



aktuálne...

DIZAJNÉRI

2 profil
Head made by Jokelová
Ľubica Hustá

10 výstava
Jan Kaplický: Vlastní cestou
Zoja Droppová

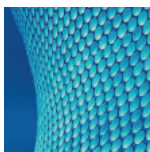
UDALOSTI

18 výstava
Bratislavský Dizajnvíkend 2011 v Pisztoryho paláci
Ľubica Pavlovičová

25 výstava
Designblok Praha 2011 – „Dizajnu neunikneš“
Silvia Kružliaková, Zuzana Šidlíková

34 výstava
Design Week Budapešť – COULEUR LOCALE
Zuzana Labudová

39 súťaž
Brilliance Fashion Talent – krátká úvaha o prezentácii autorskej odevnej kolekcie
Zuzana Šidlíková



retrospektívne...

HISTÓRIA

46 výskum
Jozef Vlček, neznámy autor známych prác
Ľubomír Longauer

52 výskum
Škola ako stredobod myslenia a tvorby
Iva Mojžišová

63 osobnosť
Otec geometrického človeka
Pavel Noga

teoreticky
a prakticky...

68 SCD
Správy o „múzeu“
Mária Rišková

70 história
Umelecký priemysel a Slovensko
Antonín Hořejš

INFOBOX

74
Cena Electrolux Design Lab
Ľubica Pavlovičová

78
Cena Víze 97: Iva Mojžišová
Redakcia

80
Re-use – chránené dielne – dizajn – dizajnéri
Adriana Pekárová

81
Národná cena za študentský dizajn 2011
Redakcia

84
Summary
Preklad Ľubica Kachničová

88
Tiráž

01

časopis o dizajne / design magazine
vychádza 6-krát ročne / a bimonthly
číslo / number: 05
rok / year: 2011
ročník / volume: XVII
cena / price: 2,16 €

obsah
designum⁵2011



Head made by Jokelová

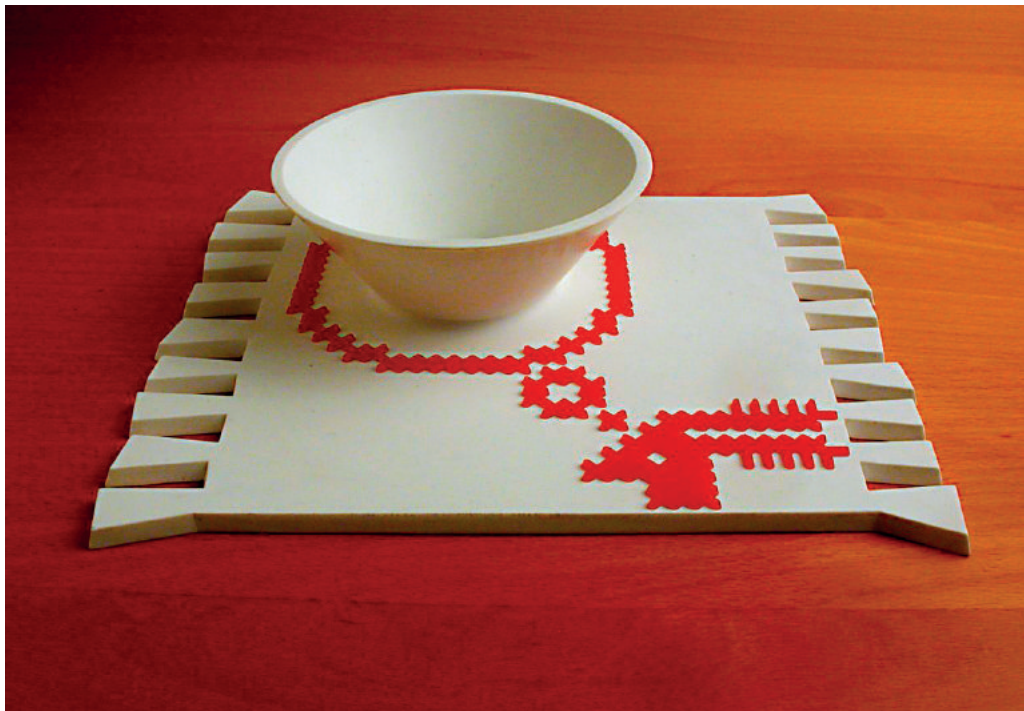
Sylvia Jokelová je na slovenskej dizajnerskej scéne už dlhší čas osobnosťou, ktorej tvorbu sa oplatí sledovať. Jej nebanálnou témou je banálna každodennosť. Tá sa stala inšpiratívnym východiskom razantných, často tvrdo ironizujúcich, pritom vtipných, ale aj špecificky poetických dizajnerských komentárov. Cez mimikry banálnosti sa vie s výslednou formálnou ľahkosťou prepracovať k skrytým, ale podstatným (pod)vrstvám zautomatizovanej reality.

aktuálne... DIZAJNÉRI

2

profil

text Ľubica HUSTÁ foto archív Sylvia Jokelová a Peter Simoník



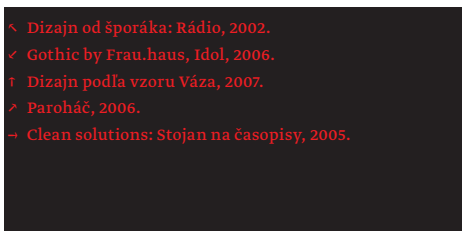
← Pets, 2011. Plyš a krištál. Obsesia, dokonalosť, ochrana, status, miláčikovia, teplo a krása domova, priority, terapia, hra, imitácia, zástupná realita, umelé bezpečie, snobizmus, banalita, gýč, žiaden obsah, iba pozadie, prázdnota (foto Peter Simoník).

↑ Jelenčekove dobrodružstvá, 2004.

Jokelová pôvodne študovala šperk a je to cítiť v jej práci na produkte, ktorý vníma skôr ako objekt. Funkcionalita je potlačená (viac v nasledujúcom rozhovore). Blízke jej je provokatívne testovanie hraníc gýča aj skúmanie vnímania pojmu dizajn či rozporov medzi tzv. vysokým a nízkym, autorským a masovým, skutočným a symbolickým. S chuťou používa lacné materiály ako plyš, rôzne modifikácie plastov, napríklad latex, gumu, nylon atď. Tematizuje jelenčeky, národné ideály, domácich miláčikov aj trpaslíkov. Rada s nadhľadom, ale aj rešpektom používa klasické ručné „ženské“ práce. Tradičnú výšivku, háčkovanie, štrikovanie realizuje v netradičných materiálových verziách. Jej východiskom nie sú remeslá – tie autentické a ľudové –, skôr ide po ich pop verziách, po tých, ktoré vznikali a vznikajú podľa časopiseckých predlôh ako hobby subkultúra.

Na začiatku svojej dizajnerskej tvorby prerazila (aj na medzinárodnej úrovni) s Dizajnom od šporáka, v ktorom reinterpretovala stereotypy spojené so ženskou rolou v domácnosti. Objavovala potenciál prepojenia všetko skrášľujúcich (a vysokým umením a dizajnom zaznávaných) ručných prác s „domácimi potrebami“ pri tvorbe nového produktu. Svojrázne emancipovala vlastnú domácnosť. Potom opäť, ale inak testovala ženské ručné práce pri vytvorení obchodnej značky (Frau.haus). Štýl bol pritom dôležitý (prepojila napríklad „gothic“ s ozdobnými predlohami z časopisu Dorka).





aktuálne... DIZAJNÉRI

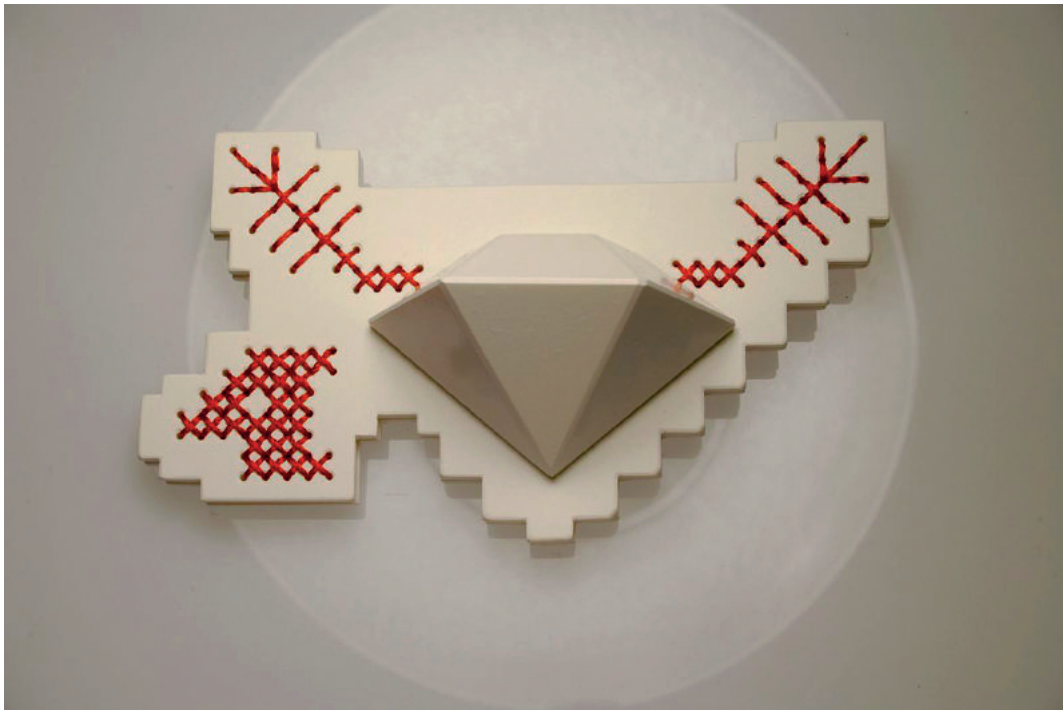
4

profil

text **Lubica Husťá** foto **archív Sylvia Jokelová a Peter Simoník**

V následných kolekciách nastal postupný posun od jej pôvodného východiska Home made až k Head made, zafinovanému v jej najnovšej kolekcií. Jej práce začali mať širší dosah a reagovali na nové podnety. Sem patrí vtipná „národná“ kolekcia šperkov a objektov, kde zhmotnila napríklad mantru hokejových fanúšikov „Slovenskooo“. Či slovné komiksové bubliny s ľudovou ornamentikou a pseudomúdrami komentármi typu „Dizajn“. K novým pravidlám, nielen v ženskom svete, vyzývala svetidlom s provokatívnym konštatovaním „Burda is dead“. V aktuálnej kolekcií, ktorú predstavila na nedávnej výstave Až do vypredania zásob, zakódovala viacero malých aj veľkých dilem súčasného dizajnéra. Môžete rozmýšľať nad jej rozhodnutím vzkriesiť a redizajnovat trpaslíka, podľa potreby si môžete zakúpiť na váhu či metre pseudo masové/masové kúsky alebo sa nechať upokojovať jej zvláštne snobskými plyšovými macíkmi. Viac o tom, čím Sylvia Jokelová aktuálne žije, nájdete v nasledujúcom rozhovore.







† Head made, 2011. Ako vlastne vzniká dizajn? Co je viac: ruky, alebo hlava? Aká je cena myšlienky? Autorská myšlienka - subjektívna interpretácia (foto Peter Simoník).

→ Masso, 2011: Mäso pre masy. Masa chce mäso. Je diétna saláma mäso? Desať deka slovenského dizajnu? Zabaliť? Tridsať centimetrov slovenského dizajnu? Odrezať? Nech sa páči (foto Peter Simoník).







Sylvia, čo máš nové?

Mám nový ateliér. Založili sme ho spolu s Ľubicou Segečovou a Silviou Lovasovou. Sídli na Pražskej 11 a volá sa Tri v jednom. Snažili sme sa vytvoriť priestor, kde by sme mohli pracovať, ale aj vystavovať svoje veci. Chceme, aby bol tento priestor živý, aby ľudia vedeli, že k nám môžu kedykoľvek prísť a doslova sa pozrieť do našej „kuchyne“.

Tvoja najnovšia kolekcia, ktorá vznikla už v tomto ateliéri, je opäť, ale zasa inak sarkastickým komentárom situácie, ktorú prežíváš. Pracujem v ateliéri, ktorý má isté prevádzkové náklady. Je jasné, že dizajnér, ak chce pracovať a žiť, musí si na tieto náklady, a nielen na ne, vedieť zarobiť. To je napríklad jedna z obyčajných skutočností, ktorú komentujem vo svojej novej kolekcií. Pre mňa je táto „prevádzková pasca“ dôležitou súčasťou života dizajnéra, o ktorej sa taktne mlčí. Ani ostatné témy, ktoré som si zadala, nebývajú zadaním typického dizajnéra.

V čom sú iné?

Úplne som poprela funkciu považovanú za základnú vlastnosť dizajnérskeho produktu. Moje objekty však majú funkciu, len je v inej ako úžitkovej rovine. Napríklad uvažujem nad formou ako takou a jej schopnosťou generovať zisk. Aj preto som, pre niekoho možno nezmyselne, navrhla vlastného trpaslíka. Chcela som ho rehabilitovať a zbaviť ho negatívnych konotácií. Zaujíma ma paradox, že na jednej strane ide o spoločensky znemožnený a odsudzovaný objekt, ale zároveň je to populárny objekt vyvolávajúci nepochopiteľnú túžbu vlastniť ho. Skúšam, či všeobecná obľuba objektu ako takého môže generovať zisk.

Obyčajná funkcia už pre teba v dizajne nie je zaujímavá?

Netvrdím, že nie je zaujímavá. Funkcia však nemusí byť chápaná iba v utilitárnom význame.

Takže Jokelová nebude navrhovať žiadnu novú stoličku?

Keď človek robí dizajn ako ja, teda DIY (urob si sám), nie je to ľahké. Pokiaľ by som našla výrobcu, ktorý by mi to zrealizoval podľa mojich predstáv, a nemusela by som robiť kompromisy, je to možné. Doteraz mám ale u nás skôr negatívne skúsenosti s výrobou. Zatiaľ to nikto neurobil úplne podľa mojich predstáv, a to šlo iba o čiastkové práce, polotovary, ktoré som si nedokázala vyrobiť sama. Na Slovensku mám pocit, akoby výrobcovia kašľali na kvalitu svojej práce. Perfekcionizmus sa tu nenosí, ale česť výnimkám.

Takže naďalej „na kolene“?

Zatiaľ áno, ale s novými technológiami, ktoré dokážu skvalitniť DIY prácu natoľko, že v niečom môže konkurovať aj priemyselnej výrobe. Som rada, že dokážem byť vo výslednom výraze flexibilnejšia a slobodnejšia a môžem oveľa viac experimentovať. Takže naďalej budem robiť hlavne autorské limitované edície, ale keď príde zaujímavá ponuka alebo si nevystačím sama, pokojne koleno nahradím kvalitnou výrobnou linkou.

#

→ Form follows Money, 2011. Máme radi trpaslíkov. Naozaj máme radi trpaslíkov? Máme radi peniaze. Máme radi peniaze? Dobrého veľa nebýva. No function no design. And why not? Keď nedokážem predat dizajnovú vec – podarí sa mi predat trpaslíkov. Dominantná forma ako kráľovná, ktorá prináša zisk. Bez ohľadu na obsah (foto Peter Simoník).





designum⁵2011

Head made by Jokelová

profil

9



Jan Kaplický:

Vlastní cestou

V galérii Danubiana na polostrove pri vodnom diele v Čunove prebieha až do začiatku decembra 2011 výstava, ktorú možno bez nadsadenia označiť za udalosť roka. Výstava Jan Kaplický – Vlastní cestou je súhrnným pohľadom na život a dielo svetového architekta-vizionára. Premiéru mala minulý rok v pražskom Centre súčasného umenia DOX. Jej inštalácia v Danubiane nie je totožná s pražskou, pretože vďaka väčšiemu priestoru bola rozšírená o ďalšie exponáty.

Prvotná idea predstaviť takýmto veľkorysým spôsobom Jana Kaplického v krajine, kde sa narodil, vzišla od jeho manželky Elišky Kaplicky-Fuchsovej.

Koncepciu výstavy vytvorila svetoznáma architektka Eva Jiříčná.

aktuálne... DIZAJNÉRI





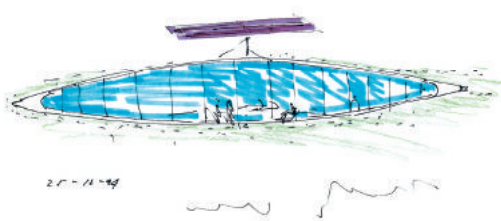
Čím vlastne bol Jan Kaplický? Architektom, dizajnérom, pedagógom, publicistom, módnym návrhárom, výskumníkom... Výstava ponúka jedinečnú príležitosť zoznámiť sa na jednom mieste s obrovským rozsahom jeho diela a treba si na ňu vyčleniť dostatok času. Slávny architekt pochádzal z Československa a po celý život sa k nemu – a hlavne k rodnej Prahe – hlásil, a to aj v čase, keď žil vo Veľkej Británii a socialistické Československo sa nehlásilo k nemu.

Narodil sa 18. apríla 1937 do umeleckej rodiny. Otec Josef Kaplický bol sochárom, maliarom, architektom, grafikom a obľúbeným profesorom na VŠUP (viedol sklársky ateliér). Matka Jiřina bola ilustrátorkou kníh o botanike. Jan Kaplický vo viacerých rozhovoroch spomínal, ako ho rodičia ovplyvnili nielen svojou výtvarnou prácou, ale aj vycibreným vkusom pri zariaďovaní domácnosti, návštevami výstav a kontaktmi s umelcami. Priatelili sa s maliarom Janom Zrzavým, fotografom Josefom Sudkom, architektom Pavlom Smetanom a inými umeleckými

← Jan Kaplický

↑ Nápojová súprava pre Alessi.





Dom vo Walese, skica a realizácia.
Pembrokeshire, Veľká Británia, 1994.

osobnosťami. Mladý Jan síce zdedil výtvarnícke gény z obidvoch strán, ale jeho cesta ku štúdiu architektúry nebola priamočiara. Nevzali ho na ČVUT (neskôr, už ako renomovaný architekt, sa vyjadril, že to vlastne bolo dobre). Po roku, ktorý strávil ako kreslič v pražskom Štátnom projektovom ústave, ho nakoniec prijali na VŠUP v Prahe (1956 – 1962). Po absolvovaní vojenskej služby si v Prahe zriadil súkromnú architektonickú prax, čo ani v uvoľnených 60. rokoch v socialistickom Československu nebolo bežné, prevažná väčšina architektov bola zamestnaná v projektových ústavoch alebo iných štátnych inštitúciách. Aj vďaka tejto jeho uvzatosti a silnému egu nebolo pre ľudí, čo Kaplického poznali, až takým prekvapením, keď v roku 1968 emigroval do Veľkej Británie. Veľkou oporou mu od počiatku bola architektka Eva Jiříčná, ktorá pôvodne šla do Londýna na niekoľkomesačný študijný pobyt, ale Československo jej už nedalo možnosť vrátiť sa domov. S Kaplickým sa poznali ešte z Prahy, v Londýne uzavreli manželstvo. Hoci sa rozviedli, priateľský a kolegiálny vzťah im vydržal desiatky rokov.

Janovi Kaplickému sa po počiatočných problémoch s pracovným uplatnením v roku 1969 podarilo zamestnať v ateliéri Denys Lasdun & Partners. V ďalších rokoch pôsobil v renomovaných architektonických kanceláriách ako Piano & Rogers Architects, Spence & Webster Associates, Louis de Soissons Partnership

a nakoniec u Foster Associates. Medzitým, v roku 1976, získal britské občianstvo. V roku 1979 založil spoločne s Davidom Nixonom v Londýne architektonickú kanceláriu Future Systems. Jej názov vyjadroval túžbu pozeráť sa smerom do budúcnosti, zaoberať sa najmodernejšími materiálmi a technológiami. Zaujímavá bola hneď v začiatkoch spolupráca Nixona a Kaplického s Americkým inštitútom pre vesmírny výskum (NASA). Pracovali napríklad na štúdiách viacúčelového stola použiteľného v beztiažovom prostredí, na návrhoch vesmírnych staníc a dočasných prístreškov vhodných na pobyt na Mesiaci (ale napríklad aj pre armádu v extrémnych podmienkach). V bibliografii NASA je možné nájsť viacero článkov, ktoré Kaplický s Nixonom o svojich výskumoch napísali. Táto kapitola Kaplického kariéry nie je dnes veľmi známa, ale ovplyvnila ho vlastne na celý život. Či už v zaujatí progresívnymi materiálmi a „vesmírnymi“ formami, ako aj v určitej kompaktnosti a modulárnosti jeho interiérových dizajnov, ktoré držia pohromade, akoby mali odolávať beztiažovému stavu, alebo aspoň chaosu domáceho neporiadku. Pekným príkladom je interiéru bytu pre kritiku architektúry Deyana Sudjica z roku 1983, vloženého do viktoriánskej budovy, alebo víkendová bunka pre dvoch (nerealizovaná), ktorú Kaplický navrhol pre Bienále architektúry v Nagoji. Z novších je to napríklad kompaktný kuchynsko-kúpeľňový blok v skvelom rodinnom dome vo Walese (1994), ktorý





pripomína zariadenie vesmírnej stanice (alebo ponorky). Variáciou témy spomínanej vikendovej bunky sú aj Kaplického „hniezdové“ rodinné pohovky, kde má človek všetko poruke a zároveň na poriadku.

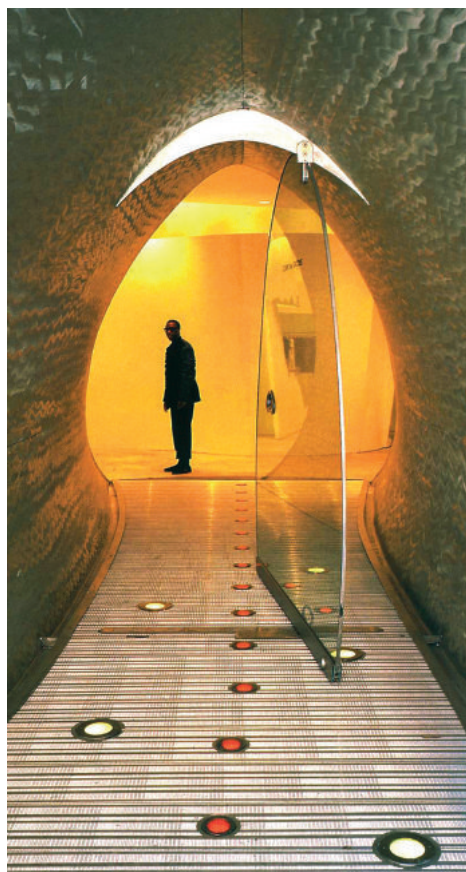
Hoci tvorbu Kaplického a Future Systems už v 80. rokoch poznali a obdivovali kolegovia architekti aj teoretici, nebol vtedy ešte svetovou hviezdou. Keď sa v roku 1983 konala súťaž na budovu, ktorá mala stáť v Londýne na Trafalgar Square, Kaplický súťažil s návrhom nazvaným Blob, na ktorom po prvý raz demonštroval použitie takzvaného monokoku, teda samonosnej škrupinovej konštrukcie, na takejto veľkej stavbe. V architektúre to bola revolučná záležitosť, ktorá súvisela s vývojom nových materiálov (sklolaminát, kompozity) a využívala sa hlavne pri stavbe lodí, lietadiel či pretekárskych áut. Kaplický ako vizionár medzi prvými pochopil, aké úžasné možnosti môže samonosná škrupina poskytnúť architektom pri formovaní vonkajšieho obalu stavby a nezávislom, voľnom riešení vnútorných priestorov. Porotu síce Kaplického Blob zaujal, ale víťazstvo prisúdila konvenčnejšiemu projektu, ktorý sa prispôbil staršej eduardovskej zástavbe. Najväčší šok však spôsobilo následné vyjadrenie britského princa Charlesa. Na zhromaždení Kráľovského inštitútu britských architektov (RIBA), kde bol pozvaný ako hosť, princ nazval Kaplického návrh vredom na historickej tvári Londýna a podobne nelichotivo sa vyjadril aj o ďalších moderných (teda vlastne všetkých nehistorizujúcich) projektoch. Princovo „odborné“ zhodnotenie vizionárskeho Blobu akoby predznamenalo osudy viacerých Kaplického návrhov v budúcnosti – na jednej strane rešpekt, na druhej znevažovanie. Vyvrcholilo to samozrejme udalosťami okolo víťazného súťažného návrhu na novú budovu Národnej knižnice v Prahe na Letnej (2006), kde realizáciu de facto zahubili pražskí magistrátni úradníci a politici na čele s prezidentom Klausom.

Bola to však práve stavba na podobnom princípe ako Blob, takzvaný semimonokok (pološkrupina), ktorá Kaplickému priniesla o niekoľko rokov neskôr celosvetové uznanie. V roku 1989 vstúpila ako partnerka do Future Systems britská architektka Amanda Levete (v roku 1991 sa stala Kaplického manželkou, majú spolu syna Josefa).



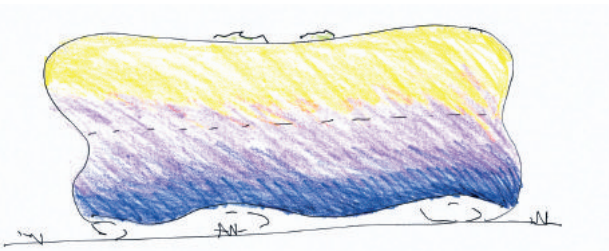
↑ Plávající most v Docklands, Londýn, Velká Británie, 1994.

↑ Vstup do butiky Comme des Garçons, New York, USA, 1994.





† Obchodný dom Selfridges, realizácia a skica, Birmingham, Veľká Británia, 1999.



Do firmy okrem architektonických nápadov priniesla cit pre biznis a schopnosť asertívne jednat s klientmi, teda presadiť si svoje. Keď v roku 1994 vo Future Systems navrhli nevídanú budovu mediálneho centra pre kriketový štadión Lord's v Londýne, Amanda Levete klientov vtrvalo presviedčala o kvalitách architektonickej koncepcie, pretože Kaplický údajne často strácal trpezlivosť, urážal sa a odchádzal z rokovaní. Výsledkom bola prvá pološkrupinová hliníková budova na svete (jej plášť realizovala firma na výrobu lodí) – žiarivo biela oblá stavba s obrovským skleným „okom“ na prednej strane, umožňujúcim výborný výhľad na ihrisko. Výrazným prvkom v interiéri sú dlhé rady bielych stoličiek zo série Sedem od dánskeho klasika Arneho Jacobsena. Jacobsenov koncept z roku 1955 si geniálne porozumel s Kaplického futuristickou stavbou, mladšou o štyri desaťročia (nábytok od Jacobsena Kaplický využil aj v iných svojich návrhoch, napríklad pre golfový klub Volavka v Konopišti, zatiaľ nezrealizovaný, použil kreslá a pohovku zo série Swan). Mediálna tribúna Lord's po dokončení v roku 1999 získala od už spomínaného inštitútu RIBA Stirlingovu cenu, najvyššie britské ocenenie za architektúru.

