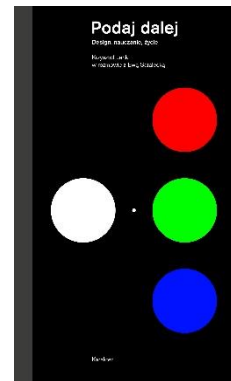


Podane dalej. Inna książka o dizajnie

Tytuł: *Podaj dalej. Dizajn, nauczanie, życie*
Autorzy: Krzysztof Lenk i Ewa Satalecka
Wydawnictwo: Karakter
Rok wydania: 2018
Liczba stron: 350



Witold Wachowski 

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
w.wachowski@umcs.pl

Przyjęto 26 grudnia 2020; zaakceptowano 30 grudnia 2020; opublikowano 31 grudnia 2020.

Abstrakt

Tekst jest przeglądem książki *Podaj dalej. Dizajn, nauczanie, życie*, a także refleksją zarówno nad projektowaniem, jak i nad wartością takiej literatury z perspektywy naukowej. Książka formalnie jest wywiadem-rzeką, można ją też zaliczyć do publikacji z zakresu dydaktyki i teorii dizajnu, interesującego w świetle kognitywistyki, jak i badań społecznych.

Słowa kluczowe: diagram; dizajn; kognitywistyka; percepcja; projektowanie informacji graficznej

1. Między biografią a nauczaniem

Książkę *Podaj dalej. Dizajn, nauczanie, życie* (2018) omawiam z dość określonej perspektywy: teorię, praktykę i wytwory dizajnu traktuję jako frapujący przedmiot badań nad poznaniem, jak również społecznych badań nad nauką i techniką. Godne uwagi jest w tym kontekście zarówno zastosowanie ustaleń różnych dyscyplin naukowych w projektowaniu, jak i spostrzeżenia doświadczonych projektantów oraz związki między ich praktyką a praktyką naukowców. Książka ta stanowi w mniejszym lub większym stopniu wdzięczny materiał do takich analiz.

Ma formę wywiadu-rzeki z Krzysztofem Lenkiem (1936–2018), przeprowadzonego przez Ewę Satalecką. Równocześnie można ją traktować jako publikację z zakresu dydaktyki i elementów teorii dizajnu graficznego. Mamy tu więc do czynienia z kilkoma warstwami przekazu: biograficzną, dokumentacyjną, teoretyczno-dydaktyczną, ilustracyjną. Wymiar biograficzny obejmuje rozmowę z wybitnym projektantem graficznym i wykładowcą, gdzie rozmówczynią jest również doświadczona projektantka, wykładowczyni i kuratorka. I tenże element biograficzny mocno określa tematykę rozmowy i wątki książki, przenikając się z pozostałymi w sposób nie zawsze oczywisty. Od strony dokumentacyjnej publikacja ta dostarcza wartościowych świadectw ewolucji i rewolucji w projektowaniu, w przypadku Lenka – projektowaniu informacji wizualnej. Przez warstwę teoretyczno-dydaktyczną rozumiem te części pracy, które prezentują ustalenia i refleksje z zakresu „filozofii” i warsztatu projektowania, a jednocześnie informacje o dydaktycznej aktywności Lenka wraz z uwagami potencjalnie cennymi dla adeptów projektowania. Pracę w istotny sposób uzupełniają ilustracje, praktycznie odnoszące się do trzech pozostałych warstw przekazu.

Do kogo adresowana jest ta publikacja? Do szerokiego grona zainteresowanych dizajnem (zwłaszcza graficznym) zarówno akademicko i profesjonalnie, jak amatorsko. Z mojej zaś perspektywy cenne są tutaj tak elementy teorii i refleksje nad warsztatem projektanta, jak i wątki biograficzne.

Książka składa się przede wszystkim z wprowadzenia autorstwa historyka sztuki Piotra Rypsona i siedmiu rozdziałów; uzupełnia ją bibliografia, indeks nazwisk i podziękowania. Tytuły rozdziałów – nienumerowanych – są godne uwagi: doskonale sygnalizują zawartość, nie zawierając przy tym „spoilerów”.

