki w kolejnych latach. W okresie 1989-2006 nastąpił dynamiczny rozwój polskiej gospodarki. Coraz więcej firm wytwarza obecnie produkty dobrej jakości i podejmuje konkurencję na rynkach krajowym i zagranicznych. Równocześnie funkcjonuje system szkolenia projektantów, który kształci absolwentów na normalnym światowym poziomie. W Polsce istnieje więc coraz więcej przedsiębiorstw, które potrzebują współpracy z projektantami, i jest coraz więcej dobrze wykształconych absolwentów, z których większość nie pracuje w wyuczonym zawodzie. W państwach, z którymi polska gospodarka konkuruje, zazwyczaj istnieje skoordynowana polityka rządowa stymulująca rozwój wzornictwa i zachęcająca przedsiębiorców do włączania go w proces produkcji. Polska była w ostatnich latach wyspą, w której wzornictwo funkcjonowało głównie dzięki świadomości niektórych producentów i energii projektantów. Na dłuższą metę sytuacja, w której polscy producenci niedostatecznie korzystają z wzornictwa, mogłaby spowodować powiększanie różnicy między jakością wielu produktów krajowych i zagranicznych. Jest to istotne zwłaszcza wobec możliwości korzystania z funduszy europejskich, które w wielu krajach wykorzystywane są m.in. na wsparcie i rozwój wzornictwa. W reakcji na tę niekorzystną sytuację powstał szereg inicjatyw oddolnych, inicjowanych przez środowisko projektantów, SPFP, wykładowców wyższych uczelni i wydawców czasopism branżowych, mających na celu zwrócenie uwagi społeczeństwa, mediów i władz na znaczenie wzornictwa i zmianę podejścia do tej dziedziny. Do istotnych wydarzeń zaliczyć należy zorganizowanie polskiego aneksu do wystawy włoskiego designu IDoT w Warszawie w 2003 roku połączone ze spotkaniem studentów wszystkich wydziałów wzornictwa w Polsce, zorganizowanie przy pomocy Instytutu Adama Mickiewicza nagrodzonej Grand Prix prezentacji prac młodych

polskich projektantów na Biennale Projektowania w St-Etienne w 2004 roku, zorganizowanie, również w 2004 roku, wystaw polskiego wzornictwa we Frankfurcie i Budapeszcie, konferencję krajową „Wzornictwo – kultura i gospodarka” w Warszawie w 2006 roku, międzynarodową konferencję stowarzyszenia Cumulus w Warszawie w 2006 roku i towarzysząca jej wystawę Design PL.

Po latach застоju zmienia się sytuacja w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego, który mimo próby reformy w oparciu o program naprawczy przygotowany w połowie lat 90. przy pomocy funduszy zagranicznych i współdziałania Krajowej Izby Gospodarczej, nie uległ wówczas odpowiednim przekształceniom i przez wiele lat nie był instytucją odpowiadającą potrzebom czasu. Nowa dyrekcja działająca od połowy 2006 roku rozpoczęła wdrażanie ambitnego programu zmieniającego IWP i umożliwiającego jego autentyczny wpływ na sytuację wzornictwa w Polsce.

Od 2005 roku aktywnie działa Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie. Suma wydarzeń z ostatniego czasu spowodowała, że wzornictwo stało się tematem zauważanym przez media i władze. Korzystne zapisy umożliwiające wykorzystywanie na wzornictwo funduszy europejskich pojawiły się w przygotowanym przez Ministerstwo Gospodarki, dotyczącym lat 2007-2013 i mającym wejść w życie w 2007 roku, programie Innowacyjna Gospodarka. Dodatkowe pieniądze na wsparcie wzornictwa znajdują się w programach regionalnych umożliwiających m.in. rozwój innowacyjności w MŚP. Atmosfera wokół wzornictwa wyraźnie się poprawiła. Zwiększyło się również zrozumienie, czym ta dziedzina jest naprawdę. Jest więc nadzieja, że w niedalekiej przyszłości wzornictwo będzie uznane za jeden z zasługujących na aktywne państwowe wsparcie ważnych elementów gospodarki, kultury i promocji Polski.

K O N T E K S T Załamanie się systemu komuni-
H I S T O R Y C Z N Y, stycznego w ZSRR i większości
G O S P O D A R C Z Y, krajów tzw. bloku wschodniego,
K U L T U R O W Y które miało miejsce we wszyst-
kich kategoriach: politycznej,
gospodarczej i społecznej, miało wpływ na cały
świat. Szczególne znaczenie miał rozpad ZSRR
(1991), co sprawiło, że jedynym realnym hege-
monem politycznym, militarnym, w poważnym
stopniu gospodarczym, a także kulturowo-infor-
macyjnym, szczególnie na płaszczyźnie kultury
masowej (popularnej), stały się (przynajmniej na
jakiś czas) USA.

Gospodarka światowa w krajach rozwinię-
tych oraz nowo rozwijających się, które
ponownie znalazły się w orbicie gospodarki ryn-
kowej, weszła w etap przyśpieszonej moderniza-
cji i jednocześnie globalizacji ze wszystkimi jej
pozytywami i negatywnymi skutkami. Częścią
tego procesu był (i jest nadal) niezwykle dyna-
miczny rozwój nauk podstawowych i stosowanych,
a co za tym idzie techniki i wdrożeń. Najsilniej
rozwój ten można obserwować w dziedzinie elek-
troniki i technik informatycznych, technologiach
materiałowych, nanotechnologiach i biotechno-
logiach, co, jak się wydaje, wyznacza na dłuższy
czas kierunki rozwoju gospodarki światowej,
a mówiąc ogólniej, całej kultury (nie tylko kultury
materialnej). Tam gdzie opisane wyżej zjawiska
zachodzą, prowadzone są prace wdrożeniowo-
konstrukcyjne, w tym też projektowanie wzorni-
cze. Kraje i regiony przodujące technologicznie,
dominują także w zakresie kultury masowej (styl-
ów życia), której częścią jest wzornictwo, okre-
ślając w ten sposób jego charakter.

Intensywny proces przekształcania
polskiej gospodarki w trakcie omawia-
nego przełomu rozpoczął się realnie,
lecz również symbolicznie, od przedstawienia
w Sejmie RP przez Leszka Balcerowicza, wicepre-
miera i ministra finansów, „Strategii rozwoju

gospodarczego Polski do roku 2010” przewidu-
jącej roczny wzrost PKB o 7-8%.

Program Balcerowicza stworzył podstawy
do funkcjonowania instytucji i reguł ryn-
kowych. W tym samym czasie koniecznym się
stało uchwalenie nowej konstytucji oraz budowa
nowego systemu prawnego, jako podstaw trans-
formacji systemowej.

Pierwszym realnym znakiem przemian
było wygaszenie hiperinflacji, a dalej
inflacji, która do dnia dzisiejszego utrzy-
muje się na niskim poziomie około 1,4% w skali
rocznej – w roku 2006. Dokonano usamodziel-
nienia przedsiębiorstw państwowych, rozpoczę-
to proces reprivatyzacji i prywatyzacji, nastąpił
gwałtowny rozwój firm prywatnych. Narodowy
Bank Polski przestał być instytucją rządową, roz-
poczęły się komercjalizacja i umiędzynarodowie-
nie banków, również tworzenie banków prywat-
nych. Zachodził także trudny proces uspołdziel-
czania spółdzielni i ich decentralizacja. Urynk-
owanie gospodarki oznaczało uwolnienie cen (za
wyjątkiem podstawowych dóbr i usług). Niezwy-
kle ważnym, powszechnie widocznym rezultatem,
wręcz znakiem nowej polityki gospodarczej (wzro-
stu siły nabywczej złotego), była dokonana na
przełomie lat 1994/1995 denominacja złotego,
a wraz z nią edycja nowych banknotów (proj.
Andrzeja Heidricha) i monet.

Zasadnicze zmiany nastąpiły również w sto-
sunkach Polski z zagranicą. Wyzwoliliśmy
się z zależności od Rosji, powróciliśmy do natu-
ralnych politycznych i kulturalnych związków
z Zachodem, a gospodarczo do systemu rynko-
wego. Do najważniejszych wydarzeń politycznych
– objęcie nas systemem preferencji celnych (GSI)
oraz przystąpienie do World Trade Organisation
(WTO) w 1995 roku. Najważniejszym było oczy-
wiście stowarzyszenie Polski ze Wspólnotami
Europejskimi w 1991 roku, a w 2004 roku przy-

stąpienie do Unii Europejskiej (UE). Te i inne wydarzenia sprawiły, że kultura i gospodarka polska, a wraz z nimi kultura materialna znalazły się na początku zasadniczych zmian, których obecnie doświadczamy.

Konfrontacja – pełne uczestnictwo w gospodarce globalnej – zmieniła w sposób zasadniczy sytuację polskich producentów, a co za tym idzie i wzornictwa. Pojawiła się nieznam nam dotąd w takim stopniu konieczność silnej konkurencji rynkowej za pomocą wszystkich cech produktów, w tym też wzorniczych, zarówno na rynku wewnętrznym, jak i zagranicznym.

Ze względu na koszty i brak perspektyw wiele zakładów w końcu lat 80. i na początku transformacji likwidowało lub poważnie ograniczało swoje biura konstrukcyjne, a w nich komórki projektowania wzornictwa. Często też projektowanie w tym zakresie nie było powierzane fachowcom, a w najlepszym wypadku plastykom bez przygotowania wzorniczego, podyktowane było najniższą ceną za projekt oraz własnymi upodobaniami estetycznymi zamawiającego. Prowadziło to w sposób oczywisty do niekorzystnych rezultatów – utraty konkurencyjności, a co za tym idzie – rynku.

W chwili obecnej, w roku 2007, w okresie pewnej stabilizacji, a nawet wzrostu gospodarczego obserwujemy wyraźny wzrost zainteresowania wzornictwem i jego stosowaniem. Wzrasta świadomość producentów co do możliwości podnoszenia jakości, a poprzez nią konkurencyjności produktów poprzez wzornictwo. Pojawia się wśród nich wyrosłe z obserwacji i analizy konkurencji przekonanie, że wzornictwo (design) stanowi istotny reklamowo i rynkowo element wartości dodanej produktu. Inwestowanie w uzyskanie spójności pomiędzy funkcją, formą, techniką a ekonomią okazuje się opłacalne.

Polskie środowiska projektanckie były w pewien sposób przygotowane do wejścia w nową sytuację rynkową, w jakiej znalazł się ich zawód, przede wszystkim dlatego, że w czasie trwania PRL funkcjonowały niejako na obrzeżach systemu. Bardzo często projektanci pracowali względnie niezależnie na zasadzie umowy o dzieło. Praktyka pracy na warunkach umowy o dzieło była bardzo podobna w większości aspektów do obecnych form indywidualnej współpracy z klientem – zleceniodawcą. Wydaje się, że ta specyficzna sytuacja pozwoliła kilku generacjom zawodowym przenieść z międzywojnia i zachować etos przedsiębiorczości i zdolność do samodzielnego operowania na rynku. W sensie czysto zawodowym projektanci byli nie najgorzej przygotowani do uprawiania zawodu, między innymi dlatego, że izolacja PRL (w tym też informacyjna) nigdy nie była kompletna.

Poważnym problemem był i jest nadal brak kapitału na lokal i wyposażenie pracowni (firmy), co zresztą dzieje się nadal w innych dziedzinach drobnej przedsiębiorczości. Ryzyko zaciągnięcia kredytu okazuje się dla małych firm projektowych, na w dalszym ciągu niepewnym rynku zleceń, nadal za duże.

Pomimo że w świadomości zarówno władz, jak i społeczeństwa oraz mediów wzornictwo (w tym wzornictwo przemysłowe) kojarzone jest często ze sztuką, w rzeczywistości jest nią tylko w pewnych sytuacjach. Wzornictwo „nowego państwa” po 1989 roku staje się coraz bardziej przedsiębiorczością i funkcjonuje głównie na zasadach biznesowych w oparciu o ekonomię, prawo handlowe oraz regulatory rynkowe – podaż i popyt. Konfrontacja tych dwóch świadomości będzie jeszcze trwała, lecz w dalszej perspektywie dla głównego nurtu produktów masowo użytkowanych przez klientów zwycięża koncepcja biznesowa ze względu na

swój pragmatyzm – przystawalność do mechanizmów współczesnego świata. Oczywiście zjawisko designu będzie również funkcjonować na obszarze paraartystycznym w sferze eksperymentu formalnego, użytkowego, prowokacji kulturowej, ekspresji indywidualnej twórcy, a także jako środek promocji i reklamy.

Na polskim rynku projektowania (ponieważ od około połowy lat 90. XX wieku możemy mówić o powstaniu rynku usług projektowych) pojawia się nowe zjawisko łączenia sztuki przedmiotu – unikat (rzemiosła, drobnej wytwórczości) ze stosunkowo małą produkcją zaspokajającą potrzeby bardziej indywidualne, adresowane na specyficzne – niszowe rynki.

Na polskim rynku projektowym, głównego nurtu produktów, we wszystkich branżach naszego przemysłu po roku 1989 działają indywidualni projektanci (najczęściej na zasadzie umowy o dzieło) lub firmy jednoosobowe, a także firmy projektowe funkcjonujące w oparciu o prawo handlowe, jako spółki cywilne lub spółki z o.o. Są one najczęściej stosunkowo małe 2-3 osobowe lub średnie : kilku-, kilkunastoosobowe (właściciele + pracownicy różnego rodzaju). Ze względu na rozmiar rynku usług projektowych nie ma dużych firm w skali europejskiej i światowej, (kilkudziesięcio lub nawet kilkusetosobowych). Wiele firm projektowych zajmujących się projektowaniem produktów oferuje usługi w zakresie typowego projektowania wzorniczego (projektowanie formy produktu), wspartego, gdy to niezbędne, studiami rynkowymi, opracowaniami techniczno-konstrukcyjnymi, a także technologicznymi, opracowywaniem dokumentacji, modeli funkcjonalnych i imitacyjnych, przed prototypów czy serii testowych – często przy użyciu technik rapid – prototypingu. Wspomniane wyżej firmy projektowe współpracują także z przedsiębiorstwami usługowymi w zakresie modelowania lub/i prototypowania. System

pracy i współpracy w Polsce jest już często analogiczny do stosowanego od wielu lat przez firmy projektowe na świecie.

Głównym zleceniodawcą projektów są obecnie w Polsce małe i średnie przedsiębiorstwa prywatne, częściej krajowe niż zagraniczne, ponieważ te ostatnie najczęściej mają już wyrobione kontakty z firmami projektowymi Europy i świata. Ostatnio jednak zaobserwować można zmianę tej tendencji.

Pierwszą zasadniczą zmianą jest pojawienie się kontekstu rynkowego, co określiło na nowo całą sytuację społeczno-gospodarczą, a w konsekwencji przemiany na wszystkich obszarach zawodowych, w wymiarach – prawnym, organizacyjnym i ekonomicznym. Powrót gospodarki rynkowej uruchomił również poważne procesy przemian cywilizacyjno-kulturowych w sferze życia codziennego. Polska znalazła się w obszarze globalnej kultury masowej – konsumpcyjnej, co w oczywisty sposób oddziałuje na kształt designu oraz wyobrażenia o nim.

Drugą zmianą są przemiany wewnątrz zawodu (praktyki zawodowej). Polskie firmy – zespoły projektowe, jak również indywidualni projektanci, działają obecnie najczęściej w kilku specjalizacjach projektowych, głównie projektowaniu produktu, komunikacji i informacji wizualnej (grafice użytkowej), wzornictwie opakowań, reklamie wizualnej, architekturze i dekoracji wnętrz oraz wielu innych. Głębsza specjalizacja jest utrudniona ze względu na zbyt płytki rynek zleceń w większości tych branż. W Polsce projektanci po studiach wyższych w zakresie wzornictwa są w zasadzie przygotowani do realizacji większości zadań oraz do samokształcenia i wchodzenia na nowe obszary zawodowe. Jest to zresztą, ze względu na dynamikę przemian kulturowych, gospodarczo-społecznych oraz rozwój techniki, zjawisko ogólnoświatowe. Kształcenie projektantów w Polsce znajduje się na poziomie całkowicie

porównywalnym do kształcenia w innych krajach UE i świata. Poważnym zjawiskiem obniżającym poziom projektowania w Polsce jest nieprofesjonalna działalność osób nieprzygotowanych wzorniczo i plastycznie. Jest to szczególnie widoczne na przykładach grafiki użytkowej różnego rodzaju. Zawód projektanta w Polsce nie należy do zawodów regulowanych, mają do niego dostęp wszyscy. Oczywiście samo wykształcenie nie gwarantuje pełnej jakości, szczególnie w dyscyplinie, w której dotykamy upodobań indywidualnych oraz jednocześnie orientacji estetycznej całych grup społecznych, nie mniej jednak wyraźnie zwiększa prawdopodobieństwo uzyskania dobrego (pożądanego – zamówionego) rezultatu.

Trzecią wielką zmianą, jakiej doświadczyło wzornictwo w Polsce po roku 1989, stała się bezpośrednia konfrontacja z techniką światową. Zniknęły, oczywiście w granicach możliwości ekonomicznych, trudności materiałowe i informacyjne. Otwarcie na nowe konstrukcje i technologie miało głęboki wpływ na formę produktów oraz na sam sposób myślenia o projektowaniu. W tym czasie nastąpiły również poważne zmiany w samym procesie projektowania, a tym samym większa integracja z projektowaniem ogólnej koncepcji produktu, z organizacją i z zarządzaniem, w aspekcie ekonomicznym, handlowym i technicznym. Bardziej istotna niż w poprzednich dekadach zaczęła być równoległość procesów tych uzupełniających się projektowań, ich przenikanie, komunikacja interdyscyplinarna, szybkość i efektywność prac. Wszystkie te zmiany spowodowane zostały konfrontacją z rynkami światowymi, koniecznością stawienia czoła wymogom konkurencji.

Czwarta, niewątpliwie rewolucyjna, zmiana zaszła w technikach wspomagających projektowanie – głównie w dziedzinie zastosowań komputerów. Użycie ich zwiększyło wyraźnie szybkość i precyzję pracy projektowej, poziom

integracji z projektowaniem technicznym, prędkość komunikowania się tak między współpracującymi projektantami lub firmami, jak również z podwykonawcami i zleciłodawcami. Równoległe z pojawieniem się nowych technik projektowania oraz z zaistnieniem wspomnianej wyżej sytuacji rynkowej nastąpiła poważna wymiana generacyjna wśród projektantów.

Nowa sytuacja geopolityczna, gospodarcza i społeczna, która zaistniała po przełomie 1989/1990 zapoczątkowała przemiany kulturowo-cywilizacyjne, w tym też w zakresie dotyczącym wzornictwa, a więc stylów życia, ilości i jakości produktów. Spowodowało to głębokie przemiany w ich stylistyce wizualnej, w całej ikonosferze kraju. Powiększyła się bowiem ilość czynników, które brane są pod uwagę przy projektowaniu i odbiorze wizualnym produktów, uległy zwielokrotnieniu i skomplikowały się powiązania między nimi. Procesy tak projektowania, jak konsumpcji i odbioru estetycznego nabrały przyspieszenia, stały się wielowymiarowe i podlegają zmianom częściej niż niegdyś. Gospodarczo-społeczne i kulturowe otwarcie kraju na rozmaite wpływy, swoboda działalności gospodarczej, intensywne wymiany importowo-eksportowe znalazły swoje odbicie w asortymencie, jakości, w tym też wyrazie wizualnym – stylistyce produktów. Tendencje w projektowaniu produktów – wzornictwie, jakie można zaobserwować po 18 latach egzystencji III RP wydają się następujące:

A Utrzymanie się, a nawet umocnienie w projektowaniu produktu, często nieprofesjonalnym wzorniczo, nurtu (stylu) mieszczańsko dekoracyjnego odwołującego się do funkcjonujących gustów popularnych, propagowanych i umacnianych przez prasę kolorową. Produkty te oferują wizualną namiastkę luksusu z elementami ostentacji. Stylistyka ta obejmuje głównie meble, różnorodne elementy do wyposażania

i dekoracji wnętrz, oświetlenie, jak również wiele produktów użytkowanych trwale w gospodarstwach domowych. Zjawisko to zachodzi również na obszarze ubioru i konfekcji. Nie ma charakteru jednorodnego, posiada dużo odmian i pododmian. Jest charakterystyczne dla okresu przejściowego. Przez środowiska projektanckie jest najczęściej utożsamiane z kiczem.