Ďalšou ikonickou stavbou od Future Systems sa zakrátko stal aj obchodný dom Selfridges v Birminghame (1999) obložený metalickými diskami, ktorému sa popri architektonických oceneniach dostalo aj širšieho verejného uznania, keď bol vybratý ako motív na poštovú známku.

Nemôžeme tu, samozrejme, vymenovať všetky Kaplického projekty. Nakoniec, na získanie komplexného prehľadu je najlepšie vybrať sa na výstavu do Danubiany. Je však trochu na škodu, že verejnosť, aj odborná, zvyčajne pozná skôr väčšie a často publikované stavby a niektoré skvelé menšie projekty ostávajú v úzadí. Stojí za to pristaviť sa napríklad pri Kaplického mostoch. Na výstave ich môžeme vidieť niekoľko. V čase, keď sa revitalizovala štvrť okolo bývalého londýnskeho prístavu, vypísala spoločnosť London Docklands Development Corp. súťaž na most pre peších pri nábreží Canary Wharf. Zvítazil návrh od Future Systems, plávajúci most na pontónoch, inšpirovaný hmyzom, ktorý sa pohybuje po vodnej hladine – vodomerkou či korčuľarkou (po





anglicky Water Skater). Most zrealizovali v roku 1996 a celá akcia prebehla rýchlo, nebolo treba ani vyhradiť veľké stavenisko, pretože jednotlivé diely mosta boli vyrobené ako prefabrikáty a následne boli na mieste skompletizované. Plaváky sú naplnené penou, mostovka je z ľahkej ocelevej konštrukcie a pochôdzna vrstva z hliníka. Most je v strede otvárací kvôli preplávaniu lodí. Dôležitou súčasťou konceptu je jeho nočná iluminácia, svetlá sú zabudované v zábradlí a mostovke. Škoda, že neboli zrealizované aj iné Kaplického mostové nápady; na výstave môžeme vidieť štúdie mosta s parkom či obytného mosta.

Kaplického dizajnérska tvorba sa vlastne ani nedá nejako vymedziť či odčleniť od spôsobu, akým navrhoval architektúru. Herci hovoria, že žiadna rola nie je malá, a Kaplický zasa nepoznal malé úlohy v dizajne ani architektúre. So zaujatím navrhoval šperky a nápojové súpravy pre firmu Alessi, dámsku módu pre značku Leeda (aj keď tu bol naozaj minimalistom, pokiaľ ide o množstvo použitého materiálu). Ako solitér vytvoril riaditeľský stôl pre módne vydavateľstvo Condé Nast, ale navrhoval aj rôzne predmety na výrobu v menších sériách. Na výstave možno vidieť aj obľúbenú bielu okrúhlu pohovku-hniezdo so zabudovaným stolíkom, lampami a televízorom.

Hoci Kaplický sám nemal auto a nešoféroval, nebola mu cudzia ani táto téma: v roku 2001 navrhol malý elektromobil pre tri osoby a pracoval aj na návrhu mestského autobusu. Hold krásnym autám vytvoril v projekte Múzea Enza Ferrariho v talianskej Modene, ktoré sa realizuje a otvorené by malo byť začiatkom budúceho roka. Už predtým, v roku 2002, vytvoril dynamický výstavný stánok Ferrari Maserati pre autosalóny vo Frankfurtu a v Paríži.

Za osobitnú zmienku stoja Kaplického vtipné interiérové riešenia. Pre butik Comme des Garçons v New Yorku v historickom objekte, kde sa nedali urobiť bežné otvory na výklady, vymyslel „rukávový“ vstup cez pasáž až do hĺbky budovy, kde je umiestnený obchod. Pre butiky Marni vytvoril inovatívny spôsob prezentácie odevov v akoby snovom priestore zo skla, ocele, zrkadiel a skulptúrálnych stromov-vešiakov.



† Interiér Mediacentra na kriketovom štadióne Lord's, Londýn, Veľká Británia, 1994.





- ↑ Múzeum Ferrari, Modena, Taliansko.
Otvorené má byť začiatkom budúceho roka.
- Koncertné a kongresové centrum, známe pod prezývkou Rejnok, České Budějovice, 2008.
- Kaplický navrhol interiér aj logo butiky Way In, Harrod's, Londýn, Veľká Británia, 1985.

Pri hľadaní kľúča ku Kaplického dizajnu aj architektúre sa treba v prvom rade pozrieť na jeho skice, kresby a zápisky. Bolo o ňom známe, že všade nosil so sebou malý náčrtník, do ktorého si denne kreslil veci, ktoré ho zaujali a inšpirovali, nové nápady a súvislosti. K nim sa potom v rôznych variáciách vracal a rozvíjal ich, písal si k nim poznámky. Kaplický počas života nahromadil stovky skíc a kresieb, spoločne s českým grafickým dizajnérom Alanom Zárubom z nich urobil výber a dal dohromady knihu *Sketches*, ktorá vyšla v roku 2005 vo vydavateľstve Alba Design Press. O tvorbe Kaplického a Future Systems vyšlo samozrejme viacero publikácií, ale *Sketches* sú asi najpôsobivejším „výťažkom“ uvažovania architekta, kde v jednoduchých skiciach nájdeme zárodoky neskorších ikonických projektov. Jediným dlhším textom v knihe, zloženej inak len z listov s kresbami, je pocta Kaplickému od britskej architektky Zahy Hadid. Pravdaže, nebol by to Kaplický, keby aj pri iných publikáciách nebol tvorivo vstupoval i do ich vizuálnej podoby; vymýšľal rôzne formáty, puzdrá na knihy a podobne.





Zážitok z výstavy umocňuje jej architektonické (AI DESIGN – Eva Jiříčná, Jura Bečička, Petr Vágner) a grafické (Alan Záruba, Alba Design) riešenie, korešpondujúce s Kaplického záľubou v oblých, organických tvaroch a pestrých farbách. Zvlnené panely a vykrojené podstavce pre modely, farebná škála odvodená z Kaplického štúdie veže Green Bird, to všetko dáva výstave príjemnú atmosféru a napriek veľkému rozsahu expozície táto prehliadka nepôsobí monotónne. S expozíciou korešponduje aj katalóg v podobe leporela (koncept Alan Záruba). Hlavným vizuálnym motívom výstavy, použitým na katalógu, pozvánkach a citylightoch, je výrez z fasády obchodného domu Selfridges, obloženej metalickými diskami.

Hoci o tvorbe Jana Kaplického bolo napísaných veľa článkov, kníh a nakrútené rôzne dokumenty, až pri prehliadke takejto výstavy si človek naplno uvedomí, aké ohromné dielo počas svojho života vytvoril... a tiež aká je škoda, že výstavba Národnej knižnice v Prahe skončila skôr, ako začala. Je tu však predsa len nádej, že podľa Kaplického návrhu v jeho rodnej krajine postavia aspoň jednu budovu, a to kongresové a kultúrne centrum v Českých Budějoviach nazvané Rejnok (raja).

#

Realizácia výstavy by nebola možná bez veľkej osobnej angažovanosti viacerých ľudí, v prvom rade manželky Elišky Kaplicky-Fuchsovej a architektky Evy Jiříčnej. Nešlo by to bez nadšenia Juru Bečičku z jej ateliéru AI DESIGN, grafického dizajnéra Alana Zárubu, agentúry Amalie Maurer, ktorá to všetko dala dokopy, a tiež bez riaditeľky a celého tímu Českého centra v Bratislave. A samozrejme bez Gerarda Meulensteena a Vincenta Polakovíča z galérie Danubiana. Týmto ľuďom a inštitúciám ďakujem za ústretovosť a poskytnutie informácií, dokumentačných materiálov a fotografií sprevádzajúcich tento text.

Fotografie: © Future Systems Ltd. London, archív J. K., Eliška Kaplicky, Eva Jiříčná, Amanda Levete, Alessi.





Bratislavský Dizajnvíkend 2011 v Pisztoryho paláci

Organizátorom
Dizajnvíkendu sa tento
rok podaril husársky kúsok,
v poradí už na tretiu
prehliadku mladého
slovenského dizajnu dokázali
pritiahnuť aj časť verejnosti,
ktorá sa o súčasný dizajn
príliš nezaujíma.

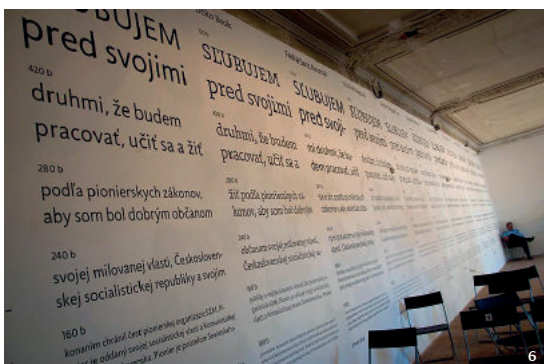
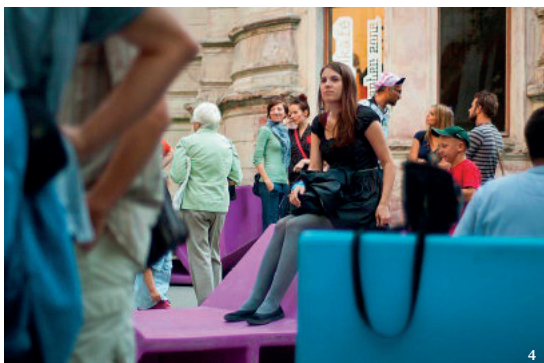
Na dnešný stav
od roku 2005 neprístupného
Pisztoryho paláca
– pre isté generácie známeho
ako Leninovo múzeum
– na kedysi noblesnej
Štefánikovej ulici
boli zvedaví mnohí
Bratislavčania.



↑ Vstup na Dizajnvíkend (foto Martina Rozinajová).
→ Život na Dizajnvíkende (foto Martina Rozinajová).







- 1 Štefánikova ulica a Dizajnvíkend (foto František Halás).
- 2 Nádvorie Pisztoryho paláca a návštevníci Dizajnvíkendu (foto František Halás).
- 3 Porota, ktorá rozdeľovala ceny. Zľava: Patrik Illo, Marcel Benčík, Sylvia Jokelová, Karol Weisslechner a Ľubica Hustá (foto František Halás).
- 4 Outdoorový nábytok Enzo (foto František Halás).
- 5 Keramika na Dizajnvíkende: Studio Nobus (foto František Halás).
- 6 Palo Bálik a kolektív: Fontány (foto František Halás).



Takže návštevníkov Dizajnvíkendu netvorila iba komunita dizajnérov, priateľov dizajnu alebo priaznivcov Pecha Kucha Night, boli to heterogénnejšie zložené skupiny ľudí či jednotlivci prechádzajúci sa rozľahlými miestnosťami objektu, a to s rôznymi očakávaniami. Je viac ako pravdepodobné, že niektorí z nich sa s prehliadkou podobného typu stretli po prvýkrát, možno je rovnako pravdepodobné, že prvýkrát pochopili (alebo nepochopili) aj rozmery a mantinely súčasného dizajnu. Hoci bolo očividné, že medzi nimi prevládajú najmä mladí ľudia cieľene vyhľadávajúci tento typ podujatí, tohtoročný Dizajnvíkend splnil jednu dôležitú úlohu: sympaticky a nevťeravo prispel k popularizácii odboru.

Veľkoryso ponúknutý palác mestskou časťou Bratislava – Staré Mesto umožnil kvantitatívne a najmä kvalitatívne vyšší spôsob prezentácie toho, čo sa dnes ráta do kategórie dizajnu. Po predchádzajúcich ročníkoch zúčastnení na oboch stranách, t. j. ako vystavujúci, tak aj návštevníci, pociťovali výrazný posun. Nádherná budova z 90. rokov 19. storočia, hoci sa nachádza v nezaslúžene zanedbanom stave, jej schodiská alebo rôzne výklenky vytvorili až nečakane priaznivé prostredie pre všetky exponáty.

Občianske združenie Punkt zostavilo výber, ktorý potvrdil ich viacročné skúsenosti v práci so slovenskými dizajnérmí, ako aj prehľad o situácii v okolitých krajinách, konkrétne v Rakúsku (Walking Chair), vo Švajčiarsku (+ 5 CH) alebo v Nórsku (Engesvik – Rybakken – Kullberg) a Maďarsku (Pleasemachine). Dizajnvíkend využili aj školy (za VŠVU to boli ateliér skla, ateliér keramiky a ateliér industrial dizajn, Ústav dizajnu Fakulty architektúry STU) a viaceré firmy (už tradične agilná RONA, Konsepti, Moooi), na nádvori mnohí návštevníci použili oddychové moduly Enzis, ktoré poznáme z MuseumsQuartier vo Viedni.

Zopár kolekcií domácich dizajnérov sme už videli na iných podujatiach – výstavách alebo prieskumoch. Mnohé v nových súvislostiach získali zaujímavé dimenzie (napríklad projekt Openeon alebo sklo Mariky Račekovej). Nechýbal odev (We Are Not Sisters, Planeta 220, Michaela Mazalanová, Jakobov), autorský šperk (Džu Box, Andrea Ďurianová a Lucia Gašparovičová, Ňam, Ňam), produktový dizajn (Marián Laššák, Martin Šmahovský, Nobus, Mejd, Repa, Designend,

Martin Žabka atď.), obuv (Zuzana Serbák)... Organizátori pre vystavujúcich vytvorili tri zóny: starter, running a graphic zone, ktoré boli využité nielen na svoj základný účel, ale aj ako miesto stretnutí a debát.

Samostatné priestory, okrem zahraničných hostí, dostali aj projekty Fontány, To je vrchol!, alebo Plytký Hlboký. Fontány (zostavil Palo Bálík) predstavili slovenskú písmaryskú tvorbu vo vtipnom, typicky bálíkovskom duchu: na prezentáciu jednotlivých autorov bol vybraný text pionierskeho sľubu, čím vznikla sugestívno-humorná symbióza miesta a vystaveného umenia. Trúfneme si zároveň konštatovať, že aj vďaka nej mohli Fontány úderným, ale zároveň veľmi profesionálnym spôsobom upozorniť na výsledky slovenskej školy textového písma (Johana a Peter Biľakovci, Marek Chmiel, Andrej Dienes, Ján Filipek, Ondrej Jób, Andrej Krátky, Matúš Lelovský, Daniel Markovič, Slávka Pauliková, Karol Prudil a Michal Tornyai).

Projekt To je vrchol! (Viera Kleinová, Patrik Illo, Marcel Benčík) si stanovil pomerne náročný a pre niektorých možno aj kontroverzný cieľ. Ponúkol nám názory vybraných dizajnérov, zástupcov inštitúcií a verejnosti na to, čo vlastne dizajn je a ako v súčasnosti žije, prípadne len žívorí. Na témy Dizajn a školy na Slovensku, Dizajn a firmy, Sociálny status slovenského dizajnéra alebo Dizajn a inštitúcie sme si pri troche trpezlivosti mohli vypočuť rôzne názory a výpovede. Boli skutočne rôzne, v závislosti od praktických skúseností toho-ktorého účastníka, a otvorili mnoho citlivých tém. To je vrchol! by sa mohol stať jedným z podnetov na konštruktívnu a pokojnú (aspoň) stavovskú diskusiu a zrejme aj iniciovať riešenie niektorých problémov, avšak na otvorenejšom fóre.

V prípade experimentálnej autorskej kolekcie Plytký Hlboký zaujal prvotný zámer: protiklad a možno aj napätie medzi týmito dvoma pojmami, ktoré autori (autor formy Martin Jančok, výtvarníci Denisa Lehocká, Boris Ondreička a Ján Šicko, teoretická Ľubica Hustá) obsahovo a vizuálne logicky zhodnotili v bežnej súčasti každej domácnosti – stolovom riade. Spolupráca autorského tímu vyústila do inštalácie, ktorá podľa aktuálnych trendov potvrdila, že krehké hranice medzi voľným umením a dizajnom láka prekračovať čoraz väčší počet výtvarníkov.





Sympatický vtipný projekt Pavlína Morháčovej M_P_BA (interaktívna mapa s odporúčaniami verejnosti o príjemných miestach v Bratislave), ktorý pôvodne vznikol ako diplomová práca, sa sústavne rozrastá. Keďže je zavesený na webe a facebooku, návštevníci k nemu pristupovali ako ku dôverne známej veci a v priestoroch dizajnkafe mala autorka pre záujemcov pripravené aj fotografovanie na pozadí konkrétnych mestských lokalít. K Bratislave sa viazala aj zbierka starších vývesných štítov, firemných nápisov a mestských informačných systémov pod názvom ArchetypoArch, ktoré pochádzajú zo zbierky Petra Lišku a Martina Kubinu a ktoré v nedávnej minulosti nezabudnuteľne dokreslovali socialistické mestá.

K Dizajnvíkendu patrili viaceré sprievodné podujatia, ktoré sú už tradične súčasťou aktivít združenia Punkt: Pecha Kucha Night a Localicon (beseda, exkurzie a filmy venované mimoriadnym architektonickým dielam a interiérom časov nie

takých dávnych). V showroome Konsepti bola otvorená výstava Tri v jednom (Sylvia Jokelová, Ľubica Segečová a Silvia Lovasová), v Dizajn štúdiu ŮLUV vystavovali Elena Bolceková a Peter Simoník (ALL THAT by ALLT).

Keďže Dizajnvíkend bol partnerom kontinuálne prebiehajúceho festivalu vizuálneho umenia BLAF na nádvorí SNG, podobne ako v minulosti boli pre verejnosť pripravené stánky s dizajnom pod názvom Dizajnpult.

Na záver boli vyhlásení najlepší vystavujúci. V kategórii Najlepší produkt zvíťazil Martin Šmahovský za stoly z kolekcie Sewse, najlepšiu inštaláciu mali Lucia Gašparovičová a Andrea Ďurianová, ktoré vystavili svoje šperky na stoloch, kde boli graficky znázornené nástroje používané pri ich výrobe, a najlepšou kolekciou sa stali peňaženky značky Retart (Matúš Kucharovič).





Združenie Punkt (Ľubica Hustá, Barbara Zavorská, Fedor Blačšák, Aleš Šedivec, Tomáš Tokarčík a Katarína Trnovská), ktoré zastrešuje Dizajnvíkend, v úvode Dizajnvíkendu novín (vizuálna koncepcia Martina Rozinajová) napísalo: „Jeho vznik inšpirovali vo svetových metropolách známe Design Weeks, ako aj poznanie, že tu chýba skutočné živá platforma, ktorá by zastrešila dianie v tejto subkultúre.“ Tento rok sa ukázalo, že v budúcnosti, v prípade priaznivo naklonenej šťastený v podobe mestskej časti Bratislava – Staré Mesto, budú Dizajnvíkendy určite úspešne pokračovať a hádam sa Bratislava už sebedomejšie priradí k ďalším mestám, kde sa v jesenných mesiacoch konajú dizajnérske festivaly (Praha, Viedeň, Budapešť, Barcelona, Paríž, Londýn, Berlín, Lodž, Helsinky, Kodaň...). Komunita dizajnérov a agilné združenie Punkt dokázali, že k naplneniu tejto skutočnosti existujú dobré predpoklady.

#

← + 5 (CH). Adrien Rovero, Dimitri Bähler, Laetitia Florin, Matteo Gont a Tomáš Král, ktorých spojilo najmä štúdium na prestížnej švajčiarskej škole ECAL v Lausanne (foto Martina Rozinajová).

↑ V kategórii Najlepší produkt Dizajnvíkendu zvíťazil Martin Šmahovský so stolmi z kolekcie Sewse (foto Martina Rozinajová).

→ Šperkárky Andrea Ďurianová a Lucia Gašparovičová získali ocenenie za najlepšiu inštaláciu (foto Martina Rozinajová).





aktuálne... UDALOSTI



Designblok Praha 2011

– „Dizajnu neunikneš“

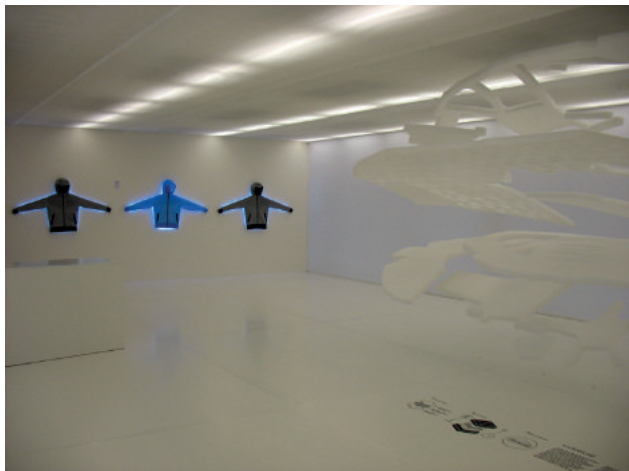
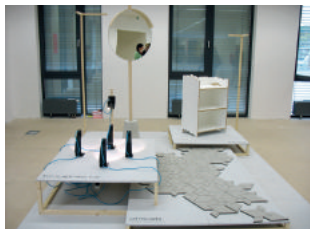
Organizátori sa i v prípade tohto-ročného, trinásteho ročníka rozhodli prezentovať aktuálne projekty domáceho i zahraničného dizajnu opäť na nových miestach. Dizajn prepojený s obytným priestorom bol počas prvého októbrového týždňa prezentovaný v karlínskej Futurame, na módu a životný štýl bola viac orientovaná expozícia v Šporkovskom paláci. Okrem toho Designblok prebiehal v priestoroch Obecného domu, kde sa od piatka do nedele konali módne prehliadky odevných dizajnérov i veľkých zahraničných značiek. Tradične bola prezentácia doplnená o akcie v samostatných predajniach, showroomoch a galériách.

← Budovy Futurama Business Park,
Praha – Karlín.

text a foto **Silvia Kružliaková, Zuzana Šidlíková**

výstava

25



- Inštalácia SKIN - Slovakia in design, Peter Simoník - Who is watching you (lampy), Elena Bolceková - Cityscapes (koberec), Štefan Nosko - Build me up (skrínka), Katarína Beličková - Urban eye (zrkadlo).
- ↘ Inštalácia VŠVU v Bratislave, Ateliér skla a Ateliér keramiky.
- ↙ Inštalácia Nike.
- Inštalácia TON.

Futurama

Kancelárske budovy Futurama v Karlíne boli postavené na ruinách bývalého štatistického úradu. Fasáda päťpodlažných budov je z väčšej časti pokrytá tehľami. Autorovi architektonického návrhu budov Vladimírovi Krátkemu sa podarilo navrhnuť projekt, ktorý citlivo akceptuje okolitú zástavbu.

Moderne a jednoducho riešené otvorené priestory poskytli vystavujúcim dostatočnú plochu na prezentovanie predovšetkým interiérového dizajnu. Svoje práce a novinky tu predviedli vybraní dizajnéri, výrobcovia v oblasti nábytku, bytových doplnkov a svietidiel.

V úvodnej miestnosti si návštevníci okrem vstupného a katalógu k výstave mohli zakúpiť suveníry s logom Designbloku, ako aj časopis Slovenského centra dizajnu Designum.

Niektorí vystavujúci stavili tento rok na minimalistickú prezentáciu svojich produktov. Bola medzi nimi klasika v zastúpení značky TON, vyrábajúca stoly a stoličky, nadväzujúca na tradíciu remeselného umenia s aplikáciou súčasných nových trendov v nábytkárskom priemysle. V čistom a jednoduchom duchu bola zaujímavo poňatá aj inštalácia značky Nike od študentov VŠUP Tomáša Vargu a Daniela Gonzaleza, ktorá získala Cenu za najlepšiu inštaláciu výrobcu. Tvorilo ju biele centrálne organické prostredie a na stenách sa prezentovali najnovšie inovácie produktov ako napríklad bezšvová konštrukcia tenisky.

Cenu za najlepšiu nový nábytok získal český výrobca Polstrin design spolupracujúci s dizajnérmi, ako sú Jiří Pelcl, Jan Čtvrtník, Barbora Ditrychová či Helena Dařbujánová. Vo výrobe sa držia remeselných tradícií, ktoré kombinujú s možnosťami súčasných technológií, dohliadajúc na kvalitu použitých materiálov.







- ← Elite by OMS, dizajnér Anton Zetocha pri svojom svietidle Wings.
- ✓ Radana Ivančič, módna prehliadka v Sladkovského sále, Obecný dom.
- ✓ Adam Jaroš, UJEP FUD, Ústí nad Labem, ateliér Design keramiky. Porcelán pre gastronomické prevádzky brasserie.
- Inštalácia VŠVU v Bratislave, Ateliér S+M+L_XL Kov a šperk.

Do protikladu k moderným dizajnerským výrobkom sa dostala putovná výstava Brána recyklácie, ucelená prehliadka predmetov vyrobených recykláciou alebo využitím recyklovateľných materiálov, ktoré sú bežne dostupné na trhu.

Zo Slovenska sa Designbloku zúčastnila aj firma OMS. Ukážkovo nainštalované svietidlá boli rozdelené na dve skupiny. Jedna z nich predstavovala už známe svietidlá Eye, Rebell, Star Track a Ray, ktoré získali tento rok Národnú cenu za dizajn, druhá kolekcia bola ukážkou čerstvých novinek kancelárskych osvetlení s LED svetelnými zdrojmi, ktoré vznikli v spolupráci s dizajnérmi. Medzi nimi vynikali závesné svietidlá Wings a Acrux od Antona Zetochu. Napriek ich nominácii si cenu za najlepšie svietidlá tentoraz odniesli interiérové svietidlá značky Brokis.