Tak więc w rozdziale pod tytułem „Lata trzydzieste i czterdzieste. Dzieciństwo” Lenk wspomina i poddaje refleksji swoje wczesne lata życia, w tym czasy wojny, okres szkolny; ujawnia swoje pierwsze fascynacje plastyczne, jak i teatralne.

Następny rozdział „Lata pięćdziesiąte. Edukacja i pierwsze projekty” dotyczy okresu licealnego, a następnie studenckiego: po kilku latach w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie Lenk przeniósł się do katowickiego oddziału krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Okres ten obejmuje też jego początki w projektowaniu na poważnie, czyli projektowaniu okładek książek.

Rozdział „Lata sześćdziesiąte. Plakaty, okładki, czasopisma” przedstawia nam dość ważny prywatnie i zawodowo okres: począwszy od uzyskania dyplomu przez Lenka i jego małżeństwo, przez doskonalenie się zawodowe, aż po staż we francuskiej agencji reklamowej *Société Nouvelle d'Information et Publicité* oraz w redakcji francuskiego tygodnika politycznego „Jeune Afrique”.

W rozdziale „Lata siedemdziesiąte. Jak myśleć o projektowaniu” zapoznajemy się z dalszymi etapami kariery Lenka wraz z umacnianiem się jego pozycji zawodowej. Dokumentuje to współpraca graficzna z polskimi czasopismami (okładki i układy graficzne) oraz inne realizacje graficzne. Owe lata to także początki jego aktywności jako nauczyciela akademickiego. Rozpoczął ją w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, by już pod koniec owej dekady prowadzić gościnne wykłady na Wydziale Dizajnu i Komunikacji Wizualnej

Uniwersytetu Stanowego Ohio w Columbus w Stanach Zjednoczonych. Ten rozdział książki obejmuje więc także refleksje projektanta nad aktywnością dydaktyczną.

Z efektami dalszego doskonalenia tej aktywności zapoznaje nas rozdział „Lata osiemdziesiąte. Jak uczyć innych”. W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, wygrawszy konkurs na stanowisko profesora, rozpoczyna pracę na Wydziale Projektowania Graficznego Wyższej Szkoły Projektowania Rhode Island w Stanach Zjednoczonych – jednej z najlepszych szkół projektowania na świecie – gdzie pracuje aż do emerytury. Nawiązuje cenne współpracy, jest zapraszany na konferencje, jak również wyróżniany. Podczas Międzynarodowej Konferencji Dizajnu w Aspen w Kolorado zostaje mianowany *IBM Fellow*.

Kolejny rozdział książki nosi znamienity tytuł: „Lata dziewięćdziesiąte. Jak pracować”. U progu lat 90. wraz z Paulem Kahnem zakłada studio projektowe *Dynamic Diagrams – Consultants in Visual Logic*, pracujące dla znanych instytucji i firm. Rozdział ten dostarcza nam rozbudowanych refleksji Lenka nad ważnymi projektami, szerzej nad pracą projektanta, jak i nad prowadzeniem studia projektowego.

W rozdziale ostatnim – „Po roku 2000. Refleksje o zapisach komunikacji” – rozmówca Sataleckiej odnosi się do najbardziej dojrzałego etapu swojego życia rodzinnego i zawodowego (przejście na emeryturę i jednocześnie dalsza aktywność, w tym publikacje), jak również swoiście podsumowuje własne doświadczenia i refleksje związane z projektowaniem w kontekście dwudziestego pierwszego wieku.

Tak mogłoby wyglądać całe podsumowanie treści książki *Podaj dalej*, gdyby sprowadzić ją do publikacji typu „biografia zawodowca i refleksje nad nią”.

2. Kto ma problem z anegdotą

W tej części pozwolę sobie na większe odstępstwo od bezpośredniego omawiania książki Lenka i Sataleckiej. Dzięki temu uda mi się skuteczniej, jak sądzę, pokazać dodatkowe a nieoczywiste zalety tej publikacji.