B Nastąpiło osłabienie w projektowaniu nurtu tzw. rodzimego. Nawiązywanie do form i dekoracji ludowych lub stylizowanych na ludowo jako silnie kojarzone z poprzednim okresem PRL stało się synonimem czasów, które minęły, wręcz zacofania. Dość paradoksalnie pojawia się nostalgia za, w gruncie rzeczy słabo liczebnie i jakościowo zakorzenionym u nas, okresem socrealizmu i jego pozostałościami cywilizacyjnymi, często przyzwoicie zaprojektowanymi przedmiotami (produktami) okresu PRL. Budzą one szczególne zainteresowanie w generacji „wnuków”. To samo dotyczy również tradycji ludowej, o czym świadczą m.in. sukcesy firmy MOHO.

C Niejako w opozycji do rodzimości występuje silne zjawisko oddziaływania wzorców i inspiracji zagranicznych pochodzących z kręgów kultury zachodnioeuropejskiej, amerykańskiej oraz specyficznej mieszanki globalnej. Poważne znaczenie ma tu bezpośredni dostęp do informacji, możliwość swobodnej wymiany osób i towarów. Zapanała duża różnorodność stylistyczna. Stało się to za sprawą uruchomionych mechanizmów gospodarki rynkowej i konsumpcji, które spowodowały jednocześnie i chęć, i konieczność dokonywania wyborów estetyczno-projektowych. Ssanie rynku tam, gdzie panuje względny spokój i dobrobyt, wręcz wymusza produkcję

i nadprodukcję, równoległe konsumpcję i nadkonsumpcję produktów, a w konsekwencji poszukiwanie ich nowej formy. Wylczenie kształtowania tendencji i ich systematyzacja wykracza poza możliwości niniejszego opracowania.

D W dziedzinie kształtowania form daje się również zauważyć nawiązywanie do tradycji modernistycznych zapoczątkowanych w latach 20. i 30. XX wieku w kilku odmianach:

- ortodoksyjnej „geometrycznej”,
- funkcjonalistycznej,
- konstrukcyjno-technologicznej.

W końcu XX i na początku XXI wieku wyraźnie obecna w kształtowaniu wielu wyrobów, architektury i wnętrz stylistyka minimalistyczna stanowi niewątpliwie kontynuację wyżej wymienionych koncepcji. Dotyczy to głównie wyrobów droższych, wręcz luksusowych. Kształtowanie wyrobów w tej stylistyce stanowi wyraz (odbicie) poglądów estetycznych poważnej części środowisk projektanckich.

Wszystkie wyżej wymienione odmiany i tendencje wzornictwa oraz wzornictwa przemysłowego funkcjonują obecnie w Polsce otwartej na Europę i świat. Większość projektowanych produktów to twory hybrydowe, a ich zasadę i wygląd określa złożona, wielowątkowa matryca wyznaczona przez opisane tutaj tendencje.

Lata 90. XX wieku były okresem postępującej globalizacji rozumianej jako liberalne otwarcie na świat wszystkich krajów i regionów w zakresie informacji, surowców, usług i towarów. Dotyczy to również stylów życia, mody i innych zjawisk społecznych, dla których od pewnego czasu nie ma już granic. Zjawisko to z jednej strony fascynuje dzięki swojej skali i dynamice, czasem pozwala łatwiej niż dawniej upowszechnić lokalne wzory i pomysły. Z drugiej strony przy-

czynia się jednak do deformacji (tłumienia) kultur i zwyczajów lokalnych – narodowych, a w tym pewnych dziedzin wytwórczości. Obecnie bardzo często koncepcja produktu jest tworzona w jednym miejscu, projekty różnego rodzaju w drugim, produkcja podzespołów również w kilku miejscach, produkcja finalna i początek dystrybucji jeszcze gdzie indziej. Produkt jest zaprojektowany tak, aby mógł za pomocą odpowiedniej reklamy być sprzedawany na większości rynków światowych. Gospodarka europejska, a wraz z nią polska uczestniczą w tym międzynarodowym „podziale pracy”, co ma oczywisty wpływ na rodzaj, ilość i jakość wytwarzanych produktów, w tym również na nasze wzornictwo. Nie wszystkie rodzaje projektowania mogą być uprawiane w kraju i nie są. Prowadzi to do wzrostu mobilności siły roboczej tak inżynierów, jak i projektantów innych specjalizacji, w tym wzornictwa w Europie i na świecie.

INSTYTUT WZORNICTWA PRZEMYSŁOWEGO Stworzony w 1950 roku przez prof. Wandę Telakowską Instytut Wzornictwa Przemysłowego przez wiele lat był jednym z najważniejszych elementów na mapie polskiego wzornictwa.

Po jej przejściu na emeryturę w latach 70. IWP stał się instytucją zbiurokratyzowaną. Mimo wysiłków wielu pracowników nie mógł działać efektywnie w niesprzyjającej sytuacji popierania przez rząd opartej na zagranicznych projektach produkcji licencyjnej. Struktura IWP i jego zadania wpisane były w system obowiązujący w PRL. Po 1989 roku, w nowej sytuacji gospodarczej, Instytut wymagał sformułowania nowego programu i nowej strategii. Podobne instytucje w Czechach i na Słowacji zostały skutecznie zreformowane i przekształcone w Centra Designu. Ich działalność skupiła się na promocji wzornictwa, doradztwie i pośrednictwie między środowiskiem projektantów i producentów. Mimo

opracowanego w 1994 roku na zlecenie Krajowej Izby Gospodarczej (Exprom) przez niemiecką firmę doradczą Internationale Cooperation und Transfer GMBH (I.C.T.) programu reformy IWP, jego struktura w zasadzie pozostała niezmienną. Ministerstwo Gospodarki otrzymało profesjonalne opinie prof. Jerzego Ginalskiego i prof. Wojciecha Wybieralskiego na ten temat, ale również one nie miały wpływu na zmianę sytuacji. Przedmiotem zainteresowania i podstawowym źródłem dochodów stał się wówczas atrakcyjnie położony budynek, a nie mieszcząca się w nim instytucja i jej sensowna przyszłość. Udało się, co prawda, kolejnej dyrekcji wyprowadzić IWP z zupełnej zapaści finansowej, do której doprowadziły go poprzednie władze, ale przez wiele lat nie sformułowano wiarygodnego krótko- i długoterminowego planu restrukturyzacji Instytutu i nie prowadzono polityki personalnej, która sprzyjałaby modernizacji. Struktura, priorytety i efekty działań nie odpowiadały aktualnym potrzebom, zwłaszcza że IWP był wciąż jedyną instytucją państwową odpowiedzialną za promocję i rozwój wzornictwa w Polsce. Do pozytywów ostatnich lat należały programy „Dobry Wzór” i „Design Młodych”, ale to było stanowczo za mało jak na potrzeby wzornictwa w Polsce, znaczenie i skalę tej instytucji. Słuszny w założeniu program promocji polskich producentów i polskiego wzornictwa – „Dobry Wzór” przez parę lat nie był reprezentatywny dla prawdziwego obrazu polskiej gospodarki. Finansowana z budżetu państwa instytucja zajmowała się również projektowaniem. Miało to sens w poprzedniej epoce, ale w dzisiejszej rzeczywistości nosiło znamiona dotowanej przez państwo konkurencji dla działających na wolnym rynku projektantów. Efekty prowadzonych w ostatnich latach działań pionu badawczego Instytutu nie były szeroko upowszechniane i wiedza profesjonalnego środowiska projektantów o nich oraz możliwość

zastosowania w praktyce były znikome. W roku 2006 został przeprowadzony konkurs na dyrektora IWP, w wyniku którego na czele instytutu stanęła znana z dotychczasowej działalności w Banku Projektów „Wzornik” Beata Bochińska. Podjęte od razu energicznie działania, poparte wiedzą i dotychczasową praktyką, świadczą o determinacji przekształcenia IWP w placówkę odpowiadającą aktualnym potrzebom polskiego wzornictwa i nawiązującą do bogatej tradycji. W grudniu 2006 zaprezentowano program działań Instytutu. Obejmuje on m.in. digitalizację i udostępnienie przez internet cennych zbiorów biblioteki IWP, wznowienie wydawania biuletynu, opracowanie szeregu publikacji branżowych, w tym słownika projektantów polskich, modernizację przestrzeni wystawienniczych, a przede wszystkim realizację opartego na doświadczeniach British Council programu „Zaprojektuj Swój Zysk”, którego celem jest poprawa efektywności przedsiębiorstw poprzez wzornictwo. Po etapie pilotażowym w latach 2008-2009, obejmującym 55 przedsiębiorstw, przewidziana jest pełna realizacja programu w latach 2010-2013, w który ma być zaangażowanych 550 przedsiębiorstw. Zrealizowana w nowej formule kolejna edycja konkursu „Dobry Wzór”, seria wystaw i seminariów świadczą o profesjonalizmie i możliwościach IWP pod nowym kierownictwem. Prowadzone są również rozmowy z Muzeum Narodowym w Warszawie dotyczące ulokowania w siedzibie Instytutu kolekcji Wzornictwa Nowoczesnego. W 2007 r. IWP ponownie stał się członkiem ICSID.

INICJATYWY REGIONALNE Zapisy „Regionalnej strategii innowacji województwa śląskiego na lata 2003-2013” umożliwiły działanie **Śląskiego Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie** – nietypowego, komunalnego centrum przedsiębiorczości. Do jego zadań statutowych należą: rozwój przed-

siębiorczości i promocja wzornictwa przemysłowego, w tym głównie:

- Zwiększanie konkurencyjności przedsiębiorstw poprzez wykorzystanie wzornictwa w procesie produkcji i budowania marki,
- Poprawa wykorzystania prawa własności przemysłowej,
- Wspieranie powstawania innowacyjnych firm,
- Promocja wyróżniających się pod względem wzornictwa śląskich firm i ich produktów.

W ten sposób stymulacja wzrostu ekonomicznego i społecznego województwa śląskiego może odbywać się poprzez wzrost innowacyjności i konkurencyjności firm, którym zapewniono dostęp do stałych form doradztwa związanych z wdrożeniem nowego produktu i budowaniem marki – wizerunku firmy.

Nie bez znaczenia w regionie wysokiego bezrobocia jest fakt, że Centrum Wzornictwa przyczynia się do tworzenia nowych miejsc pracy w sektorze turystycznym i gospodarczym, zwiększa atrakcyjność miasta i regionu, a w konsekwencji przynosi wzrost dochodów, także z turystyki.

Inwestycja sfinansowana została dzięki funduszowi PHARE (1.7 mln EUR) oraz ze środków krajowych (ok. 670 tys. EUR). Działające od początku 2005 roku Centrum Wzornictwa jest modelowym przykładem sukcesu. Nowością jest w tym przypadku umocowanie Regionalnego Centrum Wzornictwa w strukturze organizacyjnej miasta. Zazwyczaj tego typu jednostki podlegają władzom centralnym (ministerstwom) lub regionalnym.

Głównym narzędziem działania Zamku na początkowym etapie działalności jest projekt „Śląska Sieć na Rzecz Wzornictwa”. Dzięki niemu jest upowszechniana i stosowana w praktyce wiedza o znaczeniu wzornictwa dla poprawy konkurencyjności firm, możliwości tworzenia

nowych miejsc pracy i poprawy wzrostu gospodarczego kraju. Projekt realizowany jest przez profesjonalnie działający zespół, który w krótkim czasie zorganizował szereg wystaw promujących wzornictwo i szereg warsztatów przekazujących praktyczną wiedzę o tej dziedzinie producentom. Istotnym elementem działań, w ramach projektu, jest pomoc dla młodych projektantów realizowana poprzez działania promocyjne, takie jak umożliwienie prezentacji własnych osiągnięć, jak również poprzez praktyczną pomoc przy założeniu własnej firmy. Dobrze skonstruowany program, profesjonalny zespół i wysoki standard miejsca przyciągają najlepszych specjalistów z kraju i zagranicy. W działania „Śląskiej Sieci na Rzecz Wzornictwa” angażuje się z pełnym przekonaniem środowisko polskich projektantów. Aktywnego wsparcia udziela mu Stowarzyszenie Projektantów Form Przemysłowych. Cieszyński Zamek bardzo szybko nawiązał sieć kontaktów międzynarodowych i współpracuje z wieloma wiodącymi ośrodkami tego typu w Europie.

W 2006 roku odbyła się pierwsza edycja konkursu „Śląska Rzecz” promującego najlepsze produkty i realizacje graficzne wykonane przez firmy mające swoją siedzibę na Śląsku. Należy mieć nadzieję, że tak jak inne działania Zamku, ta inicjatywa rozwinię się w poważne przedsięwzięcie, będzie istotnym elementem kształtowania pozytywnego wizerunku śląskich firm i bodźcem dla nich do stosowania wzornictwa.

Inną inicjatywą jest zorganizowane w Gdyni, w ramach Pomorskiego Parku Naukowo-Technologicznego, **Pomorskie Centrum Designu**. Jest to wspólne przedsięwzięcie Gminy Miasta Gdynia i Pomorskiego Centrum Technologii. Jego celem jest rozwój gospodarczy województwa pomorskiego. Oferta PPNT skierowana jest do MŚP zainteresowanych wdrażaniem wyników prac naukowo-badawczych i projektowych, dzięki transferowi wysoko zaawansowanych

technologii z nauki do przemysłu. Wzornictwo przemysłowe jest obok biotechnologii, ochrony środowiska i informatyki jednym z obszarów działania PPNT. Środki uzyskane na realizację tej inwestycji z funduszu PHARE i od Gminy Gdynia to 3,5 mln EUR.

Z inicjatywy władz niemieckiego landu Hesja w czerwcu 2003 roku odbyła się w Poznaniu prezentacja osiągnięć heskiego wzornictwa i seminarium poruszające problemy wzornictwa w Niemczech i w Polsce. Kierownictwo Design Zentrum Hessen zaproponowało Urzędowi Marszałkowskiemu Wielkopolski pomoc w zorganizowaniu **Centrum Designu w Poznaniu**. Mimo wysiłków strony niemieckiej, oferta dotychczas nie doczekała się realizacji przez stronę polską. W 2007 r. Urząd Marszałkowski ponownie zainteresował się ideą utworzenia Centrum Designu w Poznaniu.

W połowie 2006 roku pojawiła się idea powołania, odwołującego się do doświadczeń Śląskiego Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie, **Ośrodka Współczesnej Sztuki Użytkowej w Kielcach**. Jej pomysłodawcą jest prezydent miasta, a partnerem Urząd Patentowy RP.

Inicjatywą z końca 2006 roku są działania zmierzające do utworzenia **Centrum Wzornictwa przy Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu**, a w 2007 roku w fazę konkretów wchodzi dojrzewająca od kilku lat koncepcja **Design Centrum w Krakowie**.

R A D A Działalność utworzonej w 1959 roku
W Z O R N I C T W A i działającej z przerwami w różnych konfiguracjach Rady Wzornictwa została reaktywowana po pięcioletniej przerwie w roku 1987 i trwała do roku 1989. W niepodległej Polsce Rada Wzornictwa znikła ze struktur rządowych. Kolejne rządy nie doceniały roli wzornictwa przemysłowego, nie przywiązywano więc wagi do dalszego istnienia i działalności Rady. Rada Wzornictwa funkcjonowała z przerwami przez 30 lat. Przyszło jej działać w innej sytuacji gospodarczej i politycznej.

W rzeczywistości 2007 roku szybkie reaktywowanie Rady Wzornictwa nie wydaje się realne, choć mogłoby być jednym z elementów odbudowy prestiżu wzornictwa przemysłowego oraz wzrostu świadomości jego roli dla kultury i gospodarki. Umocowane na wysokim szczeblu władzy ciało mogłoby formułować strategię dotyczącą tej dziedziny. Jego decyzje miałyby wpływ na szczegółowe działania organizacyjne w różnych dziedzinach funkcjonowania państwa. Tak dzieje się w większości państw o rozwiniętej gospodarce – Rada Wzornictwa (Design Council) od lat jest podstawą funkcjonowania najlepiej zorganizowanego i posiadającego największy prestiż systemu działania wzornictwa w Wielkiej Brytanii. Tak dzieje się w innych państwach naszego regionu – odrodzona Rada Wzornictwa jest motorem obecnych dynamicznych działań związanych z tą dziedziną na Węgrzech. Tak wreszcie działało się przez wiele lat w Polsce. Warto więc podjąć dyskusję, czy Rada Wzornictwa powinna zostać reaktywowana i w jakiej postaci.

Jej ekwiwalentem mogłoby być Forum Wzornictwa – skupiające możliwie reprezentatywną grupę przedstawicieli środowiska projektantów, instytucji wspomagania wzornictwa, przedsiębiorców, oraz przedstawicieli rządu i jego agend.

E D U K A C J A W dzisiejszej Polsce w zakresie wzornictwa studenci kształceni są na poziomie magisterskim w 7 Akademiach Sztuk Pięknych: w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Gdańsku, Wrocławiu, Łodzi i Katowicach oraz na Politechnice Koszalińskiej. Na Politechnice Radomskiej działa Wydział Projektowania Obuwia. Na poziomie licencjackim kursy wzornictwa prowadzone są w co najmniej 4 szkołach prywatnych (w Łodzi, Kielcach, Szczecinie i Poznaniu).

Programy i jakość nauczania wzornictwa w Akademiach Sztuk Pięknych nie odbiegają od solidnego średniego poziomu światowego. Studenci i absolwenci polskich wydziałów wzornictwa startujący w międzynarodowych konkursach bardzo często są wyróżniani i nagradzani. Wystarczy tu wspomnieć sukcesy przedstawicieli uczelni w Warszawie i Krakowie w konkursie Marksmiana i prestiżowych konkursach w Japonii, studentów z Gdańska w konkursach BMW i Braun Prize, zakwalifikowanie w 2005 roku do ścisłego finału największego światowego konkursu wzorniczego Index w Kopenhadze projektu dyplomowego wykonanego na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie i wiele innych. Doceniając ich poziom nauczania, z uczelniami polskimi współpracują światowe firmy (np. Alessi, IKEA, Hans Grohe, Nokia z WWP ASP w Warszawie, Volkswagen z WWP i AW ASP we Wrocławiu czy liczni producenci mebli i wyżej wymieniony Hans Grohe z WAIW w Poznaniu). Polscy studenci regularnie korzystają z możliwości studiowania w uczelniach zagranicznych w ramach programu Socrates-Erasmus. ASP w Krakowie i Warszawie są członkami Międzynarodowego Stowarzyszenia Szkół Artystycznych, Projektowania i Mediów CUMULUS, co poszerza ich możliwości kontaktów z partnerami zagranicznymi. W 2006 roku odbyła się w Warszawie, połączona z wystawą Design PL, międzynarodowa konferencja tej organizacji. Wzięło w niej udział ponad 200 uczestników.