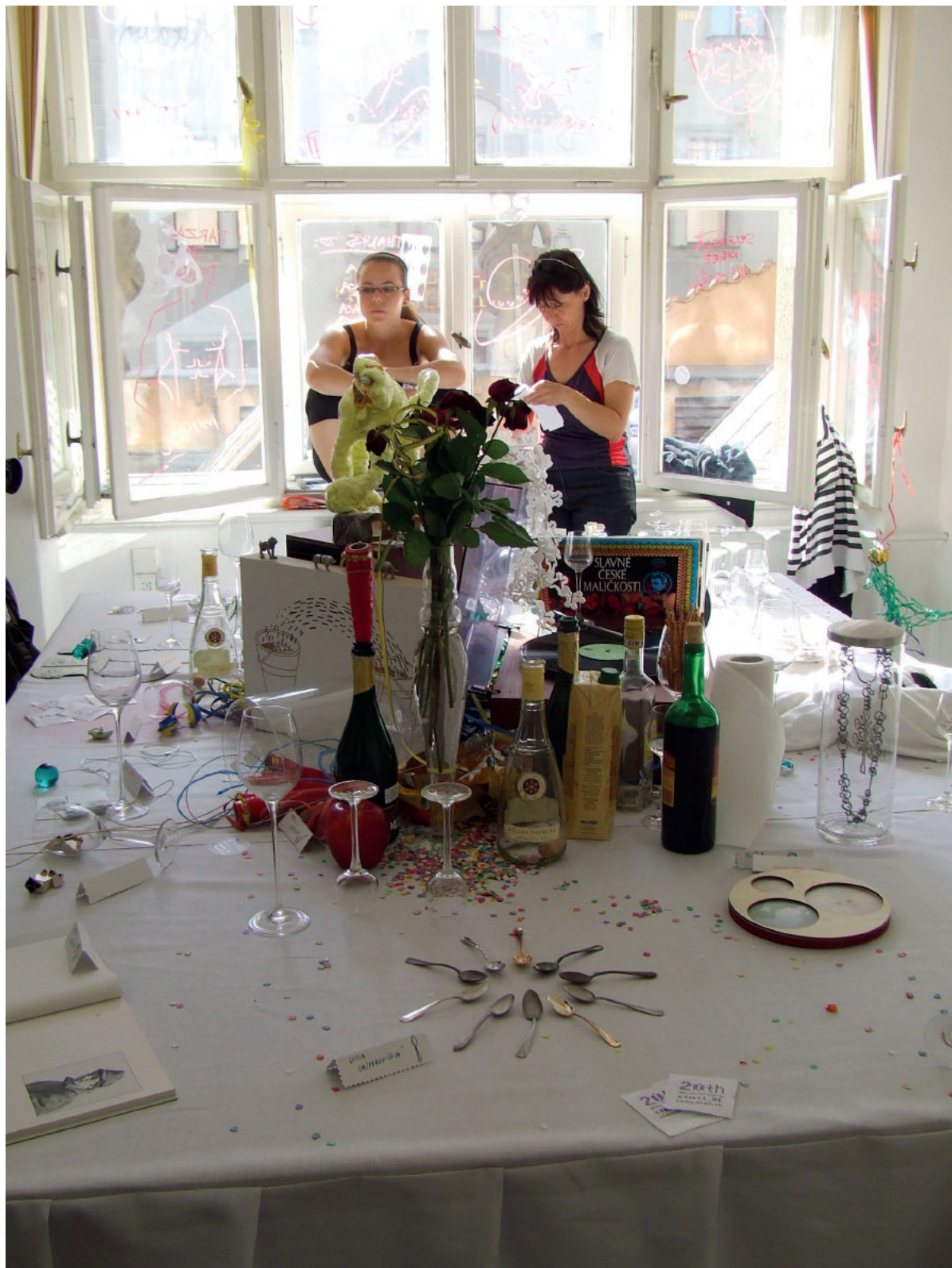
Medzi zastúpených mladých slovenských dizajnérov patrila skupina SKIN, ktorú tvorí Katarína Beličková, Elena Bolceková, Štefan

Nosko a Peter Simoník. V ich prípade zaujala jednoduchá inštalácia a dizajn s istou dávkou vtipu, ktorý bol navrhnutý v priamom kontexte s témou tohtoročného Designbloku – Mesto. Išlo napríklad o univerzálny, skladateľný koberec s dlažbovým vzorom od Eleny Bolcekovej, ktorý je možné zostaviť z jednotlivých dielov/dlaždíc do požadovaných rozmerov, či stolové alebo nástenné svietidlo inšpirované bezpečnostnou kamerou od Petra Simoníka.

Popri českých školách ako UJEP FUD Ústí nad Labem, ČVUT Praha, ZČU Plzeň, SUŠP sv. Anežky České Český Krumlov, SUŠP Jihlava – Helenín, SUŠP Železný Brod predstavila výber študentských prototypov aj slovenská VŠVU v Bratislave (Ateliér skla, Ateliér keramiky).

Tak ako minulý rok, aj tento ročník boli najmä v Superstudiu Futurama mladí jednotlivci v menšom zastúpení ako firmy a dizajnerské štúdiá, na čom majú svoj podiel aj nemalé finančné náklady spojené s prezentáciou.







- ← Libor Komosný a Monika Nováková s inštaláciou Moravská dedina.
- ↘ Odevná značka Chatty.
- ↘ Studio Pirsc Porcelain.

Šporkovský palác

Šporkovský palác pochádza z 18. storočia, v neskoršom období bol opakovane prestavaný. Jeho architektom bol Antonín Haffenecker, okrem iného známy ako autor Stavovského divadla.

V 20. rokoch minulého storočia bol palác prestavaný, na jeho modernej rekonštrukcii sa podieľal i Josef Gočár. Budova potom slúžila Angločeskoslovenskej banke, neskôr ako administratívna budova Českým dráham.

Prvé miestnosti po vstupe do Šporkovského paláca zaujali svojím historickým charakterom: od okien cez štukovú výzdobu, drevené obklady stien až po fragmenty dobového zariadenia. Divákovi tak vystavené objekty poskytli celkom iný rozmer ako v industriálne pôsobiacom Karlíne, alebo napokon aj vo zvyšnej časti tohto objektu, kde barokový palác podľahol prestavbám, keďže stavba dlhodobo slúžila na administratívne účely. Stoličky od Kartellu, veľkorysá inštalácia produktov Studia Pirsc Porcelain, modely od značky no. (Hana Zárubová + Štěpán

Malovec) či kolekcia od Jeremého Scotta pre Adidas v duchu surrealistického rappera boli úvodnou vizuálnou ochutnávkou.

Na návštevníkov čakalo šesť poschodí s vystavujúcimi dizajnerskými značkami, ktoré ponúkali svoje produkty spojené s interiérom alebo odevy, odevné doplnky či šperky. Medzi zaujímavé inštalácie patrila projekt združenia Unosto, ktoré vzniklo v máji 2011 ako platforma na propagáciu mladého českého šperku. Prezentovalo kryštalickú inštaláciu Zbyňka Krulicha s desiatimi autor-skými kolekciami domácich šperkárov. Otázka ekologického prístupu k dizajnu sa prejavila vo viacerých inštaláciách, značka Trash Made ponúkla kolekciu šperkov, módnych a bytových doplnkov vyrobených z recyklovaných materiálov. Charitatívny projekt Design Help, ktorý sa snaží výťažkom z predaja skvalitniť nemocničné prostredie, ponúkol kolekciu šperkov zo zdravotne neškodného materiálu.





Z módnych značiek svojou inštaláciou najviac upútala, ako to dokazuje aj ocenenie Designbloku, značka Chatty. Svoj výstavný priestor prezentovala vo forme mäsiarskeho obchodníka. I keď sa diváci z inštalácie nedozvedeli o detailoch novej kolekcie v podstate nič, značka v novom kontexte v pamäti určite utkvela. Ukážky z kolekcie Libora Komosného a Moniky Nováckovej boli zasadené do inscenovanej moravskej dediny, odkazovali na ľudovú tradíciu a salašnícky život. Značka Novesta upútala zaujímavou inštaláciou, tentoraz vtipne využívajúc obuvnícke kopytá na prezentáciu svojich tenisiek a gumákov. Množstvo ďalších odevných dizajnérov prezentovalo svoje kolekcie buď priamo vo svojom obchode, alebo „rozhýbali“ modely na módnjej prehliadke v Obecnom dome. Spomedzi mnohých mien spomeňme aspoň stále českej scény: Moniku Drápalovú, Timouret Group, Hanu Zárubovú, Kláru Nadeždinskú či mladších tvorcov ako Ondřeja Adámka alebo Slovenku Viktoriu Vittori. Zo zahraničných značiek sa predstavili napríklad kolekcie Adidas, Escada, Max Mara a mnohé ďalšie. Ocenenie najlepšia prezentácia módného butiku získala tento rok Denisa Nová.

Okrem dizajnerských značiek sa na Designbloku tradične prezentujú aj školy, v Šporkovskom paláci zaujímavú inštaláciu ponúkla Vysoká škola výtvarných umení. Ateliér kov a šperk prichystal inštaláciu v duchu domácej oslavy. Prestrel stôl so všetkým, čo k oslave patrí: hudba, víno, konfety a, samozrejme, zaujímavé šperky študentov ateliéru. Víťazom spomedzi škôl sa napokon stala Fakulta umění a designu Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Z interiérového dizajnu zaujala porotcov i laických návštevníkov inštalácia svetidiel Skleník od Kristýny Pojerovej. Svetelný objekt bol zároveň miestom na pestovanie rastlín, teda žijúcou stopou v obytnom priestore. Na najvyššom poschodí prezentovala svoje inovatívne nápady francúzska dizajnerska značka 5.5 designers. Konceptuálny prístup bol prítomný predovšetkým v spôsobe, akým ich objekty vznikajú. Pretvárajú už existujúce predmety, angažovaným prístupom reagujú na spoločenské potreby, využívajú možnosti recyklácie, s humorom zapájajú diváka... Ako formálne, tak ideové paralely s našim zoskupením Communistar Designers sú zjavné.

Už po štvrtýkrát na Designbloku predstavila dizajnerské objekty 20. storočia spoločnosť Cohnauction. Spolu 183 exponátov, ktoré zastupovali jednotlivé etapy storočia a zároveň reprezentovali rôzne oblasti dizajnu (nábytok, sklo, keramika, svietidlá i ďalšie drobné elektrospotrebiče a tentoraz dokonca i drevená chata), sa počas nedeľnej aukcie napokon dostalo do súkromných rúk. Reprezentatívna zbierka potešila nielen zberateľov, ale nepochybne i laickú verejnosť, ktorá sa nostalgicky vrátila do čias detstva.

Súčasťou Designbloku bolo aj niekoľko výstavných projektov, pričom porota za víťaza zvolila výstavu Veľký atlas sveta, pripravenú organizátormi – agentúrou Profil Media v spolupráci s Hnutím DUHA. Kurátori výstavy Jiří Macek a Jana Zielinski ponúkli príbeh moderných riešení, pri ktorých sa ekologické priority spájajú s atraktívnym dizajnom. „Mapa“ k ceste za kvalitným dizajnom prezentovala témy ako recyklácia, šetrná doprava, podpora lokálnej produkcie, alternatívne zdroje energie, využívanie obnoviteľných zdrojov a mnohé ďalšie, ktoré sa snažili motivovať k spoločenskej zodpovednosti. Dizajn sa v tejto súvislosti stáva mimoriadne dôležitým nástrojom ovplyvňujúcim kvalitu života, investícia do „zeleného“ dizajnu je investíciou, ktorá sa nám mnohonásobne vráti.

Obdobné projekty sú nepochybne zaujímavou súčasťou Designbloku, obzvlášť v čase, keď sa stále viac lokálnych dizajnérov, ktorí nemajú rozbehnutú produkciu vo veľkom, sťažuje, že náklady na účasť neustále stúpajú (1 modul, t. j. 12 m², v cene 10 000 Kč bez DPH, pričom celkové náklady sa zväčša pohybovali nad 20 000 Kč). Zúčastniť sa na takejto prezentácii si budú môcť dovoliť najmä väčšie značky a účasť mladých dizajnérov bude podmienená získaním sponzorskej podpory či ministerských grantov. Stále narastajúci záujem verejnosti o toto podujatie zvyšuje finančné nároky na vystavovateľov. Pre organizátorov však bude pri plánovaní ďalších ročníkov náročné rozhodovanie ako ďalej, teda či sa na tejto ceste nevzdajú od podpory tých menších, lokálnych tvorcov. Čo je však obdivuhodné, záujem verejnosti o Designblok je nepochybne i dôsledkom jeho mimoriadnej podpory (finančnej či mediálnej) od dôležitých lokálnych inštitúcií a veľkých firiem. Dúfajme, že i Bratislava sa takejto podpory dizajnu raz dočká.

#





aktuálne...
UDALOSTI





Ceny šéfredaktorov Designbloku získali:

Najlepší nový nábytok

vítaz – Polstrin design

ďalší nominovaní – TON, Domesi design.

Najlepšia kolekcia bytových doplnkov

vítaz – Studio Pirsc Porcelain

ďalší nominovaní – Elton hodinárská,

SUPER-BOWL by de-sign.cz.

Najlepšia kolekcia svietidiel

vítaz – Brokis

ďalší nominovaní – Preciosa lighting, OMS elite.

Najlepšia kolekcia šperkov

vítazi – Zdeněk Vacek a Daniel Pošta s kolekciou Virus

ďalší nominovaní – Beldafactory, Janja Prokic

a Nastassia Aleinikava.

Najlepšia česká módna kolekcia

vítaz – Zdenka Imreczeová

ďalší nominovaní – Anamor Prokop, Hana Zárubová.

Najlepšia módna kolekcia zahraničnej značky

vítaz – Adidas Originals s kolekciou od Jeremého Scotta

ďalší nominovaní – MaxMara, Nike.

Najlepší nový výrobok

vítaz – Hansgrohe, prvky z kolekcie Axor Bouroullec

ďalší nominovaní – USSPA za spa Solitaire,

Zbyněk Soukup za corianovú misu.

Najlepší prototyp dizajnéra

vítaz – Kristýna Pojerová za svetidlo Skleník

ďalší nominovaní – Tobyšlo za prototyp lyží,

Dyntar za prototyp sauny.

Najlepšia inštalácia výrobcu

vítaz – Nike s inštaláciou od študentov VŠUP

Tomáša Vargu a Daniela Gonzaleza

ďalší nominovaní – TON, Nokia za dielňu Maxima

Veľčovského.

Najlepšia inštalácia dizajnéra a dizajnérskeho štúdia

vítaz – Chaty a ich inštalácia mäsiarstva

ďalší nominovaní – Studio Pirš Porcelain,

Lucie Koldová a Dan Yeffet.

Najlepšia prezentácia obchodu

vítaz – STOCKIST

ďalší nominovaní – Scandium, Superstore.

Najlepšia prezentácia módného butiku

vítaz – Denisa Nová

ďalší nominovaní – Timoure et group, Hermès.

Najlepšia školská prezentácia

vítaz – Univerzita Jana Evangelistu Purkyňa

v Ústí nad Labem, Fakulta umění a designu

ďalší nominovaní – Ateliér skla a keramiky

Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave,

Západočeská univerzita v Plzni.

Najlepší výstavný projekt

vítaz – Veľký atlas sveta, výstava Designbloku

v spolupráci s Hnutím DUHA

ďalší nominovaní – Pepsi za Klubovú epopej,

Treasure hunt – výstava študentov VŠUP ateliéru K.O.V.

Špeciálna cena za mimoriadny počin mimo kategórie:

vítaz – Design help za projekt, ktorý využíva

nemocničný materiál na tvorbu šperkov

a výťažok následne vracia späť do zdravotníctva

ďalší nominovaní – Barber Osgerby on Stage,

Beldafactory s kolekciou od niekoľkých českých dizajnérov.



– UNOSTO, projekt mladých autorov, ktorí sa venujú šperku. Predstavili kolekciu navrhnutú priamo pre Designblok pod názvom Jewellery City.

†† Inštalácia obuvi značky Novesta.

† 5.5 designers, konceptuálne francúzske štúdio.





COULEUR LOCALE

*Design Week
Budapest*

DESIGN HÉT COULEUR LOCALE
2011.09.30-10.09.
BUDAPEST
DESIGN
WEEK
DESIGN KIÁLLÍTÁS
EXHIBITION
EURÓPA SZÍNEI TÁRGYAKBAN
THE COLOURS OF EUROPE IN OBJECTS
2011. 10.01 >>> 10.30.

výstava text Zuzana Labudová foto Tibor Uhrín

34

výstava

text **Zuzana Labudová** foto **Tibor Uhrín**

Výstava s podtitulom *The Colours of Europe in Objects* bola nosnou dizajnerskou prezentáciou budapeštianskeho týždňa dizajnu. Priestory Dizajn terminálu na Erzsébet tér 13 od 30. septembra do 30. októbra 2011 zaplnili dizajnerské diela pochádzajúce z tridsiatich európskych krajín. Autorky koncepcie výstavy Rita Mária Halasi a Viktória Szépvölgyi sa výberom autorov a ich diel pokúsili odpovedať na základnú otázku: Má dizajnerska kultúra v rôznych krajinách unikátny, špecifický charakter? Tri diela od troch rôznych dizajnérov alebo dizajnerských zoskupení, vybrate „národnými“ kurátormi každej z participujúcich krajín, mali dať na túto otázku odpoveď. Zo Slovenska boli vo výbere Kataríny Hubovej zastúpené tri zvučné mená slovenského dizajnu: Sylvia Jokelová s lampami *Burda is dead*, Tibor Uhrín s vešiakom *Hrabloidom* a aktuálna víťazka Národnej ceny za dizajn v študentskej kategórii Lucia Karpitová s rotujúcim šarkanom.

← Budova Design terminálu s billboardom výstavy
Couleur locale so sochárskymi pútačmi dvojice psov.

Autorky koncepcie postavili vedľa seba diela autorov z renomovaných dizajnerských veľmocí ako napr. Veľká Británia, Taliansko, Švédsko, Dánsko, Fínsko, Francúzsko a dizajnersky neznámych krajín ako Litva, Estónsko, Bosna a Hercegovina, Srbsko alebo Slovensko. Vedľa hviezdnych dizajnerských mien medzinárodného významu ako Ron Arad, Alessandro Mendini, Konstantin Grcic, Tom Dixon boli predstavené aj menej známe dizajnerské zoskupenia, či dokonca aj začínajúci dizajnéri. Kurátorky spolu s odbornými poradcami projektu za každú participujúcu krajinu vybrali starostlivo diela, ktoré by mohli nadviazať na lokálny charakter svojho pôvodu.

Ikonou alebo značkou výstavy sa stalo svieže farebné kreslo *Lastika chair* od bulharského autora Velichka Velikova, ktorý pôsobí v Taliansku a štúdio má aj v Londýne. Vedome využil tradičnú techniku prežívajúcu v malých dedinách v Bulharsku – ručne vyrábané koberce. Štyridsať farebných elastických pásov inšpirovaných touto technikou usporiadal do ľahkej a stabilnej kruhovej štruktúry kovovej kostry kresla s vizuálnou príťažlivosťou kvetu, s cieľom byť čo najviac „fun“. Aj toto dielo možno nechtiac reprezentuje typickú situáciu súčasného dizajnéra v globalizovanom svete, ktorý síce zastupuje svoju krajinu, ale je nútený zdržovať sa v mieste odbytu a zákaziek. Preto sa len vedomou a cielenou snahou dizajnéra môže zrodiť čosi ako

poukaz na tradičnú kultúru, lokálny či národný charakter, regionálnosť, výraz. Predtým boli tieto kategórie skôr nevedomým, prirodzeným produktom kultúry, zapríčineným odlišnými podmienkami tej-ktorej krajiny. Dnes tieto špecifiká zanikajú pod tlakom globalizácie, nie sú produktom, ale skôr predmetom vedomého vygenerovania odkazov tradícií.

Diela na výstave boli na prvý pohľad také rôznorodé, že z nich nevystupuje do popredia žiadna ucelená „národná kolekcia“ a kvôli vyššie uvedenému dôvodom ani nemôže. Je logické, že lokálny charakter môže vzniknúť len konkrétnou sumou podobných diel so spoločnými štýlovými znakmi, vznikajúcich v určitých celkoch, aby bol aspoň trochu identifikovateľný. Dnes to však už nie je možné. Až po preštudovaní každého diela, vystopovaní inšpirácií autora a zaradení do širších súvislostí vystúpia roviny, ktorými autori výsostne individuálne nadväzujú na spomínaný unikátny špecifický charakter. Dajú sa identifikovať možno tri-štyri základné polohy týchto prístupov.

Je to napríklad skupina diel, ktoré rozvíjajú, prípadne dokonca parodujú či vtipne posúvajú známe a slávne tradície dizajnu 20. storočia svojej krajiny alebo kultúrneho okruhu. Fínska kolekcia používa tradičný materiál severského dizajnu – drevo v minimalistickej lampe *Led4 Lamp*



← Vernisáž výstavy, v pozadí šarkan Lucie Karpitovej.
↑ Pohľad do expozície výstavy.

od Mikka Kärkkäinena alebo tvarové riešenie nábytku odkazujúce na 50. roky v Compos Chair od Samuliho Naananka, ale už v materiálovo inovatívnom ekologickom zhotovení. Na tradíciu nemeckého funkcionalisticky a technicky orientovaného dizajnu nadväzuje Werner Aisslinger, na odraz rigorózných tradícií modernizmu nemecky hovoriacich krajín reagovali aj švajčiarski dizajnéri z Ateliere Oï. Reinterpretáciu talianskej dizajnérskej ikony od Alfonza Bialettiho – kávovar na výrobu espresa – si „dovolil“ slávny Alessandro Mendini pre firmu Alessi v novej hravej forme. Jeho súčasný kolega Ron Arad nadviazal na krajinu pôvodu svojho diela hneď vo viacerých rovinách, v Raviolo Chair reagoval na slávnu etapu talianskeho plastového nábytku v mäkkó ohýbaných formách. Význam a odôvodnenie tvaru stoličky si však vypožičal zo špecifik talianskej kuchyne, v ktorej dominuje oblúba cestovín.

Ďalšou rovinou prepojení súčasného dizajnu s lokálnymi špecifikami je moment, keď sa známa alebo aj slávna výrobná priemyselná tradícia, prípadne umeleckoremeselná tradícia cieľene rozvíja a reinterpretuje či aktualizuje dizajnerskými dielami v rámci súčasných trendov. Českí Olgoj Chorchoj boli zastúpení sánkami z ohýbaného dreva vyrábanými firmou TON, nástupkyňou slávnej výrobnéj tradície značky Thonet. Nina Malovhr zo Slovinska navrhuje sklenené

vázy pre jednu z najstarších a najdlhšie fungujúcich európskych sklární, tradíciu českého skla rozvíja František Vízner, zastúpený aj v zbierke newyorskej MoMA. Daniel Piršč revolučne použil porcelán vo funkcii dekoratívnych tapiet, nemecký dizajnér Dirk Kels redizajnoval tradičný dekor vo svojom jedálenskom sete, ktorým parodoval tristoročnú tradíciu nemeckého porcelánu, počnúc Meissenom. K tomuto okruhu sa priraďuje aj dizajnerská reaktualizácia tradičných domácich ľudových techník a postupov, ktoré však aj v minulosti často prekračovali hranice regiónov. Je prítomná napríklad u poľskej autorky Oly Mireckej, ale aj v parodovanej polohe citujúcej ručné práce u Sylvie Jokelovej.

Častokrát dielo dizajnéra vyzdvihne ním preferované národné, resp. miestne črty. Francúzske papierové lampy od Ingy Sempé svojim hubovitým tvarom šéfkuchárskej čiapky asociujú špecifiká francúzskej kuchyne, lampy od Toma Dixona odrážajú rozšírenosť britskej kultúry v minulosti (konkrétne v časoch britského koloniálneho impéria), keďže akceptujú a prijímajú tradičné remeselné indické techniky a tvary. Podobne Uhrínov vešiak Hrabloid odkazuje na pôvod slovenskej kultúry v rurálnom prostredí prostredníctvom znaku tradičného pracovného nástroja. Pozitívnu víziu spolupráce remeselníkov a dizajnérov potenciálne z celého sveta predstavujú lampy od švédskeho zoskupenia Glimpt vo svetle





- † Kolekcia lámp od Ingy Sempé.
- Kreslo od Konstantina Grica.
- Skupina Glimpt zo  v dska, lampy vytvoren  v spolupraci s juhoafrick mi remeselníkmi.

- 1 Pohľad na slovensk  expoziciu s ve iakom Hrabloidom od Tibora Uhr na a lampou od Sylvie Jokelovej.
- 11 Dve dizajnerske diela od českých autorov, v popredí sánky od Olgoj Chorchoj, v pozadí tapeta od Daniela P r  a.

tradičnej severskej tolerantnosti. Jasna Mujki  z Bosny a Hercegoviny naopak v k vovom stolíku s mozaikovitou štruktúrou pripomínajúcou islamsk  dekor reflektovala  pecifick  politick  a kultúrnu rozdrobenosť svojej krajiny.

Cesty, ako vyjadriť črty svojho lokálneho prostredia, sú teda naozaj r znorod , napriek niekoľkým väčšie nazna en m spolen m z kladn m črtám. Ako je zrejm  aj z výstavy, sú dnes výsledkom prehlbovania poznania vlastnej identity a následným selektovan m a výberom z jej možnosti. Po individuálnych rozhodnutiach dizajnerov dospejú do konečnej podoby dizajnerskeho objektu.



#

Pou it  literatúra:
Couleur locale, The Colours of Europe in objects.
Design Exhibition, katalóg výstavy, Budapest 2011.





*Milý Ježiško,
mohol by si mi
dať pod stromček
ročné predplatné
časopisu **designum**?*

*Viac informácií
nájdeš na webe:
www.sdc.sk.*

designum2012

*Ďakujem
a dúfam,
že existuješ.*



Krátka úvaha **Brillance** *o prezentácii autorskej* **Fashion** *odevnej kolekcie* **Talent**

Dvanásť finalistov

5. ročníka súťaže

Brillance Fashion Talent
prijalo výzvu a pripravilo
kolekcie inšpirované
témou Shine.

Každý vlastnou interpre-
táciou pojmu a tiež roz-
dielnou víziou, ako tému
transformovať do mate-
riálu. Minuloročné ví-
ťazstvo úspešne obhájila
novými modelmi Milota
Krajinčáková. Súčasťou
prezentácie bola tiež prehliadka
štyroch absolventiek Shenkar
College of Design z mesta Ramat
Gan v Izraeli (Anat Martkovich,
Yarry Argaman, Shirley Lasry
a Tamar Cohen), ktorá patrí
medzi najprestížnejšie školy
v oblasti odevného dizajnu.

Milota Krajinčáková



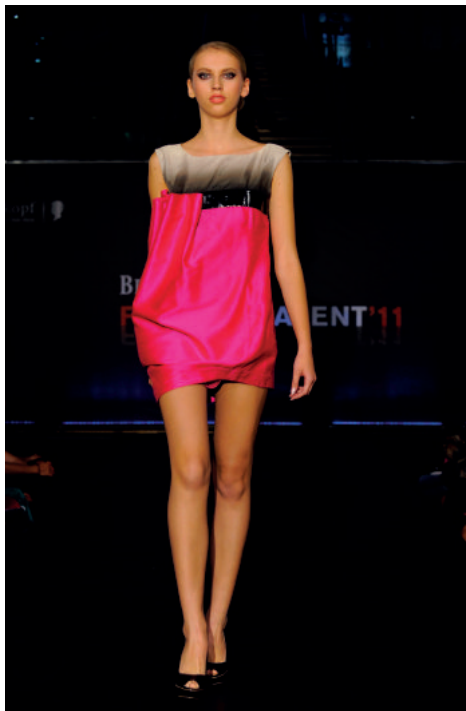
aktuálne... UDALOSTI

40

súťaž

text Zuzana Šidliková foto Milan Krupčík





← Andrea Pojezdálová sa so svojou kolekciou zúčastnila aj medzinárodnej súťaže zameranej na ekologickú módu Re-act 2011 v poľskom meste Łódź. Podarilo sa jej poraziť silnú konkurenciu dvadsiatich mladých módných tvorcov z celej Európy.