Różnie eksponowane wątki biograficzne czy odniesienia do naszych „nisz kulturowych” w publikacjach związanych z dizajnem nie są niczym nowym również w polskiej literaturze. Z przykładów ostatnich lat wystarczy wymienić *Dizajn tamtych czasów* Wojciecha Grabowskiego (2017), w którym spleciono opowieści o wzornictwie PRL-u z charakterystyką „ducha” tamtych czasów nie bez wątków osobistych; *Wyroby. Pomysłowość wokół nas* Olgi Drendy (2018), gdzie autorka uprawia uważną antropologiczną refleksję nad popularnymi artefaktami naszej krajowej rzeczywistości, które uznaje się powszechnie za przejawy bezguścia lub dewocji; czy wreszcie dwie książki Marcina Wichy: *Jak przestałem kochać design* (2015) i *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* (2017), w których perspektywa autobiograficzna rozciąga się równocześnie na wspomnienia dotyczące rodziców autora, refleksję nad przedmiotami związanymi z tymi wspomnieniami oraz uwagi do dalszego planu, społecznego i kulturowego. Książka *Podaj dalej* została napisana w innym kluczu biograficznym i w innej formule, niemniej wątki obecne w tamtych pracach mają i tutaj miejsce.

Czy elementy (auto)biograficzne, kulturowe, subiektywne w jakiś sposób zanieczyszczają nam obraz projektowania i jego wytworów z danych czasów? Jak przekonują nas przywołani autorzy, jest raczej przeciwnie: wątki te umożliwiają zrozumienie dizajnu, który nie dawał się nigdy sprowadzić do czysto czy neutralnie użytkowych form. Dowodzi tego również reprezentatywny przedstawiciel badań nad dizajnem i jednocześnie klasyk kognitywistyki, Donald Norman. Jego naukowe prace są już nie do wyobrażenia bez wkładu biograficznego, bez tkanki anegdoty, wspomnień i „subiektywizmów”, jak ironia czy poczucie humoru. Te elementy są wyraźnie widoczne w przetłumaczonych na język polski pracach: *Wzornictwo i emocje* (2015; wymowny tytuł nas nie myli) i *Dizajn na co dzień* (2018; książka wydana również przez wydawnictwo Karakter); są też obecne w innych, starszych jego publikacjach, choćby w *Turn Signals are the Facial Expressions of Automobiles* (1992; również wymowny tytuł).

Nie jest to podejście bliskie naszym krajowym badaczom-autorom, rodzimemu środowisku akademickiemu – tak wynika z moich doświadczeń. Poprzestanę tu na przykładzie wspomnianego Wichy. Ten skądinąd projektant i syn projektanta zamieścił w swoich książkach przykłady udanego, nieudanego czy specyficznego rodzaju projektu (produktu czy to z okresu PRL-u, czy z lat transformacji ustrojowej w Polsce, czy z czasów obecnych), jak i wyraziste uwagi o kondycji projektowania („Z designem jak z policją. Nigdy go nie ma tam, gdzie jest najbardziej potrzebny” [2018]), sceny i anegdoty o dużych walorach ilustracyjnych, objaśnienia, inspiracji czy nawet szkicu do eksperymentu myślowego. Do tych fragmentów parokrotnie odwołałem się we własnych tekstach akademickich, kierowanych do recenzji – co zwykle spotkało się ze sceptycyzmem czy wręcz niechęcią wobec źródła przykładu.

Zaryzykuję podejrzenie, że kanoniczne źródła przykładów do dyskusji dla kognitywistyki czy filozofii z nią związanej w rodzimym środowisku naukowym to: (1) przykłady wzięte z izolowanych eksperymentów empirycznych (sytuacje, które w takim czystym stanie są w życiu raczej niespotykane), (2) filozoficzne eksperymenty myślowe czy intuicje klasyków filozofii, a także, ewentualnie i tylko w ostateczności – (3) przykłady z mocno zasłużonej beletrystyki, najlepiej jako motto lub zawiązanie punktu wyjścia. Cała reszta źródeł traktowana jest podejrzliwie, o ile autor nie jest osobą odpowiednio już zasłużoną, przez co może sobie pozwolić na pewien „luz”, jak to ma miejsce u wspomnianego Normana czy na przykład u filozofa Daniela Dennetta.

By jednak oddać sprawiedliwość wspomnianym recenzentom: podchodzili z rezerwą, nawet ironicznie, ostatecznie jednak dawali się przekonać. Scenki z Wichy i podobne „wybryki” pozostały w przypisach i bibliografiach moich prac.

