



	3	Editoriál Jana Oravcová
Aktuálne	4	Karol Rosmány. Držiteľ Ceny za dizajn 2020 za dlhodobý prínos v oblasti dizajnu Gabriela Ondrišáková
	12	Štúdio Pergamen. Margarín, kniha alebo alkohol, každý z týchto produktov sa dá spraviť dobre Barbora Krejčová
	24	BRUT.TO prepája neprepojiteľné Lívia Pemčáková
	34	Kristína Šipulová. Ísť vlastným tempom Michala Lipková
Múzejne	42	ID 2D. Igor Didov – nepoznaný grafický dizajnér Silvia Kružliaková a Maroš Schmidt
Retrospektívne	52	Európan Adolf Loos. Nielen brnianske stopy Jindřich Chatrný
Teoreticky	60	Malé veľké dejiny (výtvarnej kultúry) Milana Veselého Linda Nagyová
	64	Nie je kniha ako kniha Dušan Junek
	70	Ľubomír Longauer: Mierny pokrok. Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918 Martin Šútovec
	74	Udržateľne & kreatívne Silvia Bárdová
	79	Písma čísla Samuel Čarnoký, Michal Tornyai, Palo Bálik
	83	Summary Katarína Kasalová

ROK
SLOVENSKÉHO
DIZAJNU
2021

30
S C D

R

R

R

R

R

R

R

R

R

R

ROK
SLOVENSKÉHO
DIZAJNU
2021

R

R

ROK
SLOVENSKÉHO
DIZAJNU
2021

R

R

R

R

R

R

R

R

ROK
SLOVENSKÉHO
DIZAJNU
2021

R

R

ROK
SLOVENSKÉHO
DIZAJNU
2021

R

R

R

R

R

R

R

R

R

R

R

R

R

ROK
SLOVENSKÉHO
DIZAJNU
2021

R

R

R

R

R

R

R

GENERÁLNY REKLAMNÝ PARTNER
GENERAL ADVERTISING PARTNER

J&T BANKA

HLAVNÝ PARTNER
MAIN PARTNER

antalisTM
Just ask Antalis

HLAVNÝ MEDIÁLNY PARTNER
MAIN MEDIA PARTNER

designum



MINISTRY
OF CULTURE
OF THE SLOVAK REPUBLIC



MINISTRY
OF FOREIGN
AND EUROPEAN AFFAIRS
OF THE SLOVAK REPUBLIC

rok dizajnu.scd.sk

Editoriál

Text Jana Oravcová

Naše súkromné a pracovné aktivity sa už rok odohrávajú v domácej izolácii, mimo sociálneho kontaktu s rodinami, priateľmi či kolegami. Mnohé každodenné činnosti vykonávame prostredníctvom virtuálneho priestoru. Väčšina kamenných obchodných prevádzok je zatvorená, a tak mnohé produkty nakupujeme online. Obývacie miestnosti našich bytov využívame multifunkčne na home office, cvičenie, čítanie, učenie či hru s deťmi, teda na všetko to, čo by sme za iných okolností prežívali za múrmi svojho bytu. Aj všetky kultúrne podujatia, za ktorými sme si občas vyrazili, prežívame v súkromnej izolácii. Hoci sa mnohé kultúrne a umelecké inštitúcie snažia udržiavať svojich návštevníkov v kontakte prostredníctvom online programov, z vlastných skúseností vieme, že virtuálne sprostredkovaná produkcia živú atmosféru nenahradí. Ešte viac sme si uvedomili, ako veľmi k svoju životu potrebujeme kultúru.

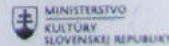
Rok 2021 Ministerstvo kultúry SR vyhlásilo za Rok slovenského dizajnu (RSKD), a spolu s ním oslavujeme aj 30. výročie vzniku Slovenského centra dizajnu (SCD). Obe príležitosti nám dávajú možnosť oveľa viac ako inokedy upozorniť na dizajn, ktorý nepredstavuje iba akési v súčasnosti módné a frekventované slovo, ale predovšetkým veľmi obsiahlu disciplínu, ktorá má svoju históriu, za ktorou stoja konkrétni ľudia, dizajnéri, inštitúcie a neposlednom rade firmy či výrobné prevádzky. Aktuálna pandemická situácia nám zrejme ešte dlho nedovolí prezentovať všetky aktivity naživo, ktoré sa v súvislosti s RSKD a 30. výročím založenia SCD chystajú. Preto sú niektoré koncipované tak, aby sa mohli preniesť do virtuálneho prostredia, ktoré má široký globálny presah. Mnohé koncepcie projektov sú pripravené pre domáce publikum, ale aj pre zahraničie (viac na www.rokdizajnu.scd.sk). Časopis *Designum* nie je výnimkou, pre svojich čitateľov pripravuje špeciálne vydanie obsahovo zamerané na reflexiu viacerých oblastí dizajnu.