↑ Tereza Šikulová

➤ Jana Milátová

Tento rok prezentácia kolekcií a videodokrútok o dizajnéroch trvala dlhšie, ako býva na tomto podujatí zvykom. Dôvodom bolo nielen dvanásť finalistov (teda o dvoch viac ako v predchádzajúcich rokoch), ale nepochybne aj ťažké rozhodovanie poroty, ktorá sa nevedela dohodnúť na víťazovi.

Aké sú vlastne kritériá na voľbu víťaza? Aké sú preferencie, čo je prioritou u členov poroty? Tak ako každý dizajnér ponúka svoju vlastnú interpretáciu módy-tela-ženskosti-materiálu-témy, tak aj každý porotca má svoje vlastné kritériá pre to, čo považuje za kvalitné. Na móle sme mali možnosť vidieť modely, ktoré by si pravdepodobne hneď našli svojich vlastníkov medzi divákmi, avšak neponúkajú v podstate žiadne originálne riešenia. Alebo to boli odevy také, ktoré ponúkali povedzme experimentálny prístup vo vzťahu k materiálu a strihu, ale dnes by sme povedali, že je to odev využiteľný nanajvýš v reklame alebo filme.

I keď tento článok mal byť hlavne prezentáciou dizajnérov, ktorí sa na projekte zúčastnili, možno retrospektívny pohľad na módu minulosti môže byť istým návodom, ako chápať nielen prezentované kolekcie, ale aj rozhodnutia o víťazoch. Keď sa po období 60. rokov 20. storočia prostredníctvom akčného umenia, alebo ešte konkrétnejšie umenia body artu dostáva telo do centra výtvarného záujmu, zároveň sa otvárajú dvere i novým úvahám o odevu. Odev sa stáva symbolickým odkazom našej telesnosti, reprezentuje svojho nositeľa a zároveň je priestorom na výtvarné vyjadrenie tvorcu. Konečne sa šaty stávajú výtvarným objektom, unikajúc definíciám strohej úžitkovosti, ktorá ich prepojila s konfekčnou masovou výrobou. Toto ideové „rozdvojenie“ zanecháva v odevnej tvorbe stopu dodnes. Môžeme sledovať rozdelenie produkcie na modely, ktoré sú vo svojej podstate experimentálne, a na také, ktoré čerpajú už len z overených prvkov (technologických, formálnych, materiálových) a prispôbujú ich masovým potrebám a vkusu. V tejto



↖ Ema Kleinová
↑ Katarína Holková
→ Lucia Ivanová

súvislosti vždy oceňujem, ak v prvej skupine prichádzajú inovatívne riešenia (žiaľ, mnohokrát v tejto oblasti hrozí silný pocit déjà vu) alebo ak vidím kvalitný, remeselne precízne dotiahnutý model, ktorý môže ísť rovno „na ulicu“ (tu však zasa často hrozí, že sa odev rýchlo stratí medzi tisíckami odevov exportovanými z cudziny). Odev, nech spadá do hociktorej z týchto dvoch skupín, môže byť jej kvalitným reprezentantom. Skutočne výnimočná kolekcia na móle je však pre mňa tá, ktorá dokáže sklbiť obe tieto polohy. Kreatívny potenciál tvorcu sa tiež ukáže v tom, že technologický či materiálový motív je rozvíjaný hravo, pričom sa vyhýba mechanickému opakovaniu pri všetkých odevoch kolekcie. Bonusom je prepojenie s pohybom, keď choreografia kolekciu uzatvára do jasného celku.

V tejto súvislosti je preto zaujímavé sledovať rozhodnutia poroty: odbornej komisie (tentoraz až pätnásťčlennej!) alebo hlasovanie divákov v sále či prostredníctvom internetu. Mne osobne,

aj s odstupom niekoľkých týždňov, prirodzene podľa mojich, vyššie uvedených kritérií (ktoré nezodpovedajú a ani nemusia zodpovedať hodnoteniu komisie), sa zdali najvýraznejšie kolekcie od Lucie Ivanovej, Terezy Šikulovej a Renáty Novákovej.

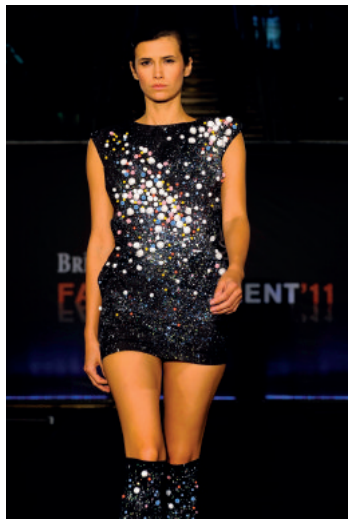
Napokon, ocenenie by nepochybne potešilo a v ďalšej práci povzbudilo všetkých autorov prezentovaných kolekcií a veľmi by som im želala, aby aj bez víťazstva mali viac príležitostí pracovať ďalej. Ten dizajn mimo móla, ktoré patrilo tejto súťaži, bude súvisieť najmä so schopnosťou nájsť si vlastného klienta. Dokázať v ďalšej praxi uplatniť svoj rukopis a zároveň klienta vychovávať, to bude to najväčšie umenie.

#









← Anat Martkovich
zo Shenkar College of Design
↖ Daniela Pešková
↑ Lubica Mildeová
↗ Renáta Nováková
→ Lenka Chroboková
↘ Ivana Kaňovská
↓ Rostislav Liška



Ocenenia získali:

Andrea Pojezdálová – víťazka Brillant Fashion Talent 2011

Andrea Pojezdálová – cena festivalu Blaf

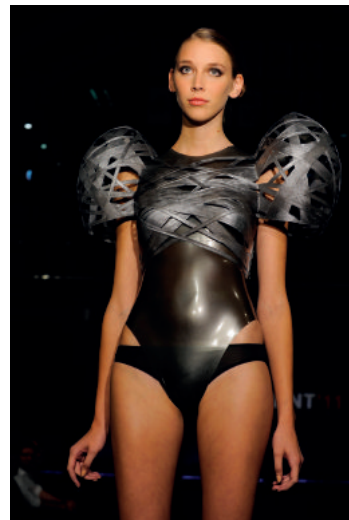
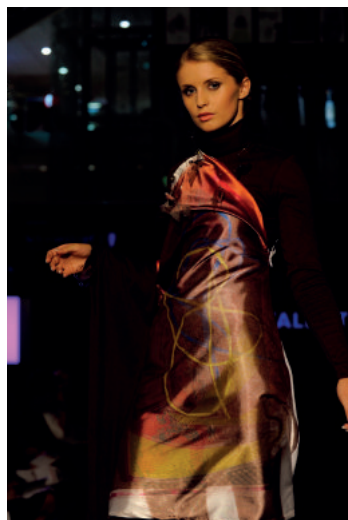
Ema Kleinová – cena divákov hlasujúcich

na internetovej stránke www.brillanfashiontalent.sk

Ivana Kaňovská – cena divákov hlasujúcich

na internetovej stránke www.femininity.sk

Pozvanie od profesorky
Rachel Berman Hadari
na prestížnu Shenkar College
of Design získala okrem
Andrey Pojezdálovej
aj Tereza Šikulová.



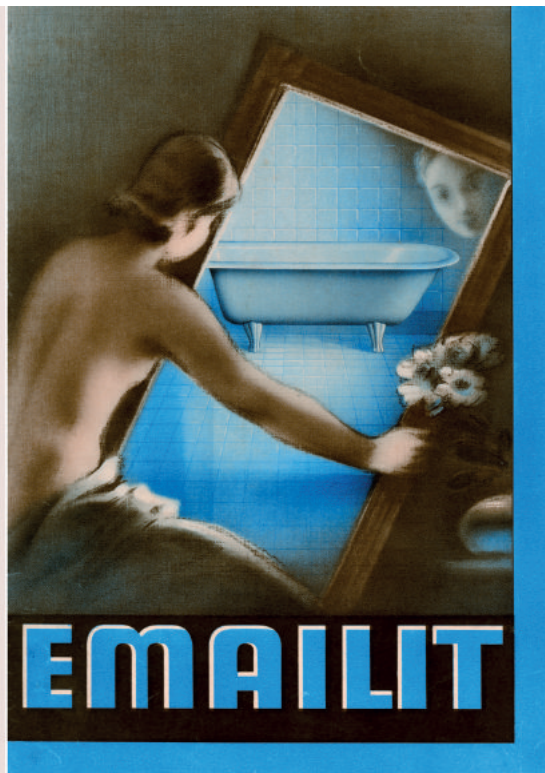
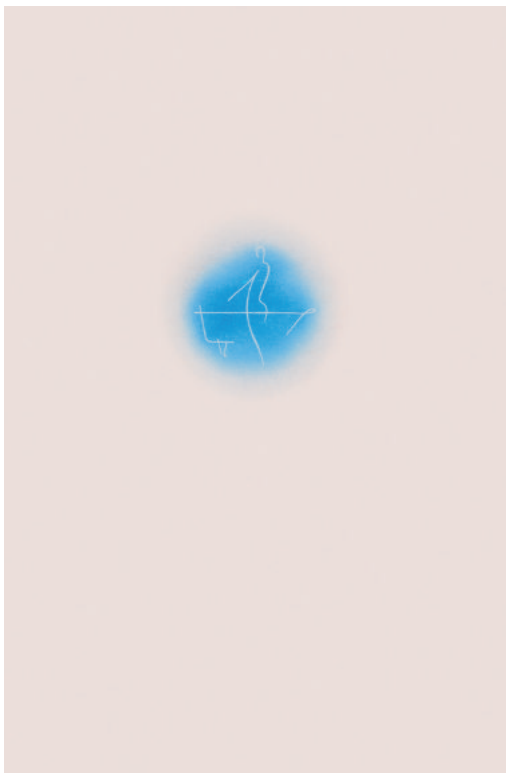
Jozef Vlček, *neznámy autor
známych prác*



PRÍRUČKA A
ORGÁN PRE
PROPAGÁCIU
CPO
BRANNOSTI
A LETECTVA
ROČNÍK III

LETECTIVO

retrospektívne... HISTÓRIA



¶ Začiatkom roka 1942 navštívil Jozef Cincík, vtedajší tajomník Matice slovenskej, grafika a tzv. hĺbkotlačového retušéra najväčšej slovenskej tlačiarne Slovenská Grafia v Bratislave Jozefa Vlčeka a verboval ho do novopostavenej tlačiarne Neografia, ktorá sa chystala spustiť hĺbkotlač. V koncepte listu, ktorý sa zachoval, mu napísal, že sa teší na jeho prácu v tejto tlačiarňi: „... bolo by dobre, keby sa tak mohlo stať čím skôr, lebo čaká nás program práce a to v smere, dúfam, i pre Vás veľmi zaujímavom. Okrem toho prihodilo sa Vám stať sa i akýmsi učiteľom mladých slovenských praktických grafikov, ktorých budeme spoločne vyhľadávať, lebo buďte presvedčený, že vo Vašich snahách u mňa vždy podporu nájdete. Vašu tvorbu v odbore grafickom dobre poznám, a preto mám k Vám dôveru. Veď k tomu, aby človek vedel dobre kresliť, navrhovať, malovať pre reprodukčné účely akéhokoľvek druhu, vieme dobre obidvaja, nestačí ani titul akademického maliara (naopak ešte zťažuje často v tomto odbore) ani absolventa Umelecko-priemyslovej školy. Pre takých mladých ľudí, ako napr. ste videli u prof. Kudláča a Stašíka (teraz prišiel Hložník), treba ešte poriadny tréning, škola praktická, rady od Vás.“

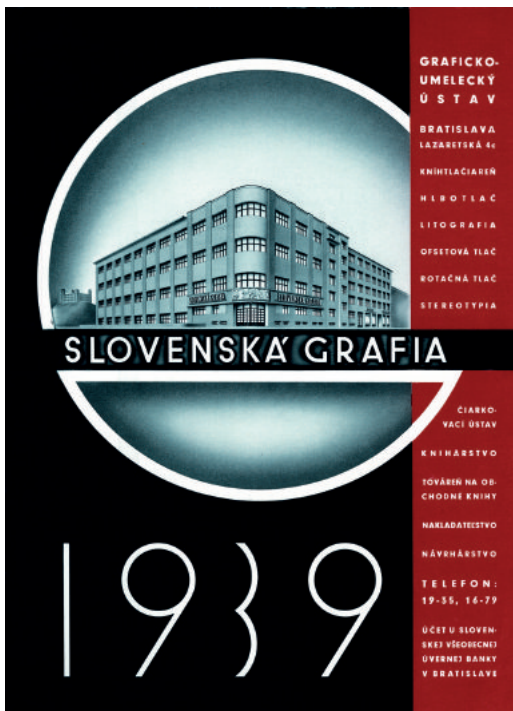
Jozefa Cincíka nazývam prvým slovenským „art directorom“. Bol som sice za to posmešne kritizovaný, ale trvám na tom. Naozaj neviem, či toto slovo Cincík vôbec poznal. Nebol to však nijaký martinský zápečník, mal za sebou veľkú cestu matičnej delegácie po severnej Amerike a všeličo

← Obálka časopisu (príručky ?) Letectvo, 1940 (?).

↑ Vonkajšie a vnútorné strany obálky prospektu Emailit, s. r. o., 1937 – 1939.

↓ známky letecké, 10 Ks, sivá, 1939.





tam spoznal a videl. Bol hlavným realizátorom nápadu vytvoriť z malej martinskej Novej kníhtlačiarne veľký podnik, ktorý premenovali na Neografu. A bol to taktiež on, kto zháňal odborníkov. Niekoľko pritiahol z Bratislavy, niekoho z Čiech a niekoho z Chorvátska.

Jozef Vlček si povesť výborného odborníka získal už v Grafických umeleckých závodoch Josefa Doležala v Červenom Kostelci. Bol remeselne zdatný, a zrejme preto prešiel do pražského Melantrichu. Jeho pražské návrhy reklamných inzerátov sú technicky na vysokej úrovni. Dá sa predpokladať, že tu si ho všimol František Vršecký a zlanáril ho na Slovensko. Bol jeho šéfom v Slovenskej Grafii i martinskej Neografii. Dňa 1. októbra 1937 prišiel Vlček do Bratislavy a začal pracovať v Slovenskej Grafii. Pracoval v nej do marca 1942. V bratislavskom období vytvoril najzaujímavejšie realizácie pre časopisy. Upútal už v slovenskom čísle pražskej Typografie kultivovaným reklamným inzerátom pre Slovenskú Grafiiu, pre ňu realizoval aj hlavičkový papier a ďalšiu časopiseckú reklamu. Najmä červeno-čierna reklama na Slovenskú Grafiiu je vrcholným grafickým dielom svojej doby na Slovensku. Pracoval s motívom novej budovy firmy v kombinácii s typografiou. Slovenská Grafia mu dovolila ukázať, čo vie. Realizoval však aj výborné obálky pre časopis Naše železnice (1938), v ktorých je cítiť vplyv

◀ Reklama v časopise Slovenská Grafia, 1939.
↑ Lloyd C. Douglas: Rázcestie. Knižná obálka, 1945.
→ Reklama do časopisu Naše železnice: Hodinky Movado, 1938.

významného francúzskeho grafika Cassandra. Na obálkach časopisu Život a na jeho reklamách pre firmy Thymolin a Movado od elegantného a čistého cassandrovskeho štýlu upustil, v spracovániach detailov však preukázal remeselnú zručnosť, ktorá nemohla ostať nepovšimnutá. V Bratislave začal pracovať na známkach, spočiatku ako realizátor náčrtových návrhov iných výtvarníkov, ktorých často prevyšoval.

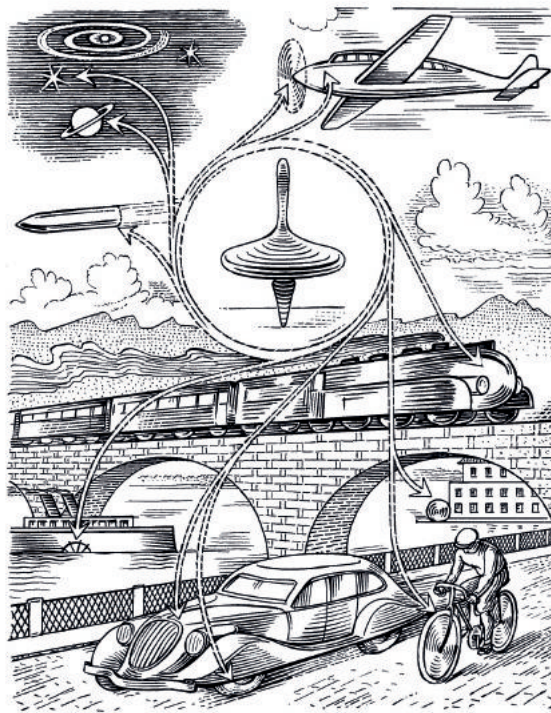
Realizácia Vlčekovho angažovania v martinkej Neografii nebola jednoduchá vec, boli tu vážne politicko-právne prekážky. Vlček bol na Slovensku vlastne cudzinec. Musel o svoj pobyt viackrát žiadať na policajnom komisariáte, kde musel „opísať spôsob zamestnania, majetok zamestnávateľa a príjem“. A navyše, musel sa zaňho zaručiť niekto z vyšších miest, že je v záujme Slovenskej republiky, aby mu bol pobyt povolený. Cincík mu však vedel zariadiť „prestup“ na tých správnych miestach. Potreboval ho.







- † Nálepka (?) na obal na tabaku Trabuka.
- Slovenská tabaková réžia, 1939 – 1945.
- ♣ Vladimír Orlov: Tajomstvo vynálezců.
- Ilustrácia z knihy, 1949.
- Obálka časopisu Naše železnice, 1938.



S Cincíkom vytvoril viacero známk, realizoval napríklad podľa jeho návrhov jednu sériu doplatných známk, najznámejšie sú však populárne známky zo série Kniežatá, ktoré vyšli pri príležitosti 5. výročia Slovenskej republiky v roku 1944. Pracoval aj na tých slovenských bankovkách, ktoré sa tlačili v Neografii. Cincík ho síce dirigoval a tlmočil mu pripomienky bankárov a vrchnosti, ale hlavným realizátorom bankoviek bol Vlček.

Vlček bol počas vojny dobre platený, ale svojím spôsobom bol vlastne nevoľníkom a ani ako autor príliš v popredí nebol. Jeho autorský podiel bol zväčša skrytý pod hlavičkou Neografie. K zaujímavým prácam sa dostal aj po vojne, keď ilustroval niekoľko kníh. V roku 1949 vyšla v Matici slovenskej kniha Tajomstvo vynálezců, bohato ilustrovaná Vlčkovými perokresbami. Svet techniky bol zrejme Vlčkovmu výtvarnému výrazu najbližšie a jeho najlepšie práce sa viažu k nemu.

Ako vynikajúci remeselník mal vždy nejakú prácu, ale ostal stále len zamestnancom tlačiarne. Jeho talent nebol plne využitý. Či mal nejaké konkrétne ťažkosti, neviem doložiť, iba v jednom liste vedenia tlačiarne sa niečo spomína náznakom. Zomrel v roku 1971.

Mlčanie okolo Jozefa Vlčeka bolo prerušené v roku 1994 výstavou v Turčianskej galérii v Martine, kde pri tejto príležitosti vyšla aj malá skladačka. Autor textu Peter Cabadaď vyslovil údiv nad vymazaním mena Jozefa Vlčeka z histórie. Ono bolo síce zachované, a to vo filatelistických katalógoch, ale ináč o ňom veľa zmienok nepadlo. Až so zvýšeným záujmom o Jozefa Cincíka sa začalo spomínať aj jeho meno. V súvislosti so vznikom slovenských peňazí nastal aj záujem o ich históriu a spomína sa aj meno Jozefa Vlčeka.

Súčasná výstava v galérii Satelit a kapitola v knihe, ktorá onedlho vyjde, sú mojimi príspevkami k splateniu dlhu voči nemu.

#

Jozef Vlček

* 1902 Lhota za Červeným Kostelcom (Čechy)
 1908 – 1916 dochádzka na ľudovej a meštianskej škole v Červenom Kostelci
 1916 – 1920 štúdium na Umelecko-priemyselnej škole v Prahe
 1923 – 1933 pôsobenie v Grafických umeleckých závodoch Josefa Doležala v Červenom Kostelci
 1933 – 1936 retušér v obchodnej tlačiarne Melantrich v Prahe
 1937 – 1942 zamestnaný v Slovenskej Grafii v Bratislave
 1942 Jozef Cincík ho naverboval do martinskej Neografie, kde pracoval až do odchodu na dôchodok
 † 1971 Piešťany





Škola ako stredobod myslenia a tvorby

(pokračovanie z čísla 3/2011)

Časť VIII.

▲ J. Albers: Po vodou, 1927 – 1928.

Hostia z Bauhausu

Na začiatku bolo stretnutie Vydra s **Josephom Albersom**. V Prahe roku 1928 na VI. medzinárodnom kongrese kreslenia, výtvarnej výchovy a úžitkového umenia. Albers práve prevzal na Bauhause po Marcelovi Breuerovi nábytkársku dielňu. Ale jeho hlavným záujmom naďalej ostal *Vorkurs*¹. O ňom hovoril na pražskom kongrese v prednáške *Výchova k tvorivosti*.² „Prípravku“ opísal ako metódu, ktorá začína pri hľadaní vzťahu k materiálu pomocou hravých cvičení, ktoré pomáhajú odкрývať ďalšie výtvarné zákony a prehľbujú poznávanie vlastných schopností a nedostatkov. Zároveň zdôraznil, že škola má viesť ku kolektívnemu podnikaniu, nie k starostlivosti o jednotlivca. Ďalej smeruje k odkrývaniu zákonitostí pohybu, rytmu, proporčných pomerov, kontrastu a výrazu. A zároveň vedie k disciplinovanosti a úspornosti, k hlbšiemu sebapoznávaniu.

Josef Vydra, ktorý mal za úlohu prípravu a organizáciu kongresu, v tom čase práve v Bratislave zakladal Večerné kurzy kreslenia a reklamy a premýšľal o budúcej Škole umeleckých remesiel. Podľa toho, čo vieme o smerovaní jeho vtedajších úvah, muselo ho zaujať práve toto miesto Albersovej prednášky.

Osobný kontakt medzi Vydrcom a Albersom, nadviazaný na pražskom kongrese, pokračoval aj v ďalších rokoch. Bol to práve Albers, na koho sa Vydra obrátil, keď sa v lete roku 1931 chystal s Ľudovítom Fullom navštíviť Bauhaus.³

Vzťah Vydra a Albersa nebol len jednostranný. V osudnom roku 1933, keď cesta mnohých perzekvovaných osobností viedla z nacistického Nemecka do liberálneho Československa, hľadal Josef Albers útočisko v Bratislave. Po zrušení Bauhausu požiadal Vydra o profesorské miesto na Škole umeleckých remesiel.⁴ Ale vzápätí sa v adresári ŠUR objavil zápis: Josef Albers, Black Mountain College, Blue Rich, Carolina, USA.⁵ Naskytla sa teda možnosť voľby medzi Slovenskom, o ktoré sa uchádzal Albers, a USA, ktoré sa uchádzali o Albersa. A tak Josef Albers neodíšiel z Berlína do Bratislavy, ale do Severnej Karolíny na novozaloženú Liberal Arts College.⁶ Tam, na osamelom mieste v horách pri brehu jazera

¹ Josef Albers vyučoval v prípravnom kurze Bauhausu v rokoch 1923 – 1933.

² ALBERS, J. Schöpferische Erziehung. In VI. Internationaler Kongress für Zeichnen, Kunstunterricht und Angewandte Kunst in Prag 1928. Prag: 1931. V pozmenenej podobe vyšiel tento text pod názvom *Werklicher Formunterricht*, Bauhaus. Zeitschrift für Gestaltung 2, 1928, č. 2-3.

³ Jednacia zápisnica ŠUR, 1929 – 1932, š. 5668, č. 267, AMB, Fond ŠUR, Spisy 1928 – 1939.

⁴ Korešpondenčný protokol ŠUR, 1933, č. 533, AMB, tamže.

⁵ Adresár ŠUR. AMB, tamže.

⁶ KOPP, A. Das Bauhaus in Nordkarolina, USA. In WZ HAB Weimar 26, 1979, č. 4-5, s. 398-399.





← G. Papp: Šeštramenný svietnik, 1923.

Eden, vytvoril experimentálne a „neamerické“ učilište, kde odchoval maliarov tak veľmi amerických ako Robert Rauschenberg, Kenneth Noland alebo John Chamberlain. Sám sa stal veteránom americkej geometrickej abstrakcie.

Hneď ako ŠUR dostala priestory v dokončenej časti novostavby Učňovských škôl na Vazovovej ulici, začalo sa uvažovať o založení nových oddelení a hľadani „prvotriednych učiteľských síl... ktoré by samy mali prísť k novému názoru na vkusnú a úžitkovú výrobu a vyjasnenie vzťahu k modernej priemyselnej tvorbe“⁷. Vydra nečakal na odobrenie kuratória – podobne ako v prípade Zdeňka Rossmanna a Jaromíra Funkeho – a oslovil **Gyulu Papa**, ktorý učil na Ittenovej škole v Berlíne.

V apríli 1931 napísal Pap Vydrovi, že by miesto v Bratislave prijal.⁸ Vydra chcel poslať Papa na zaučenie do firmy Sandrik v Dolných Hámroch, najmodernejšieho podniku na výrobu kovových predmetov. Tento pokus však zlyhal. Príčinou bola nezamestnanosť.

Vydra mienil využiť Papove skúsenosti z kovorobnej dielne Bauhausu,⁹ lebo už vtedy asi pomýšľal na zriadenie kovorobného oddelenia, ktoré vzniklo až neskôr a viedol ho František Tröster. Papove rafinované konštrukcie kovových úžitkových predmetov patrili k najvydarenejším ukážkam tvarovania raného Bauhausu. Jeho stojaca lampa pre weimarský Haus am Horn je jedným z tých bauhausovských „prototypov“, ktoré sa dnes v Nemecku nano-vo zhotovujú podľa pôvodných vzorov.¹⁰ Pap však nakoniec do Bratislavy učiť neprišiel. Po rokoch vraj povedal, že o tom rozhodli jeho obavy z neznalosti jazyka.¹¹

⁷ II. schôdza kuratória ŠUR, 24. 9. 1930. AMB, tamže.

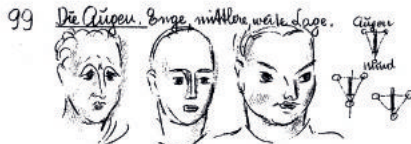
⁸ Jednacia zápisnica ŠUR, 1929 – 1932, š. 5668, č. 192. Tamže.