Podaj dalej nie jest pracą naukową. Lenk z Satelecką nie rekonstruuje badań nad dizajnem ani nie uprawiają regularnej filozofii dizajnu. Mimo to, jak sędzę, praca ta ma wartość również dla osób zainteresowanych takimi badaniami czy taką filozofią, nie wymagając przy tym jakiegos wysiłku oddzielania fachowych uwag od elementu subiektywnego i biograficznego. Jest to interesująca pod różnymi względami – co jeszcze pokażę – wypowiedź zasłużonego projektanta graficznego i nauczyciela projektowania, w przemysłany sposób prowadzona przez rozmówczynię-projektantkę.

Na pytanie, jak uporządkowałby historię swojego życia na potrzeby infografiki, czyli graficznej wizualizacji informacji, Lenk – o dziwo – nie reaguje z entuzjazmem. Przeżyte lata wzbogaciły go o pewną szczególną świadomość, której – jak mówi – nie da się rozpisać za pomocą takiej analizy (s. 13–14). Nawet jeśli osiągnęło się wyżyny umiejętności infograficznych.

Projektant żywo odmalowuje sceny ze swojego życia, włącznie z dzieciństwem, odnosząc się do przestrzeni z organizującą ją architekturą i innymi obiektami, jak i do ludzi, którzy skupiali jego uwagę. W dzieciństwie należała do nich nauczycielka historii, przemawiając do wyobraźni opowieściami o relacjach i związkach w historycznej czasoprzestrzeni. Innym ważnym odkryciem w tym czasie były dla Lenka lekcje chemii organicznej: pociągała go modularność i graficzny zapis wiązań chemicznych. W późniejszym, dorosłym okresie krajobraz fascynacji Lenka jeszcze bardziej się różnicuje. Należy do niego zarówno czasopismo „Ty i ja”, kamienna mapa Chin z XII wieku, jak i twórczość Bertolta Brechta czy jednorazowy kontakt z rzeźbą Aliny Szapocznikow na wystawie.

Przy tym wszystkim nie należy oczekiwać od *Podaj dalej* serii łatwych anegdot, wodotrysków dowcipu czy rysowanych grubą, upraszczającą kreską portretów i martwych natur rzeczywistości, w jakiej (czy w jakich) rozmówca Sataleckiej wychował się i pracował. Wydaje się, jakby w całej tej książce, opartej w większości na złożonych wypowiedziach i niespiesznej narracji, Lenk odreagowywał swój negatywny stosunek do współcześnie dominującego nadmiaru w multimedialnych przedstawieniach i jednocześnie niedoboru treści zwłaszcza słownej, tendencji do „oszczędzania” czytelnikowi dużych porcji tekstu (s. 314–315). To podejście nie tak oczywiste u projektanta graficznego (choć również nauczyciela), który w kontekście swojej pracy przyznaje trafność słowom Antoine’a de Saint-Exupéry’ego: „doskonałość osiąga się nie wtedy, kiedy nie można już nic dodać, lecz gdy już niczego nie można ująć” (s. 202). Uważna lektura książki pozwala zorientować się, kiedy uproszczenie i bogactwo w dizajnie stają się zaletami, a kiedy wadami w ocenie Lenka.

3. Jak wytwarzać informację

Podobnie jak w przypadku innych dziedzin dizajnu, z perspektywy laika projektowanie informacji wizualnej może wydawać się czymś oczywistym (choć wymagającym pewnych umiejętności): należy w możliwie najbardziej jasny sposób przekazać informację za pomocą elementów graficznych, by nie pozostawiać wątpliwości u odbiorców. Tymczasem zarówno rola informacji wizualnej, jak i jej wytwarzanie i kontrolowanie to elementy złożonej relacji między projektantami a odbiorcami w określonym kontekście, wliczając to kwestie psychologiczne, marketingowe, etyczne (zob. np. Jacobson, 2000; van der Waarde, 2010; Myczkowska-Szczerska, 2018).

Wizualizacja informacji wydaje się wdzięcznym tematem zarówno nauk poznawczych, jak i społecznych. Dotyczy pewnego rodzaju zarządzania ludzką percepcją i rozumieniem, ale także swoistości kulturowo-historycznej oraz dziedzinowej stosowanych środków. Projektowanie informacji graficznej, na którym skupił się Lenk, wymaga pewnych praktycznych kompetencji z każdego z tych obszarów. I między innymi to właśnie z powodzeniem dokumentuje książka *Podaj dalej*.