V časti Aktuálne prinášame rozhovory s ocenenými štúdiami a dizajnérmi v Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn. Karol Rosmáň sa stal držiteľom Ceny za dlhodobý kultúrny prínos v oblasti dizajnu, grafické štúdio Pergamen získalo Cenu za dlhodobý hospodársky prínos v oblasti dizajnu a grafické štúdio BRUT.TO Špeciálne ocenenie za spoločenský prínos. Aby sme učinili zadosť aj inej oblasti dizajnu, naše pozvanie na rozhovor prijala aj textilná výtvarníčka Kristína Šipulová, ktorú zaujíma pôvod remesla a jeho použitie v súčasnosti. Tento rok si pripomíname aj 90. výročie narodenia Igora Didova, ktorý je známy predovšetkým prácami v oblasti priemyselného dizajnu. V roku 2012 daroval syn Igora Didova Slovenskému múzeu dizajnu rozsiahlu pozostalosť, v rubrike Múzejne ponúkame pohľad na jeho doteraz nezmápanú grafickú tvorbu. Pri príležitosti 150. výročia narodenia svetoznámeho architekta vyhlásili v januári 2020 Národní památkový ústav a Muzeum hlavního města Prahy Rok Adolfa Loosa. V časti Retrospektívne prinášame pohľad na jeho tvorbu prostredníctvom výstavy Evropan Adolf Loos. Nejen brněnské stopy, ale aj rovnomennej publikácie, ktorá prináša najnovšie bádateľské poznatky o jeho diele. V časti Teoreticky venujeme pozornosť štyrom najnovším publikáciám. Tri monografie *Plocha a priestor v dizajne*. Milan Veselý, *CIPÁR&LOGO.ETC* a *Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918*. *Mierny pokrok* vydalo Slovenské centrum dizajnu v spoluprácu s vydavateľstvom Slovart. Antológia textov *Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi* vznikla na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach.

Príspevok k RSKD predstavuje aj výber dvanástich mimoriadnych písiev, ktoré pre štyri čísla *Designumu* vybrali Palo Bálik, Samo Čarnoký a Michal Tornyai. Navrhli ich slovenskí dizajnéri alebo vznikli na Slovensku od počiatku digitálnej tvorby písma. V tomto čísle predstavujeme prvú trojicu písiev od Andreja Krátkeho (Nara), Samuela Čarnokého (Inka), Ondreja Jóba (Woodkit).

● Národná cena
za statočnosť
v posúvaní vizuálnych
stratégií; za náročné
nočné ťaženia;
riešenie konfliktov
mikrotypografie;
potláčanie útokov
tlačiarňí; odvrátenie
nepriateľských
korektúr; obsadenie
bitmapy; za záchranu
textových sirôt

Karol Rosmáňy



Národná cena za dizajn 2020,
Cena za dlhodobý kultúrny
prínos v oblasti dizajnu.