⁹ G. Pap študoval v kovorobnej dielni Bauhausu vo Weimare v rokoch 1921 – 1923.

¹⁰ GASSNER, H. Zwischen den Stühlen sitzend sich im Kreise drehen. Marcel Breuer und Gyula Pap als Bauhaus-Gestalter. In *Wechsel-Wirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*. Katalog. Hrsg. H. Gassner. Marburg: 1986, s. 312-328.

¹¹ Za informáciu ďakujem Dr. Lenke Haulischovej-Papovej.





Augenbewegungen



Augenachsen



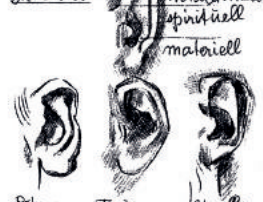
Die Strahlungskraft, Farbe, Helligkeit, Größe der Augen, ihre charakteristische Form, das Verhältnis der Pupille zum Augapfel sind andere analytische Einzelheiten sind zu machen, um jede nur mögliche Einzelheit durchzudenken.

Die Nase



Die Nase ist richtunggebend für den Ausdruck des Gesichtes. Nasenprofil und Nasenrücken, Nüstern, usw. sollen genau analysiert sein.

Die Ohren



Größe, Feinheit der Bildungen und der Charakter der Formen reden eine deutliche Sprache

Nicht nur die Form des Ohres ist zu analysieren, sondern auch die Art wie es am Kopf aufwachsen ist. Ob eng anliegend oder abstehend. Wenn wir wissen, dass der ganze Kopf in den Formen der Ohren sich wiederholt, dann begreifen wir die Wichtigkeit des Ohrenstudiums.



Der Mund, seine Größe, Weichheit oder Härte, Richtung!

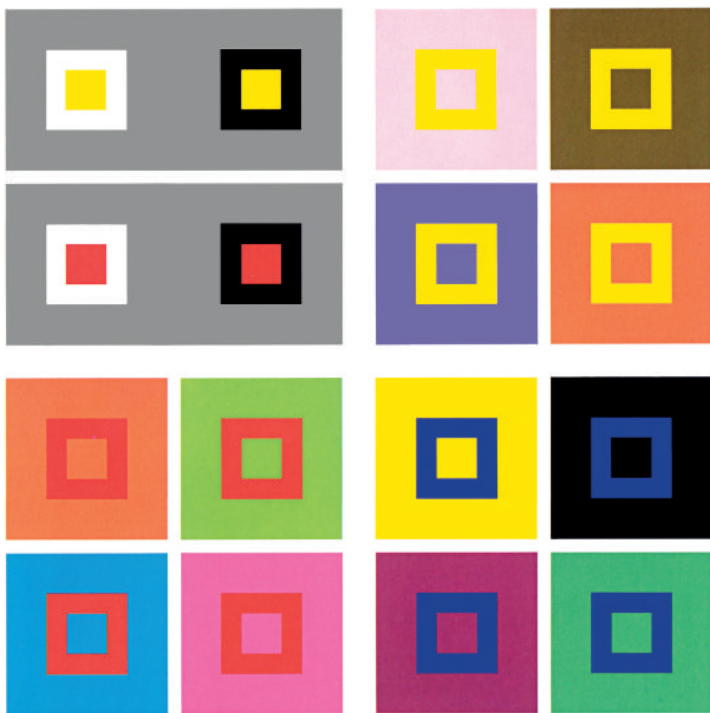


► Z knihy J. Ittena Tagebuch, 1930.

Zamýšľanú cestu do Nemecka roku 1931, o ktorej písal Albersovi, ohlásil Vydra aj Papovi do Berlína. Oficiálnym cieľom tejto cesty totiž nebolo Dessau a Bauhaus, ale Berlín a Nemecká výstava stavebníctva.¹² Či Vydra s Fullom navštívili aj Ittenovu školu, nevieme. Avšak je málo pravdepodobné, že by boli niekoho zastihli v súkromnej škole uprostred leta, keď aj na Bauhaus, ako spomínal po rokoch Fulla, prišli „žiaľbohu cez prázdniny, neboli tam ľudia“¹³.

O niekoľko rokov požiadal Vydra **Johannesa Ittena** o jeho knihu, na ktorú ho upozornil Ernő Kállai.¹⁴ Ittenovu školu v Berlíne v tom čase (rok 1935) už zrušili, ale on sa ešte nerozhodol odísť z Nemecka a zostal v Krefelde, kde pokračoval vo vedení textilnej školy plošného umenia. Išlo o knihu *Tagebuch, Beiträge zu einem Kontrapunkt der bildenden Kunst* z roku 1930. Bola to skutočne veľká kniha. Nielen myšlienkami, ale aj formátom a väzbou – nezmestila sa do žiadnej police na knihy. Vyznačovala sa aj tým, že ju autor napísal ručne a vytlačili ju litografickou technikou. Vyšla nákladom Ittenovej školy len v 330 exemplároch. A bola veľmi drahá.

Tento „od počiatku len málokomu dostupný skvost“¹⁵, ktorého cena časom rástla aj preto, že časť nezviazaných a nepredaných výtlačkov zostala v Berlíne, putovala na školu umeleckých remesiel z ruky do ruky. K Ittenovej teórii sa hlásil Mikuláš Galanda v článku *Účinnosť kontrastov*¹⁶ a opieral sa o ňu František Reichentál v texte *Impresívna, expresívna, konštruktívna a pohybová kresba*, ktoré obaja uverejnili v časopise *Výtvarná výchova*.¹⁷ Zmienka o tejto knihe nás vracia k bauhausovským predkurzom. Pri spätnom pohľade na ich genézu sa vynára prvá Ittenova súkromná škola z rokov 1916 – 1918 vo Viedni. Odtiaľ vedie stopa k slávnej viedenskej škole Františka Čížka (Franz Cizek).¹⁸



Cyklus 5 prednášok

profesora Moholy-Nagya z Berlína,

predtým profesora na Bauhausu v Dessau, usporiada Škola umeleckých remesiel okolojdnej a živnostenskej komory v Bratislave, spolu so Sväzom Čd. Diela, odborom v Bratislave, so sekciou fotografuov pri Smiešanom živnostenskom spolooestve, Spolkom faktorov knižničiarov, odborom v Bratislave a Gremiom knižničiarov pre užší kruh zainteresov.

Prednášky budú v nemeckej reči s projekciami a demonštráciami vo štvrtok dňa 5, v sobotu dňa 7, v pondelok dňa 9, v stredu dňa 11 a vo štvrtok dňa 12. marca 1931, vždy od 7. hodiny večer v budove učňovských škôl v Bratislave. (Zastávka elektrifiky C.)

Vstup je hos pre zainteresov voopred prihlásených u správy Vojenskej školy umeleckých remesiel, Vavova ulica 1. (Telefon 3135) do 1. marca. Vstupné na celý cyklus 100.– Kís, na jednotlivé prednášky 20.– Kís. (Pre členov periodických korporácií sú podmienecky znížené.)

← J. Itten: Umenie farby, žiacka úloha, 20. roky.

↑ Pozvánka na cyklus prednášok L. Moholyho-Nagya na ŠUR v Bratislave, 1931.

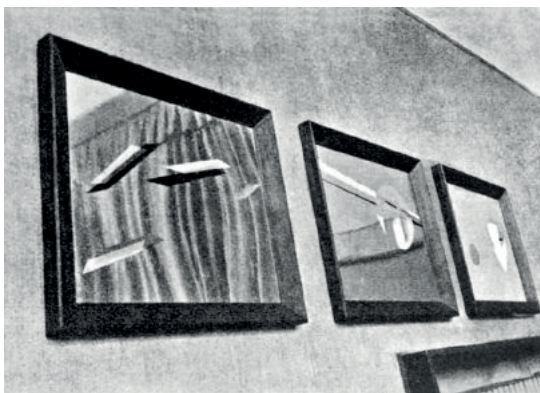
Tento rodák z Litoměřic svojím protitradičným štýlom výtvarnej výchovy zapôsobí na Ittena aj Vydru. Ittena upúta usmernenie výučby na uvoľnené, hravé osvojovanie si sveta a spôsob, ako sa ho výtvarne zmocňovať. Mnohostranné rozvíjanie výtvarnej tvorivosti ostane základnou metódou predkurzov aj po Ittenovom odchode z Bauhausu. Vydromi dá podnet k založeniu detských kurzov, kde sa, ako už o tom bola reč, nielen kreslí a maľuje, ale robia sa aj koláže z rôznych materiálov. Výtvarná hra detí zjavne inšpiruje aj pedagógov. „Jedným z najdôležitejších predpokladov účinnej umeleckej výchovy je,“ hovorieval Čížek, „aby sa všetky vyučovacie metódy vyvíjali a stále obnovovali (...) zo vzájomného pôsobenia učenia a tvorenia, ako aj z osobných vzťahov medzi učiteľom a žiakom.“¹⁹

Texty a reprodukovanie diela **Lászla Moholyho-Nagya** sa v Československu objavovali od roku 1924 na stránkach avantgardných časopisov *Pásmo*, *ReD* a v medzinárodnom zborníku *Fronta*.²⁰ V 30. rokoch sa jeho československé kontakty prehĺbili a upevnili. Mali na tom zásluhu osobné priateľstvá s Bedřichom Václavkom, Františkom Kalivodom a Josefom Vydrom. Styky s brnianskou avantgardou sa obnovili, keď sa Moholy-Nagy roku 1932 zúčastnil medzinárodnej ankety proti filmovej cenzúre, uverejnenej v mesačníku *Index*. Ale ešte predtým, koncom roku 1930, ho Vydra pozval prednášať na Školu umeleckých remesiel.²¹

Moholy-Nagy prichádza do Bratislavy na jar roku 1931.²² Nenápadný mladý muž, ktorý ho sprevádzal, bol György Kepes.²³ Tento maliar z Budapešti a spolupracovník Lajosa Kassaka a skupiny *Munka* sa práve rozhodol presedlať na film a svetelné experimenty. Ani jeden z nich vtedy ešte netušil, že Kepes bude

- 19 CIZEK, F. Die Organisation die kunstpädagogischen Probleme des Jugendkurses. In *Vierter Internationaler Kongress für Kunstunterricht, Zeichnen und angewandte Kunst*. Dresden: 1912. Cit. podľa: Franz Cizek. Pionier der Kunsterziehung (1865-1946). Katalog. Wien: 1985, s. 35.
- 20 Bližšie pozri: *Výstava Moholy-Nagy*. Katalog. Usp. KALIVODA, F. Brno: 1965, s. 8-10. – MOJŽIŠOVÁ, I. *Moholy-Nagy in Brünn und Pressburg*. In *Wechsel-Wirkungen*, tamže, s. 281-282.
- 21 Jednacia zápisnica ŠUR, 1929 – 1932, š. 5668, č. 90. AMB, tamže.
- 22 V literatúre sa bratislavské prednášky Moholyho-Nagya mylne spájajú s rokom 1932, pravdepodobne v dôsledku chybného údaja prevzatého z článku Z prednášok Ladislava Moholy-Nagya na Škole umeleckých remesiel v Bratislave, tamže, nestr. Autorom článku je Ľudovít Kudlák.
- 23 Kepesov pobyt v Bratislave dokladá jeho fotografia s Moholym-Nagyom a Vydrom, na rube s venovaním: fulla barátomnak nagybessülessel moholy-nagy a s podpisom G. Kepes.





17 Z výstavy L. Moholyho-Nagya na ŠUR v Bratislave, 1935.

- 24 BROGYÁNI, K. Vortrags-Zyklus Moholy-Nagy. In *Forum* 1931, č. 3, s. 90.
- 25 Výročná zpráva učňovských škôl a večernej školy umeleckých remesiel a reklamného umenia, Bratislava, 1930 – 1931, nestr.

spoločníkom Moholyho-Nagya počas jeho londýnskej a potom americkej emigrácie a že bude viesť svetelné oddelenie na New Bauhause v Chicagu.

Od 5. do 12. marca 1931 mal Moholy-Nagy na pôde Školy umeleckých remesiel cyklus piatich prednášok v nemeckom jazyku: *Otázky remesla a umenia*, *Moderné maliarstvo*, *Nové sochárstvo*, *Nové cesty fotografie* a *Materiálovo primeraná typografia*. Pre veľký záujem pridal ešte šiestu v maďarčine o novom výtvarnom umení. Na pozvanie Kunstvereinu hovoril o Bauhause ako o ohnisku a experimentálnom laboratóriu novej tvorby s poslaním slúžiť životným potrebám spoločnosti. „Je to nové videnie 20. storočia, čo propagoval Moholy-Nagy svojimi bratislavskými prednáškami,“ písal Kálmán Brogyáni v časopise *Forum*.²⁴

Prvé tri témy preberal podobným spôsobom, ako vo svojej knihe *Von Material zu Architektur*, vydanej roku 1929. Skrz otázky textúry, faktúry a štruktúry materiálu sa dostal k úvahám o tom, ako tieto skryté materiálové účinky objavovali kubisti alebo dadaisti a ako sa nové poznatky využívali v učebnom procese Bauhausu.

V prednáške o fotografii, tak ako v knihe *Malerei – Photographie – Film*, ktorú vydal roku 1925, Moholy-Nagy ešte vždy považoval za pravdepodobné, že „dnešné maľovanie sa nahradí časom akousi svetelnou hrou, akýmsi technickým zariadením, prípadne filmom“²⁵.

Piata prednáška patrila analýze psychologických základov a výrazových možností typografie v rozpätí od expresionistické, futuristické a dadaistické básnictvo. Svoju bratislavskému publiku vtedy Moholy-Nagy predstavil schopnosť typografie spresniť a umocniť pôsobivosť básní futuristu Marinettiho a pripravil neočakávaný zážitok, ba priam šok, keď posun hlások z vizuálnej do fónickej podoby doložil „zaujímavým prednesom“ dadaistických básní Kurta Schwittersa.

Odchod z Bauhausu roku 1928 a čas na švíku dvoch kontinuitných, ale odlišujúcich sa desaťročí, keď prvé náležalo euforickému pokusníctvu a druhé rezignovanej zrelosti, znamenal pre Moholyho-Nagya, podľa autorky jeho monografie Krisztiny Passuth, horúčkovitý a vykořený spôsob života, bez maľovania





oleje
akvarely
montážne obrazy
litografie
fotogramy
fotografie
fotomontáže
svetelné hry
divadelné scény

moholy-nagy

výstavu usporiada: škola umeleckých remesiel
spolok absolventov šur

miesto: veľký sál učňovských škôl v Bratislave, vazova 1.

datum: 2. – 11. V. 1935 od 9. – 18. hod., v nedeľu od 8. – 12. hod.

vstupné: 2 Kč, študenti a nezamestnaní 1 Kč



^ Zo skladačky
+ k výstave L. Moholyho-Nagya
✓ v Bratislave, 1935.

aj bez učenia.²⁶ Jeho bratislavských desať dní však patrí chvíľam krátko po dokončení *Svetelno-priestorového modulátora*, „aparátu na demonštráciu svetelných a pohybových úkazov“,²⁷ a po nakrútení filmu *Svetelná hra: čierna – sivá – biela*. Vtedy si opäť verí. Táto svetelná rekvizita sa napokon stala, vedľa Tatlinovho modelu *Pamätníka III. internacionály*, azda najreprodukovanejším symbolom medzivojnových výtvarných avantgárd. Pomerne zavčasu sa objavila i na obálke bratislavského časopisu *Forum*.

V liste, ktorý Moholy-Nagy neskôr poslal riaditeľovi školy, napísal: „... dni v Bratislave boli pre mňa osobne naozaj vzácné. Vaše dielo je skvelým potvrdením závažnosti spoločného úsilia.“²⁸

V tom istom čase prednášal v Bratislave Béla Bartók, rakúsky architekt Josef Frank aj nemecký divadelný kritik a spisovateľ Julius Bab. Aj Bartók hovoril o materiáli, o pretváraní ľudovej piesne v novej hudbe.²⁹ Éra techniky? Áno, ale podľa Franka: pre mnohोtvárnosť a premenlivosť života neostal už priestor,³⁰ a podľa Bába: duša človeka je ochudobnená, tvorivý pud ostáva nenaplnený.³¹ Šíri sa antibiologická duševnosť, napísal neskôr Moholy-Nagy, ktorá zo života robí bezduché štvranie.³² Mohla to byť náhoda, že všetci títo muži krúžili okolo toho istého stredobodu, ktorým boli „Schöpfungertum“ či „Schöpferlust“, tvorivosť alebo radosť z tvorenia, no najmä ich hrozíaca strata?

Dňa 14. marca 1935 sa na ŠUR³³ premietali filmy Moholyho-Nagya. Šlo pravdepodobne o tie isté, ktoré predtým uvádzali v Brne: *Svetelná hra: čierna – sivá – biela*, *Znejúca abeceda*, a dva sociofilmy: *Marseille – vieux port* a *Cigáni*.

Medzitým, v júni 1934, písal Moholy-Nagy do Brna: „Milý Kalivoda, čuduješ sa rastúcemu počtu výstav, na ktorých znovu

²⁶ PASSUTH, K. *Les Avant-Gardes de l'Europe Centrale*. Paris: 1988, s. 136.

²⁷ MOHOLY-NAGY, L. *Poznámka*. In *Telehor 1 – 2*, 28. 2. 1936, s. 81.

²⁸ Cyklus piatich prednášok profesora Moholyho-Nagya v Berlíne. Blížšie pozri: Výročná správa učňovských škôl v Bratislave a večernej školy umeleckých remesiel a reklamných umení, 1930 – 1931. Bratislava: 1931, nestr.

²⁹ A népzene hatása a műzenére. In *Forum 1931*, č. 3, s. 91.

³⁰ Über moderne Weltauffassung und moderne Architektur. In *Forum 1931*, č. 3, s. 91.

³¹ E. G.: Das geistige Schöpfungertum. In *Forum 1931*, č. 4, s. 133.

³² Moholy-Nagy v liste Kalivodovi, jún 1934. Blížšie pozri: Telehor, c. d., s. 58.

³³ Jednacia zápisnica ŠUR, 1935, č. 193. AMB, tamže.





↑ Obálka časopisu Forum
so svetelno-priestorovým modulátorom
L. Moholyho-Nagya, 1932.



- ³⁴ Moholy-Nagy v liste Kalivodovi, c. d., s. 54-55.
- ³⁵ Škola umeleckých remesiel, 2. 5. - 11. 5. 1935. V literatúre sa táto výstava vôbec neuvádza, spomína sa len neskoršia výstava v Brne.
- ³⁶ Výstava sa konala v brnianskom Dome umenia, vtedajšom Künstlerhause v čase 1. 6. - 16. 6. 1935.
- ³⁷ Zoznam diel Moholyho-Nagya vystavených v Bratislave a Brne roku 1935. Bližšie pozri: *Výstava László Moholy-Nagya*, c. d., s. 10-12. Katalóg zostavil F. Kalivoda. Brno, 1965, s. 10-12.
- ³⁸ E. G. (Edmund Gwerk): Ausstellung Moholy-Nagy im grossen Saale der Lehrhingschule. In *Grenzbote*, 5. 5. 1935, s. 6.
- ³⁹ List Spolku absolventov ŠUR policajnému riaditeľstvu v Bratislave z 8. 5. 1935. Archív Spolku absolventov ŠUR, súkromný majetok.

ukazujem svoje staré a nové obrazy. Skutočne, už roky som neusporiadal žiadne výstavy, ani som obrazy nemaľoval. Zdalo sa mi však nezmyselné, aby som v dobe nových technických a tvorivých možností pracoval zastaralými, pre nové úlohy nevhodnými prostriedkami... Môžeš sa právom pýtať, prečo skladám zbrane..."³⁴

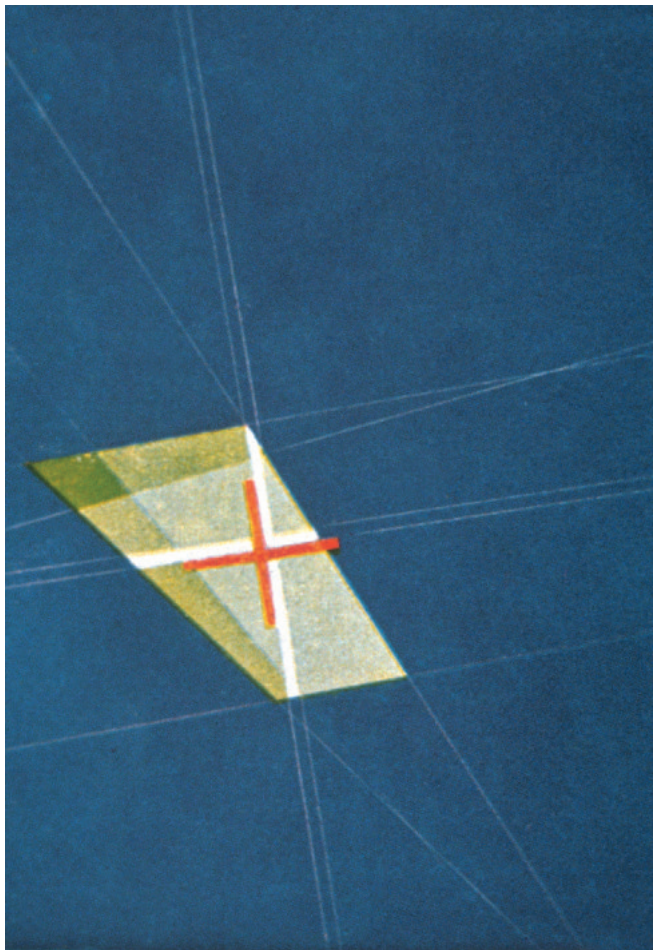
Neúnavný Kalivoda sa nepýtal, ale konal. Pripravoval práve prvý zošit štvorjazyčného medzinárodného časopisu pre vizuálnu kultúru *Telehor*, ktorý venoval Moholymu-Nagyovi, a usiloval sa čo najskôr zorganizovať výstavu, najprv v Bratislave³⁵, potom v Brne³⁶.

Bratislavská výstava trvala len desať dní, no i tak stačila vyvolať veľký záujem. Vo veľkej sále UŠ a ŠUR viselo stopäťdesiat prác z rokov 1921 - 1935, od maľovaných a montovaných obrazov cez grafické listy, fotografie, fotogramy a fotomontáže až po dokumentáciu k svetelnej rekvizite a inštaláciám výstav. Boli tam aj snímky scénografie k Hoffmannovým poviedkam a Madame Butterfly pre Krollper v Berlíne a pre Kupca berlínskeho v divadle Erwina Piscatora.³⁷

Bratislavské nemecké noviny hodnotili Moholyho-Nagya ako priekopníka v narábaní so svetlom a tieňom i svetelnými reflexmi, rovnako ako s konštruktívnym faktorom a elementárnymi geometrickými plochami, ktoré „pôsobia zvláštnosťami technického spracovania i samotným charakterom použitého materiálu, ako papier, plátno, ebonit, galalit, alumínium, plech..."³⁸.

O tom, aké uznanie si dielo Moholyho-Nagya v Bratislave vydobylo, svedčí jeden obzvlášť pádny dôkaz. Z výstavy zmizol obraz. „Už sa i moderné umenie kradne!“ hlásal titulok v Slovenskej politike. Pátranie bolo o to ťažšie, že ani opis „abstraktná kompozícia s červeným krížikom na kobaltovomodrom podklade"³⁹, ani názov





← L. Moholy-Nagy: Construction tp4, 1930.

tp4 polícii veľa nehovorili. Keď sa obraz ani po mesiaci nenašiel, dostal Kalivoda nápad. Dal vyhotoviť tridsať farebných obťahov štočka, ktorý mal náhodou už pripravený pre revue Telehor, celú venovanú Moholy-Nagyovi, dopravil ich do Bratislavy a ŠUR ich poslala policajnému riaditeľstvu.⁴⁰ Tak sa zbor bratislavských policajtov konečne dozvedel, po čom vlastne pátra. Napokon sa obraz našiel, „zabudnutý“ pod sedadlom mestskej električky.⁴¹

V revue *Telehor* Kalivoda ešte vždy sníval o tom, že „požiadavka svetelných senzácií, svetelných fresiek, stupňovaných foriem reflektorických svetelných hier... projekcie na mračná, svetelnej hry v uzavretom priestore a napokon i absolútneho abstraktného filmu, stojí v strede umeleckého záujmu najbližšej budúcnosti“⁴². Ale Moholy-Nagy už rozmýšľal inak: „Často sme uverejňovali programy, posielali do sveta manifesty. Mládež má právo vedieť, prečo naše úsilie stroskotalo, sľuby zostali nesplnené.“⁴³ Spôsobila to závislosť svetelnej architektúry od kapitálu, písal ďalej, zatiaľ čo maliarovi stačia len tuby s farbami a štetce, aby mohol byť slobodným tvorcom. Ukázalo sa teda, že kontext Moholy-Nagy – Bratislava – Brno mal osobitný význam. Poodkryl sa v ňom kus cesty od radikalizmu k čiastočnej rezignácii, po ktorej na prelome 20. a 30. rokov kráčať nielen on, ale i mnohí iní, ba väčšina príslušníkov historických avantgárd.

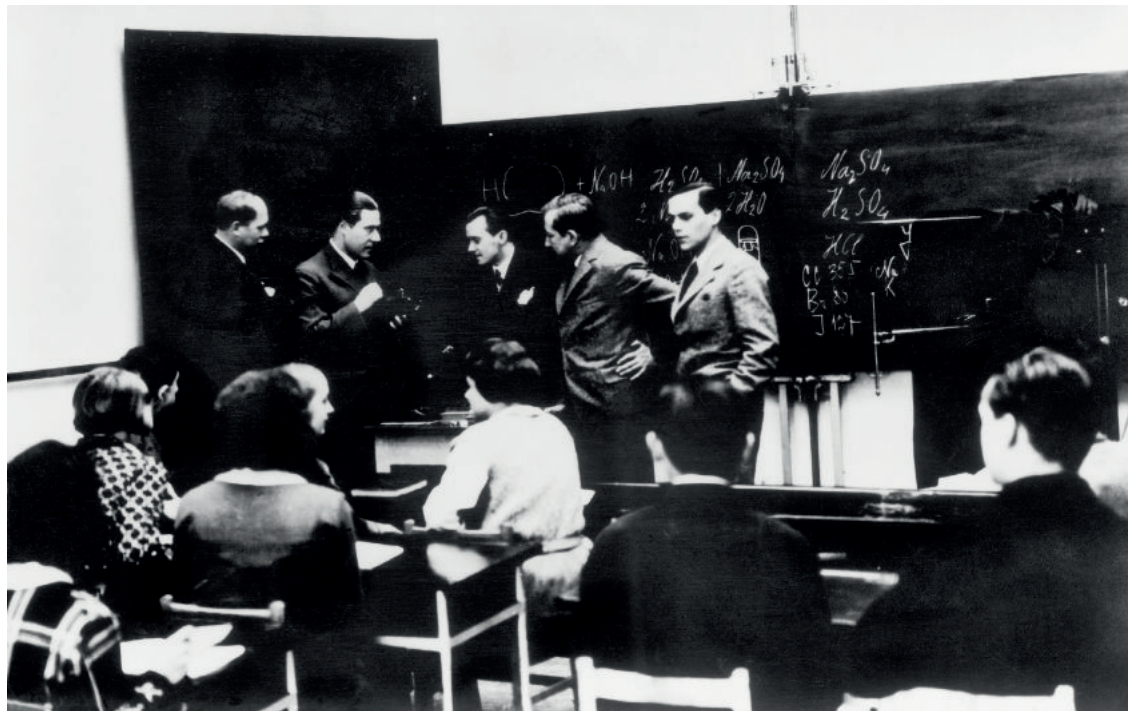
⁴⁰ Jednacia zápisnica ŠUR, 1935, š. 5670, č. 454. AMB, tamže.