Projektant wskazuje na ważną rolę semiotyki i retoryki wizualnej w dydaktyce projektowania. Przywołuje przy tym rozumienie znaku w ujęciu Davida Crowa, gdzie znak jako element rzeczywistości istotny jest tylko ze względu na relacje z innymi elementami rzeczywistości (s. 168–170). Lenk odwołuje się też do psychologii postaci. Jak pisze przy tym, „Gestalt nie jest wymysłem psychologów percepcji. Oni tylko rozebrali na części i nazwali elementy formy wizualnej, którą od zawsze posługiwano się do opowiedzenia czegoś obrazem. Znając te elementy, można ich używać świadomie i bardziej skutecznie” (s. 232).

Równolegle rozmówca Sataleckiej wskazuje na kulturowo-historyczne wyczulenie projektanta. Ma on „do czynienia z kontekstami, w których działa, uwarunkowania ekonomiczne i czasowe muszą być rozpoznane i uwzględnione, ponieważ stanowią integralne elementy projektu” (s. 148).

Informacja dla projektanta ma swoją strukturę. Odpowiednia struktura opiera się na zaprojektowaniu hierarchicznego układu elementów, właściwego dla oczekiwanego porządku odbioru (s. 268). Specyfikę projektowania Lenk charakteryzuje jako rozwiązywanie problemów. Jeśli wziąć tutaj pod uwagę percepcyjny i działaniowy (odbiorca) wymiar dizajnu, tu: graficznego, można znaleźć interesujące zbieżności z kognitywistycznym ujmowaniem aktywności poznawczej jako rozwiązywania problemów (zob. np. Newell i Simon, 1972).

W kontekście rozwiązywania problemów warto zwrócić uwagę na wypowiedzi projektanta dotyczące wykorzystywania artefaktów materialnych w trakcie aktywności konceptualnej. W świetle badań Davida Kirsha (np. 2014) chodzi tutaj o rolę reprezentacji zewnętrznych w myśleniu, w rozumieniu sytuacji, obiektu czy pracy nad problemem. Lenk potwierdza, że rysowanie stanowi dla niego narzędzie do myślenia. Jak mówi, myślenia asocjacyjnego. W książce pokazano jego szkice, będące przykładem użycia zapisów wizualnych jako skutecznego środka w organizowaniu myśli. Projektant przedstawia mapowanie informacji i ich zapis, gdzie na docelowej mapie znaleźć ma się oś czasu oraz odpowiednie połączenia (s. 45–48). Pojawia się tutaj analogia do pracy naukowców, którzy, jak pokazała Kathryn Henderson (1988), posługują się różnorodnymi szkicami w celu wizualizowania różnych etapów idei i procesów. Zwrotnie analogia ta może też pomóc w zrozumieniu, że nie są to wcale oczywiste zabiegi w kontekście pracy projektanta.

Rozmówca Sataleckiej wskazuje też na negatywne skutki ograniczania aktywności projektanta do pracy z użyciem komputera, gdy rezygnuje się z rysunku, szkicowania. Takim skutkiem ma być zanikanie wrażliwości oka. „Profesor Rudziński mówił, że nasze oko musi zachować czułość, musi być ćwiczone – literactwo to kwestia świadomości widzenia. Możemy spokojnie rysować jedną literę dziennie, ale codziennie, aby podtrzymać tę zdolność. Pamiętam, że najlepiej jest rysować „s”, bo jest ono najtrudniejszą pod względem formy literą” (s. 331).

Lenk przedstawia parę metod, jak zwykle mrużenie oczu czy używanie specjalnej kalki Mylar, które wspomagają selektywność percepcji przy budowaniu hierarchii eksponowanych w różnym stopniu elementów. Sporo doświadczeń projektanta odnosi się do typografii: praca z czcionką, z układem tekstu dostarczyła mu cennych doświadczeń, wykorzystywanych nawet w zakresie posługiwania się... kolorem (s. 81–84 i dalej).