KAROL ROSMÁNY

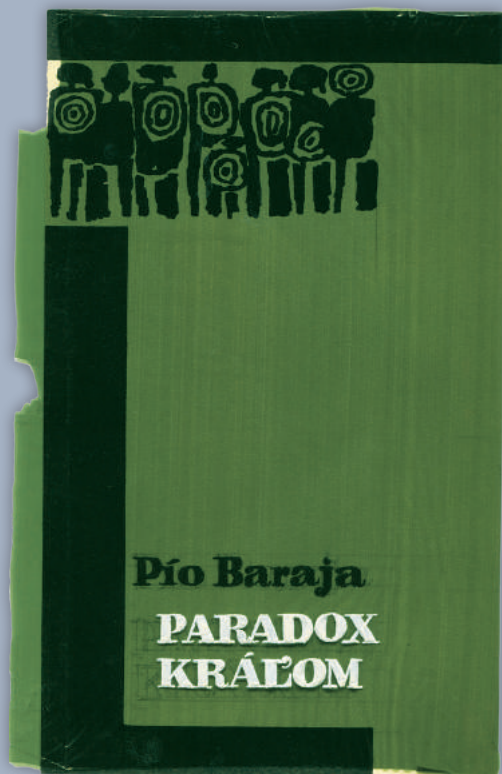


Držiteľ Ceny za dizajn 2020
za dlhodobý prínos
v oblasti dizajnu

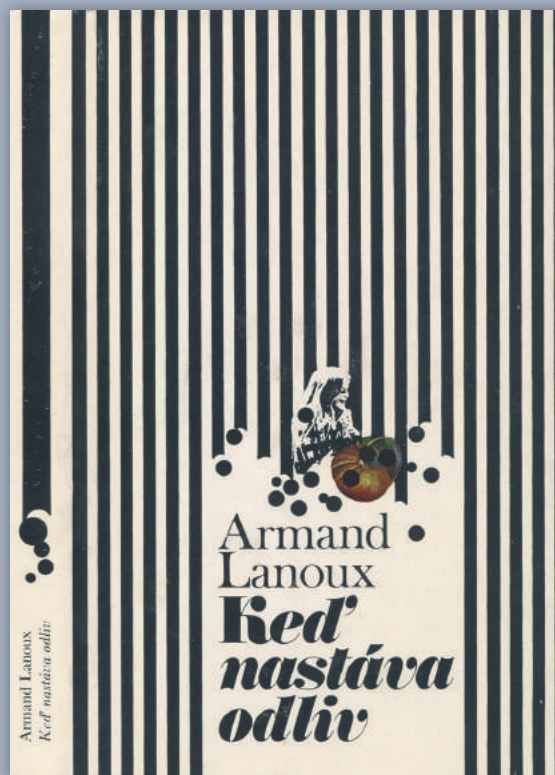
Text Gabriela Ondrišáková
Foto archív Karola Rosmáňeho

Grafický dizajnér Karol Rosmáňy je čerstvým držiteľom Ceny za dlhodobý kultúrny prínos v oblasti dizajnu v Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn za svoje takmer šesťdesiatročné tvorivé pôsobenie na scéne. Svoju prácu, súčasný život i postoj k dnešnému grafickému dizajnu nám priblížil v nasledujúcom rozhovore.

Karol Rosmáňy (1937) vyštudoval architektúru na Slovenskej vysokej škole technickej. Po ukončení štúdia v roku 1962 niekoľko rokov pracoval ako architekt v projekčnej kancelárii Štátneho projektového ústavu obchodu v Bratislave, ale od roku 1967 pôsobí ako grafický dizajnér v slobodnom povolání. Zameriava sa predovšetkým na navrhovanie knižnej grafiky a typografie, log a značiek, informačných systémov a kultúrnych plagátov. V tvorbe ho ovplyvnili najmä švajčiarsky a nemecký modernizmus a česká typografia. Pracoval pre väčšinu veľkých slovenských vydavateľstiev ako Tatran, Smena, Slovenský spisovateľ, Mladé letá či Pallas. Vytvoril logá pre mnohé inštitúcie, podniky a veľtrhy (napríklad hotel Kyjev, Incheba či Technopol) a zapájal sa aj do domácich i medzinárodných súťaží – napríklad na nové logá pre výskumný inštitút OIKOS Bologna a výstavisko Fiera Milano –, kde sa dostal aj do užšieho výberu. Realizoval tiež mnohé informačné a orientačné systémy a vonkajšie nápisy rôznych inštitúcií. Širšej verejnosti je známy hlavne ako autor loga politického hnutia Verejnosť proti násiliu. Po Nežnej revolúcii si Karol Rosmáňy založil vlastné grafické štúdio s názvom Design Rosmáňy a realizoval zákazky pre množstvo firiem, kultúrnych inštitúcií, podujatí, súťaží či škôl. Hoci posledné tri desaťročia pracuje hlavne na počítači, papiera a ceruzky sa nikdy úplne nevzdal. V súčasnosti je na dôchodku a venuje sa viac vlastným autorským projektom aj menším príležitostným zákazkám.



Skica knižnej obálky pre
vydavateľstvo Tatran, 1967.



Obálka knihy Armand
Lanoux: Keď nastáva
odliv, vydavateľstvo
Pravda, 1974.



Logo knižnej edície Filozofické aktuality,
vydavateľstvo Pravda, 1972.



Návrh loga pre Art Film Festival, 1992.