⁴¹ Dňa 20. 7. 1935 oznamuje ŠUR Kalivodovi, že odosiela nájdený obraz Moholyho-Nagya, a žiada jeho doručenie autorovi. Č. 559, AMB, tamže.

⁴² KALIVODA, F. Doslov. In *Telehor*, c. d., s. 111.

⁴³ Moholy-Nagy v liste Kalivodovi. Bližšie pozri: *Telehor*, c. d., s. 57.





† Foto z návštevy L. Moholy-Nagya na UŠ + ŠUR v Bratislave, 1931 (zlava neznámy, L. Moholy-Nagy, učiteľ chémie, J. Vydra, G. Kepes).

Vytrieženie z počiatočného entuziazmu – na poli uvažovania i kritického písania o umení – je aj prípad **Erna Kállai**a. Veľkolepá noc snov o novom živote sa pominula „a Kállai sa zobudil do špinavého a kalného rána skutočnosti“⁴⁴.

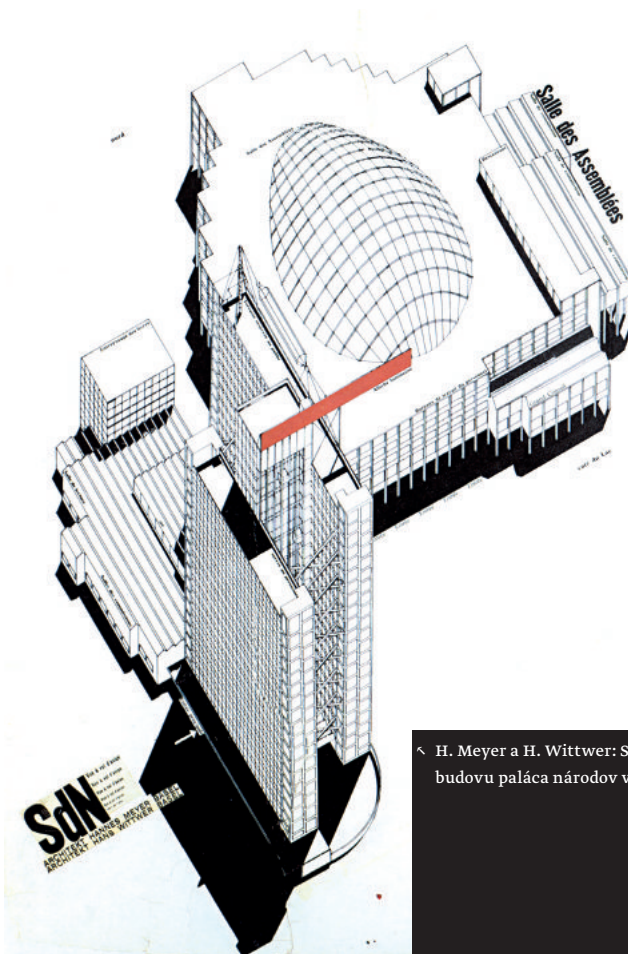
Tento maďarský teoretik konštruktivismu žil od začiatku 20. do polovice 30. rokov v Nemecku a v rokoch 1928 – 1929 redigoval s Hannesom Meyerom časopis *Bauhaus Zeitschrift*. Jeho kontakty s Bratislavou boli najdôslednejšie a trvali najdlhšie. Zásahu na tom nemala škola umeleckých remesiel, ale časopis *Forum* a jeho redaktor Andreas Szönyi. Kállai v tomto trojjazyčnom časopise pre umenie, stavbu a interiér publikoval nepretržite v rokoch 1932 – 1937.

Ak sa dnes Kállaiove rané texty o konštruktivizme radia nie už ku kritickej literatúre, ale k prameňom,⁴⁵ jeho články pre *Forum* sú kritickými úvahami, ktoré plne zodpovedajú duchu 30. rokov. Stal sa analytikom „štýlu 1930“⁴⁶, epochy, „ktorá so svojimi hlučnými sídliskami, továrňami a dopravou je na najlepšej ceste, aby vytvorila úplne dokonale uzavretú antiprírodu vo vnútri prírody. (...) Veci strácajú ducha, sú to len premenlivé príležitosti k zrkadleniu seba samých“⁴⁷. O týchto otázkach hovoril 16. januára 1935 v bratislavskej Uranii. Dňa 22. januára mal prednášku na škole umeleckých remesiel nazvanú *Druhú tvár prírody v novom umení*.

V tom istom roku napísal o Bauhause, jeho ideách a vývoji do *Výtvarnej výchovy*, do čísla, ktoré bolo celé venované bratislavskej škole.⁴⁸ Niekoľko rokov predtým, keď uverejnil článok *Desať rokov Bauhausu*,⁴⁹ namiesto „jubilejného“ použil skôr kritický tón. Tak ako Teige, ktorý sa vtedy v texte s rovnakým názvom zmienil o šírení „Bauhausstilu“ ako o maniere, ba až karikatúre lepších úmyslov ústavu a jeho vodcov, a časť viny pripísal im samým,⁵⁰

- ⁴⁴ FORGÁCH, E. Das Konstruktivismus von Ernő Kallai. In *Wechsel-Wirkungen*, c. d., s. 162.
- ⁴⁵ Tamže.
- ⁴⁶ SEMBACH, K.-J. *Stil 1930*. Tübingen: 1971.
- ⁴⁷ *Výtvarná výchova*, 1935, s. 10-14.
- ⁴⁸ KÁLLAI, E. Bauhaus, jeho idea a vývoj. In *Výtvarná výchova*, 1935, s. 10-14.
- ⁴⁹ KÁLLAI, E. Zehn Jahre Bauhaus. In *Die Weltbühne* 21/1930.
- ⁵⁰ Porovnaj: TEIGE, K. Deset let Bauhausu. In *Stavba* VIII, 1930, č. 10, s. 146-152. – KÁLLAI, E. Kunst und Technik. In *Forum* 7/1932, c. d., s. 186-187.





^ H. Meyer a H. Wittwer: Súťažný návrh na budovu paláca národov v Ženeve, 1927.

aj Kállai uvažoval o jeho dôsledkoch: „Istý viedenský módný časopis odporúča zdobiť dámsku bielizeň už nie kvetinkami, ale geometrickým Bauhausštýlom... Jeho Veličenstvo snob chce niečo nového...”

Ak však Teige konštatoval po nástupe Hannesa Meyera zlepšenie, Kállai ešte vždy ostával dosť skeptický. No s odstupom pätnástich rokov, keď bol Bauhaus už zrušený, sa mu aj weimarské časy tejto školy, napriek romantizmu a ideologickej preťažnosti, videli byť „zlatou dobou“, ktorej základy zotrvali nezmenené až do konca. A „Bauhausstil“ v pozitívnom zmysle slova sa presadil ešte aj v nacionálno socialistickom Nemecku.⁵¹

Keď ho roku 1930 donútili vzdať sa miesta riaditeľa Bauhausu, Hannes Meyer, podobne ako viacerí západní architekti, odišiel do Sovietskeho zväzu. Veril, že tam nájde živnú pôdu na uskutočnenie svojej vízie o architektúre, organicky vyrastajúcej z prírodných podmienok a životných a sociálnych pomerov. Dňa 21. januára prišiel **Hannes Meyer** do Prahy a po týždni navštívil Bratislavu. Povešť „jedného z najprominentnejších súčasných architektov“⁵² sa odzrkadlila i v typografii oznámenia o jeho prednáške: bratislavské nemecké noviny Grenzbote, tlačené švabachom, ho vysádzali latinkou a malopisom.⁵³

- ⁵¹ KÁLLAI, E. *Bauhaus, jeho idea a vývoj*, c. d., s. 13-14.
⁵² *Grenzbote*, 30. 1. 1936.
⁵³ *Grenzbote*, 26. 1. 1936.





† Karikatúra H. Meyera od A. Hoffmeistera, 1930.

⁵⁴ G. F. Architektur, Wohnung, Kunst und Leben in Sowjet Russland. Vortrag Hannes Meyer. In *Pressburger Zeitung*, 30. 1. 1936, s. 4.

⁵⁵ HONZÍK, K. Architekt – či řečník? In *Přítomnost*, 1935, č. 7, s. 100.

⁵⁶ Tge. Přednáška architekta Hannese Meyera o sovětském stavebnictví. In *Rudé právo*, 28. 1. 1936.

⁵⁷ KRESÁK, F. Sovietska revolučná architektúra a súčasnosť. In *Umenie a revolúcia*. Bratislava: 1988, s. 79.

⁵⁸ Jednacia zápisnica ŠUR, 1936, č. 815. AMB, tamže.

Dňa 28. januára večer bola veľká sála Učňovských škôl nabitá poslucháčmi. Meyer hovoril na tému *Architektúra, bývanie, umenie a život v Sovietskom Rusku*. Z formovej stránky sovietska architektúra nemôže veľa ponúknuť, písalo sa v jednej z recenzií, lebo ešte vždy musí prekonávať ťažkosti. Nejde jej však natoľko o formu, ako o obsah. Oslobodzovanie od hmotných starostí sa však muselo prejavíť i v uvoľnení foriem bytovej výstavby, aby bývanie bolo aj potešením. Dbalo sa o to, aby sa na uliciach a v okolí obytných domov i podnikov vysádzala zeleň. Aj výstavba miest sa živila základnou myšlienkou dodržiavania architektonickej jednoty.⁵⁴

Z Bratislavy odcestoval Meyer do Olomouca a odtiaľ pokračoval v prednáškovom turné cez Ostravu, Liberec, Ústí nad Labem, Karlove Vary, Plzeň, Kladno a Prahu do Brna. Prednášky sa konali pod záštitou Spoločnosti pre kultúrne a hospodárske styky so Sovietskym zväzom. Záujem o ne bol veľký a odozva rôzna, najmä v Prahe. *Architekt – či řečník?*, položil otázku Karel Honzík.⁵⁵ Aj Teige, ktorému pôvodná Meyerova vedecká koncepcia funkcionalizmu bola taká blízka, mal výhrady: klasicizmus a eklekticizmus, ktoré sa v posledných rokoch objavili v sovietskych stavbách, nemohli v žiadnom prípade ukazovať „pravú cestu k socialistickej architektúre“⁵⁶. Prehlboval sa „rozpor medzi prismselými plánmi a realitou obmedzených možností“⁵⁷.

Aj keď sa Hannes Meyer zastavil v Bratislave len nakrátko, škola umeleckých remesiel v ňom zanechala dobrý dojem. Po návrate do Moskvy poslal Vydrovi list, v ktorom ho žiadal o zaslanie štatútu a programu školy.⁵⁸

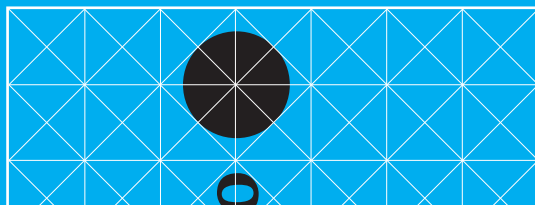
Vynára sa otázka: Čím dokázala provinčná škola – ani nie vysoká a prevažne len večerná – zaujať toľko pozoruhodných osobností? Všímal si ju, zdá sa, práve tí, čo sa ocitli v tiesni. Pre Papa, Albersa a ostatných sa stala príťažlivou, keď sa vinou politickej situácie pretrhli ich pracovné a životné osudy. Hľadali vtedy východisko z núdze a snáď dúfali aj v možnosť akejsi náhradnej kontinuity.

Napokon, medzi týmito mužmi bolo niečo, čo ich spájalo. Nie umelecké či životné názory, ani generačná príslušnosť. Bola to posadnutosť učením. Učenie bolo súčasťou spôsobu ich existencie a oni to o sebe navzájom vedeli. Ani viacnásobné odchody do emigrácie ich nedonútili vzdať sa učenia. To by však bola už iná téma: škola ako experimentálne laboratórium modernej tvorby.

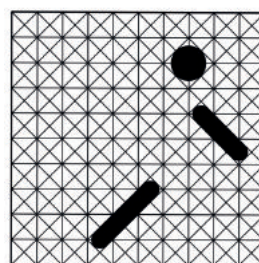
#



- Tabuľa – označenie olympijského plaveckého bazénu
– posledný stále fungujúci "pamätník" mníchovskej olympiády 1972. Foto: Pavel Noga 2009.
- ↑ Základný Aicherov konštrukčný modul
"geometrického človeka" – štvorec rozdelený lineárnou sieťou pod uhlom 45 a 90 stupňov. Piktogramy mníchovskej olympiády z roku 1972 sa stali klasickým inšpiračným zdrojom pre všetkých nasledujúcich tvorcov navigačných systémov.

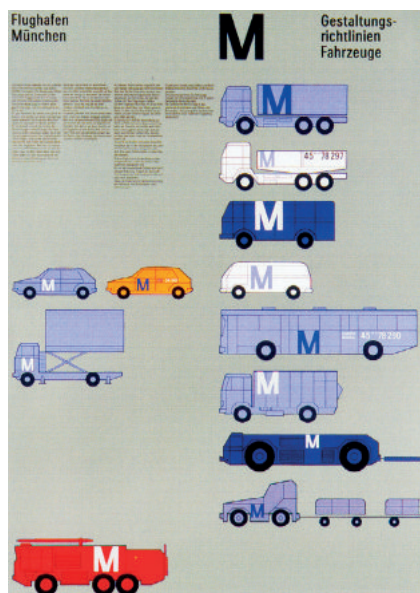


Otec geometrického človeka



Otl Aicher

bol nepochybne jednou z najzaujímavejších osobností nemeckého grafického dizajnu 20. storočia. Výtvarní umelci svojou tvorbou často oslovujú len malú časť verejnosti. Ich aktivity môžu podliehať dobovým trendom a s istým časovým odstupom už nemusia byť prijímané s rovnakým pochopením. Otlovi Aicherovi sa však podarilo vytvoriť dielo, ktoré oslovilo a naďalej oslovuje doslova milióny divákov.



- ↖ Grafickú jednoduchosť geometricky štylizovaných postáv športovcov v korporátnom štýle olympiády Aicher kontrastne doplnil billboardmi a plagátmi v pestrých pastelových farbách s použitím fotografií.
- Výrazná verzálka písmena M, navrhnutá Aicherom pre jednotný vizuálny štýl mníchovského letiska, sa postupom času stala synonymom pre názov samotného mesta Mníchov.





¶ Má to však jeden drobný háčik. Málokto pozná meno tvorcu Otlá Aichera, zato však všetci poznajú výsledky jeho práce. Anonymita bola v úžitkovom dizajne donedávna takmer pravidlom. Až v posledných rokoch sa niektorí autori (napr. Carson, Spiekermann, Sagmeister) dostávajú tiež na stránky časopisov a stávajú sa spoločenskými celebritami porovnateľnými s hviezdami populárnej hudby.

Otl Aicher si, rovnako ako mnohí jeho kolegovia umelci a intelektuáli žijúci v povojnovom Nemecku, uvedomoval nutnosť osobne sa podieľať na rekonštrukcii vojnou zničenej krajiny. Aicherova manželka Inge Schollová pochádzala z rodiny, ktorá sa v Nemecku počas vojny aktívne podieľala na boji proti nacizmu. Jej súrodenci Sophie a Hans, členovia organizácie Biela ruža, boli popravení za rozširovanie protinacistických letákov. Otl Aicher bol väznený za odmietnutie členstva v Hitlerjugend, ku koncu vojny potom dezertoval z nemeckej armády.

V roku 1953 spolu s Maxom Billom a svojou manželkou zakladá v Ulme Vysokú umeleckú školu – Hochschule für Gestaltung (HfG) zameranú predovšetkým na dizajn a architektúru. Škola vychádzala z princípov slávneho Bauhausu a v 50. a 60. rokoch patrila medzi najlepšie dizajnérske školy v Európe. Učili tu popredné svetové esá architektúry a dizajnu ako Johannes Itten, Josef Albers, Josef Müller-Brockmann, Mies van der Rohe, Charles a Ray Eamsovci atď. Prevádzka bola pôvodne financovaná z peňazí nadácie, ktorá vznikla na pamiatku súrodencov Schollových, ale tiež zo štátnych prostriedkov. Jedným zo štedrých donorov bol aj vrchný veliteľ americkej okupačnej zóny v Nemecku John McCloy, ktorý na projekt HfG venoval milión mariek. Oficiálny vzdelávací program na škole bol odvodený od Bauhausu – po všeobecnej výtvarnej príprave v prvom ročníku si študenti vybrali svoje zameranie (napr. vizuálnu komunikáciu, produktový dizajn, architektúru atď.), ktorému sa následne venovali do konca štúdia. Vzdelávací program bol spočiatku predmetom obdivu odbornej verejnosti. Začiatkom 60. rokov však začalo dochádzať k interným konfliktom medzi jeho zástancami (zakladatelia HfG, čiže Bill a Aicher) s novým rektorom Tomášom Maldonadom a pedagógmi presadzujúcimi vo výuke viac „vedeckosti“, systemizácie a marketingu na úkor umeleckého prístupu. V roku 1968 to, i kvôli obrovskej zadĺženosti HfG, vyvrcholilo zavretím školy...

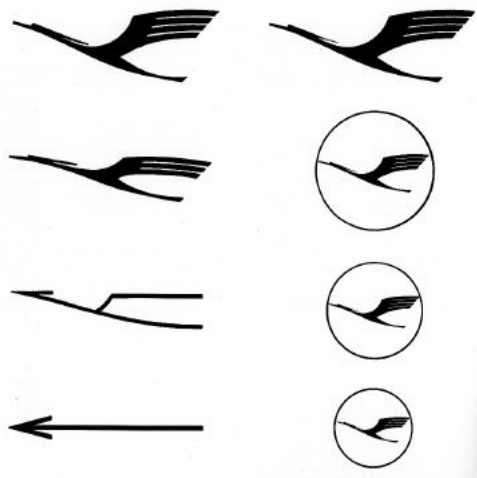
Otl Aicher, pôvodným vzdelaním sochár (absolvent mníchovskej akadémie), sa najviac preslávil vo sfére vizuálnej komunikácie. Podarilo sa mu vytvárať na prvý pohľad jednoduché, ale zároveň dobre zapamätateľné vizuálne štýly veľkých firiem. Dodnes sa používa napríklad jeho logo Lufthansy alebo mníchovského letiska a výrazná verzálka písmena M sa postupom času stala synonymom pre mesto Mníchov.

Svetové uznanie si Aicher vyslúžil komplexným grafickým riešením mníchovskej olympiády v roku 1972. Každá olympiáda má svoj znak, ktorý dopĺňa základný motív piatich olympijských kruhov. V Ríme v 1960 to bol rímsky mestský erb, v Tokiu v 1964 japonské slnko, v Mexiku v 1968 symbol z mayského kalendára. Pre Mníchov Aicher navrhol „svätožiara“. Inšpiráciou mu boli prvé slova z románu Thomasa Manna Gladius Dei – Mníchov žiaril. Okolo tohto motívu sa rozpútala diskusia na verejnosti i medzi organizátormi. Nakoniec bola pôvodná „svätožiara“ Otlá Aichera dynamicky „dopracovaná“ iným nemeckým grafikom Coordtom von Mannsteinom. Omnoho rýchlejšie uspeli Aicherove olympijské piktogramy s geometricky štylizovanými postavami športovcov. Ich grafickú jednoduchosť Aicher v korporátnom štýle olympiády kontrastne doplnil billboardmi a plagátmi v pastelových farbách s použitím (dnes by sme povedali) posterizovaných fotografií jednotlivých olympijských športov. Žiarivá pastelová farebnosť bola dôsledne aplikovaná tiež na všetky inzeráty, letáky, reklamné brožúry, dekoratívne zástavky, oblečenie organizátorov a samozrejme i na maskota olympiády – jazvečíka Waldiho.

Vďaka olympijským športovým piktogramom nazývali Aichera jeho kolegovia „otcom geometrického človeka“. K pomenovaniu došlo podľa jeho základného konštrukčného modulu – všetky informačné piktogramy totiž konštruoval vo štvorcoch rozdelených lineárnou sieťou pod uhlami 45° a 90° (tento spôsob aplikoval aj pri všetkých navigačných mapách). Neskor mnohokrát napodobňovaný spôsob štylizácie ľudských figúr preukázal svoju životnosť i mimo športoviska – Otl Aicher totiž takto nevytváral len piktogramy reprezentujúce jednotlivé športy.

Každodenný ľudský život ponúka mnoho príležitostí, keď je potrebné rýchlo sa orientovať v neznámom prostredí veľkého priestoru, štátnej inštitúcie alebo v uliciach cudzieho mesta.





aæbcdefghijklmnoœø
 pqrstuvwxyzß
 åäöü
 aÆbcdefghijklmnoŒ
 pqrstuvwxyz
 åÄÖÜ
 01234567890%.',:;,"«»
 !?i¿\$£\$&[]()/+*=

† Jednou z neprehliadnuteľných Aicherových realizácií bol tiež jednotný vizuálny štýl leteckej spoločnosti Lufthansa. Aicherovou snahou bol znak Lufthansy zjednodušiť až do podoby šípky, vedenie Lufthansy však toto riešenie neprijalo.

† Písmo Rotis získalo svoje meno podľa mesta Rotis über Leutkirch, kde Otl Aicher býval.

→ Na objednávku firmy Erco Aicher vytvoril viac než 900 piktogramov vyjadrujúcich základné situácie bežného života. Aicherove piktogramy má firma dodnes vo svojom ponukovom portfóliu.

Od 20. rokov minulého storočia sa datujú prvé snahy o medzinárodnú „reč“ symbolov, ktorá mala nahradiť pre cudzincov zle zrozumiteľný miestny jazyk. Aicher postupne – a často tiež na objednávku firmy Erco (zaberajúcej sa nasvietením priestoru v architektúre) – vytvoril viac než 900 znakov vyjadrujúcich základné každodenné situácie: piktogramy smerové, zákazové, týkajúce sa hygieny, dopravy, gastronómie, obchodu, nemocníc, ochranných pomôcok atď. Vo svojej snahe všetko prehľadne vyjadriť nebol samozrejme sám. Od dôb Neuratha, Dreyfussa, Blissa až po dnešné časy Ruediho Baura alebo Davida Skopca medzinárodná organizácia grafických dizajnérov AIGA organizuje odborné konferencie so snahou kodifikovať celosvetový systém týchto informačných znakov. Čas ukázal, že v dnešnej pretechnizovanej súčasnosti zrejme nie je možné vymyslieť reč symbolov, ktorá by bola okamžitá a bez predchádzajúceho určenia zrozumiteľná v rôznych častiach sveta s rozdielnou kultúrou a miestnymi zvykmi – pre moslimov je napríklad veľmi problematické v Európe zavedené označenie pánskych a dámskych toaliet pomocou figuriek v nohaviciach alebo sukni... Nevyhnutným sa postupne stáva potreba učiť sa obrázkový

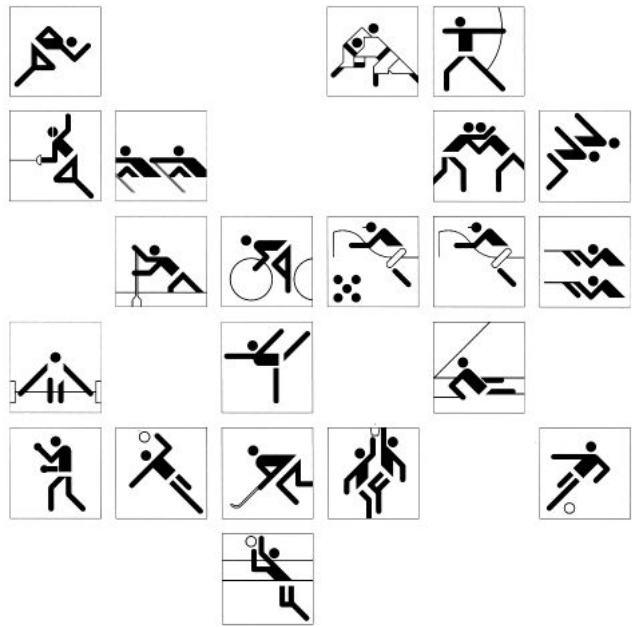
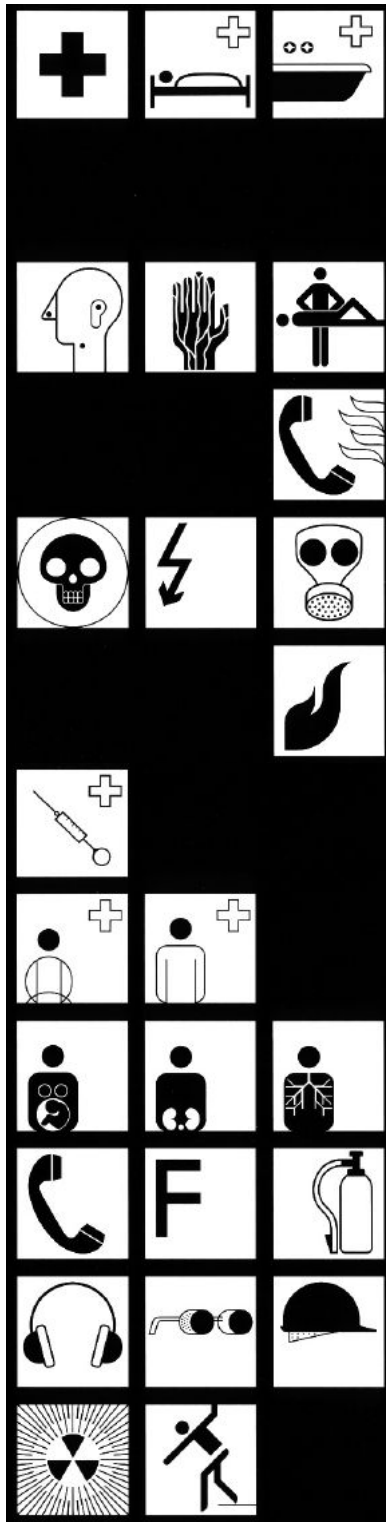
systém v priebehu života – hovorí sa tomu problém tzv. „druhej gramotnosti“. Podobne ako sa deti v prvej triede učia rozpoznávať písmenká, neskôr čítať celé vety, rovnako tak sa s vývojom našej civilizácie neustále učíme rozumieť novým a novým obrázkovým symbolom, či už sa nachádzajú na ulici, vnútri budov alebo vo virtuálnom prostredí našich počítačov a mobilných telefónov.