Projektant poświęca dużo uwagi diagramom i ich roli. W nauce nie jest ona oczywista. Diagramy mogą być po prostu ilustracjami wspomagającymi tekst, a czasem nawet elementami redundantnymi. W innych wypadkach są nieodzowne w zrozumieniu publikacji. Ponadto, jak mówi Lenk, „[z]darza się, że uczony musi posłużyć się rysunkiem, żeby samemu zobaczyć jakieś relacje. Wtedy rysunek czy diagram jest integralną częścią jego pracy i może być trudno zrozumiały dla laika” (s. 201). Diagram ma pokazywać „samą esencję problemu”, stanowić model danego problemu (s. 202). Od którego, przywołując cytowanego już Saint-Exupéry’ego, nie można już nic odjąć.

Projektant przywołuje przykład starych map jako fascynujące efekty procesu diagramowania: destylowania trójwymiarowej rzeczywistości, hierarchizacji jej elementów, która dzięki temu może zostać przeniesiona do zapisu dwuwymiarowego (s. 320). Wypowiada się również o pracach multimedialnych, projektowanych dla innego, zmienionego rodzaju odbioru, gdzie dziedzina diagramatyki nabiera nowego znaczenia (s. 311–314).

Rola diagramów i ogólnie graficznych przedstawień w nauce jest interesującym przedmiotem badań – z perspektywy społecznej, poznawczej, filozoficznej (np. Latour, 2012; Sheredos i in., 2013; Evagorou i in., 2015); bywa też przedmiotem badań estetycznych (Krawczyk, 2019). Wnioski takich praktyków jak rozmówca Sataleckiej mogą zarówno wpisywać się w te analizy, jak i je uzupełniać czy ukierunkowywać. W przypadku Lenka warto również zajrzeć do wcześniejszych jego publikacji, chociażby do bogato ilustrowanej pracy *Pokazać. Wyjaśnić. Prowadzić* (2010).

Podaj dalej pokazuje nam sugestywnie, jak kształtuje się myślenie i percepcja projektanta. Z perspektywy kognitywistyki projektowania chciałoby się też powiedzieć: jak kształtują się jego afordancje (w skrócie: możliwości działania oferowane przez elementy otoczenia) i to, jak on manipuluje afordancjami projektu (zob. np. Craig i in., 2002; Kaptelinin, 2014; Norman, 2018). Zapewne dałoby się przeprowadzić taką analizę procesu projektowania (i doskonalenia się projektanta) opisanego przez Lenka. Warto jednak przywołać tutaj stanowisko Normana, który skądinąd odpowiada za wdrożenie pojęcia afordancji do praktyki i teorii projektowania. Według niego (2018) najważniejszym narzędziem teoretycznym projektanta jest model konceptualny (co warto porównać z uwagami Lenka w *Podaj dalej* o modelu). To model bowiem decyduje o docelowych zakresach interakcji człowiek–projekt, wliczając w to działanie afordancji.

Ważną warstwę przekazu omawianej książki stanowią ilustracje. Widzimy tu cudze prace – historyczne i współczesne – do których Lenk się odwołuje, trochę dokumentacji fotograficznej z życia zawodowego i prywatnego, jak również własne projekty i prace jego studentów. Widzimy plakaty, okładki, układy graficzne stron czasopism, diagramy czy instrukcje, opatrzone rzeczowymi odniesieniami do uwag rozmówcy Sataleckiej. Ograniczeniem (a może siłą odsyłającą do samej książki) mojego przeglądu jest jednak to, że muszę poprzestać na tych uwagach o graficznej stronie publikacji, by nie przejść do opowiadania, co znajduje się na ilustracjach.

4. Podane dalej

Jak próbowałem pokazać, *Podaj dalej* wykracza znacznie poza ramy efektywnie zilustrowanej rozmowy z wybitnym projektantem z zakresu informacji graficznej. Jak w podtytule *Dizajn, nauczanie, życie*, otrzymujemy tutaj rozbudowany przekaz o kilku dopracowanych warstwach, wliczając biograficzną, dokumentacyjną, teoretyczno-dydaktyczną oraz ilustracyjną.