**Udelenie Národnej ceny za dizajn
za dlhodobý prínos v oblasti
dizajnu vás určite veľmi potešilo.
Boli ste z nej prekvapení?
Ako reagovali vaši blízki?**

↓

Bolo to potešenie a zároveň aj prekvapenie. Nie som zvyknutý dostávať niečo zadarmo, bez „roboty“ (prečo sa to volá „cena“?). Ale toto je za „dlhodobý prínos“, takže zrejme to nebude za nič. A veľmi ma potešila parádna textová interpretácia ceny.

**Ako hodnotíte Národnú
cenu za komunikačný dizajn
2020, pokiaľ ide o výber prác,
ocenenia aj samu výstavu?**

↓

Zaujalo ma mnoho prác, resp. projektov, ako sa to teraz nazýva (za mojich čias sa slovo projekt chápalo ako napríklad projekt domu). Veľmi ma oslovili napríklad obaloviny BRUT.TO, magazíny Čas-opis a Noviny pre budúcich architektov, kritická platforma grafického dizajnu Critical

Daily, programové plagáty pre KC Diera do sveta alebo vizuálna identita pre Verejnú ochrankyňu práv – i keď musím povedať, že možno menej by bolo viac, stačila by aplikácia výkričníkového fontu trebárs iba na titulky. V neposlednom rade ma však oslovilo štúdio Pergamen!

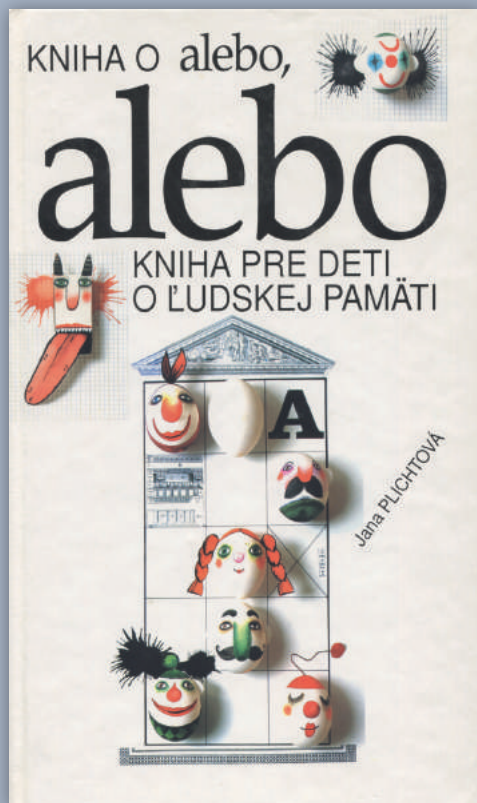
**Sú vám štýl a práce štúdia
Pergamen blízke?**

↓

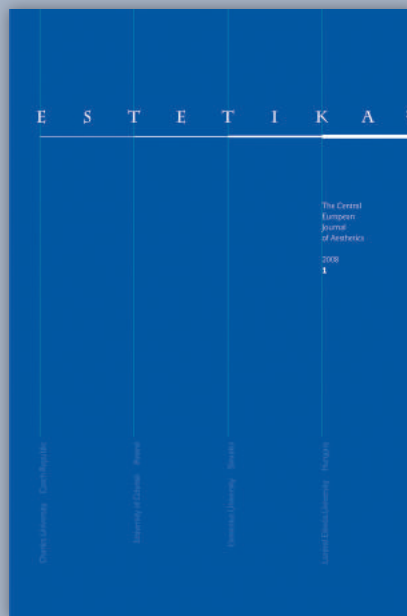
Knižná dielňa Timotej a Pergamen boli prvé lastovičky v dobe „temna“ po Novembri '89. Ich tvorbu chápem ako „moju“ – akoby som to robil ja, v rovnakom názore aj typografii. Okamžite si získali moje sympatie a uspokojenie, že pokračujem.

Pred vyše rokom ste si sám napísali, graficky upravili, zalomili aj vydali svoju vlastnú monografiu. Bola to vaša iniciatíva alebo vás „nakoplo“ vaše okolie? Ako prebiehala práca na knihe?