WWP ASP w Warszawie wprowadził zgodny z Kartą Bolońską i ułatwiający międzynarodową porównywalność dwustopniowy system studiów. Obawy może budzić stopień niedofinansowania wydziałów wzornictwa przemysłowego przez państwo. Rozwój technologii powoduje konieczność korzystania z nowoczesnych urządzeń. Taką możliwość posiadają szkoły europejskie. Brak „uzbrojenia” naszych szkół w odpowiedni sprzęt może spowodować w przyszłości powstanie różnicy między poziomem nauczania wzornictwa w Polsce i za granicą. Słuszne metodyczne nauczanie myślenia i praktyki zawodu może nie wystarczyć w pędzącym do przodu i wciąż rozwijającym się technologicznie świecie. Nadzieja pozostaje w akcesie Polski do Unii Europejskiej, uznaniu wzornictwa za istotny czynnik innowacyjności, dostępie do funduszy na dofinansowanie szkolnictwa będącego tej innowacyjności inkubatorem i coraz większa umiejętność polskich uczelni pozyskiwania środków ze źródeł zewnętrznych.

Rocznie wydziały wzornictwa opuszcza w Polsce ok. 140 absolwentów na poziomie magisterskim i ok. 320 na poziomie licencjackim. Można szacunkowo przyjąć, że z dotychczas wykształconych w polskich uczelniach projektantów w zawodzie pracuje ok. 10-15% (300-500 osób).

Zazwyczaj jest tak, że nie wszyscy absolwenci różnych wydziałów podejmują pracę w wyuczonym zawodzie. Jednak sytuacja, w której pracy nie podejmuje ok. 90% absolwentów jest niepokojąca. Można powiedzieć, że należałoby zmniejszyć liczbę szkolonych studentów, ale to nieprawda. Potencjał polskiej gospodarki powinien wchłonąć o wiele większą ilość projektantów. Dla przykładu można podać, że uczelnie niemieckie co roku opuszcza ok. 1400 absolwentów¹.

¹ Janusz Konaszewski, Referat na Konferencji Wydziałów Wzornictwa Przemysłowego w Skokach, 2003

Coraz więcej polskich projektantów może znaleźć pracę za granicą, ale przecież potrzeby kraju są olbrzymie. Byłoby to więc marnowanie potencjału i pieniędzy włożonych w wykształcenie tych ludzi.

Dla kontrastu można przytoczyć dane dotyczące zupełnie odmiennej tendencji występującej obecnie w Irlandii, kraju, który tradycyjnie był „eksporterem” emigrantów. Jeszcze w 1994 roku z Irlandii wyemigrowało 40 tys. osób. Gdy w drugiej połowie lat 90., m.in. dzięki inteligentnemu stosowaniu wzornictwa, gospodarka irlandzka zaczęła działać bardzo sprawnie, sytuacja zmieniła się diametralnie. W 1998 roku do Irlandii przyjechało 30 tys., a w 2003 roku 50 tys. osób¹.

Należy mieć więc nadzieję, że młodzi polscy projektanci będą jednak pozostawać, a wyjeżdżający wracać do kraju, by tu wykorzystać nabyte za granicą doświadczenia.

Słabą stroną naszego szkolnictwa jest niedostateczna ilość praktyk i stażów zawodowych odbywanych przez studentów w przemyśle i w profesjonalnych firmach projektowych. Istniejący dawniej system został rozregulowany z powodu braku funduszy, partnerów w przemyśle i niedostatecznej ilości firm projektowych. Ten element kształcenia powinien zostać szybko odbudowany.

Modelem optymalnym jest międzyuczelniany system współpracy szkół uczących wzornictwa z politechnikami i uczelniami ekonomicznymi. Powinno się to odbywać zarówno w postaci wymiennych prelekcji wykładowców, jak i wspólnych projektów studenckich. Elementy takiej współpracy istnieją (np. coraz ściślejsza współpraca WWP ASP w Warszawie i Wydziału SIMR Politechniki Warszawskiej), ale nie ma spójnego działania systemowego. Modelowym przy-

kładem takiego działania jest program działający w sztokholmskiej szkole Konstfack², która wspólnie z Sztokholmską Szkołą Ekonomiczną, Instytutem Karolinska i Politechniką Królewską utworzyły Sztokholmską Szkołę Przedsiębiorczości (SSES). Studenci wydziałów wzornictwa potrzebują więcej wiedzy z zakresu techniki i rynku, a studenci wydziałów technicznych i ekonomicznych potrzebują wiedzy o wzornictwie i wprowadzaniu produktów na rynek.

Na początku lat 90. wykładowcy i studenci Wydziałów: Form Przemysłowych ASP w Krakowie i Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie uczestniczyli, w ramach programu europejskiej współpracy międzyuczelnianej TEMPUS, w przedsięwzięciu pn. „Management of New Product Development”. Wiedzę zdobytą w wiodących w tej dziedzinie ośrodkach w Anglii i Irlandii usiłowano następnie przekazać w Polsce w postaci konferencji, warsztatów i seminariów. Niestety były to jednorazowe wydarzenia i nie miały wpływu na działania systemowe. Trwałymi efektami udziału w tym programie są publikacja „Rozwój nowego produktu”³ autorstwa Jerzego Ginalskiego, Marka Liskiewicza i Janusza Seweryna, która do dzisiaj jest podstawowym źródłem wiedzy o tej dziedzinie w Polsce, oraz modyfikacja programów nauczania na Wydziale Wzornictwa ASP w Warszawie i Wydziale Form Przemysłowych ASP w Krakowie.

W przeciwieństwie do stosunkowo wysokiego poziomu nauczania wzornictwa na poziomie wyższym, sytuacja nauczania wzornictwa lub wiedzy o wzornictwie na poziomie podstawowym i średnim jest niezadowolająca. Nie istnieje kompleksowy program nauczania o wzornictwie i sztuce użytkowej. Tymczasem wiedza o wzornictwie przemysłowym i szerzej – projek-

1 A.Bradley, Referat na seminarium „Challenges of Design Promotion in Europe”, Paryż 2004

2 Referat na konferencji Cumulus w Colle Val d’Elsa, 2002
3 Ginalski, M.Liskiewicz, J.Seweryn, „Rozwój nowego produktu”, ASP Kraków, 1995

towaniu przedmiotów znajduje się w programach nauczania podstawowego większości krajów europejskich.

Potencjał polskich uczelni kształcących projektantów co roku można ocenić podczas uczelnianych wystaw kończących rok akademicki i innych wystaw lokalnych, do niedawna na organizowanych przez IWP wystawach z cyklu „Design Młodych” oraz (do niedawna) podczas Biennale Projektowania w Krakowie, a w ostatnim czasie na wystawach prezentujących dorobek młodych projektantów: w polskiej części IDoT (Italian Design on Tour), wystawie Wydziału Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie „Spotkanie” z okazji 100 lecia ASP w Warszawie oraz podczas wyróżnionej główną nagrodą Biennale- „wystawy „Wobec konsumpcji” zorganizowanej przy pomocy Instytutu Adama Mickiewicza w ramach 4. Biennale Projektowania w St-Etienne we Francji, potem zaprezentowanej w Śląskim Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie, a także na urządzonej tamże od ubiegłego roku, organizowanej we współpracy z czasopismem „2+3D” wystawie „Najlepsze dyplomy”. Na 5. Biennale w St-Etienne w 2006 roku pokazane zostały efekty współpracy uczelni z producentami. Potencjał polskiego szkolnictwa stanowił również istotną część wystawy Design PL zaprezentowanej w 2006 roku na ASP w Warszawie, a później w innych miejscach.

Wiele działań prowadzonych przez ASP w Warszawie prowadzonych było przez powołane w 2004 roku Biuro Współpracy z Partnerami Zewnętrznymi, które w założeniu ma pełnić również rolę zaplecza Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych. Powołanie biura jest eksperymentem i kolejną próbą oddolnej organizacji działań dotyczących wzornictwa przemysłowego w Polsce.

PROJEKTANCI Nie istnieją profesjonalne statystyki opisujące rynek projektowania w Polsce, ilość działających projektantów i wypracowany przez nich zysk oraz wymierny wpływ na gospodarkę. Na podstawie danych szacunkowych można założyć, że aktywnie działa ok. 300 projektantów wzornictwa, w tym ok. 10 firm projektowych zatrudniających 5-10 czy kilkunastu pracowników. Niektóre z nich to: Triada i Ergo z Krakowa, NC Art, Towarzystwo Projektowe, NPD i Inno Projekt z Warszawy, Wierszyłowski i Projektanci z Poznania, Marad z Gdańska, Autorskie Studio Projektowe Chróścielewski, Włodarczyk z Łodzi czy skupiony przy ASP we Wrocławiu zespół: Włodzimierz Dolatowski, Agata Danielak-Kujda, Jan Kukuła. Na uwagę zasługują także działający indywidualnie, ale bardzo aktywni projektanci, tacy jak: Daniel Zieliński, Andrzej Sobaś, wyspecjalizowani w projektowaniu mebli Tomasz Augustyniak, Piotr Kuchciński i Renata Kalarus, a także Marek Cecuła i jego Modus Design, oraz Bogdan Kosak, którzy projektują i produkują ceramikę.

Branże, które najczęściej w Polsce współpracują z projektantami to: sektor AGD (np. Zelmer, Amica, MPM), sektor meblarski (np. Balma, Noti, Mikomax, Com 40, Nowy Styl, ProfiM), sektor oświetleniowy i sektor transportu publicznego (koleje, tramwaje, autobusy). Przykładem spektakularnego sukcesu jest współpraca Studia Program z duńską firmą Danfoss. Polski projekt wygrał tu rywalizację z zagranicznymi konkurentami, po czym był kontynuowany w postaci zlecenia na opracowanie wzornicze kolejnej głowicy termoregulacyjnej oraz całościowego wizerunku i systemu sprzedaży produktów firmy. Osobnym przykładem działalności projektantów jest realizacja własnych pomysłów. Dotyczy to np. lamp, które są projektowane i produkowane przez NC Art, czy też inspirowanych ludowymi wzorami bardzo współczesnych dywanów MOHO. Również z lampami związana jest działalność

grupy Puff-Buff, która projektuje i organizuje produkcję nadmuchiwanym przedmiotów. Przykładem „samotnego jeźdźca” próbującego przekonać różnych producentów do swoich autorskich pomysłów jest Maciek Jurkowski. Wygląda na to, że polski rynek nie jest jeszcze w pełni przygotowany na tego typu ofertę. Jednak żyjemy w czasach ogromnego przyspieszenia i sytuacja zmienia się dynamicznie, więc być może niedługo również tego typu aktywność będzie mogła liczyć na prawdziwy sukces. Tym bardziej, że coraz więcej młodych projektantów zaczyna działać w podobny sposób. Projektowanie ze sztuką i rzemiosłem łączą grupy: Beza, Gogo i Lapolka, których prace, obok innych, pokazano w 2007 roku na brytyjsko-polskiej wystawie „Mój Świat” w Zachęcie. Wymienione powyżej przykłady są ważne, ale na profesjonalnym rynku działa znacznie więcej godnych zauważenia projektantów. Dlatego można z odpowiedzialnością powiedzieć, że choć nie funkcjonuje w powszechnej świadomości, wzornictwo w Polsce istnieje, coraz częściej odnosi sukcesy, a rozwój gospodarki otwiera przed nim coraz lepsze perspektywy. Żeby wykorzystać istniejące możliwości potrzebna jest zmiana świadomości i zrozumienie, że **inwestycja we wzornictwo to zysk dla gospodarki, budowanie pozytywnego wizerunku kraju i tworzenie jego kultury materialnej.**

Ilość aktywnie działających w Polsce projektantów jest mniejsza niż w Niemczech czy Wielkiej Brytanii, ale porównywalna z ilością projektantów w wiodącej w tej dziedzinie Finlandii i znacznie przewyższająca ilość projektantów w Estonii. Mimo to, wzornictwo należy tam do priorytetów polityki gospodarczej państwa.

Można również oszacować, że całkowita liczba projektantów w Polsce (projektanci grafiki, wzornictwa, wnętrz) to ok. 5000-7000 osób, z czego ok. 90% to projektanci niezależni

lub zatrudnieni w zewnętrznych firmach projektowych, a ok. 10% to projektanci na etatach w firmach produkcyjnych.

Nie przeprowadzono dotychczas profesjonalnych badań prezentujących rzeczywisty stan wzornictwa w Polsce. Tego typu badanie przeprowadzone w ostatnich latach w Holandii pokazało skalę udziału sektora projektowego w funkcjonowaniu państwa, jego pozytywny wpływ na gospodarkę i spowodowało podjęcie konkretnych działań pomagających w jego dalszym rozwoju. Przeprowadzenie analogicznego badania w Polsce jest bardzo wskazane.

WYBRANI PROJEKTANCI

(teksty w oparciu o materiały przygotowane z okazji wystawy Design PL)

Tomasz Augustyniak

Poznań

Absolwent ASP w Poznaniu (1993). Niezależny projektant. W latach 1996–2005 współpraca z ABP Wzornik. Ponad 170 projektów wdrożonych do produkcji przemysłowej, sprzedawanych w Polsce i za granicą. Zakres działalności: projekty podstawowe i całościowe z pełną dokumentacją techniczną. Specjalizacja: meble domowe – tapicerowane, skrzyniowe, krzesła; meble biurowe – gabinety, systemy mebli pracowniczych, fotele i krzesła biurowe. Inne projekty: ekspozycje targowe, wnętrza, tkaniny drukowane, meble łazienkowe, meble uliczne, projekt tramwaju.

Autorskie Studio Projektowe Chróścielewski, Włodarczyk

Krzysztof Chróścielewski, Mariusz Włodarczyk
Łódź

O firmie: „Jako zespół projektantów wzornictwa przemysłowego funkcjonujemy nieprzerwanie od 1995 roku. Każdy rok owocuje nowymi wdrożeniami, które wzbogacają nasz dorobek projektowy.

Będąc jednocześnie pracownikami dydaktycznymi Akademii Sztuk Pięknych i Wyższej Szkoły Sztuki Projektowania w Łodzi wprowadzamy doświadczenia nabyte w trakcie praktyki zawodowej do procesu dydaktycznego. Codzienny kontakt z przyszłymi designerami ma istotny wpływ na naszą pracę zawodową i nie pozwala nam popaść w rutynę. Zaprojektowaliśmy kilkadziesiąt produktów, które odniosły sukces na rynku europejskim i funkcjonują na nim do tej pory. Zajmujemy się również restylینگiem i modernizacją wyrobów znajdujących się w produkcji w celu podniesienia ich atrakcyjności. W projektowaniu wzorniczym posługujemy się szerokim wachlarzem środków, poczynając od ręcznych szkiców, poprzez użycie programów do wizualizacji produktów, aż po oprogramowanie inżynierskie. Pozwala to na budowę modeli imitacyjnych w oparciu o technologie szybkiego prototypownia. Naszym zdaniem wzornictwo bezpośrednio wpływa na relacje między produktem i użytkownikiem, uwzględniając przy tym specyfikę procesu wytwarzania i technologię. Firma działa jako spółka cywilna.

Mariusz Włodarczyk i Krzysztof Chróścielewski są członkami SPFP.

INNO Projekt

Michał Stefanowski

Warszawa

NP Design

Paweł Balcerzak

Michałowice

www.npdesign.pl

INNO Projekt i Nowy Produkt Design (NP Design) to dwie firmy projektowe (spółki cywilne) współpracujące ze sobą i pracujące indywidualnie. W obecnej formie istnieją – INNO Projekt od 2005 roku, NPD od 2004 roku.

Michał Stefanowski, założyciel INNO Projekt, przez wiele lat był współnikiem w firmach MIMO

oraz Towarzystwo Projektowe, jest współautorem licznych projektów wzorniczych i graficznych, jak np.

- Miejski System Informacji w Warszawie,
- System informacji dla BUW,
- Wnętrza i wyposażenie dla budynku Agory,
- Opakowania dla firm kosmetycznych (m.in. Soraya),
- Meble, telefony, maszyny, elementy małej architektury i inne.

Paweł Balcerzak, założyciel NPD, obecnie współpracuje na stałe z Bartoszem Dobrowolskim, był współzałożycielem firm Karta i Studio Program oraz ich wieloletnim wspólnikiem, jest współautorem licznych projektów wzorniczych i graficznych, jak np.

- Wizerunek produktów Danfoss Sp. z o.o.,
- Głowice termoregulacyjne Danfoss Sp z o.o.,
- Identyfikacja wewnętrzna Polytec Interior Polska,
- Opakowania ELDA – Schneider Electric,
- Projekt komunikacji rynkowej IKEA,
- System wspomaganie sprzedaży Dr Irena Eris,
- Opakowania sim – ERA,
- System identyfikacji RUCH S.A.

Obecnie INNO Projekt i NPD wraz z zespołem projektantów wzornictwa i inżynierów wykonują wspólnie projekty wzornicze i doradczą dla przemysłu oraz biorą udział w przedsięwzięciach promujących wzornictwo oraz inne projekty własne. Założyciele obu firm są członkami Zarządu Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych, wykładowcami na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie oraz konsultantami Śląskiego Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie.

Marad Design

Marek Adamczewski
Gdańsk

O firmie: „Zespół Marad Design to obecnie 4 projektantów: Marek Adamczewski, Jakub Gołębiowski, Mariusz Gorczyński, Barbara Kusz. Współautorami najważniejszych realizacji są: Magdalena Berlińska, Agnieszka John, Bogumiła i Marek Józwicki, Jacek Poćwiartowski, Jarosław Szymański, Marek Średniawa. Specjalizujemy się w projektowaniu skomplikowanych struktur użytkowych, w których rozwiązania wymaga dużo zależnych od siebie problemów funkcjonalnych i formalnych. Wykorzystujemy różnorodne techniki projektowe – od szkiców i glinianych modeli, aż do oprogramowania Solid Works. Daje to możliwość swobodnego kształtowania produktu i dowolnej formy prezentacji. Zadania realizujemy w każdym zakresie – od projektów koncepcyjnych po kompletne dokumentacje wykonawcze”. Marad Design jest autorem wielu projektów pociągów. W 2007 roku otrzymał tytuły Dobry Wzór IWP i Projektant Roku. Marek Adamczewski i wielu jego współpracowników są wykładowcami Wydziału Architektury i Wzornictwa ASP w Gdańsku.

Modus Design

Marek Cecuła
Kielce

www.modusdesign.com

Modus Design powstał w 1995 roku na bazie indywidualnej działalności studia projektowania ceramicznego istniejącego od 1976 roku w Nowym Jorku. Jego założycielem jest Marek Cecuła – artysta, projektant, dziekan Wydziału Ceramiki w Parsons School of Design w Nowym Jorku. Modus Design tworzy alternatywne propozycje w zakresie ceramicznego produktu domowego, skupiając się na rozwijaniu nowych form i możliwości dla aranżacji „pejzażu” stołu.

Od pięciu lat firma rozszerza działalność w Europie, szczególnie w Polsce, gdzie pewna ilość jej wzorów produkowana jest przez przemysł ceramiczny i jest dostępna na polskim rynku. W kieleckim studio powstają obiekty o indywidualnym charakterze, produkowane ręcznie w krótkich seriach, jako unikalne obiekty funkcjonalne.

NC.ART

Studio Projektowe Sp. z o.o.

Tomasz Rudkiewicz

Raszyn, Sękocin Stary k. Warszawy

www.ncart.com.pl

NC.ART jest firmą działającą od 1995 roku, od początku istnienia oparta była na pracy zespołowej, projektowaniu z użyciem komputerów i wykonywaniu modeli i prototypów. Pierwszymi projektami NC.ART były kompleksowe opracowania systemu lodówek Amica, a później również rodzin kuchni i pralek dla tej samej firmy. Zespół biura tworzą designerzy, inżynierowie i modelarze specjalizujący się w technikach projektowania komputerowego CAD/CAM. Siedziba firmy to pomieszczenia biurowe zintegrowane z dużą modelarnią wyposażoną w obrabiarki numeryczne i narzędzia do ręcznego wykonywania makiet, modeli i prototypów. Powstają tu projekty wzornicze, opracowania konstrukcji, prototypy i krótkie serie produkcyjne. Projekty wzornicze NC.ART obejmują sprzęt AGD, pojazdy szynowe, autobusy, elektronikę i oprawy świetlne. W pracy stosowane są programy SolidWorks, ProEngineer, MasterCAM, 3D Studio i programy graficzne. Założyciel NC.ART Tomasz Rudkiewicz jest członkiem SPFP i Ornamo (Stowarzyszenie Fińskich Projektantów).