Otl Aicher bol tiež úspešným typografom. Pre potreby informačných tabúl mníchovského letiska zúžil písmo Univers a nazval ho Traffic. Vytvoril dodnes veľmi často používané písmo Rotis, pomenované podľa mesta, kde žil, Rotis über Leutkirch.

Zomrel nešťastne pred dvadsiatimi rokmi, keď sa stal obeťou dopravnej nehody. Napriek tomu, že sa nedožil všetkých tých sofistikovaných technológií, ktoré nás dnes obklopujú, už od začiatku 60. rokov vo svojej práci myslel predovšetkým na to, ako zjednodušiť komunikáciu medzi ľuďmi, ako uľahčiť ich orientáciu v neznámom prostredí – a to všetko veľmi kultivovaným výtvarným spôsobom.

#







† Katarína Hubová, Silvia Kružliaková, Daniel Blonski a Maroš Schmidt.



† Preberanie kolekcie Ľ. Longauera: Daniel Blonski, Maroš Schmidt, Adriana Pekárová a Ľubomír Longauer.

Správy o „múzeu“ 2. časť

V minulom čísle sme vás informovali o oživení diskusie o (ne)existencii múzea dizajnu u nás a prvých legislatívnych krokoch SCD, ktoré budú viesť k založeniu zbierky dizajnu, úžitkového umenia a architektúry. Dnes máme pre priaznivcov budúceho múzea ďalšie dobré správy.

– V stredu 21. septembra 2011 sa konalo stretnutie riaditeľiek Slovenskej národnej galérie a Slovenského centra dizajnu, Alexandry Kusej a Kataríny Hubovej, ktorého hlavnou témou bolo založenie zbierok dizajnu a koordinácia ďalších krokov. Keďže SNG metodicky usmerňuje vznikajúce zbierkotvorné inštitúcie a okrem toho spravuje centrálny systém evidencie výtvarných diel, je nevyhnutné spolupracovať pri ďalšom spracovaní zbierok, ktoré bude budovať SCD. Potrebné je i špecifikovať obsah a zameranie novej zbierky.

– Niekoľkokrát sa v súvislosti so zbierkou, ktorá bude tvoriť základ múzea, vyskytla zmienka o kolekcii, ktorú pripravuje pre budúcu zbierku Ľubomír Longauer, grafický dizajnér, výskumník histórie dizajnu na Slovensku a aktivista. Profesor Longauer intenzívne oslovuje svojich kolegov s prosbou darovať diela do novo vznikajúcej zbierky a stretáva sa s pozitívnou odozvou. Pozitívny vývoj situácie ho podnietil odovzdať diela a súvisiacu dokumentáciu Slovenskému centru dizajnu ako jeden z fundamentov budúcej zbierky múzea dizajnu. V pondelok 26. septembra 2011 sa v sídle SCD na Jakubovom námestí konalo oficiálne prebratie veľkej časti tejto kolekcie.





† Mária Rišková a Ľubomír Longauer.



† Dobové výtlačky - dary zo zbierky Ľubomíra Longauera.

Riaditeľka SCD Katarína Hubová oslovila kolegov, aby sa stali členmi preberacej komisie. Okrem nej na odovzdanie diel a dokumentácie dohliadali grafický dizajnér Daniel Blonski, vedúca oddelenia Infobanka SCD Anna Faklová, projektová manažérka SCD Silvia Kružliaková, teoretická dizajnu Adriana Pekárová, teoretická umenia Mária Rišková a produktový dizajnér Maroš Schmidt.

Komisia prevzala od Ľubomíra Longauera dary jeho kolegov a diela, ktoré daroval zo svojej zbierky, zhromaždené počas jeho niekoľkoročnej práce na výskume dejín grafického dizajnu na Slovensku. V súčasnosti zamestnanci SCD pracujú na presnom súpise darov, ich popísaní, špecifikácii médií a pod. Ľubomír Longauer sme požiadali o krátky sumár darov, ktoré odovzdal do budúcej zbierky.

„Odovzdal som viac ako 3 000 kusov, autori darovali nielen vlastné práce, ale aj veci zo svojej knižnice, dobové výtlačky a pod. Špeciálnymi darmi sú napríklad diela Miroslava Cipára – edícia Pamäti a dokumenty, kde je 293 originálnych kaligrafií a značiek, autorské exlibrisy od Roberta Broža, originály od Svetozára Mydla, Ľubomír Krátky daroval propagačné tlačoviny písom z 30. rokov 20. storočia. Ja som venoval napríklad originálne Slniečka, knihy od Benku, Vodrážku, Cincíka, Ondreičku... Mám pripravené aj ďalšie veci, zatiaľ nebolo odovzdané všetko, lebo chcem urobiť pred odovzdaním základnú dokumentáciu. Vytváram aj digitálnu zbierku prameňov, ktorej kópiu po dokončení venujem na študijné účely do knižníc inštitúcií (SCD, SNG, VŠVU, Univerzitná knižnica). Pribúdajú mi ďalšie veci, oslovujem ďalej kolegov, bohužiaľ, som zatiaľ neoslovil všetkých – robím to postupne, lebo by som nezvládol preberanie a dokumentáciu. Pripravené sú diela od Milana Mikulu, dary prislúbili Dušan Junek, Zoltán Salamon a ďalší dizajnéri.“

#





Z P R Á V Y

SVAZU ČESKOSLOVENSKEHO DÍLA

Umelecký priemysel a Slovensko

ANTONÍN HOŘEJŠ

Ak hovorím o umeleckom priemysle, mám tu na mysli celý komplex ušľachtilých snáh, vládnuúcich v priemysle, remesle i obchode, na ktorý naväzujú veľké vrstvy spoločenské, umelecké a výrobné. Bohužiaľ, to všetko týka sa zemi, alebo bezprostredne družiacich sa ku Slovensku, alebo od neho vzdialených. Na Slovensku o umeleckom priemysle zatiaľ hovoriť môžeme len v obmedzenom rozsahu. Nie že by snád na Slovensku dosiaľ sa neobjavily zjavy, ktoré by neuplatnily v priemysle a remesle aspoň niečo zo súčasných výtvarných umeleckých problémov, ale to preto, že tí, ktorí mohli by tu mnoho vykonať, idú osamotene, lebo neexistuje tu stredisko, ba nevystúpila dosiaľ ani individualita, ktorá by pre umelecký priemysel na Slovensku vytýčila špecifický typ charakteru rýdze slovenského. Preto tiež slovenský umelecký priemysel vlastne dlho neexistoval, a to, čo tu nachádzame, sú poväčšine vlastne odpadky umelecko-priemyselných kultúr iných národov, čo koniec koncov vyplýva i z toho, že väčšina výrobkov priemyselných obviňuje kultúrne a umelecky kompromisný živel židovský. To nedá sa Slovákom vytýkať vo zlom, lebo snád žiadon národ v Európe nemal osudy tak tragické, ako práve Slováci.

Dnes každý národ sa oceňuje predovšetkým podľa kultúry mestskej. Keby sme Slovákov oceňovali s tohoto stanoviska, potom by sme ich vôbec neocenili a nedocenili, lebo Slováci mestskú kultúru na Slovensku takmer nikdy nemali. Osud bol k nim príliš krutý, než aby im dovolil, aby sa zúčastnili na umeleckej produkcii. Každý národ v Európe má svoju históriu umenia — len Slováci jej nemajú. V minulosti života Slovákov je ťažko do 19. st. najst slovenského skladateľa, i výtvarníkov je málo. Všetci neexistujú v týchto dobách ani slovenskí remeselníci. Príčina tane v tom, že Slováci nežili v mestách. V mestách žili Nemci, ktorí Slovákov poškodili na život a viac ako Maďari, vystupujúci útočne proti Slovákom hlavne v posledných dvoch storočiach.

Nemci, ktorí v dobe posledných Árpádovcov na Slovensku založili pevné kolonie a vybudovali tu vlastne mestá, vypestili tu tiež mestskú kultúru. Z miest ovládali okolie, separizovali sa od domorodého obyvateľstva, nepripúšťali ho do miest a keď i do mesta vniknul, Nemci vždy mali dosť možností k zabráneniu,

Praha, leden, únor 1928





aby sa vyvinul na stav remeselný, alebo obchodnícky. V Čechách nemecká kolonizácia taktiež poškodila národný život, ale hnutie husitské, ktoré nieslo i nadšené ideály národné, takmer razom mestá počestilo. Na Slovensku podobného prevratového hnutia nebolo a mestá až dodnes sú prevahove vybarvené nemecky, s výnimkou tých, ktoré si podmanil výbojný živel maďarský. Slováci zostali odkázani na dedinu a vzdialení mestskej kultúry žili svojmu tichému životu a utišovali sa svojimi domácimi umeleckými prejavmi, budovali kultúru dedinskú — ľudové umenie. A potom keď koncom 18. storočia prenikajú do miest a môžu budovať i svoju mestskú kultúru, prichádza dravý živel maďarský a nezohľadne ničí všetky snahy a túžby, a Slováci, aby zachránili svoj ráz, znovu húževnate prikláňajú sa k svojej kultúre dedinskej, kde nahromadily sa poklady národnej duše a povahy a tým sa posilňujú. Preto nie div, že Slováci i dnes prevážne úzkostlivo lpejú na svojom ľudovom umení, že ho ctia ako posvätný národný poklad a krvou ho budú chrániť. Všetak je im náhradou za skoro tisícročnú kultúrnu históriu, ktorú národu vyrval osud prostredníctvom Nemcov a Maďarov.

Pri posudzovaní dnešnej situácie musíme vychádzať vždy z historického stanoviska a jedine študovaním minulosti Slovenska pochopíme dnešnú psychológiu národa a tým vyhneme sa mnohým konfliktom v otázkach národnostných. Bolo by neodpustiteľné, zlomyseľné, keby sa Slovákom vytýkalo, že v umeleckom priemysle dosiaľ nepodali žiadny zvlášť pozoruhodný výkon. Nemohli z hora uviesť dôvody, pretože len vo výnimočných prípadoch vystupovali ako remeselníci a priemyselníci. Dnes sa vlastne slovenský remeselnícky a priemyselný stav tvorí, opäť za ťažkých okolností existenčných, kedy je skoro nutnejšie riešiť otázku chlebovú ako umelecko-výtvarnú. Dnes buduje sa tradícia, ktorá až behom niekoľkých rokov bude niesť ovocie.

Výstava Sväzu Československého diela v Bratislave bola prvým sdruženým prejavom, ktorým majú byť vyburcované tunajšie kruhy, aby naladili smer svojej práce do budúcnosti a ktorým má byť vyburcovaný záujem o otázky umelecko-priemyselné na Slovensku.

S touto výstavou prichádza sem S. Čsl. D. s čistými idealistickými úmyslami, aby tu vzkriesil záujem o umelecký priemysel a sdružil v rámci svojej odbočky faktorov, činných na Slovensku v umeleckom priemysle v celok a s nimi riešil otázky vývoja umeleckého priemyslu na Slovensku do budúcnosti. Iste, že jeho činnosti na Slovensku veľmi potrebujeme, nakoľko práve vývoj umeleckého priemyslu trpel roztrieštenosťou. A podarí-li sa mu slúčiť v sebe všetkých výrobcov i výtvarníkov, vidiacich v umeleckom priemysle význačný rys národnej kultúry a významný zjav národohospodársky, bude to iste k prospechu celého Slovenska.

Pre Slovensko umelecký priemysel, ak sa úspešne vyvinie, znamená silnú hospodársku složku, na ktorú sa viežu veľmi významné momenty sociálne i politické. Ako veľký hospodársky význam môže sa klast' na umelecký priemysel, ukázaly štáty západnej Európy, a nevyskytla sa dosiaľ výška, ktorá by sprevádzala nákladné akcie, vynaložené na zošlachovanie umeleckého priemyslu. Ba naopak štáty budujú umelecko-priemyselné školstvo, budujú zbierky, zakladajú sa inštitúcie, ktoré by umeleckému priemyslu napomáhali v jeho rozvoji. Slovensko svojimi prirodzenými podmienkami sľubuje do budúcnosti veľké možnosti rozvoja pre umelecký priemysel, uvažíme-li o bohatstve vzácnych materiálov, vzpomene-li na technik užívaných v podomáckej výrobe a tvorčích schopnostiach ľudu, ako sa prejavujú vo výrobkoch ľudového umenia.

Ovšem ide o to dať umeleckému priemyslu na Slovensku možnosti vývoja riadne vybudovaným školstvom, muzejníctvom a racionálne vedeným obchodným





V. Ložek: Instalace výstavy moderního uměleckého průmyslu v Bratislavě. — Vstupní síň. — Oddělení hraček. Státní ústav školský, B. Šippich, B. Urbánek, O. Hercík, M. Červenková. Bijouterie železnobrodská. Vzádu vstup do oddělení knižního a oddělení „Detvy“. Truhlářské práce instalační provedl Jan Choděra, Praha. — Návrh barevného řešení: L. Sutnar, provedl Pantlík a spol., Bratislava

zúžitkováním jeho výrobkov. Vidíme-li na Slovensku ohromné bohatstvo dreva najlepších jakostí, napadá nás mimochodom, ako mnohostranne mohol by k jeho zúžitkovaniu zasiahnuť umelecký priemysl. Až dosiaľ urobený bol jediný pokus s hračkami Kremnickými a Kijatickými, ktorých druhé vôbec neboli obchodne zúžitá a kremnickým len s námahou vybojovávajú sa pôda. A predsa slovenské stolárstvo za okolností, ktoré poskytuje drevené bohatstvo, mohlo by rozvinúť nové výhlady a mohlo by sa vyvinúť na priemyselný obor pre Slovensko veľmi význačný. Stejne tak srátajme jedincov, ktorí sa dnes zabývajú xenografiou, drevorezbárstvom, ač historické doklady poukazujú ku značnému jeho rozvoju v minulých dobách. I v tomto oboru pri schopnostiach ľudu možno rátať s výsledky závažnými, lebo oživením rezbárstva poskytla by sa obživa širokým vrstvám ľudu v horských krajinách i stejne tak, ako keď by sa ľavné sily ľudu zúžitkovaly pre podomácu výrobu kobercov.

Pre Slovensko umelecký priemysel nesie blaho, lebo nesie výživu tým tisícom, ktoré v hornatých chudobných krajoch po celé roky žijú v ťažkej biede. Srátajme možnosti rozvoja priemyslu keramického, priemyslu sklárskeho, priemyslu papierového už s uvedenými, ktoré na Slovensku majú najprírodzenejšie podmienky existencie a vidíme, že zásah moderných snáh umelecko-priemyselných môže tu prevratove zapôsobiť a celé Slovensko hospodársky posilíť. Ide o všetom o to, využiť tieto možnosti racionálne, s blížitiť výrobcov, priemyselníkov,





remeselníkov, robotníkov s výtvarníkmi, aby výrobky našich producentov nadobudly úhľadnosť, krásnu ušľachtilú formu a vzhľad a ovšem aj solídnosť. Lebo len tak naše výrobky získajú si svoju povesť a odbyť. Ovšem k docieľeniu zošľachtenia výroby na Slovensku je nutné podniknúť rozsiahlu činnosť zveľaďovaciu, pre ktorú nestačia len ústavy čiste zveľaďovacie, ale odborné školstvo a muzejníctvo. V prvom rade však musíme mať na mysli sriadení školy umeleckých remesiel, ktorá by na Slovensku vykonala posvätný úkol. Na Slovensku potom musí si výroba i uvedomiť, že urobí pokrok len za spolupráce s výtvarníkom.

(Z katalogu výstavy Svazu čs. díla v Bratislavě 1927).

Výtvarné snahy 1927-8, r. IX.

Prezentovaná štúdia reflektuje vývoj umeleckého priemyslu na Slovensku v 20. rokoch 20. storočia. Text uverejňujeme aj preto, že napriek tomu, že žijeme v 21. storočí, niektoré jeho myšlienky stále nezostarli.

#





O súťaži Electrolux Design Lab

Rozhovor s Ferdinandom Chrenkom

Ferdinand Chrenka pôsobí ako vedúci Ateliéru industrial dizajnu VŠVU od roku 1993. Pre jeho pedagogickú prax sa stalo symptomatickým programové prepojenie s výrobnou praxou a má za sebou úctyhodný počet projektov, ktoré vznikli v rámci vyučovacieho procesu na pôde tejto katedry. Posledným, osobite medializovaným úspechom, je víťazstvo jeho poslucháča Adriána Mankoveckého, ktorý v celosvetovej súťaži Electrolux Design Lab zvíťazil s prenosným čističom škvrín (Portable Spot Cleaner) v konkurencii vyše 1 300 konceptov z celého sveta. Mankovecký obhájil svoje víťazstvo v londýnskom finále medzi účastníkmi z Austrálie, Kanady, Nového Zélandu, Kórejskej republiky, Fínska, USA a Maďarska a okrem ceny získal aj polročnú stáž v jednom z dizajnerských centier firmy Electrolux. Keďže sme presvedčení, že na jeho úspechu má svoj podiel aj jeho materská katedra, oslovili sme v tejto súvislosti práve Ferdinanda Chrenku.

¶ Odkedy sa vaša katedra zúčastňuje súťaže Electrolux Design Lab? Koľko vašich študentov bolo doteraz do zapojených do súťaže a ktoré projekty z minulosti považujete za najkvalitnejšie?

Do súťaže Electrolux Design Lab sme sa zapojili od jej začiatku v roku 2003. Bola monitorovaná Martinom Beehom a Lenkou Žižkovou pre vybrané školy z ôsmich krajín. Našu katedru do súťaže vybrali na základe projektu Nekonenčná domácnosť. Témou súťaže prvého ročníka boli užívateľské riešenia v kategóriách práčka, chladnička, sporák, umývačka riadu. Súťaže sa vtedy zúčastnilo štrnásť študentov z ateliéru, ktorí pracovali v štyroch tímoch. Od začiatkov sa na súťaži prezentovalo približne štyridsať našich študentov.

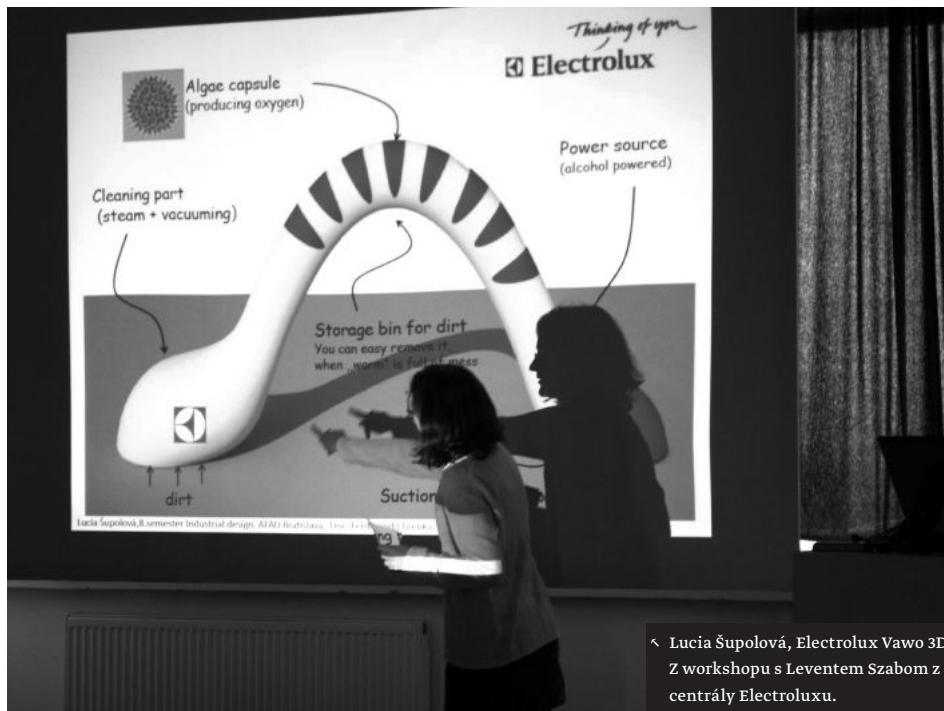
Akým vývojom prešla súťaž, zaznamenali ste za sedem rokov nejaké výrazné zmeny?

Jednotlivé ročníky súťaží sa odlišujú formou a aj obsahom. Nakoľko výsledky prvého ročníka boli zaujímavé, Electrolux vyhlásil jej pokračovanie ako celosvetovú súťaž. Ďalšie ročníky boli tematické: Dizajn budúcnosti (New York, 2004/2005), Dizajn pre zdravú stravu (Barcelona, 2006), Zelený dizajn (Paríž, 2007), Dizajn pre internetovú generáciu (Zürich, 2008), Dizajn pre nasledujúcich 90 rokov (Londýn, 2009), Dizajn v roku 2050 (Londýn, 2010) a aktuálna tohtoročná téma Inteligentná mobilita. Témy, ktoré predurčujú budúcnosť s voľným alebo časovým ohraničením, ma nezaujali, lebo budúcnosť je relatívna. Sympatickejšie sú Dizajn pre zdravú stravu, Zelený dizajn a téma Inteligentná mobilita mňa osobne zaujala najviac.

Môžete popísať proces súťaže od zadania témy až po jej povedzme školské finále? Kto všetko spolupracuje so študentmi pri príprave súťažného produktu?

Povinnosťou ateliéru priemyselného dizajnu je pripravovať študentov aj na projektoch s reálnou praxou. Štruktúra slovenského priemyslu však neposkytuje v niektorých komoditách dizajnu dostatok príležitostí. Vyváženosť vzdelávania sa mi darí riešiť spolupracou so zahraničnými firmami, ako boli projekty s Ikea, Compag, Intel či Polytrade. Preto aj Electrolux Design Lab. Súťaž je stimulujúca forma zadania, zostáva však stále semestrálnou témou, ktorú používam na dosiahnutie cieľov pedagogického procesu. Electrolux spolu s AEG a Zanussi predstavujú dizajn pre veľkosériové technológie, aplikujú najnovší výskum z oblastí elektroniky, materiálov, technológií, majú špeciálne aktivity na zníženie energetickej spotreby, súčasťou prioritou sa stala ekologickosť výroby. Súťaž sama osebe bez kontaktu





Lucia Šupolová, Electrolux Vawo 3D vysávač. Z workshopu s Leventem Szabom z talianskej centrály Electroluxu.

s výrobcom je málo. Ak je súťaž semestrálnou témou, má zmysel iba vtedy, keď máme prístup k informáciám potrebným na profesionálnu tvorbu. To bol dôvod, prečo od začiatku spolupracujeme s PR agentúrou Seesame, ktorá na Slovensku zastupuje Electrolux. Vďaka Jurajovi Caránkovi a jeho kolektívu sme mali možnosť študentom sprostredkovať vstupné informácie. Do kolektívu sme zapojili študentov psychológie z UK s pedagógom Vladimírom Burčíkom a do konzultácií zapájame podľa potreby aj pedagógov odborných predmetov, asistenta a doktorandov. Súčasťou projektu bol workshop s dizajnérom Leventem Szabom z talianskej centrály Electroluxu. Ateliérové finále vyhrala Wanda Valihrachová a získala stáž v dizajnérskom centre Electroluxu.

V čom vidíte hlavný dôvod, že práve Adriánovi Mankoveckému sa podarilo ako prvému slovenskému študentovi v tejto súťaži zvíťaziť? Máte možnosť vidieť do jej zákulisia?
Inteligentná mobilita bola téma pre otvorené hlavy. Väčšina produktov portfólia Electroluxu je statická a rozmerná, preto bolo treba vystúpiť z kruhu. Podľa slov poroty sa to Adriánovi Mankoveckému podarilo a trafil do čierneho. Koncept spotrebiča „riešenie pre cestujúcich“, s ktorým študent bodoval v súťaži, nesie názov Portable Spot Cleaner. Potešil by sa mu nejaký dovolenár alebo človek na pracovnej ceste. Dve

časti prenosného čističa škvŕn sa od seba oddelia a vloží sa medzi ne časť odevu. Jeden zo štyroch automatických programov odstráni nepríjemný zápach alebo škvŕnu pomocou negatívne nabitých iónov a pary. Energiu zariadenie čerpá z bio-batérie vyrobenej na báze cukru. Do zákulisia súťaže sme nemali možnosť nahliadnuť.

Dá sa posúdiť miera uplatnenia súťažných produktov v praxi?

Súťaže majú väčšinou popularizačný charakter, objavujú talenty, smelé a netradičné riešenia, vízie bývajú od reálnej praxe vzdialené. V Electrolux Design Lab majú finalisti pre prípad reálneho použitia diela uzavreté zmluvy.

Ktoré študentské súťaže produktového dizajnu s medzinárodným rozmerom považujete za najprestížnejšie? Ako by ste hodnotili úspešnosť a šance slovenských študentov?

Súťaže, ktoré majú svetový kredit, organizujú známe značky a firmy, preto sa dajú rozdeliť podľa produktov: móda, dopravné prostriedky, nábytok, svetidlá, ale aj kávovary... súčet by bol dlhý. Za najprestížnejšie ocenenie produktového dizajnu pokladám Red Dot Design Award. Hranice sú otvorené aj pre slovenských študentov, veď talent a usilovnosť, to je príbeh Adriána Mankoveckého a mnohých ďalších z našej katedry.

#





- Adrián Mankovecký, 3. ročník KID VŠVU, Prenosná práčka na škvry. Víťazný produkt celosvetovej súťaže Electrolux Design Lab.
- Marek Jurčiak, 4. ročník KID VŠVU, Mobilná práčka Washroll.

teoreticky a prakticky... INFOBOX





- Wanda Valihrachová, 2. ročník KID VŠVU, Indukční gril. Vítězný produkt ateliérového finále.
- Eduard Herrmann, 2. ročník KID VŠVU, Monitorovací mobilný stravovací systém.





Podľa ohlasov
od našich pravidelných
čitateľov môžeme ľahko
posúdiť, akou mierou

cyklus článkov Ivy Mojžišovej
Škola ako stredobod myslenia
a tvorby, venovaný bratislavskej
Škole umeleckých remesiel,
ktorý pre nás píše od začiatku
roku 2010, kvalitatívne posúva
časopis *Designum*. Aj preto
redakcia a všetci kolegovia
prijali tohtoročné významné
ocenenia celoživotnej práce Ivy
Mojžišovej so zadostučinením.
V marci jej bola udelená Cena
Dominika Tatarku za rok 2011
za knihu *Giacomettiho smiech?*
a na začiatku októbra Cena Vize 97,
ktorú udeľuje Nadácia Dagmar

a Václava Havlových.¹
V oboch prípadoch nešlo
„iba“ o nadčasové hodno-
ty jej doterajšej teoretickej,
umeleckohistorickej
a kritickej práce, za
oboma cenami bolo aj
uznanie jej pevných
ľudských postojov.