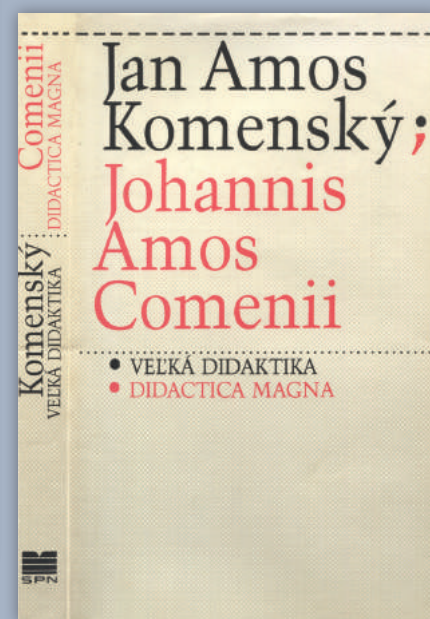
↓



Obálka knihy Jana Plichtová: Kniha o alebo, alebo kniha pre deti o ľudskej pamäti, Česko-slovenský výbor Európskej kultúrnej nadácie, 1993.



Obálka časopisu Estetika, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1986.



Prebal knihy Ján Amos Komenský: Velká didaktika, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991.

Popud prichádzal hlavne z okolia, citujem: „Urob knihu o tom, čo si urobil!“ Priamym popudom bol ale grant od mobilného operátora O2, teda financie na realizáciu. Vlastne až počas práce na monografii som zisťoval to množstvo, čo mám za sebou, a tým pádom aj pred sebou. Doteraz som vždy mal nejaký návod, ako rukopis alebo scenár, ale tentoraz som si toto všetko musel urobiť sám. Riešil som aj problém, čo všetko tam dať, či stačia len ukážky z tvorby pre jednotlivé vydavateľstvá, edície, klientov, alebo to ponímať ako katalóg. To by ale kniha narástla na dvoj-trojnásobok, než som mal v pláne. Nakoniec to skončilo štyristo šesťnástimi stranami.

Ako sa na monografiu pozeráte s miernym odstupom času?

↓

S odstupom? Keby som bol vedel, čo to je zháňať originály z doby predpočítačovej a skenovať ich! Ale nakoniec som zistil, že to bola ešte tá menej náročná časť. Ako väčší problém sa

ukázali staršie dokumenty už z doby počítačovej (z deväťdesiatych rokov a prelomu milénia), ktoré sa plynutím času už dnes nedajú otvoriť, pretože som ich mal uložené na starších nosičoch a CD, a tie už nie sú kompatibilné so súčasným softvérom. Tým sú vlastne tieto práce stratené a aby sme ich uchovali, museli by sme ich prepisovať stále na nové nosiče, do nových systémov. Takže zasa zostáva ako originál len to vytlačené a publikované.

Pri retrospektívnom pohľade na svoju tvorbu ste spokojný so svojou prácou? Zmenili by ste niečo? Ktoré vaše práce spätne hodnotíte ako najlepšie?

↓

Mnoho vecí by som robil inak, ale je aj veľmi veľa takých, čo sa mi stále páčia a sú jednoducho „moje“. Nemenil by som na nich nič! Najmilšie sú mi niektoré z neprijatých a nerealizovaných knižných obálok alebo nevyhratých súťažných návrhov log. Sem radím návrhy na obálky časopisu štyroch

stredoeurópskych univerzít *Estetika*, návrhy na logo a vizuál brnianskej filharmónie *Filharmonie Brno / Brno Philharmonic*, súťažný návrh na plagát *Poster for Tomorrow / Death is not Justice* alebo logo českého Ministerstva školství mládeže a tělovýchovy. A katalóg o VŠMU, ktorý som robil pre profesorku Ludmilu Purkyňovú v rokoch 1985 – 1987, patrí tiež medzi moje najkrajšie a najmilšie.

Na krst vašej monografie sme pozvali aj vášho kolegu z Čiech, grafického dizajnéra Pavla Šťastného – autora loga Občanské fórum, ktoré je symbolom Zamatovej revolúcie na českej strane, autorom loga Verejnost proti násiliu ste vy. Predtým ste sa nikdy nestretli. Udržiavate dnes kontakt?

↓

Pavla Šťastného som spoznal až na krste, momentálne kontakt neudržiame, resp. si pošleme novoročenky. Celá akcia krstu mojej monografie, ktorú uvádzala a moderovala Lucia Pastierová Čarná, bola výborná a veľmi



Súťažný návrh na plagát Poster for Tomorrow / Death is not Justice, 2010.

Obálka publikácie Bratislavská scénografická škola, vydavateľstvo Tatran, 1985.



Filharmonie
BRNO

Návrh do súťaže na logo brnianskej filharmónie, 2009.