Novo Projekt

Małgorzata Małolepszy, Wojciech Małolepszy
Warszawa

www.novoprojekt.com

O firmie: „Jesteśmy zespołem projektowym specjalizującym się we wzornictwie przemysłowym, grafice użytkowej i małej architekturze. Wywodzimy się z kręgu Wydziału Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie. Posiadamy długoletnie i udokumentowane doświadczenie we współpracy z przemysłem, rzemiosłem i poligrafią. Usługi obejmujące projektowanie wzornicze realizujemy w powiązaniu z problematyką rynkową, ergonomiczną, konstrukcyjną, technologiczną. Współpracujemy ze specjalistami z wymienionych dziedzin. Posługujemy się komputerowym wspomaganie projektowania (program Solid Works) oraz metodami szybkiego prototypowania (frezowanie 3D, STL, FDM). Główny obszar zainteresowań to: wyroby z tworzyw sztucznych, aparatura medyczna, urządzenia elektroniczne, sprzęt gospodarstwa domowego, elementy małej architektury, wyroby dla dzieci. Jesteśmy członkami SPFP, zrzeszonym w ICSID i BEDA”.

Andrzej Sobaś

Bytom

www.andrzejsobas.pl

Projektant wzornictwa przemysłowego ze specjalnością projektowanie ergonomiczne, absolwent Wydziału Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1980), członek Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych, wiceprezesa Wzornictwa w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Od 2003 roku konsultant Śląskiego Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie. Od 1980 roku prowadzi Autorskie Studio Wzornictwa Przemysłowego. Ma w dorobku ponad 120 projektów w zakresie wzornictwa, w tym 50 realizacji.

Studio Program

Tomasz Januszewski, Jerzy Wojtasik i zespół
Michałowice

W skład zespołu, zarejestrowanego jako spółka

cywilna, wchodzi kilku stałych projektantów i zapraszani do konkretnego przedsięwzięcia projektanci zewnętrzni. Tomasz Januszewski i Jerzy Wojtasik są pracownikami dydaktycznymi WWP ASP w Warszawie.

Triada Design

Marek Liskiewicz, Stanisław Półtorak, Marek Suchowiak
Kraków

www.triada-design.com.pl

Zespół projektowy działający od 1991 roku tworzą absolwenci i pracownicy naukowo-dydaktyczni Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie. Marek Liskiewicz jest członkiem SPFP.

O firmie: „Podstawą działania jest pełna współpraca z klientem zlecającym opracowanie nowego wzoru wyrobu. Służymy swoją wiedzą i doświadczeniem we wszystkich fazach projektowania, również na etapie formułowania założeń projektowych, szczególnie w tych przypadkach, gdy następuje definiowanie cechy nowego produktu, wyszukiwanie tzw. niszy rynkowej, określenie oczekiwań użytkowych i estetycznych przyszłych odbiorców itp. W ramach naszych opracowań można uzyskać nie tylko projekt zewnętrznego kształtu wyrobu, ale również koncepcje konstrukcyjno-technologiczne. Projektujemy także elementy graficzne towarzyszące produktowi, takie jak opakowania, katalogi, ulotki informacyjne, itp. Wychodzimy z założenia, że nakłady na pozyskanie oryginalnego projektu muszą przynieść wymierne korzyści finansowe, a nowy wzór powinien stać się elementem promocji firmy inwestującej w nowe przedsięwzięcie”.

Towarzystwo Projektowe

Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski
Warszawa
www.tepe.pl

Istnieje od 1991 roku jako spółka cywilna. Właściciele Grzegorz Niwiński i Jerzy Porębski współ-

pracują z zespołem młodych projektantów. Firma specjalizuje się w projektowaniu wzornictwa przemysłowego. Największe osiągnięcia odniosła na polu wyposażenia dla przestrzeni publicznej, projektowania systemów informacyjnych i projektowania mebli. Grzegorz Niwiński i Jerzy Porębski są wykładowcami na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie oraz członkami Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych.

Wierszyłowski i projektanci

Mikołaj Wierszyłowski
Poznań

Pracownia istnieje od 2001 roku. Aktualnie wspólnie pracują w niej: Dorota Jaśkiewicz, Ewa Sytek, Mikołaj Wierszyłowski, Piotr Banaszek i Wojciech Barański.

O firmie: „Projektujemy wnętrza i produkt. Dorota i Ewa skończyły poznańską politechnikę. Mikołaj, Piotr i Wojtek wnętrza i design na ASP w Poznaniu, na której do 2005 roku Mikołaj był asystentem w pracowni designu. Piotr uczestniczył w projektowaniu poznańskiego lotniska i Starego Browaru, pracując w studiu ADS, Wojtek projektuje i produkuje przedmioty we własnej firmie Oyster”.

O.diz.pl

Daniel Zieliński
Warszawa
www.o.diz.pl

O.diz.pl to znak projektów i adres internetowy. To jeden projektant – freelancer, czasem na potrzeby konkretnych zadań łączący się z innymi w zespołami. O.diz.pl oferuje szeroki zakres usług od analizy funkcjonalnej, technologicznej i kulturowej, poprzez projekty koncepcyjne, modele imitacyjne, wizualizację, do projektów kompleksowych z opracowaniem inżynierskim, dokumentacją wykonawczą oraz autorskim nadzorem nad

wdrożeniem produktu. O.diz.pl wykorzystuje nowoczesne narzędzia projektowania w pełni oparte o zaawansowane komputerowe modelowanie, konstruowanie i wizualizację 3D.

Daniel Zieliński jest członkiem SPFP i wykładowcą na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie.

O Ś R O D E K W Z O R N I C T W A Utworzony w 1979 roku
N O W O C Z E S N E G O skupia cenną kolekcję pol-
M U Z E U M N A R O D O W E G O skich projektów, głównie
W W A R S Z A W I E z okresu wczesnej działal-
ności Instytutu Wzornictwa

Przemysłowego, ale również obiekty wcześniejsze, np. produkty Spółdzielni „Ład”, jak i późniejsze, do czasów współczesnych. Kolekcja, która mogłaby i powinna być ogólnodostępnym świadectwem tradycji i osiągnięć polskich projektantów oraz inspiracją dla nowych pokoleń od pewnego czasu gromadzi niewiele nowych obiektów. W ostatnich latach jej zbiory można było zobaczyć na czasowych wystawach towarzyszących pokonkursowym prezentacjom PRODECO lub np. z okazji jubileuszu 50-lecia IWP. Były też istotnym elementem zorganizowanej w 2000 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie i w Krakowie wystawy „Rzeczypospolite – polskie wyroby 1899-1999”.

Ośrodek WN MN przez wiele lat miał siedzibę w warszawskich Łazienkach, skąd w 2005 roku został przeniesiony do Otwocka. Prowadzone są rozmowy dotyczące udostępnienia kolekcji dla publiczności w budynku Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie. Być może dobrym miejscem dla kolekcji byłoby tworzone w Warszawie Muzeum Sztuki Nowoczesnej.

W niewielu państwach istnieją takie zbiory. Zorganizowanie stałej, dostępnej dla zwiedzających ekspozycji i rozwój cennej kolekcji leżą w interesie polskiej kultury, gospodarki i polskiego wzornictwa.

ORGANIZACJE PROJEKTANTÓW Do 2007 roku jedynym reprezentantem Polski w światowej organizacji ICSID (International Council of Societies of Industrial Design), od 1964 roku, oraz w europejskiej organizacji BEDA (Bureau of European Design Associations), od 2005 roku, jest istniejące od 1963 roku **SPFP** – Stowarzyszenie Projektantów Form Przemysłowych. Członkowie SPFP reprezentują Polskę na międzynarodowych spotkaniach, konferencjach i seminariach.

Do SPFP należy aktualnie ok. 90 projektantów, a ich liczba systematycznie rośnie. Mimo że jest to pozarządowa organizacja społeczna, zastępuje często w swoich działaniach instytucje państwowe, zwłaszcza na obszarze promocji wzornictwa i kontaktów międzynarodowych. Przedstawiciele SPFP m.im. regularnie uczestniczą w organizowanych od 2004 r. spotkaniach przedstawicieli świata wzornictwa z Europy Centralnej i Wschodniej "Regional Meetings on Design Support"

W latach 90. SPFP organizowało prezentacje polskiego wzornictwa na towarzyszących kongresom ICSID międzynarodowych wystawach w Taipei i Seulu. W 2003 roku SPFP było współorganizatorem prezentacji polskiego wzornictwa towarzyszącej włoskiej wystawie IDoT w Warszawie, a w 2004 we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza polskiej wystawy na Biennale Projektowania w St-Etienne w ramach Roku Polskiego we Francji. Od 2003 roku SPFP wspomaga merytorycznie Centrum Wzornictwa pn. Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie. W 2006 roku było współorganizatorem międzynarodowej konferencji Stowarzyszenia Cumulus w Warszawie i towarzyszącej jej wystawy Design PL. W roku 2007 SPFP zaangażowało się w organizację konkursów dla młodych projektantów: „Światło dla...” towarzyszącemu Targom Światło 2007 w Warszawie

i „Mój Świat” towarzyszącemu polsko-brytyjskiej wystawie wzornictwa zorganizowanej wspólnie z Zachętą i British Council. SPFP współpracuje z Urzędem Patentowym RP.

W połowie 2006 roku SPFP opracowało dokument pt. „Strategia rozwoju wzornictwa w Polsce na lata 2007-2020”, który został doręczony władzom regionalnym i centralnym.

Istniejąca równolegle Ogólnopolska Sekcja Sztuki Projektowania Związku Polskich Artystów Plastyków skupia obecnie głównie projektantów wnętrz i w dziedzinie wzornictwa nie odgrywa dzisiaj tak istotnej roli, jaką odgrywała przez wiele lat, przed rozwiązaniem **ZPAP** w stanie wojennym. Na uwagę zasługują kolejne edycje wystaw „Sztuka Projektowania” organizowanych przez Sekcję Projektowania w Warszawie i w Krakowie. W 1999 ZPAP zorganizował ogólnopolski konkurs dla projektantów „Projekt'99”. OSSP ZPAP jest członkiem Europejskiego Stowarzyszenia Architektów Wnętrz.

Aktywnie działającą organizacją młodszego pokolenia projektantów grafiki jest utworzone w 2004 roku **STGU** – Stowarzyszenie Twórców Grafiki Użytkowej. Dzięki jego aktywności odbyło się szereg profesjonalnych seminariów z udziałem wybitnych gości zagranicznych. Regularnie organizowane są wystawy pokazujące potencjał twórczy członków STGU.

C Z A S O P I S M A Po zniknięciu z rynku zasłużonego miesięcznika „Projekt” i zaprzestaniu wydawania „Wiadomości IWP” przez kilka lat nie istniało w Polsce fachowe pismo poruszające problemy wzornictwa przemysłowego.

Od roku 2001 ukazuje się wydawany przez krakowską Fundację „Rzecz Piękna”, kierowany przez Czesławę Frejlich, kwartalnik „2+3D”. Jest to pismo o bardzo wysokim poziomie edytorskim i merytorycznym będące zarówno najlepszym w Polsce źródłem informacji o wzornictwie, jak i elementem jego promocji. Pismo to jest nie tylko źródłem informacji o bieżących wydarzeniach w kraju i na świecie, ale stało się również miejscem wymiany myśli o projektowaniu, wiadomości o historii dizajnu (tak redakcja nazywa projektowanie), wiadomości praktycznych i dokumentów takich jak np. „Kodeks Postępowania Projektanta” czy „Regulamin Organizowania Konkursów ICSID”. Oprócz niego pojawiają się sporadyczne wydawnictwa będące dodatkami do pism takich jak: „Architektura – Murator” czy „Elle Decoration”. Informacje o wzornictwie pojawiają się w periodykach piszących o wnętrzach, meblach czy biurach, a także incydentalnie w tygodnikach i dziennikach wysokonakładowych, takich jak: „Newsweek”, „Business Week Polska”, „Rzeczpospolita”, „Gazeta Wyborcza” i „Dziennik”. Profesjonalny biuletyn o wzornictwie „I” wydawany jest przez Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie.

W 2006 roku ukazało się wydawane w Poznaniu, a sponsorowane przez producenta mebli Vox, pismo „Vox Design”. Planowana jest zmiana formuły i przekształcenie go w pismo dostępne w sprzedaży w całym kraju.

T A R G I , W Y S T A W Y , K O N K U R S Y Istotnym elementem promocji wzornictwa przemysłowego są publiczne prezentacje pozytywnych rezultatów pracy projektantów.

Wzornictwo zostało zauważone przez organizatorów **Międzynarodowych Targów Poznańskich**, na których od kilku lat prezentowane są efekty pracy polskich uczelni projektowych, oraz targów odbywających się w Centrum Targowym EXPO XXI w Warszawie. Na odbywających się tam imprezach wzornictwo znajduje przestrzeń ekspozycyjną i jest tematem towarzyszących wystawom prelekcji. W 2006 zainaugurowano tam prezentację rezultatów włoskiego konkursu „Luce in Movimento”, a w roku 2007 w ramach odbywających się tam Targów Światło pokazana została wystawa prezentująca efekty zorganizowanego we współpracy z firmą Osram i SPFP konkursu dla młodych projektantów. Wzornictwo staje się istotnym elementem organizowanych przez te instytucje imprez handlowych.

Pod koniec roku 2003, na zaproszenie rządu Danii, odbyła się w Kopenhadze prezentacja osiągnięć wydziałów projektowania polskich Akademii Sztuk Pięknych. Również w 2003 roku zaprezentowanej przez Italian Design Agency wystawie włoskiego wzornictwa w Warszawie towarzyszyła zorganizowana przez SPFP prezentacja osiągnięć młodych polskich projektantów.

Pozytywnym faktem było włączenie wzornictwa przemysłowego do oficjalnej promocji Polski podczas koordynowanego przez **Instytut Adama Mickiewicza** Roku Polskiego we Francji. Jedną z istotniejszych, organizowanych tam w 2004 roku, imprez było **Biennale Projektowania w Saint-Etienne**, a Polska była jego honorowym gościem. Prezentująca prace młodych projektantów ekspozycja pt. „Wobec konsumpcji” przygotowana przez Fundację „Rzecz Piękna” i Stowarzyszenie Projektantów Form Przemysłowych uhonorowana została przez organizatorów Grand Prix Biennale. Wystawa pokazana była w następnym roku w Cieszynie i w Budapeszcie. Pod koniec 2004 roku polscy projektanci zaprezentowali swoje prace w Ośrod-

ku Kultury Polskiej w Budapeszcie na wystawie Design PL. Również w 2004 roku, pod nazwą „Made in Poland”, odbyła się prezentacja polskiego wzornictwa we Frankfurcie. W nowej formule zaprezentowana została podczas „Design Mai” w Berlinie w 2007 roku.

Ważnym wydarzeniem dla całego środowiska była zorganizowana w styczniu 2006 roku konferencja „Wzornictwo – kultura i gospodarka”, której zadaniem było zwrócenie uwagi czynnikiem rządowym na znaczenie wzornictwa dla społeczno-gospodarczego rozwoju kraju.

W 2006 roku odbyły się: zorganizowana przez Instytut Adama Mickiewicza i **Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie**, pod hasłem „Kooperacje”, prezentacja polskich uczelni projektowych na kolejnym 5. Biennale Projektowania w St-Etienne, zorganizowana przez ASP w Warszawie i SPFP, goszcząca kilkuset gości z kraju i zagranicy konferencja stowarzyszenia Cumulus w Warszawie oraz towarzysząca jej, pokazująca potencjał polskiego wzornictwa wystawa **Design PL** zorganizowana przez fundację Pro Design przy wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza. Ciekawe rezultaty szukającego produktów dla przedsiębiorstw z regionu Podbeskidzia, ożywionego po kilkuletniej przerwie, konkursu „**Arting**” pokazano w BWA w Bielsku-Białej.

W 2007 roku w warszawskiej Zachęcie zorganizowana została przy współpracy British Council i SPFP wystawa „My World” prezentująca subiektywne projekty brytyjskich i polskich projektantów, a będąca filią Zachęty galeria Kordegarda systematycznie organizuje wystawy łączące sztukę i projektowanie.

Szereg wystaw regularnie prezentuje cieszyński Zamek. W styczniu 2007 r., drugą rocznicę działalności uświetniło otwarcie wystaw „Kooperacje” z St-Etienne i „**Najlepsze Dyplomy**” zorganizowanych we współpracy z pismem „2+3D”.

Wymienione wyżej wystawy uzupełnione o Design PL towarzyszyły zorganizowanej przez Urząd Patentowy RP w Bibliotece Narodowej w kwietniu 2007 konferencji pt. „Wzornictwo przemysłowe marką narodową”. W tym samym czasie zainaugurowano wystawę kolejnej edycji zorganizowanego przez IWP w nowej formule konkursu „**Dobry Wzór**”. Jego regionalnym odpowiednikiem są: organizowany od 2006 roku przez Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie konkurs na najlepiej zaprojektowany produkt wyprodukowany na terenie województwa śląskiego i wieńcząca go wystawa pod nazwą „**Śląska Rzecz**”.

WSPARCIE RZĄDOWE Od roku 1989 gospodarka polska przechodzi głębokie zmiany systemowe i strukturalne. Niektóre jej gałęzie upadają, inne odnoszą sukcesy. Jest to dla gospodarki okres wielkich szans, ale i wielkich problemów. Jest ona przedmiotem przekształceń własnościowych. Wiele dużych firm państwowych przechodzi w ręce zagranicznych koncernów. Zazwyczaj stają się wtedy producentami produktów zaprojektowanych w innych krajach. Jest jednak ogromna ilość MŚP (Małych i Średnich Przedsiębiorstw), które znajdują się najczęściej w prywatnych rękach, i których produkcja skierowana jest głównie na całkiem duży rynek polski, choć coraz więcej z nich odnosi również sukcesy eksportowe. Dla tych przedsiębiorstw naturalnymi partnerami są polscy projektanci wzornictwa. Panująca do niedawna w Polsce doktryna dotycząca konkurencyjności gospodarki mówiła, że jej podstawową metodą jest obniżanie kosztów. Kosztów nie można jednak obniżać w nieskończoność, a doświadczenie uczy, że najtańszy produkt może być tylko jeden, a w innych krajach, zwłaszcza Dalekiego Wschodu, koszty produkcji już dzisiaj są niższe niż w Polsce. Dlatego, aby produkt mógł być konkurencyjny, oprócz posiadania niższej ceny powinien być innowacyjny, gwarantować lepszą jakość i mieć atrakcyjny wygląd, a więc być dobrze zaprojektowany. Ta oczywista, wydawałaby się, prawda nie jest oczywista dla wielu producentów, zwłaszcza dla tych, którzy nigdy dotąd nie współpracowali z projektantami wzornictwa. Przez tę fazę przechodziły wszystkie kraje odnoszące dzisiaj sukcesy gospodarcze i stosujące wzornictwo na co dzień. W tym celu w większości krajów uruchamiano **programy ułatwiające pierwszy kontakt producenta z projektantem**. Zazwyczaj polegało to na zdefiniowaniu potrzeb przedsiębiorcy, zarekomendowaniu odpowiednich fachowców i częściowym lub całkowitym sfinansowaniu przez państwo pierwszego wspólnie realizowanego projektu.

W Polsce, do końca 2002 roku, istniały fundusze na tego typu działania w ramach programu PHARE. Niestety zostały wykorzystane tylko w niewielkim stopniu. Przyczyną tego był brak informacji.

Dynamiczny rozwój polskiej gospodarki wymaga wsparcia wzornictwa zarówno na poziomie centralnym, jak i regionalnym. Dlatego pozytywnym jest uwzględnienie tej dziedziny w kluczowym Programie Innowacyjna Gospodarka. Środki na wsparcie dla MŚP powinny się znaleźć w funduszach zawartych w Regionalnych Programach Operacyjnych.