Cena Vize 97:

Iva Mojžišová

Nadácia Vize 97 vydala Ive Mojžišovej aj zborník s názvom *Kritika porozumením* (už 13. zväzok edície). Vo výbere Martina Mojžiša obsahuje články o začiatkoch umeleckej kritiky, ďalej o A. Giacomettim, M. Paštékovi, sedem miniatúr (napr. J. Dubuffet, G. Rouault, R. Rauschenberg...), tri malé portréty (V. Kompánek, L. Fulla, L. Foltyn) a dve krátke ohliadnutia (Čoho sa nám nedostáva a Politika je moderný osud). Články vznikli v rozpätí rokov 1965 – 2004 a ako je pre práce Ivy Mojžišovej typické, doteraz nestratili nič zo svojej aktuálnosti. Na tému *Kritika porozumením* (názov zapožičaný z publikácie Giacomettiho smiech?) sa v priestoroch medzinárodného duchovného a kultúrneho strediska Pražská križovatka (bývalý Kostol sv. Anny na Starom Meste), kde sa ceny nadácie Vize 97 udeľujú od roku 1999, konala aj debata. Okrem Ivy Mojžišovej sa jej zúčastnili Věra Ptáčková, Milena Bartlová, Jiří Fiala, Vojtěch Lahoda, Jiří Šetlík, za slovenskú stranu Monika Mitašová a Zdeno Kolesár a samozrejme publikum, ktoré zaplnilo toto unikátne miesto. Záznam z debaty je dostupný aj na internete: <http://www.youtube.com/watch?v=XAQmZsTSTQc>.

Vo svojom preslove k udeleniu ceny vyslovila Iva Mojžišová aj tieto slová:

„... dôležitejší mi však pripadá iný aspekt desaťročnej existencie ŠUR, a to samotná táto existencia. V podmienkach, v ktorých by sme to vôbec nečakali, tu vyrástlo spoločenstvo jednak mimoriadne nadaných učiteľov a jednak žiakov, ochotných a schopných sa od týchto učiteľov učiť. Nádej, o ktorej som hovorila na začiatku, pramení z presvedčenia, že vznik tohto spoločenstva nebol historickou náhodnosťou. Že ide o prejav niečoho, čo sa bude vždy znovu a za každých podmienok vracaf. Vždy boli, sú a budú múdri a charizmatickí jednotlivci, čo dokážu odovzdať niečo naozaj dôležité nasledujúcej generácii. Vždy boli, sú a budú mladí ľudia, ochotní – nielen ochotní, priam lační – načúvať múdrym a charizmatickým učiteľom. A vždy boli, sú a budú výnimoční organizátori, čo dokážu aj v tých najhorších podmienkach vytvoriť priestor na stretnutie tých múdrych s tými, čo sú im ochotní načúvať.“²





† Iva Mojžišová,
držiteľka Ceny Víze 97 2011.
✓ S priateľmi na odovzdávaní
Ceny Víze 97, október 2011, Praha.

Tento citát si dovoľíme trochu parafrázovať:
Skutočne vždy boli, sú a budú múdri a chariz-
matickí jednotlivci, čo dokážu odovzdať niečo
naozaj dôležité nasledujúcej generácii. Sme radi,
že náš časopis dostal od Ivy Mojžišovej možnosť
byť prostriedkom takéhoto odovzdávania.

#



- 1 Doterajší laureáti Ceny Víze 97: americký neurochirurg a mysliteľ Karl H. Pribram, semiotik Umberto Eco, český vedec a filozof Zdeněk Neubauer, americký informatik a mysliteľ nemeckého pôvodu Joseph Weizenbaum, americký ekonóm Robert B. Reich, matematik Petr Vopěnka, psychológ Philip G. Zimbardo, sociológ Zygmunt Bauman, americký psychológ a psychiater českého pôvodu Stanislav Grof, spisovateľka, lingvistka a psychoanalytička Julia Kristeva, český geológ, spisovateľ, filozof a populari-
zátor vedy Václav Cílek a rakúsky esejista, literárny kritik a filozof Konrad Paul Liessmann.
- 2 Úryvok z preslovu Ivy Mojžišovej *O jednej škole a jednej nádeji* pri príležitosti udelenia Ceny Nadácie Dagmar a Václava Havlových Víze 97, Praha, október 2011.





Re-use

- chránené dielne
- dizajn
- dizajnéri

Re-use, recyklácia, redukcia.... Aktuálne pojmy, ktoré súvisia s otázkami, čo s nadprodukciou tovarov najrôznejšieho druhu, odpadmi, odhodenými a použitými predmetmi. Viazu na seba mnoho materiálov, energií a ľudskej práce. Jednou zo známych a overených odpovedí je priemyselná recyklácia, napríklad plastov, skla, papiera... Ďalšou z možností je re-use – teda znovu používanie –, princíp, ktorý predlžuje život odhodených a použitých vecí tak, že sa z nich vytvorí nový užitočný produkt so zmenenou funkciou a tvarom.

Práve princípu re-use a jeho využitiu v podmienkach chránených dielní bol venovaný seminár pri príležitosti Radničkiných trhov 29. septembra 2011, ktorý organizovala n. o. Inklúzia v priestoroch Starej radnice v Bratislave. Chránené dielne (t. j. dielne, kde pracujú aj ľudia so zdravotným postihnutím) často princíp re-use využívajú, pretože zvyškový materiál z rôznych výrobných procesov a odložené veci sú lacným materiálom na výrobu rôznych produktov ako drobné úžitkové, darčkové a dekoratívne predmety z textilu, dreva či papiera. Novým prvkom je však spolupráca dielní s dizajnérmi, ktorú práve tento seminár chcel zdôrazniť a orientovať obe strany na hľadanie príležitostí na spoluprácu.

Vynikajúcim príkladom bol predstavený projekt dizajnérky Žanety Drgovej, absolventky grafického dizajnu na VŠVU v roku 2010. Ešte v rámci diplomovej práce vytvorila Re-use pen – pero z náplne a starého papiera (noviny a iný nepotrebný papier). Tento výrobok s minimálnymi materiálovými vstupmi je originálnou náhradou bežného jednorazového pera „oblečeného“ v plastovom obale, často nerecyklovateľnom, ktoré sa po použití odhadzuje. Pero re-use má „obal“ z papiera a podľa jeho potlače môže mať rôzny vzhľad, keďže sa vyrába ručne, každé pero je originál. Žaneta sa na podnet Inklúzie obrátila na chránenú dielňu, kde pracujú ľudia s mentálnym postihnutím, konkrétne na dielňu Slunečnice v Zlíne, odkiaľ pochádza. Stretla sa so záujmom a ohotou spolupracovať. Zaučila pracovníkov dielne a výsledkom bola séria pier, ktoré sa predávali na Radničkiných trhoch. Komerčný potenciál tohto produktu je však oveľa širší.

Vstup dizajnérov do spolupráce s malými dielňami sľubuje vznik zaujímavých nápadov, nové a kreatívne produkty, ktoré spojením dobrého dizajnu a kvalitnej výroby prinesú aj komerčný úspech. V chránených dielňach je výhodou ručná práca, teda možnosť pre výrobu malých sérií produktov a osobný kontakt medzi dizajnérmi a výrobcami. Hoci má chránená dielňa sociálny rozmer, keďže dáva príležitosť realizovať sa aj ľuďom znevýhodneným na trhu práce, jej výrobok môže byť originálny, užitočný a žiadaný, navyše s ekologickým akcentom.

Presne tieto ciele mala aj medzinárodná súťaž Re:Design(net) Work, ktorá sa uskutočnila v rámci cezhraničnej spolupráce Rakúsko – Slovensko a bola podporená Európskym fondom regionálneho rozvoja. Výsledky sme videli na výstave v Satelite SCD vo februári a marci tohto roka, napríklad schránku na poštu zo skriniek počítačov Apple, stojan na bicykle z recyklovaného materiálu Cycoplast, sedací nábytok z odpadového kartónu či nákupné tašky z neaktuálnych reklamných banerov. Niektorý z týchto predmetov by sa mal uplatniť v sociálnom podniku v Rakúsku či na Slovensku.

Spomínaná rakúsko-slovenská akcia sa uskutočnila bez väčšieho ohlasu našich dizajnérov. Verím však, že seminár o. z. Inklúzia nebol jednorazovou aktivitou. Nasledovať by mal modelový projekt, ktorý bude Inklúzia realizovať v jednej z bratislavských chránených dielní, sieťovanie záujemcov a zbieranie podnetov na realizáciu. Všetky informácie o pokračovaní tohto zámeru sa budeme zverejňovať.

#

www.inkluzia.sk





Národná cena za študentský dizajn 2011

Národná cena za študentský
dizajn, projekt nadačného
programu Design Cabinet CZ,
je súťaž mladých autorov
z českých, moravských
a sliezskych vysokých škôl,
univerzít, stredných odborných
a vyšších odborných škôl
so zameraním na dizajn.
Dvadsiaty ročník zaznamenal
vysokú celorepublikovú účasť
– spolu bolo prihlásených
186 prác z 23 stredných
a vyšších odborných
škôl, 12 univerzít
a vysokých škôl.

Študenti súťažili v odboroch
produktový dizajn, grafický
dizajn, odev, obuv a doplnky,
šperk, nábytok, sklo, porcelán
a keramika, svietidlá, interiér
a architektúra, textil atď.
Najpočetnejšie zastúpené boli
odev, obuv a doplnky, grafický
a produktový dizajn. Z množ-
stva nezvyčajne kvalitných
návrhov bolo na Národnú cenu
za študentský dizajn nomino-
vaných 58 prác.

Národná porota zložená
z kurátorov múzeí a najlepších
českých profesionálnych dizaj-
nérov a expertov na dizajn vy-
brala práce, ktoré získali ceny
za Dobrý študentský dizajn,
Excelentný študentský dizajn,
a zvolila najlepšiu prácu, ktorej
bola udelená Národná cena za
dizajn, pričom sa porotcovia
zhodli takmer jednohlasne. Na
základe modelov, prototypov,
portfólií a plagátov hodnotili
predovšetkým originalitu, ino-
váciu, technickú a technologic-
kú vyspelosť, súlad estetického,
funkčného a ergonomického
riešenia, svoju úlohu zároveň
hrali aj etické, ekologické a so-
ciálne aspekty a samozrejme
aj celková kvalita prezentácie.
Výstavu súťažných prác čaká
medzinárodné putovanie.

#

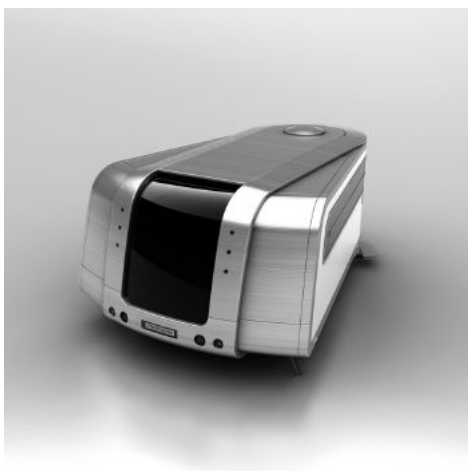




- † Anna Marešová, Fakulta umění a designu, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: Whoop-de-doo, erotické pomůcky pro ženy (nielen) z gynekologického hľadiska. Práca prezentuje prepojenie funkčného produktového dizajnu s grafickým dizajnom. Národná cena za študentský dizajn 2011 a Cena Exit Design.



- † Michal Šírek, Stavební fakulta Vysokého učení technického v Brně: Air – Clean Bridge, cestný most križujúci železničnú trať. Odľahčený dizajn konštrukcie mosta, ktorý dobre zapadá do voľnej prírody. Cena Excelentný študentský dizajn 2011.



- † Jakub Novák, Fakulta strojího inženýrství Vysokého učení technického v Brně: Obytný prives Odorico Pordenone. Projekt expandovateľného karavanu pracuje s ideou premeniteľného objemu mobilného habitátu, ktorý je vyriešený v kompaktnom tvare s dokonalým detailom. Cena Excelentný študentský dizajn 2011 a Cena Národného technického múzea.



- † Kristýna Pojerová, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze: Skleník, interiérové svietidlo určené na pestovanie rastlín. S vtipným nápadom riešený interiérový objekt, ktorý v sebe spája funkciu svietidla a skleníka s eleganciou dekoratívneho predmetu. Cena Excelentný študentský dizajn 2011.





† Jana Tichá, Petra Valentová, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: Logopedická kniha Živěna sbírá ostružiny. Cena Dobrý studentský dizajn 2011.



† Alena Kurfürstová, Fakulta výtvarných umění, Vysoké učení technické v Brně: Nábytek pre deti. Cena Dobrý studentský dizajn 2011.



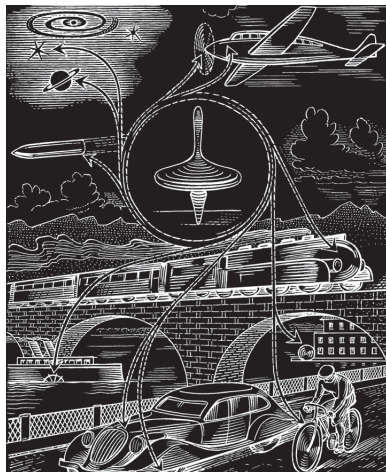
† Kateřina Reichová, Ústav umenia a dizajnu, Západočeská univerzita v Plzni: Kolekcia strieborných šperkov Mullatem. Cena Dobrý studentský dizajn 2011.



† Kateřina Smolíková, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze: Luster Skyphos. Cena Dobrý studentský dizajn 2011.

Národní cena za studentský dizajn 2011





Jozef Vlček, unknown author of known works of art

PIn early 1942, Jozef Cincík, then Secretary of Matica slovenská, visited Jozef Vlček, a graphic designer and so called photogravure retouch expert of the largest Slovak printing office Slovenská Grafia in Bratislava, and recruited him to the newly built Neografia printing works, which was preparing for a photogravure launch. In a preserved letter draft he wrote that he was looking forward to his working in that printing office: *„... it will be good if it is as soon as possible, because there is a work schedule waiting, hopefully very interesting for you too. Besides, you happened to become sort of a teacher for young Slovak practical graphic designers, whom we two will look for, and you may be convinced that you can always count on my help in your efforts. I know your works in the field of graphic design very well, and that is why I have confidence in you. After all, to be able to draw, design and paint for reproduction purposes of any kind, as we both know, it is not enough to have an Academic Painter degree (on the contrary, it is often a burden in this profession) or to be an industrial design school graduate. Such young people, as you saw together with professors Kudláč and Stašík (and now Hložník has come), need thorough training, practical education, and your advice.“*

I call Jozef Cincík the first Slovak „art director“. I was given derisive criticism for it but I insist. I really do not know whether Cincík ever knew the word. However, he was not a kind of a parochial person of Martin, he took part in a long journey through North America with the Matica slovenská delegation and he saw and learnt a lot of things there. He was the principal organizer of the idea to change the small New Printing Works (Nová kníhtlačiareň) in Martin into a large enterprise with a new name of Neografia. And it was him, who was searching for professionals. He brought a person from Bratislava, another person from the Czech Republic and another one from Croatia.

Jozef Vlček gained reputation as an excellent expert when he was working for Josef Doležal Graphic Art Works (Grafické umelecké závody Josefa Doležala) in Červený Kostelec. He was a good craftsman, and that was the most probable reason why he moved to Melantrich in Prague. His Prague advertisement designs are of high technical standard. It can be assumed that František Vršecký saw him there and roped him in to Slovakia. He was his boss in Slovenská Grafia and Neografia in Martin. On October 1st, 1937, Vlček came to Bratislava and started his work in Slovenská Grafia. He worked there until March 1942. In his Bratislava period he created his most interesting works for magazines. He made his mark in the Slovak copy of the Prague Typografie by means of a refined advertisement for Slovenská Grafia, creating also headed notepaper and another magazine advertisement for it. Particularly the red-and-black advertisement for Slovenská Grafia is the best work of art of its time in Slovakia. He used the motif of a new company building in combination with typography. Slovenská Grafia allowed him to show what he could do.





He also made excellent covers for Naše železnice (Our Railways) magazine (1938), in which the influence of the outstanding French graphic designer Cassandre can be felt. He abandoned the elegant and clean Cassandre-like style in covers of Život magazine and in his advertisements for companies Thymolin and Movado, however, in elaborating the details he showed craftsmanship that could not stay unnoticed. In Bratislava, he started his work on stamps, at first as a creator of design drafts of other artists, who he often exceeded.

Establishing Vlček's engagement in Neografia, Martin, was not a simple thing, there were serious political and legal obstacles. Vlček was actually a foreigner in Slovakia. He had to ask more than once for his residence permit at the police commissariat, where he had to „describe his occupation, employer's property and his income“. And furthermore, he needed a reference from a big shot, to state it was in the Slovak Republic's interest to give him the permission to stay. Cincík managed to arrange the „transfer“ in the right places. He needed him.

Together with Cincík he created several stamps, according to Cincík's designs he made for example a set of postage-due stamps, the most famous however being the stamps from the set of the Dukes, which were issued on the occasion of the 5th anniversary of the Slovak Republic in 1944. He was also working on Slovak banknotes which were printed in Neografia. Cincík was bossing him around and conveying comments of bankers and establishment, but the principal creator of the banknotes was Vlček.

Vlček was well paid during the war, nevertheless, he was a slave in a way; and as an author, he was not even in the forefront. His authorial contribution was mostly hidden under the heading of Neografia. He managed to do some interesting work after the war, when he illustrated some books. In 1949 Matica slovenská issued a book with the title Tajomstvo vynálezcu (The Secret of an Inventor), which was richly illustrated with Vlček's pen-and-ink drawings. The world of technology was obviously closest to Vlček's artistic expression and his best works are connected with it.

As an excellent craftsman, he always had some work to do; however, he only remained an employee of the printing works. His talent was not fully used. I have no proof of him having any real problems, but there was a sign of something in a letter from the printing office management. He died in 1971.

The silence around Jozef Vlček was broken in 1994 by an exhibition in the Turčianska Gallery, Martin, where a little booklet was issued on the occasion. The author of the text, Peter Cabadaj, expressed surprise over erasing the name of Jozef Vlček from the history. It was preserved in philatelic catalogues though, but on the other hand, he was not mentioned a lot. Only with increased interest in Jozef Cincík, his name started to be mentioned too. In connection with emergence of Slovak money, interest in its history arose and Jozef Vlček's name also occurred.

Current exhibition in the Satelit Gallery and a chapter in the book, which will be issued before long, are my contributions to pay my debt to him.

#

Jozef Vlček

* 1902 Lhota za Červeným Kostelcom (Czech Republic)

1908 – 1916 public school in Červený Kostelec

1916 – 1920 studies at Industrial Design School in Prague

1923 – 1933 employed in Jozef Doležal Graphic Art Works (Grafické umelecké závody Josefa Doležala) in Červený Kostelec

1933 – 1936 retouch expert in Melantrich Commercial Printing Office in Prague

1937 – 1942 employed in Slovenská Grafia in Bratislava

1942 Jozef Cincík recruited him to Neografia, Martin, where he worked until retired

† 1971 Piešťany





Head made by Jokelová

Sylvia Jokelová has been a personality of the Slovak designer scene for a longer time, and her work is worth to follow. Its non-banal theme is banal everydayness. It has become an inspirational source of penetrative, often harshly ironic but witty and also specifically poetic designer comments. Through mimicries of banality, she can work her way to hidden but essential (sub) layers of automated reality with final formal lightness.

Jokelová originally studied jewellery design and it can be felt both in her work and in the product, which she perceives more as an object. Its functionality is suppressed (more in the following interview). She likes provocative testing of kitsch limits and also investigating design concept perception or conflicts between the high and the low, the authorial and the mass, the real and the symbolic. She loves using cheap materials as plush, different plastics modifications, such as latex, rubber, nylon etc. Her themes comprise little deer, national ideals, pets and also dwarfs. She likes - detached but with respect - to use classical handmade „woman“ work. Traditional embroidery, crocheting and knitting are made in non-traditional material versions. Her source is not crafts - those authentic and folk ones - she is rather heading towards their pop versions, those which emerged and emerge after magazine patterns as hobby subculture.

In the beginning of her designer work she won recognition (both on national and international levels) with her Dizajn od šporáka (Design from the Stove), where she re-interpreted stereotypes connected with the role of a woman in the household. She was discovering the potential of interconnection between all-beautifying (downgraded by high arts and design) handwork with „domestic implements“ in the creation of a new product. She has emancipated her own household in a peculiar way. And then again, but in a different way, she tested woman handwork at starting a new trademark (Frau haus). What was important there was the style (for example, she interconnected „gothic“ with decorative patterns from Dorka magazine).

Next collections showed a gradual shift from her original source of Home made towards Head made, defined in her latest collection. Her works of art began to broaden their range and responded to new impulses. The witty „national“ collection of jewels and objects, where she materialized for example the hockey fans' mantra „Slovenskoooó“ belongs here. Or the verbal comics bubbles with folk ornaments and pseudo-clever comments of „Dizajn“ type. Her lamp with a provocative note „Burda is dead“ was a challenge to new rules, not only in the world of women. In her current collection, introduced in the recent exhibition Až do vypredania zásob (Until all stock sold out), she encoded several little and big dilemmas of a contemporary designer. You can think about her decision to revive and redesign the dwarf, buy pseudo meat/mass chunks by weight or measure as necessary, or soothe yourself with her oddly snobbish plush teddy bears. More about what Sylvia Jokelová is doing at present, can be found in the following interview.





Sylvia, what's the news?

I have a new atelier. I established it together with Lubica Segečová and Silvia Lovasová. It is located at 11, Pražská Str. And it is called Tri v jednom (Three in one). We tried to create a place, where we could work and also exhibit our artefacts. We wish this place to be lively, we want people to know they can come anytime, and literally, have a look into our „kitchen“.

Your latest collection, which was created in this atelier, is again, but in a different way, a sarcastic comment on the situation you are going through.

I work in an atelier, which has certain running costs. It is evident that if a designer wants to work and live, he has to be able to earn money for these costs, and not only for them. That for example is one of the common facts that I comment in my new collection. For me, this „budget trap“ is an important part of a designer's life, which is tactfully kept quiet about. Neither my other assigned themes are typical designer assignments.

How are they different?

I have totally denied the function, which has been always considered a basic quality of a designer product. However, my objects do have their function, only it is not on the utility level, it is a different one this time. For instance, I ponder over the form as such and its ability to generate profit. And that is also why I have, perhaps senselessly for some people, designed my own dwarf. I wanted to rehabilitate it and free it from negative connotations. I am interested in the paradox, where on the one side it is a socially discredited and condemned object, but at the same time it is a popular object provoking an incomprehensible desire to own it. I am trying to test the fact if a general popularity of the object as such can generate profit.

You are not interested in the common function of design any longer?

I am not saying that I am not interested. Function does not have to be seen only in its utilitarian meaning.

It means that Jokelová will not design a new chair any more?

When you are doing design as I am, it means DIY (do it yourself) style, it is not easy. If I found a manufacturer, who could make it according to my concept, and I did not have to make any compromises, it would be possible. But so far I have had rather negative experience with production in our country. Nobody made it entirely according to my concept until now, and it was only partial, pre-prepared tasks, which I was not able to make myself. In Slovakia, I have a feeling like the manufacturers do not give a damn about the quality of their work. Perfectionism is not in here, with notably rare exceptions.

That means „on a shoestring“ from now on?

Yes, it does, for the time being - but with new technologies, which can improve DIY work so much that it might even partially compete with industrial production. I am happy that I can be more flexible and free in the final expression, and I can make much more experiments. And so, I will keep creating mainly authorial limited editions, and when an interesting offer comes, or I do not manage myself, I will replace the shoestring with a quality production line.

#



designum⁵2011



časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 05 rok / year: 2011

vychádza 6-krát ročne / a bimonthly
ročník / volume: XVII cena / price: 2,16 €

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/ Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

Ľubica Pavlovičová ›
lubica.pavlovicova@scd.sk
Zuzana Šidliková ›
zuzana.sidlikova@scd.sk

jazyková redakcia/proof reader:

Natália Bokniková

jazykový preklad/translation:

Katarína Weisssová

marketing:

designum@scd.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

Silvia Fedorová
Mária Rišková
Marián Laššák
Sylvia Jokelová
Ján Bahna
Zdeno Kolesár
Palo Bálik
Martin Struss
Sabina Jankovičová
Jozef Kovalčík

layout/layout:

Emil Drličiak

Designum⁵2011 – Vizuálna koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Róbert Paršo › MultiTalent

tlač/printing:

Dolis, Bratislava

© copyright: SCD, ISSN 1335-034X
Registrované MK SR č. 2941/09

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.scd.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách

v Bratislave:

Satelit SCD
Artforum
Prospero
Knížnica SCD
Art Books (STU)
Galéria Medium
SNG Bratislava
Dům umění města Brna

v kníhkupectvách a galériách

mimo Bratislavu:

Artforum v Banskej Bystrici, Žilina,
Košiciach a Trnave
Stanica Žilina-Záriečie

distribúcia / distribution:

L.K. Permanent, s.r.o.
P.O. Box 4
834 14 Bratislava
tel.: + 421 (0) 2 4445 3711
fax: + 421 (0) 2 4437 3311
e-mail: lkpermanent@lkpermanent.sk

sídlo redakcie/headquarter:

SCD – Designum
Jakubovo nám. 12
814 99 Bratislava
Slovak Republic
tel.: + 421 (0) 2 204 77 319
fax: + 421 (0) 2 204 77 310
e-mail: scd@scd.sk
web: www.scd.sk

objednávky a predplatné

/subscription orders:

SCD – Designum
Jakubovo nám. 12
P.O.BOX 131
814 99 Bratislava
Slovak republic,
tel.: + 421 (0) 2 204 77 314
fax: + 421 (0) 2 204 77 310
e-mail: natalia.galbava@scd.sk
designum@scd.sk
www.predplatne.net

inzercia info:

www.scd.sk
natalia.galbava@scd.sk

2
R O K O V
S C D

Redakcia nezodpovedá za obsah inzerátov. Preberanie materiálov je možné len s písomným povolením vydavateľa. Jednotlivé články vyjadrujú názory autorov a nemusia byť vždy totožné so stanoviskom vydavateľa a redakcie. Pri používaní obrázkov vydavateľ rešpektuje práva dotknutých osôb. V prípade, že neúmyselne dôjde k omylu pri ich identifikácii, uvítame dodatočné informácie o majiteľoch autorských práv. Vopred nevyžiadané príspevky redakcia nevracia.

obálka/cover: Sylvia Jokelová