Návrhy na logo pre Klub 89, 2017.

sa mi páčila. Vydarila sa, mala dobrú atmosféru, prišlo tam veľa mojich priateľov a známych a Agnes Snopko mal výborný „krstový“ príhovor. Jednoducho, samé superlatívy.

Slovenské centrum dizajnu vám pripravilo vo svojej Galérii dizajnu Satelit monografickú výstavu Senior Karol Rosmáň vystavuje. Hoci som bola jedna z kurátoriek, rada by som sa spýtala, ako hodnotíte výstavu? Napriek tomu, že pre epidemiologické opatrenia musela byť dlhý čas zavretá, priniesla vám určitú satisfakciu?

↓

Niečo bolo výborné, niečo by som zas urobil inak. Určite by som plagáty nerozhadzoval, vešal by som ich vedľa seba, aj možno do dvoch radov nad sebou, tak ako boli vždy lepené na klasických plagátových stenách či ohradách. Práve ich tesná blízkosť dávala týmto stenám dynamiku a pôvab – práve to, čo už dnes chýba, tým, že sa plagát svojím formátom už z vizuálu mesta vytráca.



Tabuľa na budove Filozofickej fakulty
Univerzity Komenského v Bratislave,
30. výročie Nežnej revolúcie, 2019.



Obálka školskej učebnice
Slovenský jazyk, vydavateľstvo
Orbis Pictus Istropolitana, 2016.

Majú podľa vás výstavy grafického dizajnu odozvu aj u širšej verejnosti?

↓
Niektorí kolegovia hovoria, že grafický dizajn sa nemá vystavovať – nesúhlasím, má! Povedomie širokej verejnosti o tomto fenoméne a jeho vážnosť je u nás na mizivej úrovni, v podstate okrem odbornej obce to nikoho nebolí a nezaujíma. Určitý posun za posledné roky je ale vidno napríklad v novinách a časopisoch – pri reprodukovaniach plagátov či obálkach kníh už uvádzajú autorov dizajnu, čo v nedávnej minulosti ešte nebolo bežné (ešte tak autoriku bosých dievčat na Orave) a závideli sme to napríklad českým médiám.

Čo si myslíte o súčasnom grafickom dizajne na Slovensku a vo svete?

Čo vnímate ako pozitívum a, naopak, čo je pre vás negatívum?

↓
Po Novembri '89 vznikla v grafickom dizajne na Slovensku „diera“, trvajúca zopár rokov, keď nás starších už málokto oslovoval a mladí ešte

„neboli“. Bol to čas „podnikateľských dresov“ – tzv. podnikatelia nosili joggingové súpravy a potom prišli fialové sáky. Spomínam si na jedného takého „fialového sáka“, robil v ktorejś firme referenta, mal asi tak sedemnášť až osemnášť rokov a ten mi vysvetľoval základné veci, napríklad že taký podnikový vizuál musí mať jednotnú farebnosť! Počas týchto divokých rokov už ale začali vstupovať na scénu solídni schopní „mladí“, ako jedno z prvých ma zaujalo štúdio Knižná dielňa Timotej – vysoká úroveň tvorby! Aj súťaže v tom období prestali, a až v poslednom čase ich zopár prebehlo.

Apropo, k tomu sa musím vyjadriť – vonkoncom sa mi nepáči preferovanie slovenských tvorcov písma – v podmienkach súťaže je: „použitie fontu od slovenského tvorca vítané, ale nie je to podmienkou“ – modré oko! Poviete si, „tak tú súťaž nemusíte robiť!“ Treba si ale uvedomiť, že tým sú diskriminovaní všetci, ktorí tieto fonty nemajú. Vôbec si neviem predstaviť, že by v niektorých

zahraničných či medzinárodných súťažiach boli týmto spôsobom preferovaní určití autori, a tým vylúčení z hry všetci ostatní. Podľa mňa je to trápne a smiešne, to je ako keď si slovenskí muzikanti vynucovali v rozhlase v percentách hranie vlastnej tvorby alebo obchodníci určité percentá nášho tovaru. Dobrá hudba či písmo sa presadia samy. Napríklad v ukončenej súťaži na logo BKIS je v hodnotení s uspokojením konštatované, že vo víťaznom logu bolo vhodne použité písmo od slovenského tvorca. No čo keby tam tak stálo – „krásne a adekvátne písmo od toho a toho“ – bolo by to výbornéeee pre všetkých a tvorca písma by tak získal väčšiu prestíž. Teraz ale zlé jazyky môžu povedať – logo vyhralo, lebo tam bolo slovenské písmo. A jeduje ma aj tzv. antidizajn.