Jednym z aktywnych podmiotów na tym polu będzie z pewnością odnowiony IWP realizujący w latach 2007-2013 we współpracy z Polską Agencją Rozwoju Przedsiębiorczości program „Zaprojektuj Swoj Zysk”.

W Programie Operacyjnym **Innowacyjna Gospodarka** na stymulowanie działalności B+R w przedsiębiorstwach oraz wsparcie w zakresie wzornictwa przemysłowego przeznaczono **186 mln euro**¹.

W poddziałaniu 4.2.2 programu stwierdzono, że można z niego finansować „zakup i wdrożenie projektu wzorniczego”, a szczegółowo: „doradztwo w zakresie opracowania wzorów przemysłowych i użytkowych obejmujące: przygotowanie badania rynku, przygotowanie zamówienia projektowego, opracowanie dokumentacji projektu koncepcyjnego, opracowanie dokumentacji konstrukcyjnej i techniczno-technologicznej, opracowanie wzorniczego projektu autorskiego, wykonanie modelu i prototypu, wykonanie partii testowej, badanie satysfakcji klienta, przygotowanie projektu ostatecznego, wykonanie audytu zgodności z metodą wdrożenia nowego produktu”, oraz „zakup środków trwałych niezbędnych do wykonania partii testowej i wdrożenia wzoru do produkcji

¹ Danuta Jabłońska – Prezes PARP na konferencji Urzędu Patentowego RP pt. „Wzornictwo przemysłowe marką narodową” – Warszawa, kwiecień 2007

seryjnej”¹. Beneficjentami programu mają być MŚP i duże przedsiębiorstwa.

Dzięki tym zapisom, wzornictwo w Polsce otrzyma wsparcie niespotykane w całej swojej dotychczasowej historii.

W 2006 roku Stowarzyszenie Projektantów Form Przemysłowych opracowało dokument pt. „Strategia Rozwoju Wzornictwa na lata 2007-2020”, w którym sformułowano postulaty do ministerstw – Gospodarki, Kultury i Spraw Zagranicznych dotyczące wsparcia dla wzornictwa i jego optymalnego wykorzystania w procesie rozwoju gospodarki, kultury i promocji kraju. Wskazano praktyczne działania mogące ułatwić stosowanie wzornictwa przedsiębiorcom i podnieść poziom usług projektantów. Określono źródła finansowania. Główny nacisk położono na decentralizację i wsparcie gospodarcze w regionach. W roku 2006 i 2007 kolejne wersje dokumentu zostały przekazane władzom centralnym i regionalnym.

Instytucją, która może być jednym z ogniw łączących świat polskich producentów ze światem projektantów jest Krajowa Izba Gospodarcza. Była ona zaangażowana w połowie lat 90. w próbę restrukturyzacji Instytutu Wzornictwa Przemysłowego oraz w inne działania zmierzające do nadania wzornictwu właściwej rangi. Jednak po trwającym jakiś czas okresie aktywności, zmniejszyło się zainteresowanie KIG wzornictwem. Powróciło ono w momencie wstąpienia Polski do Unii Europejskiej.

W Z O R N I C T W O Często spotykanym w Polsce nieporozumieniem jest utożsamianie
A I N N O W A C Y J N O Ś Ć wzornictwa przemysłowego wyłącznie ze stylizacją. Oczywiście projektant form przemysłowych jest w największym stopniu

¹ Ministerstwo Gospodarki. Projekt Programu Operacyjnego Innowacyjna Gospodarka, lata 2007-2013. Karty działań. Wersja z 28.12.2006.

odpowiedzialny za ostateczny kształt produktu. Jednak projektowanie polega również na tworzeniu koncepcji zupełnie nowych produktów i modernizowaniu już istniejących. Chodzi tu nie tylko o stronę formalną, ale również użytkową, często konstrukcyjną, a czasem o stworzenie idei zupełnie nowego produktu. W krajach rozwiniętych gospodarco projektanci form przemysłowych są uznanymi specjalistami i wspólnie z inżynierami oraz specjalistami od zarządzania i marketingu biorą udział w tego typu pracach. Wiążącym się z tym problemem jest sposób pozyskiwania funduszy na projekty badawcze. Nakłady na badania i rozwój (B+R) są obok liczby zgłoszeń patentowych głównym wskaźnikiem innowacyjności. Dane statystyczne dowodzą, że w krajach europejskich zaangażowanie państwa ma istotny wpływ na osiągnięte w tej dziedzinie efekty. Dla przykładu: ilość zgłoszeń patentowych na 100 tys. mieszkańców w roku 1997 wynosiła w Niemczech 331, w Szwecji 994, a w Polsce 9². Wzornictwo, które nie jest tylko stylizacją, ma istotny wpływ na nowatorskie rozwiązania. W krajach takich jak Szwecja i Niemcy państwo angażuje się aktywnie we wspieranie i promocję wzornictwa i jego innowacyjnej roli. Dla kontrastu Włochy, w których gospodarka pozbawiona jest wsparcia rządowego, a wzornictwo, choć powszechnie stosowane, ma jednak charakter głównie stylizacyjny, zajmują dopiero 10. miejsce w Europie pod względem zgłoszeń patentowych. Przekłada się to również na konkurencyjność włoskiej gospodarki. Włochy nie są liderem w tej dziedzinie³.

Statystyki pokazują również różnice w wydatkach ponoszonych przez poszczególne

² „Zwiększanie innowacyjności gospodarki w Polsce do 2006 r.” Projekt programu Ministerstwa Gospodarki / Departament Strategii Gospodarczej, listopad 1999

³ Anselmo Sole, „Social immovability and creativeness”, „The Journal of Design”, IdoT, 01.2004

kraje na badania i rozwój. Szwecja i Finlandia, które doskonale rozumieją rolę wzornictwa, na badania i rozwój przeznaczają odpowiednio: 4,3% i 3,4% PKB. Polska przeznaczą 0,7% PKB¹ i nakłady te systematycznie maleją. Obok Grecji i Turcji, w roku 2007 zajmujemy ostatnie miejsca w Europie.

Jedną z dróg pozyskiwania funduszy na badania i rozwój są granty Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego (dawniej **Komite- tu Badań Naukowych**). Do niedawna zdobycie grantu na projekt związany z wzornictwem było rzadkością, bowiem dziedzina – wzornictwo przemysłowe, nie figurowała w ogóle w spisie KBN. Na szczęście ta sytuacja uległa zmianie. Nie uległy niestety zmianie procedury, których skomplikowanie i stopień zbiurokratyzowania odstręcza wielu potencjalnych uczestników od korzystania z tej możliwości.

Spośród zrealizowanych w ostatnich latach działań na uwagę zasługuje zorganizowany przez Biuro Promocji i Technologii UNIDO we współpracy z Polską Agencją Rozwoju Przedsiębiorczości PARP pakiet seminaryjny pod nazwą: „Konkurencyjność dzięki innowacjom”, którego elementem jest przygotowane przez gdańskich projektantów seminarium „Wzornictwo przemysłowe jako element innowacyjności i konkurencyjności firmy”. Istnieją więc do rozwiązania dwa podstawowe problemy:

- 1 Zwiększenie wydatków na badania i rozwój w Polsce.
- 2 Zrozumienie, że wzornictwo przemysłowe jest istotnym elementem prac badawczo-rozwojowych.

Oba postulaty powinny zostać rozwiązane dzięki ogromnym środkom przeznaczonym na rozwój polskiej gospodarki w latach 2007–2013.

¹ Main Science and Technology Indicators, OECD, 2003

Wydziały Wzornictwa Przemysłowego (Form Przemysłowych) polskich wyższych uczelni opuszcza każdego roku wielu solidnie wykształconych absolwentów. Poziom nauczania w polskich uczelniach jest wciąż porównywalny z poziomem szkół zagranicznych, a wymiana i kontakty międzynarodowe coraz intensywniejsze. Na rynku skutecznie działa grupa firm projektowych, ale ich liczba jest niewspółmierna do potrzeb przemysłu i potencjału środowiska projektantów. Z drugiej strony znajdują się polscy producenci w niedostatecznym stopniu korzystający z usług projektantów wzornictwa przemysłowego. Te dwa potencjały są wciąż wykorzystywane w niewystarczającym stopniu. Dotychczasowe działania próbujące zmienić tę sytuację były indywidualnymi inicjatywami projektantów, producentów, ośrodków akademickich lub Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych. Pozytywne osiągnięcia szkolnictwa czy projektantów miały do niedawna miejsce bez istotnego wsparcia ze strony struktur rządowych. Jest jednak oczywiste, że bez kompleksowej polityki państwa sytuacja nie ulegnie radykalnej poprawie. Inicjatywy podejmowane w ostatnich latach przez środowisko projektantów spowodowały wzrost zainteresowania wzornictwem ze strony mediów i decydentów. W tym samym czasie Polska została państwem członkowskim Unii Europejskiej, dzięki czemu uzyskaliśmy dostęp do funduszy na rozwój kraju, o niespotykanej dotychczas skali. Znacząca ich część powinna być użyta do wspierania konkurencyjności gospodarki i budowania gospodarki opartej na wiedzy, której wzornictwo jest integralnym elementem. Pojawia się coraz więcej lokalnych inicjatyw utworzenia regionalnych centrów designu. Że jest to możliwe i że można na tym polu odnieść sukces udowodnili twórcy Śląskiego Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie. Wzornictwo znalazło się w kręgu zainteresowania ministerstw – Gospodarki, Kultu-

P O D S U M O W A N I E

ry, Spraw Zagranicznych i Rozwoju Regionalnego. Zostało uwzględnione w przygotowanych przez rząd programach rozwoju Polski. W Programie Operacyjnym Innowacyjna Gospodarka dotyczącym wydatków państwa w latach 2007–2013 na stymulowanie działalności B+R w przedsiębiorstwach oraz wsparcie w zakresie wzornictwa przemysłowego przeznaczono 186 mln euro. Niezależne środki na wsparcie dla wzornictwa mają się znaleźć w Regionalnych Programach Operacyjnych. Powyższe fakty pozwalają mieć nadzieję, że istniejący w naszym kraju potencjał będzie w znacznie większym stopniu wykorzystywany, a słabsze strony polskiego wzornictwa, takie jak: brak możliwości odbycia praktyk przez młodych projektantów, wymagające dofinansowania zaplecze techniczne firm projektowych i uczelni kształcących projektantów, niedostateczna ilość i jakość ośrodków badawczo-rozwojowych, którymi dysponują producenci, a także błędy wynikające z nie stosowania procedur niezbyt profesjonalnego wprowadzania nowych produktów na rynek, zostaną wyeliminowane.

Wiele wskazuje na to, że przed wzornictwem w Polsce otwierają się bardzo obiecujące perspektywy.



NC Art
panel kuchni 60 kitchen panel 60
Amica-Wronki, 1994

Marad Design
elektryczny zespół trakcyjny
electric traction unit
PESA SA Bydgoszcz, 2006

**Agata Danielak-Kujda,
Włodzimierz Dolatowski, Jan Kukuła**
tramwaj niskopodłogowy 121 N
kneeling tram 121 N
PESA SA, 2006

Daniel Zieliński, Olga Szablewicz
kamera termograficzna VIGO cam V50
thermographic camera VIGO cam V50
VIGO System SA, 2006

Studio Program
głowica termoregulacyjna Everis
Everis radiator thermostats
Danfoss, 2004

Andrzej Sobaś
wózek widłowy GPW 3011G
GPW 3011G forklift
ZREMB SA, 2002

NOVO Projekt
aparat do krioterapii
cryotherapy apparatus
Cryo Flex Polska, 2003



Tomasz Augustyniak
leżanka Mono Mono couch
Com 40, 2003

Towarzystwo Projektowe
zestaw mebli SLIM
SLIM furniture set
Noti, 2005

Renata Kalarus
sofa Loft
Loft sofa
Noti, 2006

Anna Siedlecka, Radosław Achramowicz
lampy lamps
Puff-buff design, 2005



Autorskie Studio Projektowe
Chróścielewski, Włodarczyk
hulajnoga typ 550 scooter 550 type
Niewiadów S.A., 2002

Studio Program
zegar – pomoc edukacyjna
clock – educational toy
Elbox, 2005

NOVO Projekt
szczoteczki brushes
Maxi Plast Kobyłka, 2002

Triada Design
odkurzacze „Solaris”, „Elf”, „Orion”, „Cobra”
“Solaris”, “Elf”, “Orion”, “Cobra” vacuum cleaners
Zelmer S.A.



NC Art
drukarka fiskalna
cash register
Novitus, 2006

Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski i zespół
elementy Miejskiego Systemu Informacji dla Warszawy
components of the City Information System for Warsaw
1995-1998

Triada Design
listwa zasilająca ACAR ACAR
reinforcing baseboard
HSK Data

Maciek Jurkowski
lampa „Amore Mio”
"Amore Mio" lamp



Modus Design – Marek Cecuła
ceramika „Dotyk Midasa”
"Midas Touch" porcelain
Modus Design

Michał Stefanowski,
Bartosz Dobrowolski
opakowania kosmetyczne
cosmetics packaging
Soraya S.A., 1997-1998



THE DESIGN SITUATION IN POLAND FOLLOWING 1989

In the year 2007 a great number of opportunities are opening up for the Polish economy, and as well for Polish design. This field has a major impact on the growth of economic competitiveness and the building of a cultural identity, and is increasingly the object of the attention of decision-makers, producers and the media. Most states support its development through relevant activities and funds, which bring in measurable results. In the coming years Polish design will be able to count on the kind of support it has never had before. One might say: At last... This new period can be divided into various stages. Their number depends on what point of view we look at design from. From the point of view of the producers, designers or decision-makers.

If we take the position of the producers and decision-makers creating the economic policies of the state, the period after 1989 can be divided into two stages. The first is the years 1989–2005.

A qualitative shift in the Polish design situation took place in 2006. At the start of the 1990's international experts counted industrial design among the field groups with the strongest chances for development. This is why the Fulbright scholarship, the British Council and other institutions assigned large portions of their foreign aid funds to its development and assistance. Despite the signals from abroad and attempts by Polish design communities and civil servants low in the state administration, there existed no state policy for industrial design for over a dozen years. In 1989 the last meeting of the Design Council took place, an institution that had been running since 1959 through the Vice-Premier's office. In 1999 the chapter on design vanished from the final version of the Ministry of the Economy's government programme entitled "Increasing the Innovativeness of the Economy in Poland by 2006", and then the term "design" vanished

from development plans for the Polish economy in the subsequent years. In the 1989–2006 period a dynamic improvement took place in the Polish economy. More and more companies currently manufacture high-quality products and compete on the national and foreign markets. Simultaneously, a system of educating designers is well in place, training graduates at a respectable world level. As a result, Poland has growing numbers of companies that need to cooperate with designers, and growing ranks of well-educated graduates, the majority of whom do not go on to work in their trained professions. In the states competing with the Polish economy there are coordinated government policies to stimulate the development of design and encourage companies to involve it in their production process. Poland was, until recently, an island where design mainly functioned thanks to the awareness of some producers and the energy of designers. In the long term, the situation wherein Polish producers use design to only a minor extent could have caused the gap between many of the local products and the foreign ones to increase. This is particularly critical given our opportunity to use European funding which many countries use in part for the support and development of design. In response to this unfavourable situation, there have emerged a range of ground-up initiatives, initiated by design communities, the SPFP (The Association of Industrial Designers in Poland), lecturers at academies and publishers of affiliated magazines, with the aim of turning the attentions of the society, media, and government to the significance of design and the changing approaches to this field. Among the major events, we should mention the Polish wing of the Italian IDoT exhibition in Warsaw in 2003, combined with a meeting of Polish design faculties; organized with the aid of the Adam Mickiewicz Institute, The Grand Prix-awarded presentation

of work by young Polish designers at the Design Biennial in St-Etienne in 2004; the exhibitions of Polish design in Frankfurt and Budapest (also in 2004); the nationwide "Design - Culture and Economics" conference in Warsaw in 2006; the international Cumulus Association conference in Warsaw in 2006, and the accompanying DESIGN PL exhibition.

After years of stagnancy there are changes in the situation of the Institute of Industrial Design (IWP), which - in spite of reform attempts based a repair programme prepared mid-way through the 90's with the aid of foreign funding and co-participation of the National Chamber of the Economy - did not undergo the needed transformations and for many years was not an institution responding to the needs of the times. The management that has been in power since 2006 has begun to implement an ambitious programme to change the IWP and allow it to have a real impact on the design situation in Poland.

The Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn has also been active since 2005. The sum of these recent events has got design noticed by the media and government. Some regulations allowing design projects to take advantage of European funds appeared in the "Innovative Economy" programme prepared by the Ministry of the Economy for the years 2007-2013, scheduled to become active in 2007. Additional funds for the support of design are found in Regional Programmes which facilitate the development of innovation in small and mid-sized companies. The atmosphere around design has clearly improved. There has also evolved an understanding of what this field really is. We may therefore have hope that in the near future design will be considered an important element of the economy, culture and promotion of Poland, and one that deserves active state support.

T H E H I S T O R I C A L , The breakdown of
E C O N O M I C , the communist system in the USSR and
A N D C U L T U R A L C O N T E X T the majority of the

“bloc” countries had an effect on the entire world, and took place in all spheres of life: social, economic and political. The collapse of the USSR (1991) was particularly significant, as it made the USA the only true political and military hegemony, and to a great degree the only economic and cultural-informational one as well, particularly in the sphere of mass (popular) culture - at least for some time.

The world economy in the developed, front-running and newly-developing countries that found themselves once more in the orbit of the market economy entered a stage of hasty modernization, and simultaneous globalization, with all its positive and negative aspects. Part of this process was (and still is) the unusually dynamic development of the basic and applied sciences, and therefore technology and implementation. The most dramatic progress can be observed in the fields of electronics and information technologies, material technologies, nanotechnologies and biotechnologies, which, it would seem, marks out the path of the development of the world economy for some time to come, and of culture in general (of the civilization including the material culture). Where these phenomena occur, implementation construction work is carried out, and this includes the field of industrial design. The most technologically advanced countries and regions are also dominant in the sphere of mass culture (lifestyles), part of which is the design that defines its character.

The intensive transformation process of the Polish economy began in a real way during the period discussed, but it also started “symbolically” with Leszek Balcerowicz, Vice-Premier and Minister of Finances, presenting the

“Strategy for the Development of the Polish Economy to 2010” to the Parliament, a report which predicted a yearly growth of the National Budget by 7-8%.

Balcerowicz’s programme created the basis for the functioning of market regulations and institutions. During this same time it became necessary to resolve on a new constitution and to build a new legal system as the basis for the system transformation.

The first real sign was the conquering of hyper-inflation, and then of inflation, which to this day (2006) remains at the low level of around 1.4% yearly. State companies were made independent, the process of reprivatization and privatization were begun, and private companies began rapidly developing. The National Bank of Poland (NBP) ceased to be a government institution, the commercialization and “internationalization” of banks was begun, and private banks were created. The difficult process of decentralizing took place. The creation of a market economy meant freeing the prices (apart from the basic goods and services). An extremely important and generally visible result, even a sign of the new economy (the growth of the purchasing power of the zloty) was the new denominations created at the turn of 1994/95, together with the edition of new banknotes (designed by Andrzej Heidrich) and coins.

Major changes also took place in Poland’s relationships with other nations. We had freed ourselves from dependency on Russia, returned to natural political and cultural attachments with the West, and economically to the market system. Our entry into NATO was among the most important political events, and among the most important economic ones was our inclusion in the system of customs preference (GSI), and our accession to the World Trade Organisation (WTO) in 1995. Most important was of course

our association (1991) and later accession to the European Union (EU) in 2004. These and other events meant that the Polish culture and economy - including the material culture and design - found themselves facing fundamental changes, which we are presently experiencing.