Sama książka jako produkt dizajnu bardzo zadowala pod względem estetycznym i użytkowym, czego można się było spodziewać po wydawnictwie Karakter. Co do opracowania treści natomiast, ocena nie jest taka łatwa, uzależniona jest bowiem od potrzeb różnych możliwych odbiorców. Niektórym zabraknie tu większych możliwości kontroli treści: przy takiej obszerności i różnorodności materiału sam spis treści i indeks nazwisk nie wystarczą, przydałby się też przynajmniej indeks pojęć, a nawet jakiś rodzaj mapy, która pozwoliłby śledzić poszczególne tematy i wątki czy powracać do nich. Choć można na to spojrzeć i tak, że taką mapę pozostawiono do wykonania już samemu odbiorcy, o ile zamierza do książki powracać i z niej korzystać.

To, czy udało mi się zainteresować książką *Podaj dalej* z perspektywy naukowej (problematyka kognitywistyczna, analogie między pracą projektanta a naukowca itd.), pozostawiam już ocenie czytelników.

Finansowanie

Tekst przygotowałem w ramach realizacji grantu Narodowego Centrum Nauki „SONATA BIS 5” (decyzja nr 2014/14/E/HS1/00803).

Bibliografia

- Alač, M. i Hutchins, E. (2004). I See What You Are Saying: Action as Cognition in fMRI Brain Mapping Practice. *Journal of Cognition and Culture*, 4(3), 629–661.
- Craig, D. L., Nersessian, N. J. i Catrambone, R. (2002). The Role of Diagrams and Diagrammatic Affordances in Analogy. *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, 24.
- Drenda, O. (2018). *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*. Kraków: Karakter.
- Evagorou, M., Erduran, S. i Mäntylä, T. (2015). The role of visual representations in scientific practices: from conceptual understanding and knowledge generation to ‘seeing’ how science works. *International Journal of STEM Education*, 2, 11.
- Grabowski, W. (2017). *Dizajn tamtych czasów*. Warszawa: Nisza.
- Jacobson, R. (red.). (2000). *Information Design*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Kaptelinin, V. (2014). *Affordances and Design*. Aarhus: The Interaction Design Foundation.
- Kirsh, D. (2014). Myślenie za pomocą reprezentacji zewnętrznych (Ł. Afeltowicz, tłum). *Avant*, 5(1), 94-125.

- Krawczyk, M. (2019). *Estetyka i finanse. O miejscu i roli tego, co estetyczne w świecie elektronicznych rynków finansowych*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Latour, B. (1986/2012). Wizualizacja i poznanie: zrysowywanie rzeczy razem. (A. Derra i M. Frąckowiak, tłum.). *Avant*, 3(T), 207–257.
- Lenk, K. (2010). *Pokazać. Wyjaśnić. Prowadzić*. Cieszyn: Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości.
- Lenk, K. i Satalecka, E. (2018). *Podaj dalej. Dizajn, nauczanie, życie*. Kraków: Karakter.
- Myczkowska-Szczerska, A. (2018). *Projektowanie informacji wizualnej*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki.
- Nersessian, N. J. (2006). The Cognitive-Cultural Systems of the Research Laboratory. *Organization Studies*, 27(1), 125-145.
- Newell, A. i Simon, H. A. (1972). *Human Problem Solving*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Norman, D. A. (1992). *Turn Signals are the Facial Expressions of Automobiles*. New York: Basic Books.
- Norman, D. A. (2015). *Wzornictwo i emocje. Dlaczego kochamy lub nienawidzimy rzeczy powszednie*. (D. Skalska-Stefańska, tłum.). Warszawa: Arkady.
- Norman, D. A. (2018). *Dizajn na co dzień*. (D. Malina, tłum.). Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Sheredos, B. Communicating with scientific graphics: A descriptive inquiry into non-ideal normativity. (2017). *Studies in History and Philosophy of Science Part C: Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, 63, 32-44.
- Sheredos, B., Burnston, D., Abrahamsen, A. i Bechtel, W. (2013). Why Do Biologists Use So Many Diagrams? *Philosophy of Science*, 80(5), 931–944.
- van der Waarde, K. (2010). Projektowanie informacji. 2+3D, 1.01.2010. Pobrano z: <https://www.2plus3d.pl/artykuly/projektowanie-informacji> (02.12.2020).
- Wicha, M. (2015). *Jak przestałem kochać design*. Kraków: Karakter.
- Wicha, M. (2017). *Rzeczy, których nie wyrzucilem*. Kraków: Karakter.