Na druhej strane, v porote často sedia okrem profesionálov aj ľudia mimo odboru grafického dizajnu, napríklad klienti, ktorí tú súťaž vyhlásili a prizvali si na pomoc pri hodnotení odborníkov. Pre



Krst monografie – príhovor
Agnesa Snopka, november 2019.
Foto: Adam Šakový



Krst monografie –
s kurátorkami sprievodnej
výstavy, november 2019.
Foto: Adam Šakový



Krst monografie –
priestor „krstiteľnice“,
november 2019.
Foto: Adam Šakový



Monografia Karol Rosmáň – život s písmenkami, vlastným
nákladom, s finančnou podporou Nadácie O2, 2019.

nich môže byť ťažšie predstaviť
si to logo vizuálne na aplikácii.
Myslíte si, že v takýchto porotách
by mali oficiálne sedieť len „čisto“
profesionálni grafickí dizajnéri,
resp. odborníci na grafický dizajn?

↓

Keď už má klient toľko rozumu a po-
chopenia pre dizajnersku tvorbu (čo
zasa nebýva až tak často), že vyhlási
súťaž, mal by v porote dať prednosť
hlasu odborníka – trebárs mu dá dva
hlasy oproti hlasu klienta. Klient mu
má dôverovať aj v pohľade na apli-
kovanie loga v budúcej praxi. Veľmi
záleží aj na téme súťaže, v niektorých
prípadoch je rozdiel medzi klientom
a odborníkom malý alebo žiaden –
napr. nedávno prebiehajúca súťaž na
logo Roku slovenského dizajnu 2021.
Takže by som povedal, že hlas odbor-
níka má byť prioritný a hlas klienta
poradný, vysvetľujúci. Požiadavka na
ukážky aplikovania je podľa mojej
mienky často zbytočná, najmä ak je
súťaž vyzvaná alebo len pre profíkov –
každý hodný toho mena musí v procese



Pohľad do výstavy
Senior Karol Rosmáň vystavuje,
Galéria dizajnu Satelit, 2020.
Foto: Adam Šakový



Detail z výstavy
Senior Karol Rosmáň vystavuje,
Galéria dizajnu Satelit, 2020.
Foto: Adam Šakový

tvorby myslieť na všetky možnosti
a eventuality použitia svojich návrhov.

**Majú to podľa vás dnešní
grafickí dizajnéri ľahšie ale-
bo ťažšie ako vy? V čom?**

↓

Je to stále rovnaké – je to o hlave!
Ale obrovská prednosť dnešných
dizajnérov spočíva v živote v slobod-
nej krajine a v styku so slobodným
svetom. V neposlednom rade je to aj
akoby „automatická“ znalosť an-
gličtiny – to je otvorenie, vstup do
oblasti compu, komunikácie a me-
dzinárodných stykov. To sa ani nedá
porovnávať s našim ohraničeným,
ustráchaným a pribrzdeným profesij-
ným životom. Angličtina, to je aj môj
hendikep, ovládam ju len útržkovi-
te – za socíku to nemalo zmysel, po
osemdesiatomdeviatom už hlava bola
stará... Dnes nepochopiteľné, že?

**Dali by ste nejakú radu mladým
začínajúcim grafickým dizajnérom?**

↓

Chodte von a vážte si seniorov viac
ako my, keď sme boli mladé uchá.

**Na akých zákazkách aktuálne
pracujete? Oslovujú vás pravidel-
ne nejakí klienti alebo ide skôr
o jednorazové objednávky?**

↓

Z knižnej grafiky jediní, ktorí ma oslo-
vili po Novembri '89, boli vydavateľstvá
učebníc. Pre Orbis Pictus Istropolitana
som vytvoril počas deväťdesiatych
rokov „tvár“ obálkam učebníc. Postup-
ne sa ale redaktori menili, prichádzali
noví, a tá „tvár“ sa strácala, zmenila sa
na úškľabok a dnes dostávam percentá
za reedície. Už ma oslovia sem-tam
len príležitostní, nepravidelní klienti.

Čomu sa dnes venujete najčastejšie?