Confrontation - full participation in the global economy fundamentally changed the situation of Polish producers, and design, too, in consequence. There came about an unprecedented necessity to compete strongly on the market using all the attributes (including design ones) of our products, and on both the domestic and international markets. Owing to costs and a grim outlook, many factories had eliminated or severely cut back on their construction bureaus (including the in-house design divisions) at the end of the 80's and the beginning of the transformation. Design was seldom left to professionals in this period, at best it was done by "artists" with no design background, whose goals were to get the lowest-priced designs and incorporate their own aesthetic preferences. This obviously led to unfavourable results, and the loss of competitiveness, and with it the market.

At the present time, in the year 2007, in this time of moderate stability and even economic growth, we may observe a clear surge of interest in design and its applications. Producers' consciousness is on the rise, they are more aware of possibilities for improving the quality, and therefore the competitiveness of their products through design. The conviction that design is an essential advertising and marketing component of the value of a product is arising, based on their observations and analyses of their competitors. Investments to achieve a compatibility between function, form, technology and economics are, it turns out, paying off.

The Polish design community was in a sense prepared to enter this new market situa-

tion, first of all because during the People's Republic it managed to operate on the fringes of the system. Designers quite often worked relatively independently on one-off contracts. This was in many ways similar to the current practice of individual cooperation with a commissioning client. It would appear as though this situation allowed a few generations of professionals to transplant and maintain the inter-war ethos of entrepreneurship and their ability to work independently on the market. In a purely occupational sense, designers were fairly well prepared to work in their profession, partly because the isolation (in an informational sense as well) of the People's Republic was never absolute.

A serious problem was, however, a lack of capital, office-space and workshop (or company) equipment, which is also a problem for small entrepreneurs in other fields. The risk of taking out a loan is still too great for small design firms, as the commission market continues to be uncertain.

Although design (including industrial design) continues to be often associated with art in the minds of the government, society and the media, it is in reality only art in certain situations. The design of the "new state" after '89 became increasingly business-oriented, and mainly functioned on principles based on economics, trade laws, and market regulators - supply and demand. The clash between these two viewpoints will surely continue, but in the long run the business-minded conception will prevail in terms of the mainstream of mass-consumed goods, owing to its pragmatism and congruence with the mechanisms of the contemporary world. There will, of course, continue to be para-artistic design in the realm of formal and applied experimentation, cultural provocation and individual expression, and also as a means of promotion and advertising.

A new phenomenon has also appeared on the Polish design market (we can speak of the presence of a design services market since the mid-nineties), combining one-of-a-kind object art (handcrafts and small manufacture) with a relatively small production run, to address the needs of a niche market.

On the Polish design market of "mainstream products" individual designers (often on one-off contracts) or one-person firms have been working in all branches of our industry since 1989, as have design firms based on trade laws such as partnerships or ltd. companies. These are most often small, two-three person organizations or medium-sized ones of up to a dozen people (owners + various employees). Owing to the "market size" for design services, there are no large companies on a European or world scale (such as those which employ several dozen or even several hundred workers). Many design companies dealing with product design offer services in typical industrial design fields (product form design), based on market analyses, technical-construction and technological studies, studies of documentation, functional and imitation models before prototypes, and test series - often using rapid-prototyping technology. Such design companies also cooperate with service companies in modeling and/or prototyping. The work and cooperation system in Poland is already often analogous to that of design companies around the world that have been running for many years.

The main design commissioners in Poland are presently small and medium-sized private companies, more frequently domestic than foreign, because the latter generally have contacts already established with design companies from Europe or the rest of the world. This tendency has, however, been noticeably changing recently.

The first fundamental shift is the appearance of a market which redefined the whole social-economic situation, and the consequent transformations of legal, organizational and economic dimensions in all professional fields. The return to the market economy also set in motion serious civilizational-cultural transformation processes in the sphere of everyday life. Poland found itself in the midst of global mass-consumer culture, which obviously had an impact on the shape of design and the people's conception of it.

The second transformation was in changes taking place within the profession (professional practice). Both Polish design companies and teams and individual designers presently tend to work in a few different design specialties, mainly in product, communication and visual information (applied graphics), packaging design, visual advertising, architecture and interior decorating and many other fields. Deeper specialization is problematized because the market for commissions is too shallow in most of these lines. Designers graduating from Polish academies are in principle educated to carry out the majority of these tasks, as well as to educate themselves and thus enter new professional fields. This is, in any case, a worldwide phenomenon, owing to the dynamics of cultural and socio-economic changes and the development of technology. The education of designers in Poland is currently at a level which is entirely comparable to that in other EU countries and the world. A phenomenon which seriously impairs the level of design in Poland is the unprofessional activities of people with no design or art education. This is particularly visible in the case of applied graphics of various sorts. The designer occupation is not regulated in Poland, everyone has access to it. Of course, education on its own is no guarantee of quality, particularly in a discipline where we are dealing with individual pref-

erences and the "aesthetic orientation" of entire social groups, but it does clearly increase the probability of achieving good results (i.e. those desired by the client).

The third great change that Polish design underwent after 1989 was its direct confrontation with world technology. Material and information difficulties vanished, at least insofar as economic capabilities permitted. The "opening up" to new constructions and technologies had a profound impact on the forms of products and on the very way of thinking about design. During this same time, major changes took place in the design process itself, and at the same time the design's greater integration with the general conception of the product, organization and marketing, in their economic, trade and technical aspects. It became more essential than it had been in previous decades to make the processes supplementary to design parallel to it, to make them "interpenetrate" for the speed, effectiveness and interdisciplinary communication of the work. All of these changes were caused by the confrontation with the world market, by the necessity to face the demands of the competition.

The fourth indubitable revolutionary change took place in the technologies assisting design - mainly in terms of the use of computers. Their use greatly increased the speed and precision of design work, the level of integration with technological design, and the speed of communication, both between cooperating designers or companies and between sub-contractors and clients. Parallel with the appearance of new design technologies and the coming into play of the above-described market situation, there took place a major generational replacement among designers.

The new geopolitical, economic, social situation that came into being at the

turn of 1989/90 set off cultural-civilizational changes which touched design, and therefore lifestyles, and the quantity and quality of products. It caused profound changes in the visual stylization and the entire iconosphere of the country. At the same time, the number of factors that had to be taken into consideration in the design and reception of visual products increased, they underwent a multiplication and the links between them became more complicated. Both the design and consumption/aesthetic reception processes gathered speed, became "multi-dimensional" and required more frequent change. The socio-economic and cultural opening up of the country to various influences, freedom in economic activities, and intensive import-export exchange found their reflection in the assortment, quality and - logically - the visual-stylistic aspect of the products. Observable tendencies in industrial-product design after eighteen years of the 3rd Republic would seem to be the following:

- A** The maintaining and even strengthening of an often unprofessional bourgeois-decorative movement (style) in product design, drawing from mass preferences, promoted and reinforced by the gutter press. These products offer a visual substitute for luxury with elements of ostentation. This style mainly applies to furniture, various elements of home furnishing and decor, lighting, and many household appliance products. This phenomenon is also visible in the realm of ready-made clothing. It has no definable characteristics, rather many variants and sub-variants. It is characteristic of transition periods. Designer communities generally identify it as kitsch.
- B** There has been a weakening in the "home-grown" design movement. Drawing from

"folk" forms and decor or "folk" stylizations are strongly associated with the previous People's Republic period and are therefore synonymous with a bygone, or even backward era. Paradoxically enough, there has appeared a nostalgia for the very few things actually produced during the social realism period, and its civilizational remains, the often decently designed objects (products) of the People's Republic period. They particularly generate the curiosity of the "grandchildren's" generation. The same goes for the folk tradition, to which the MOHO company owes its success.

- C In some kind of "opposition" to the home-grown trend there is the strong phenomenon of taking foreign models and inspiration from Western European or American cultural circles, or creating a global "mix". Direct access to information has had a great impact here, as have opportunities to freely exchange personnel and goods. A great stylistic diversity reigns. This has taken place because the mechanisms of the market economy and consumption have been set in motion, causing a simultaneous desire and need to make aesthetic-design choices.
- D Sucking the market dry when there is relative peace and prosperity requires production and overproduction, and the parallel consumption and "over-consumption" of products, and consequently the search for new forms. Listing and systematizing the tendencies of these forms would go well beyond the capacity of the current study. In the field of shaping forms a return to the modernist tradition of the 20's and 30's is also visible, with a few variants:
- orthodox "geometrical"
 - functionalist
 - technological-construction

At the end of the 20th century and the start of the 21st, the minimalist style present in the shaping of many products, architecture and interiors is clearly a continuation of the above conception. This mainly applies to higher-priced, even luxury products. Shaping objects in this style expresses (reflects) the aesthetic views of the serious designer communities.

All the above-listed design and industrial design tendencies and divisions are at work in today's Poland, which is open to Europe and the world. The majority of the products designed are hybrid creations, and their premises and appearances are defined by a complex "multi-layered" matrix signified by the tendencies described herein.

The 1990's were a period of progressive globalization, understood as a liberal opening up of all countries and regions in the fields of information, raw materials, services and goods. This also applies to lifestyles, fashions, and other social phenomena which have not been limited for some time now. This phenomenon is on the one hand fascinating, because its scale and dynamics allow local designs and ideas to be disseminated much more easily than before. On the other hand, it does lead to a deformation (dampening) of local or national cultures and customs, including certain fields of manufacture. At present, it often happens that the product concept is created in one place, various kinds of designs in another (or even many places), the production sub-teams are also in a few different places, and the final production and start of distribution is somewhere else again. Products are designed so that, with the help of an appropriate advertisement, they might be sold on the majority of the world's markets. The European economy (and Poland's along with it) participates in this international "division of labour", which obviously has an impact on the

kind, quantity and quality of manufactured products, and also on our design. Not all kinds of designs can be or are developed locally, this leads to a growth in workforce mobility for engineers and designers of various specializations in Europe and the world.

THE INSTITUTE OF INDUSTRIAL DESIGN (IWP) This institute was founded in 1950 by Prof. Wanda Te-lakowska, who was one of the most important figures on the map of Polish design for many years.

After she went into retirement in the 70's, the IWP became a bureaucratized institution. Despite the efforts of many of its workers, it could not function effectively in its unfavourable situation of governmental support based on the licensed production of foreign designs. The IWP structure and its tasks were inscribed in the mandatory system of the People's Republic. After 1989, in the new economic circumstances, the institute required newly-formulated programmes and strategies. Similar institutions in the Czech Republic and Slovakia were effectively reformed and transformed into the Design Centre. Their activities concentrated on the promotion of design, consultancy and working as an agency between the designers' and producers' communities. In spite of the IWP reform programme developed by the German Internationale Cooperation und Transfer GMBH (I.C.T.) consultancy firm by the 1994 commission of National Chamber of Commerce (Exprom), its structure basically remained unchanged. The Ministry of Finance received the professional opinions of Prof. Jerzy Ginalski and Prof. Wojciech Wybieralski on this issue, but these too had no impact on the situation. The object of interest and the basic source of income then became the attractively-situated building, and not the institution it held or its rational future.

Subsequent directors did manage to rescue the IWP from the total financial ruin brought about by its previous directors, but for many years there was no attempt to formulate a feasible short and long-term plan for the restructure of the institute, and there were no policies introduced that would have favoured modernization. The structure, priorities and results of their activities did not respond to the needs at the time, particularly considering that the IWP continued to be the sole state institution responsible for the promotion and development of design in Poland. The "Dobry Wzór" [Good Design] and "Design Młodych" [Young Design] programmes were positive aspects of recent years, but they were emphatically too little for Poland's design needs, and for the significance and scale of this institution. The "Dobry Wzór" programme was spot on in its premise of promoting Polish producers and Polish Design, but for some years failed to provide a representative image of the Polish economy. The state-financed institution also dealt in design. This made sense in the previous era, but in today's reality it merely created competition with state backing for designers working on the free market. The results of the institute's research activities of recent years were not made widely public, and there was little knowledge of them in the professional design community, thus little opportunity to use them in practice. In 2006 a competition was held for the new director of the IWP, resulting in the election of Beata Bochińska, known for her previous work in the "Wzornik" Design Bank. The energetic activities she immediately undertook, backed up by knowledge and previous experience, testify to her determination to transform the IWP into an establishment responding to the current needs of Polish design and drawing from the country's rich tradition. In December 2006 the institution's schedule of activities was presented. It includes digitalizing the valuable collections of the IWP

library and making them accessible through the Internet, the resurrection of the bulletin, developing a range of trade publications, including a dictionary of Polish designers, the modernization of exhibition spaces, and above all a project based on the experiences of the British Council's "Design Your Profit" programme, whose aim is to improve the effectiveness of companies through design. After the pilot phase in the years 2008-2009, involving 55 companies, the full realization of the programme is anticipated for the years 2010-2013, involving 550 companies. The next edition of the "Dobry Wzór" competition with its new formula bears testimony to the professionalism and capabilities of the IWP under its new direction. Talks are also underway with the National Museum in Warsaw to locate the Modern Design collection in its headquarters. In 2007 IWP became a member of ICSID again.

REGIONAL INITIATIVES The "Regional Innovation Strategies of the Silesian Province for the Years 2003-2013" legislation facilitated the operations of the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn, an unusual, communal centre for entrepreneurs.

Its statutory tasks include: the development of entrepreneurship and the promotion of industrial design, mainly including:

- Increasing the competitiveness of businesses through the use of design in the production and brand-building processes
- Improvement in the use of the industrial property laws
- Support for the founding of innovative companies
- Promotion of Silesian companies which stand out with their designs and their products.

In this way the stimulation of the economic and societal growth of the province takes place through enhancing the innovation and competitiveness of companies, via access to ongoing consultation in the implementation of new products and in building the brand/image of a company.

In this region of high unemployment, it is greatly significant that the centre works to create new jobs in the tourism and economics sectors, to increase the attractiveness of the city and region, and consequently to bring in increased earnings from tourism as well.

This investment was financed by PHARE funds (1.7 million Euro) and by national funds (around 670,000 Euro). The centre has been active since 2005 and is a model example of success.

In this case, it is the planting of a Regional Design Centre in the organizational structure of a city that is a novelty. Generally these kinds of establishments are subordinate to a central (ministry) or regional power.

In the beginning phase, the castle's main operating tool was the "Silesian Network for Design" project. This sees to the spreading and application of knowledge of the significance of design for improving a company's competitiveness, opportunities for creating new workplaces, and strengthening the country's economic growth. The project is carried out by a professional team, who in a short time organized a range of exhibits promoting design, and workshops to provide practical knowledge on the subject to producers. An essential element of the project's activities is the help provided for young designers through promotional activities, such as allowing for presentations to be made of their achievements, and help in starting up their own companies via practical aid. The well-constructed programme, professional team and high standards draw the finest specialists from Poland and abroad. The Polish design community gets

involved with the Silesian Network for Design project with total commitment. The Association of Industrial Designers (SPFP) gives it active support. The Cieszyn Castle has swiftly forged international alliances and cooperates with many leading centres of this sort in Europe.

In 2006 the first edition of the "Silesian Thing" competition took place, promoting the finest products and graphic projects made by companies that have their headquarters in Silesia. One can only hope that, much like the castle's other projects, this initiative will develop into a serious undertaking, and that it will be a vital element in shaping the positive image of Silesian companies, and a stimulus for them to use design.

Another initiative is organized in Gdynia, in the framework of the Pomorski Science and Technology Park, the Pomorskie Design Centre. This is a joint undertaking by the Gdynia City Council and the Pomorskie Centre of Technology. Its goal is the development of the Pomorskie province's economy. The PSTP's offer is geared towards small and medium-sized businesses interested in implementing the results of scientific-research and design work, thanks to transfers of highly advanced technology from science to industry. Industrial design is, alongside biotechnology, environmental protection and computer sciences, one of the PSTP's focuses of activity. The funds acquired for carrying out this investment were from PHARE and the Gdynia Council, amounting to 3.5 million Euro.

By the initiative of the German government of Hesja, a presentation was held in Poznan in 2003 of the achievements of Hesja design, and a seminar dealing with design problems in Germany and in Poland.

The directors of the Design Zentrum Hessen offered the Wielkopolska Marshall's Office help in organizing a Design Centre in

Poznań. In spite of efforts from the Germans, the offer has yet to be accepted by the Polish side.

Midway through 2006 the idea came up of creating a Contemporary Applied Arts Centre in Kielce, drawing from the experiences of the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn. This idea came from the mayor of the city, partnered with the Patent Office of Poland.

An initiative also began at the end of 2006 aiming to create a Design Centre near the Academy of Fine Arts in Wrocław, and in 2007 the conception for the Design Centre in Krakow has reached its concrete planning stage.

THE DESIGN COUNCIL The activities of the Design Council, created in 1959 and since then operating discontinuously and in various configurations, were reactivated in 1987 after a five-year pause, and sustained till 1989.

In independent Poland the Design Council vanished from the governmental structure. Subsequent governments did not appreciate the role of industrial design, and thus cared little about the continuing existence and activities of the council. The Design Council operated on and off for thirty years. They had the misfortune of functioning within a different economic and political system.

In the reality of 2007, the speedy re-activation of the Design Council seems none too probable, though it could be an element in rebuilding the prestige of industrial design, and increasing awareness of its role for the culture and the economy. A body backed by the higher ranks of the government could formulate strategies for this field. Its decisions would have an impact on the organizational activities in various fields of the state's functioning. This is how it works in most economically-developed countries, in the Design Councils in the other countries of our region. Hungary's reborn Design Council currently encourages dynamic activity. This is how it was for many years in Poland as well. The reactivation of the Design Council is worth discussing – and what form it should take. It has served as the basis for the design system in Great Britain for years, which is the best organized and most prestigious one there is. Other systems work the same way.

Its equivalent could be the Design Forum, gathering together the most prominent members of the design community, institutes in aid of design, entrepreneurs, and representatives of the government and its branches.

E D U C A T I O N In today's Poland, students are educated at the M.A. level at seven Academies of Fine Arts (in Warsaw, Krakow, Poznań, Gdańsk, Wrocław, Łódź and Katowice), as well as at the Koszalin Technical Academy. A Footwear Design Faculty is run at the Radom Technical Academy. At least four private schools (in Łódź, Kielce, Szczecin and Poznań) offer design studies at the B.A. level.

The programmes and design education at the Academies of Fine Arts do not depart from the solid middle ground of the world standard. Students and graduates of the Design Faculties entering international competitions are quite often recognized and awarded. It suffices to recall the successes of students from the Warsaw and Krakow academies in the Marksman competition and the prestigious competitions in Japan, the Gdańsk students in the BMW and Braun Prize competitions, the graduation project made at the Industrial Design Faculty of the Academy of Fine Arts in Warsaw that made it to the finals of the 2005 edition of Copenhagen's Index, the largest design competition in the world, and many others. Worldwide companies recognize the educational standard of Polish academies through cooperation, for instance: Alessi, IKEA, Hans Grohe, Nokia work with the Industrial Design Faculty at the Academy of Fine Arts in Warsaw, Volkswagen with the Academy of Fine Arts in Wrocław, and numerous furniture producers and the above-mentioned Hans Grohe with the Design Faculty in Poznań. Polish students regularly take advantage of the study opportunities at foreign academies, via the Socrates/Erasmus programme. The Academy of Fine Arts in Krakow and Warsaw are members of the CUMULUS International Association of Arts, Design and Media Schools, which increases their opportunities to make contacts with foreign partners. An international conference of this organization took

place in Warsaw in 2006, combined with the DESIGN PL exhibit. Over 200 participants were in attendance.

The Industrial Design Faculty at the Academy of Fine Arts in Warsaw brought in a two-tiered study system in accordance with the Bologna Charter, which facilitates international comparison. The state's low financial support for design faculties may be a cause for concern. The development of technology makes it necessary to use modern equipment. European schools generally have this capability. Our schools' lack of "armaments" in terms of the latest equipment could cause a gap to open up between Polish design education and that being provided abroad. Even methodologically well-taught theory and professional practice may be insufficient in a world that is forever moving technologically onward. Poland's hope remains its accession to the European Union, its recognition of design as a vital factor in innovation, its access to funds for financing education – also an incubator of innovation – and the increasing ability of Polish academies to draw funds from external sources.

Poland's design faculties produce around 140 M.A. graduates and 320 B.A. graduates yearly. One could estimate that out of the designers educated in Polish academies to date, around 10%-15% (300-500 people) work in their profession.

It is normally the case that not all graduates of the various faculties take up work in their trained occupation. A situation in which around 90% of graduates are not working in their field is, however, disquieting. One might offer that the number of students educated should be reduced, but this is not true. The Polish economy potentially should be able to absorb a much larger number of designers. For example, German academies produce around 1400 graduates every year.

More and more Polish designers are able to find work abroad, but the domestic need, after all, remains enormous. Sending them abroad to work is therefore a waste of potential and the money spent on their education.

In contrast, we might cite the data on an entirely different tendency taking place currently in Ireland, a country that has traditionally been an "exporter" of emigrants. Back in 1994, forty thousand people emigrated from Ireland. When, thanks in part to an intelligent application of design, the Irish economy started to function very well in the mid-90's, the situation diametrically changed. 30,000 people came to Ireland in 1998, and in 2003 this number increased to 50,000 people.

And so we need to hope that young Polish designers will stay here, and those who have gone abroad will return to apply the knowledge they've gained overseas.

A weak aspect of our schooling system is the insufficient number of work experience and apprenticeship opportunities for students in industry and professional design companies. The system that was once in place has fallen apart because of lack of funds and partners in industry, and the insufficient number of design firms participating. This component of the education should be rebuilt as a matter of priority.

The optimal model would be one of cooperation between design schools and technical and economics academies. This should take place both in terms of exchange of lecturers, and in shared projects between students. Elements of such cooperation are already in place (e.g. the close cooperation between the Faculty of Industrial Design at the Academy of Fine Arts in Warsaw and the Automobile and Mechanics Faculty of the Warsaw Technical Academy), but there are no coherent, systematic activities. A model ex-

ample is the programme at the Konstfack school in Stockholm, which created the Stockholm School of Entrepreneurship (SSES) together with the Stockholm Economics School, the Karolin Institute and the Royal Technical Academy. Students of our design faculties need more knowledge about technology and the market, and students from technical and economics faculties need knowledge concerning products and how to introduce them onto the market.

At the beginning of the 90's, lecturers and students of the Industrial Design Faculties at the Academies of Fine Arts in Krakow and Warsaw participated in an undertaking called "Management of New Product Development" in the framework of the TEMPUS European inter-academy programme. The knowledge gained at leading centres in England and Ireland was then presented in Poland during conferences, workshops and seminars. Unfortunately, this was a one-time event that had little impact on the working of the system. A lasting effect of participation in this programme is "The Development of a New Product" publication by Jerzy Ginalski, Marek Liskiewicz and Janusz Seweryn, which remains a basic source of knowledge in this field in Poland.

As opposed to the relatively high level of design education in the higher institutions, the design teaching system and level of design knowledge at the primary and middle levels is unsatisfactory. There are no complex education programmes in design and the applied arts. Meanwhile, knowledge about industrial design and object design in general is taught in elementary school programmes in the majority of European countries.

The potential of Polish academies that educate designers can be evaluated at the year-end exhibitions and other local exhibitions, the "Young Design" exhibitions organized until

recently by the Institute of Industrial Design, and during the Design Biennial organized (again, until recently) in Krakow, and recently at exhibitions presenting the work of young designers: in the Polish section of IDoT (Italian Design on Tour), the "Encounter" exhibition of the Industrial Design Faculty at the Academy of Fine Arts in Warsaw on the occasion of the 100-year anniversary of the academy, and during the "Facing Consumption" exhibition (awarded a Biennial prize) with aid from the Adam Mickiewicz Institute during the 4th Design Biennial in St-Etienne, France, and later the "Best Graduate Projects" exhibit presented by the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn, organized in cooperation with "2+3D" magazine. The results of Polish academies' cooperation with producers were displayed at the 5th Biennial in St-Etienne in 2006. The potential of Polish schools was also an essential part of the DESIGN PL exhibit, presented in 2006 at the Academy of Fine Arts in Warsaw, and elsewhere later on.

Many of the Academy of Fine Arts in Warsaw's activities were run by the Bureau of Cooperation with External Partners (created in 2004), which was intended to fill the role of complementing the Association of Industrial Designers. The creation of the bureau is an experiment, and another attempt at the ground-up organization of industrial design in Poland.

DESIGNERS There are no professional statistics to describe the design market in Poland, the number of working designers and the profits they earn, or their measurable impact on the economy. On the basis of estimates, we might assume that around 300 industrial designers are actively working, including around 10 design companies employing from 5 to 10 (or more) workers. These include: Triada and Ergo in Krakow, NC Art, Towarzystwo Projektowe, NPD and Inno Projekt in

Warsaw, Wierszyłowski i Projektanci in Poznań, Marad in Gdańsk, Autorskie Studio Projektowe Chróścielewski and Włodarczyk in Łódź, and the team gathered around the Academy of Fine Arts in Wrocław: Włodzimierz Dolatowski, Agata Daniełak-Kujda and Jan Kukuła. Also worth mentioning are some very active individual designers: Daniel Zieliński, Andrzej Sobaś, some furniture-design specialists: Tomasz Augustyniak, Piotr Kuchciński and Renata Kalarus, and Marek Cecuła and his Modus Design, as well as Bogdan Kosak, who design and produce ceramics.

The lines of business that most frequently cooperate with designers in Poland are: the household appliances sector (e.g. Zelmer, Amica, MPM), the furniture sector (e.g. Balma, Noti, Mikomax, Com 40, Nowy Styl and ProfiM), the lighting sector and the public transportation sector (trains, trams, buses). One example of a spectacular success story has been the cooperation between Studio Program and the Danish Danfoss company. The Polish design beat out foreign rivals, which resulted in further commissions to develop designs for thermo-regulating headpieces, as well as a total image and sales system for the company's products. Another example of designers' activities is their inventing of their own products. This includes, for example, the lamps produced and designed by NC Art, or the very contemporary carpets by MOHO, inspired by folk patterns. The Puff-Buffer group also makes lamps, among other inflatable objects it designs and organizes production for. Maciek Jurkowski is an example of a "lone ranger" who tries to convince various producers to take on his ideas. It would seem as though the Polish market is still unprepared for this way of working. We do, however, live in a time where things are changing very rapidly, and so in the near future this way of operating may find some real success. All the more so given that many

young designers are starting to work in this way. Design with art and handicrafts links three other groups: Beza, Gogo and Lapolka, whose works were among those shown at the "My World" Polish-British exhibition at Zachęta Gallery in 2007. The above examples are important, but there are many more designers worthy of attention working on the professional market. This is why we can say with confidence that, although it is not present in the general consciousness, design does exist in Poland, it is increasingly successful, and the development of the economy is opening up more and more opportunities for it. To make use of the existing opportunities, we need a change of consciousness and the understanding that investment in design means profit for the economy, building a positive image of the country, and creating its material culture.

The number of designers active in Poland is smaller than that in Germany or Great Britain, but comparable to the number of designers working in the industry leader, Finland, and significantly greater than the number of designers in Estonia. This is in spite of the fact that design is among the priorities of the latter country's economic policy.

We might also estimate that the total number of designers in Poland (graphics, industrial design, interiors) is around 5,000–7,000, of which around 90% are independent designers or those employed in external design companies, and around 10% are contract designers for production firms.

There has been no professional research to date on the true "state" of design in Poland. This sort of research was conducted recently in Holland, showing the scale of the sector's participation in the functioning of the country and its positive impact on the economy, and brought about concrete actions to aid its further development. Analogous research in Poland would be highly recommended.

SELECTED DESIGNERS

(texts based on materials prepared for the DESIGN PL exhibition)

Tomasz Augustyniak

Poznań

Graduate of the Academy of Fine Arts in Poznań (1993). Independent designer. He cooperated with ABP Wzornik from 1996–2005. He has had over 170 designs implemented to industrial production, sold in Poland and abroad. His field of activity includes: basic and holistic designs with full technical documentation. He specializes in household furniture – upholstered, collapsible and chairs; and office furniture – cabinets, work furniture systems, office armchairs and chairs. His other designs have included fair exhibitions, interiors, printed fabrics, bathroom furniture, street furniture, and a tram design.

Autorskie Studio Projektowe Chróścielewski Włodarczyk

Mariusz Włodarczyk

and Krzysztof Chróścielewski

Łódź

About the company: "We have been active continuously as a team of industrial designers since 1995. Every year brings new implementations, which enrich our design resume. As we are also lecturers at the Academy of Fine Arts and the School of Art and Design in Łódź, we bring the experience we gain in professional practice to the educational process. Our daily contact with future designers has a major impact on our professional work and prevents us from falling into a routine. We have designed a few dozen products that have had success on the European market and remain there to this day. We also do restyling and modernization of products in production, in the interests of increasing their attractiveness. We use a wide range of devices in industrial design,

from hand-drawn sketches, through computer programs for the visualization of products, to engineering programs. This allows us to build imitation models based on fast prototyping technologies. In our view, design has a direct impact on the relationship between product and user, while taking into consideration the specifics of manufacture and technology processes. The company works as a partnership. Mariusz Włodarczyk and Krzysztof Chróścielewski are members of the Association of Industrial Designers.

INNO Projekt

Michał Stefanowski
Warsaw

+

NPD

Paweł Balcerzak
Michałowice

INNO Projekt and Nowy Produkt Design (NPD) are two design companies (partnerships) which both cooperate and work individually. They have existed in their present form since 2005 (INNO Projekt) and 2004 (NPD).

Michał Stefanowski is the founder of INNO Projekt, and for many years was a partner in the MIMO and Towarzystwo Projektowe companies, he has co-created numerous graphics and design projects, such as:

- the Warsaw City Information System
- the Information System for BUW
- the interior and furnishings for the Agora building
- packaging for cosmetics companies (including Soraya)
- furniture, telephones, machines, small architectural features etc.

Paweł Balcerzak is the founder of NPD, and is currently regular partner with Bartosz Dobrowolski, he was a co-founder and many-year partner in

the Karta and Studio Program companies, and has co-created numerous industrial and graphic designs, including:

- the image for Danfoss Ltd. Products
- thermo-regulating headpieces for Danfoss Ltd. Products
- internal identification for Polytec Interior Polska
- ELDA – Schneider Electric
- IKEA
- Dr Irena Eris sales assistance system
- packaging for sim – ERA
- RUCH S.A. identification system

INNO Projekt and NPD are presently working on split designs and consulting for industry, as well as undertakings to promote design, and other projects of their own. The founders of both companies are members of the Board of the Association of Industrial Designers, lecturers at the Industrial Design Faculty of the Academy of Fine Arts in Warsaw, and consultants for the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn.

Marad Design

Marek Adamczewski
Gdańsk

About the company: "The Marad Design team presently consists of four designers: Marek Adamczewski, Jakub Gołębiowski, Mariusz Górczyński and Barbara Kusz. We have cooperated on our most important projects with: Magdalena Berlińska, Agnieszka John, Bogumiła and Marek Józwicki, Jacek Poćwiartowski, Jarosław Szymański, Marek Średniawa. We specialize in designing complex design structures, whose solutions require dealing with many co-dependent functional and formal problems. We make use of various design techniques – from sketches and clay models to the Solid Works program. This enables us to freely shape products and forms of presentation. We carry out tasks in every field – from conceptual designs to

complete production documentation". Marad Design has designed many trains. In 2007 it received the IWP Good Design and Designer of the Year awards. Marek Adamczewski and many of his co-workers are lecturers at the Architecture and Design Faculty at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Modus Design

Marek Cecuła
Kielce

Modus Design was formed in 1995 on the basis of individual ceramics design studios in New York that have been in operation since 1976. Its founder is Marek Cecuła, an artist, designer, and dean of the Ceramics Department of the Parsons School of Design in New York.

Modus Design creates alternative propositions in home ceramic products, concentrating on the development of new forms and ways of arranging the "landscape" of the table.

The company has been expanding their activities in Europe, and Poland in particular, for five years, where a certain amount of their designs are produced by the local industry and sold on the Polish market (...) Unique objects are created in the Kielce studio, hand-made in limited series (...) as one-of-a-kind functional objects.

NC.ART Design Studio Ltd.

Tomek Rudkiewicz
Raszyn, Sekocin Stary near Warsaw

NC.ART is a company that has been active since 1995, and which has since its inception been based on teamwork, computer design, and manufacture of models and prototypes. NC.ART's first work was the complex designs for an AMICA refrigerator system, and then later a family of kitchens and washing machines for the same company.

The team is made up of designers, engineers and modelers specializing in CAD/CAM computer de-

sign technologies. The company's headquarters is an office space integrated with a large modeling studio equipped with numerical machine tools and tools for hand-making mock-ups, models and prototypes. This is where industrial designs, construction projects, prototypes and limited series are made. NC.ART's industrial designs include household equipment, rail vehicles, buses, electronics and lighting set-ups. They use SolidWorks, ProEngineer, MasterCAM, 3D Studio and graphics programs in their work. NC.ART's founder, Tomasz Rudkiewicz, is a member of the Association of Industrial Designers in Poland (SPFP) and Ornamo (the Association of Finnish Designers).

Novo Projekt

Małgorzata Małolepszy, Wojciech Małolepszy
Warsaw

About the company: "We're a design team specializing in industrial design, applied graphics and small architectural forms. We come from the environment of the Industrial Design Faculty at the Academy of Fine Arts in Warsaw. We have many years of documented experience in cooperation with industry, craftsmanship and the printing industry. Our industrial design services are carried out in conjunction with market, ergonomics, construction and technological findings. We cooperate with specialists from all of these fields. We use computer design aids (Solid Works) and quick-prototyping methods (3D milling, STL, FDM). Our main field of interest is products made of plastics, medical apparatus, electronic equipment, household appliances, small architectural components, and products for children. We are members of the Association of Industrial Designers in Poland (SPFP) which is affiliated with ICSID and BEDA.

Andrzej Sobaś

Bytom

Industrial designer specializing in ergonomic design, graduate of the Industrial Design Faculty of the Academy of Fine Arts in Krakow, 1980, member of the Association of Industrial Designers in Poland (SPFP), lecturer at the Academy of Fine Arts in Katowice. Consultant for the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn since 2003. He has been running the Industrial Design Studio since 1980, and has to his credit 120 designs, 50 of which have been executed.

Studio Program

Tomasz Januszewski, Jerzy Wojtasik

Michałowice

This team, which is registered as a partnership, includes a few regular designers, as well as external designers who are invited to take part in individual undertakings. Tomasz Januszewski and Jerzy Wojtasik teach at the Industrial Design Faculty of the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Triada Design

Marek Liskiewicz, Stanisław Półtorak and Marek Suchowiak

Krakow

This design team has been active since 1991, and is composed of Marek Liskiewicz, Stanisław Półtorak and Marek Suchowiak – graduates and teachers at the Industrial Design Faculty of the Academy of Fine Arts in Krakow. Marek Liskiewicz is a member of the Association of Industrial Designers in Poland (SPFP).

About the company: "Our basic service is full cooperation with the client commissioning a new product design. We offer our knowledge and experience in all phases of design, including the design concept stage, particularly in those cases when it comes time to define the attributes of the new product, to find a "market niche", es-

tablish the future users' expectations in terms of application and aesthetics etc. We offer not only a design of the external shape of the product, but also construction-technology concepts. We also make graphic designs to accompany the product, such as packaging, catalogues, fliers etc. We presuppose that expenditures for an original design have to bring in some measureable financial return, and that a new design should be a promotional element of company investing in a new undertaking".

Towarzystwo Projektowe

Grzegorz Niwiński and Jerzy Porębski

Warsaw

This partnership has been in existence since 1991. Owners Grzegorz Niwiński and Jerzy Porębski cooperate with a team of young designers. The company specializes in industrial design. Its greatest undertakings have been working in designing equipment public spaces, information systems and furniture. Grzegorz Niwiński and Jerzy Porębski are lecturers at the Industrial Design Faculty at the Academy of Fine Arts in Warsaw, and are members of the Association of Industrial Designers in Poland (SPFP).

Wierszyłowski i projektanci

Mikołaj Wierszyłowski

Poznań

This studio has been in existence since 2001. It is currently made up of Dorota Jaśkiewicz, Ewa Sytek, Mikołaj Wierszyłowski, Piotr Banaszek i Wojciech Barański.

About the company: "We design interiors and products. Dorota and Ewa graduated from the Poznań Technical Academy. Mikołaj, Piotr and Wojtek finished the Interiors and Design Faculty at the Academy of Fine Arts in Poznań, where Mikołaj also worked as an assistant in

the design workshop until 2005. Piotr participated in designing the Poznań airport and the Old Brewery, working for the ADS studio, while Wojtek designs and produces objects in his own company, Oyster".

O.diz.pl

Daniel Zieliński

Warszawa

o.diz.pl is a design symbol and a web address. It is one designer – a freelancer who works in teams when particular projects call for it. (...) o.diz.pl offers a wide range of services, from functional, technological and cultural analyses, through conceptual designs, imitation models and visualizations, to complex designs with engineer input, executive documentation, and personal supervision over the product's implementation. o.diz.pl uses state-of-the-art design tools fully based on advanced computer modeling, construction and 3D visualization. Daniel Zieliński is a member of the Association of Industrial Designers in Poland (SPFP) and a lecturer at the Industrial Design Faculty at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

entations, and at the 50-year jubilee of the IWP. It was also an important element of the "Common Things - Polish Products from 1899-1999" exhibition organized at the National Museum in Warsaw and in Krakow in the year 2000.

The Modern Design Centre at the National Museum had its headquarters in Warsaw's Łazienki park. Talks are underway about making the collection accessible to the public in the building of the Institute of Industrial Design in Warsaw. Perhaps a good place for the collection could be created in the Museum of Contemporary Art, which is planned to be built in Warsaw.

Not many countries possess such collections. The organization of a permanent exhibition that can be accessed by the public and the furthering of this valuable collection lies in the interests of Polish culture, the economy, and Polish design.

THE MODERN DESIGN CENTRE AT THE NATIONAL MUSEUM IN WARSAW

This valuable collection of Polish design was started in 1979, gathering together mainly objects from the beginning period of the Institute of Industrial Design, but it also includes earlier pieces, such as products from the "Ład" Association, and later ones, up until the present day. This collection, which could and should be a widely accessible testimony to the tradition and achievements of Polish designers, as well as an inspiration to future generations, has been collecting very few new objects for some time now. In the past few years it has been shown at temporary exhibitions accompanying PRODECO post-competition pres-

DESIGNER ORGANIZATIONS Till 2007, Poland's only representation at the world organization ICSID (International Council of Societies of Industrial Design), since 1964, and in the European BEDA (Bureau of European Design Associations), since 2005, was the Association of Industrial Designers in Poland (SPFP), formed in 1963. Members of the SPFP represent Poland at international meetings, conferences and seminars.

There are currently 90 designers belonging to the SPFP, and their number is growing systematically. And so in spite of the fact that this is a social NGO, it often stands in for state institutions, particularly in the sphere of design promotion and international contacts.

In the nineties, the SPFP organized presentations of Polish design at the international exhibitions accompanying the ICSID congresses in Taipei and Seoul. In 2003, the SPFP co-organized the presentation of Polish design that accompanied the Italian IDoT exhibition in Warsaw, and in 2004, in cooperation with the Adam Mickiewicz Institute, the Polish exhibit at the Design Biennial in St. Etienne as part of the Polish Year in France. The SPFP has provided content-related assistance for the Design Centre known as the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn. In 2006 it co-organized the Cumulus Association international conference in Warsaw, and the Design PL exhibition that accompanied it. In 2007 the SPFP began organizing competitions for young designers. "Light for..." accompanied the 2007 Lighting Fairs in Warsaw, and "My World" accompanied the Polish-British design exhibition co-organized with Zachęta Gallery and the British Council. The SPFP cooperates with the Polish Patent Office.

Midway through 2006, the SPFP worked out a document entitled "Strategies for the Development of Design in Poland for the

years 2007-2020", which was submitted to the regional and central governments.

The parallel Design Section of the Polish Fine Artists' Association (ZPAP) at present mainly gathers together interior designers, and does not play such a vital role in the field of design as it did for many years, before its dissolution during Martial Law. The various editions of the "Art of Design" display organized by the Design Section in Warsaw and Krakow deserve some notice. In 1999 the PFAA organized a Poland-wide designers' competition called "Design'99"

An active organization of the younger generation of designers is the Association of Applied Graphic Designers (STGU), formed in 2004. Their initiative has resulted in a series of professional seminars with the participation of outstanding foreign guests. Exhibitions showing the creative potential of the members of this group are organized regularly.

M A G A Z I N E S After the disappearance of the worthy "Projekt" magazine from the market, and publication of "Wiadomości IWP" came to a halt, there were no professional magazines devoted to the problems of industrial design in Poland for a few years.

But since 2001 the "2+3D" quarterly has been published by Krakow's "Rzecz Piękna" foundation, directed by Czesława Frejlich. This is a magazine that works at a very high editorial and content level, and is Poland's best source of information on design, and the country's best method of design promotion. The magazine covers not only current events in the country and the world, but has also become a platform for the exchange of ideas on design, and a place for news and the history of design, practical information, and documents such as the "Designer's Code of Conduct" or the "Regulations for Organizing ICSID Competitions". Information on design also sporadically appears in supplements to such magazines as "Architektura – Murator", or "Elle Decoration". It can also be found in periodicals writing about interiors, furniture, or offices, and also from time to time in high print-run weeklies and newspapers, such as Newsweek, Business Week Polska, Rzeczpospolita, Gazeta Wyborcza and Dziennik. A professional bulletin on design entitled "I" is published by the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn.

In 2006 the Vox Design magazine appeared, published in Poznań and sponsored by the Vox furniture producer. Its format is soon planned to change, and it will be available countrywide.

F A I R S , A vital element in the promotion
E X H I B I T I O N S , of industrial design is the present-
C O M P E T I T I O N S tation of the positive results of
designers' work. Design has been
noticed by the organizers of the Poznań Interna-
tional Fairs, where the products of work at Polish

design academies are presented, as well as at the fairs taking place at the EXPO XXI fairground in Warsaw. Design is found at the exhibition spaces of these events, and is also the subject of lectures accompanying the exhibitions. In 2006 the results of the Italian "Luce in Movimento" competition were presented there, and in 2007 an exhibition will be presented showing the results of a competition for young designers organized in cooperation with the Osram company and the Association of Industrial Designers. Design has become an essential element of the trade events organized by these institutions.

At the end of 2003, at the invitation of the Danish government, a presentation of the accomplishments of the design faculties of Polish Academies of Fine Arts was displayed in Copenhagen. The exhibition of Italian design presented in Warsaw, 2003, by the Italian Design Agency was accompanied by a display of the achievements of young Polish designers organized by the Association of Industrial Designers.

The inclusion of industrial design into Poland's official promotion scheme for the Polish Year in France (coordinated by the Adam Mickiewicz Institute) was a positive development. One of the most noteworthy events organized there in 2004 was the Design Biennial in Saint-Etienne, where Poland was the guest of honour. The "Dealing with Consumption" exhibit of young designers, prepared by the "Rzecz Piękna" Foundation and the Association of Industrial Designers, was honoured with the Grand Prix of the Biennial. The exhibition was shown the following year in Cieszyn and Budapest. At the end of 2004 Polish designers presented their work at the Polish Cultural Centre in Budapest for the "Design PL" exhibit. A presentation of Polish design also took place in 2004 in Frankfurt with the title "Made in Poland". It was then shown again during the "Design Mai" in Berlin, 2007.

The "Design - Culture and Economy" conference in 2006 was an important event for the whole environment. Its task was to turn the attention of government representatives to the significance of design for the socio-economic development of the country.

In 2006 the events included: the presentation of Polish design academies at the 5th Design Biennial in St.-Etienne by the Adam Mickiewicz Institute and the Silesian Castle of Art and Enterprise, under the slogan "Cooperations", the Cumulus Association conference in Warsaw, organized by the Academy of Fine Arts in Warsaw and the Association of Industrial Designers, hosting several hundred guests from Poland and abroad, as well as the DESIGN PL exhibit showing the potential of Polish design, organized by the Pro Design foundation and supported by the Adam Mickiewicz Institute. The interesting results of tracking down products for Beskid-region companies were shown at the BWA in Bielsko-Biała for the "Arting" competition, which was resurrected after a few years' pause.

In 2007 Warsaw's Zachęta organized the "My World" exhibition together with the British Council and the Association of Industrial Designers, a display presenting subjective British and Polish designers; and Kordegarda, a branch of Zachęta gallery, systematically organizes exhibits which combine art and design.

The Cieszyn castle regularly holds a range of exhibitions. In January 2007 they celebrated two years of activity with the opening of the "Cooperations" exhibition from St.-Etienne and "The Best Diploma Projects", organized in cooperation with "2+3D" magazine.

The above-mentioned exhibitions, as well as DESIGN PL, accompanied a 2007 conference organized by the Poland Patent Office in the National Library and entitled "National

Brand Industrial Design". At the same time another edition of the "Good Design" competition was launched by the IWP with a new format. Its regional equivalent is the "Silesian Thing" competition and culminating exhibition organized since 2006 by the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn, recognizing the best-designed product produced in the province of Silesia.

G O V E R N M E N T After 1989 the Polish economy un-
S U P P O R T derwent thorough system and structural changes. Some of its branches collapsed, others brought off success. For an economy, this is a period of great opportunities, but also of great problems. It has been subject to property transformations. Many large state companies have fallen into the hands of foreign concerns. They generally came to produce things designed in other countries. There was, however, a large number of small and medium-sized companies, which were most often privately owned and whose production was mainly geared towards the rather large Polish market, though export success stories have been more and more frequent as well. For these companies, Polish industrial designers make natural partners. The doctrine which reigned in Poland until recently concerning competitiveness on the market was that lowering costs was the primary method. Costs can not, however, be infinitely lowered, and experience tells us that there can be only one cheapest product - and in other countries, the Far East particularly, production costs today are cheaper than they are in Poland. Therefore, in order to be competitive, a product should be more than cheap, it should also be innovative, guarantee better quality, and be attractive in appearance - and thus be well-designed. This seemingly obvious truth is not so obvious for many producers, and in particular for those who have never worked with industrial designers. All countries that today enjoy economic success and use design on a daily basis have gone through this phase. Most countries have got past it by initiating programmes helping producers and designers to make first contact. This generally involves identifying the company's needs, recommending the relevant professionals and partial or total financing by the state for the first joint project.

In Poland funds of this sort existed in the framework of the PHARE programme up until 2002. Unfortunately, they were used only to a small extent. This was caused by a lack of information.

For dynamic progress, the Polish economy requires design on both a central and a regional level. This is why the Economic Innovation Programme's decision to take this field into account is key here. Funds to support small and medium-sized companies should be found in the Regional Operative Programmes' resources.

One of the active agents in this field will no doubt be the reformed IWP, which will be carrying out the "Design Your Profit" programme in the years 2007-2013 in cooperation with the Polish Agency for Business Development.

186 million Euro have been assigned to the "Innovative Economy" Operative Programme for "stimulating research and development activities in businesses and support in the field of industrial design".

In section 4.2.2 of the programme, it is stated that this money can be used to finance the "purchase and implementation of industrial design", and in particular: "consultancy in the field of applied and industrial projects, including: market research preparations, design commission preparations, documentation for the conceptual design, construction and technical-technological documentation, original design work, execution of the model and the prototype, execution of the test run, customer satisfaction research, preparation of the final design, execution of a consensus with the method of implementing the new product", as well as "the purchase of fixed permanent assets indispensable to the execution of the test run and the implementation of the design to serial production". The beneficiaries of the programme are to be small and medium-sized businesses and large companies.

Thanks to these regulations, Polish design will receive support that is unprecedented in its entire history to date.

In 2006 the Association of Industrial Designers developed a document entitled "Strategies for the Development of Design in the years 2007-2020", in which postulates were formulated to the ministries of the economy, culture and external affairs concerning support for design and its optimal exploitation in the process of the country's economic and cultural development, and its promotion abroad. Practical actions were established to facilitate the application of design to business and raise the level of designers' services. Financial resources were assigned. The main emphasis was set on decentralization and regional economic support. In 2006 and 2007, subsequent versions of the document were passed on to central and regional authorities.

An institution that could serve as a link between the world of Polish producers and the designer community is the National Chamber of Commerce. It was called upon in the mid-90's in an attempt to restructure the Institute of Industrial Design, as well as for other activities aimed at granting design its rightful importance. After a short period of activity, however, the NCC's interest in design began to wane. It then returned with Poland's accession to the European Union.

DESIGN AND INNOVATION A frequent misunderstanding in Poland is the exclusive identification of industrial design with stylization. The industrial designer is, of course, to the highest degree responsible for the final shape of the product. Yet design also involves creating conceptions of completely new products and modernizing already extant ones. This not only concerns the formal aspect, but also the applied and often the construction ones, and sometimes the crea-

tion of a completely new product. In countries equally economically advanced industrial designers are recognized as specialists, and they take part in this sort of work together with engineers and management and marketing specialists. The method of gaining funds for research projects is affiliated with this problem. Expenditures for research and development are the main indicator of innovation, apart from the number of patent applications. Statistical data proves that in European countries governmental action has a vital impact on achievements in this field. For instance: the number of patent applications per 100,000 residents in 1997 reached 331 in Germany, 994 in Sweden, and 9 in Poland. Design, which is more than stylization, has a major effect on innovative solutions. In countries like Sweden and Germany, the state gets actively involved in the support and promotion of design and its role in innovation. In contrast, Italy's economy has no governmental support, its design - though generally applied - is mainly used for stylizations, and it occupies tenth place in Europe in terms of patent applications. This also translates into the competitiveness of the Italian economy. Italy is not a leader in this field.

Statistics also show differences in expenditures paid by various countries for research and development. Sweden and Finland, both countries which understand perfectly the role of design, assign 4.3% and 3.4% of the GDP respectively. Poland puts aside 0.7% of the GDP, and these expenditures are systematically decreasing. Not counting Greece and Turkey, we were in last place in Europe in the year 2007.

One way to gain funds for research and development is through Scientific Research Committee grants. Until recently it was rare to receive a grant for a project associated with design, as the industrial design field did not figure at all in the SRC's list. This situation, happily, has

undergone a change. There have not been, however, changes in procedure, whose complexity and level of bureaucracy dissuades many potential participants from taking advantage of this opportunity.

Among the activities carried out in recent years, we should make mention of the services organized by the UNIDO Bureau of Promotion and Technology in cooperation with the PARP Polish Agency of Business Development, the seminar packet entitled "Competitiveness through Innovation," a component of which is the seminar prepared by Gdańsk designers, called "Industrial Design as an Element of a Company's Innovativeness and Competitiveness". There are, therefore, two basic problems to be solved:

- 1 Increased expenditure on research and development in Poland.
- 2 The understanding that industrial design is an essential component of research-development work.

Both postulates should be solved thanks to the enormous funds being devoted to the development of the Polish economy in the years 2007-2013.

C O N C L U S I O N S Industrial Design Faculties in Polish academies turn out solidly educated graduates each year. Their level of education is still comparable to that of foreign schools, and exchanges and foreign contacts are continually on the rise. Some amount of design companies are working effectively on the market, but their number is still incommensurate with the needs of the industry and the potential of the designer community. On the other hand, one finds Polish producers making use of industrial designers' services to an unsatisfactory degree. Attempts made to try and improve this situation to date have been the individual initiatives of designers, producers, academic centres or the Association of Industrial Designers. The positive achievements of education or designers have taken place outside of official structures thus far, and without any real support from them. It is, of course, natural that without complex state policies the situation will never be radically improved. The initiatives taken up in recent years by the designers' community have caused a growth of interest in design from the media and decision-makers. At the same time, Poland has become a member state of the European Union, thanks to which we have gained access to national development funds of an unprecedented scale. A substantial part of this money should be used to support economic competitiveness and build an economy based on knowledge, of which design is an integral part. More and more local initiatives to build regional design centres are appearing. The creators of the Silesian Castle of Art and Enterprise in Cieszyn have proven that this is possible, and that one can be successful in this field. Design has found itself in the scope of interest of the Ministries of Economics, Culture, External Affairs and Regional Development. It has been taken into consideration for Poland's government-prepared development programme. In the Innovative Economy Operative

Programme for state expenditure in the years 2007-2013, 186 million Euro have been assigned for the "stimulation of research and development activities in businesses and support in industrial design". Separate funds for the support of design should be found in the Regional Operative Programmes. These facts allow us to hope that the country's available potential will be used to a much higher degree, and the weaker aspects of Polish design, such as young designers' difficulty in gaining practical experience, or the technical resources of design companies and academies educating designers which require additional financing, as well as the unsatisfactory quantity and quality of research-development centres that producers have at their disposal, and the errors resulting from unprofessional introduction of new products onto the market, will be eliminated.

Everything seems to point to a very promising future in store for design in Poland.

BIBLIOGRAFIA SOURCES

- „*Opportunities in Design*”. Dublin 1999
„*Designing*”; I.D. Magazine 1993
W. Telakowska. „*Wzornictwo moja miłość*”. IWP 1990
K. Czerniewska. J. Olejniczak. „*Z dziejów wzornictwa w powojennej Polsce (1945-1950)*”. IWP 1989
W. Spychała. „*Wzornictwo przemysłowe w latach 1975-1982. Działalność Rady Wzornictwa Przemysłowego*”. IWP 1987
J. Ginalski. M. Liskiewicz. J. Seweryn. „*Rozwój nowego produktu*”. ASP Kraków 1995
J. Ginalski. „*Polityka państwa na rzecz rozwoju wzornictwa jako instrument wzrostu konkurencyjności przemysłu*” – Ekspertyza dla Ministerstwa Gospodarki. 1998
„*Zwiększanie innowacyjności gospodarki w Polsce do 2006 r.*”. Projekt programu Ministerstwa Gospodarki / Departament Strategii Gospodarczej, listopad 1999
A. Sole. „*Social immovability and creativeness*”. „*The Journal of Design*”. IDoT. 01/ 2004
W. Telakowska i T. Reindl. „*Problemy Wzornictwa Przemysłowego*”. PWN, 1966
„*Wzornictwo w Polsce*”. IWP 1987
„*Sztuka dla życia. Wspomnienia o Wandzie Telakowskiej*”. IWP, 1988
„*Draft Report - Technical assistance to the Polish Institute for Industrial Design IWP*”; I.C.T. 1994
W. Wybieralski „*Polityka państwa na rzecz rozwoju wzornictwa jako instrument wzrostu konkurencyjności przemysłu*”. 1998
D. Kielan. „*Z prac Rady Wzornictwa Przemysłowego*”. Wiadomości IWP, 01/1989
„*Z prac Rady Wzornictwa Przemysłowego*”. Wiadomości IWP, 02/1987
„*Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie – cele i zadania*”. SSP w Warszawie, 1928
„*75 lat warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych – tendencje twórcze pedagogów*”. Muzeum Narodowe w Warszawie, 1980
Regionalna strategia innowacji woj. śląskiego na lata 2003-2013. „*Wyobrażenia tworzą rzeczywistość*”. 2003
K.J. Fairfax. „*Miasto działa. państwo mniej*”. „*Gazeta Wyborcza*”. Wrocław, 05.03.2004
D. Zagrodzka. „*Ile kosztuje zacofanie*”. „*Gazeta Wyborcza*”, 01.06.2000
Z. Domaszewicz. „*Centra badań. peryferie rozwoju*”. „*Gazeta Wyborcza*”, 16.09.2003
Z. Domaszewicz. „*Możemy pozostać na uboczu*”. „*Gazeta Wyborcza*”, 13.04.2004
A. Etmanowicz. J. Sanetra-Szeliga. „*Kultura w programach i funduszach Unii Europejskiej*”. Ministerstwo Kultury, 2003

STRONY INTERNETOWE

www.icsid.org (*International Council of Societies of Industrial Design*)
www.beda.org (*Bureau of European Designers Associations*)
www.uiah.fi (*University of Art & Design in Helsinki*)
www.design-germany.de (*Design Zentrum Nordrhein Westfalen, Essen*)
www.german-design-council.de (*Rat für Formgebung, Frankfurt*)
www.ifdesign.de (*Industrie Forum Design, Hannover*)
www.design-center.de (*Design Center, Stuttgart*)
www.vizo.be (*Centre de promotion du design Flandres Belge*)
www.ddc.dk (*Danish Design Centre*)
www.bcd.es (*Barcelona Design Centre*)
www.dzdesign.com (*Centro de Diseño, Bilbao*)
www.designforum.fi/intro.html (*Design Forum Finland*)
www.apci.asso.fr (*Agence pour la Promotion de la Creation Industrielle*)
www.cdra.asso.fr (*Centre de Design Rhone Alpes*)
www.norskdesign.no (*Norwegian Design Council*)
www.norskform.no
www.edc.nl (*European Design Centre, Eindhoven*)
www.cpd.pt (*Centro Portugues de Design*)
www.designcentrum.cz (*Design Centrum Ceske Republiky*)
www.design-council.co.uk (*Design Council*)
www.sdc.sk (*Slovak Design Centre*)
www.svenskform.se (*Svenskform*)
www.svid.se (*Swedish Industrial Design Foundation*)
www.enterprise-ireland.com
www.iwp.com.pl
www.spfp.diz.pl
www.wzornictwo.net
www.zamekcieszyn.pl
www.2plus3d.pl
www.rzeczy.net

Michał Stefanowski
WZORNICTWO W POLSCE DZISIAJ
DESIGN IN TODAY'S POLAND
współpraca co-author Wojciech Wybieralski

Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2005-2007 jako projekt badawczy „Wzornictwo przemysłowe – element wzrostu konkurencyjności gospodarki” Academic work financed by funding from the academic budget for the years 2005-2007 as part of the research project: “Industrial Design – Part of the Growth of a Competitive Economy”

Uczestnicy projektu Project participants mgr Paweł Balcerzak, dr Grzegorz Niwiński, dr hab. Michał Stefanowski, prof. Wojciech Wybieralski

Publikacja jest rezultatem współpracy Wydziału Wzornictwa Przemysłowego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych This work is the result of co-operation between the Faculty of Industrial Design at the Academy of Fine Arts in Warsaw, and the Association of Industrial Designers

Przedruk całości i części niniejszej publikacji jest zabroniony bez zgody Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie Total and partial reproductions of this publication are strictly forbidden without the prior authorisation of the Academy of Fine Arts in Warsaw

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie Wydział Wzornictwa Przemysłowego
Academy of Fine Arts In Warsaw – Faculty of Industrial Design
ul. Myśliwiecka 8
00-459 Warszawa
Tel./fax +48 22 628 16 23
www.asp.waw.pl

Tłumaczenie Translation Soren Gauger

Projekt graficzny Graphic layout Bartosz Dobrowolski

Fotografie z archiwum autorów projektów. Autorzy dziękują fundacji „Pro Design” za udostępnienie ilustracji do niniejszej publikacji
Photographs from the archives of the designers. The authors express their gratitude to the Pro Design foundation for making illustrations available for this publication

Druk Print Memograf

Warszawa 2007

ISBN 978-83-87321-85-0



Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie / Wydział Wzornictwa Przemysłowego
Academy of Fine Arts in Warsaw / Faculty of Industrial Design