↓

Konečne mám čas aj na tvorbu produk-
tového dizajnéra – na rekonštrukciu
domu a prácu s drevom. Milujem ten
materiál a nábytok, stoly či pracovné
pulty, ktoré z neho vznikajú! Robím
aj svoje osobné projekty – spontánne,

čo mi napadne, ale hlavne sa riadim
takým milým sloganom – „v mojom
veku môžem všetko a nemusím nič!“ ■

Gabriela Ondrišáková študovala
dejiny výtvarného umenia na FiF
UK v Bratislave. Je kurátorkou
zbierky komunikačného dizajnu
Slovenského múzea dizajnu SCD.

Margarín, kniha alebo alkohol, každý z týchto produktov sa dá spraviť dobre



Dizajn a typografická úprava
kníh Faust, 2018 a Božská
komédia, vydavateľstvo Spolok
svätého Vojtecha, 2019.

Štúdio Pergamen

Text Barbora Krejčová

Foto archiv štúdia Pergamen



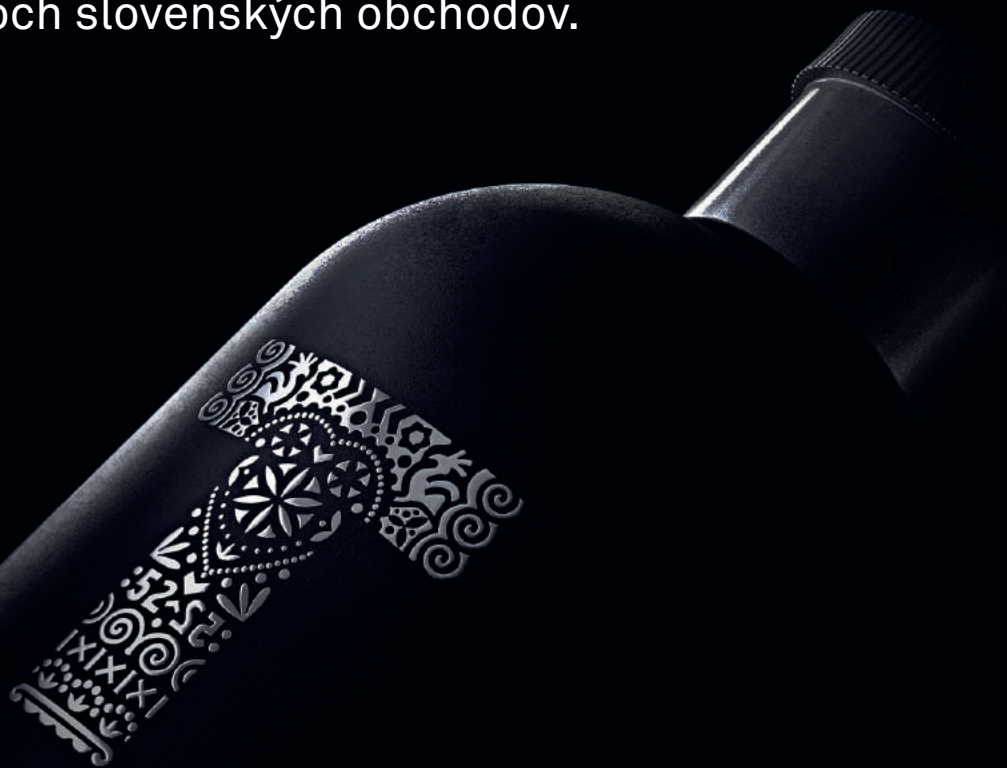
Dizajn fľaše a logotyp
pre tradičný slovenský
destilát z borievok,
klient Old Herold, 2019.

Aktuálne

13

Štúdio Pergamen vzniklo v roku 1996 v Trnave, je ojedinelým zjavom na slovenskej dizajnerskej scéne. Vo svojom portfóliu má množstvo obalových dizajnov, kníh a logotypov. Tatranský čaj Tatratea, borovička Juniperus, rajčiny Veselá Paradajka, kozmetická značka Ponio, produkty Pierre Baguette, jogurty Malý gazda či vína Karpatská perla sa radia medzi najkrajšie produkty, ktoré možno nájsť na pulloch slovenských obchodov.

Dizajn fľaše a logotyp
pre populárny silný
alkoholický nápoj Tatratea,
klient Karloff, 2010.



Edícia historika Pavla Dvořáka Stopy dávnéj minulosti I. – IV. (vydavateľstvo Rak) sa dá označiť za kultovú sériu, knižné tituly Faust či Božská komédia (Spolok svätého Vojtecha) získali ocenenie Najkrajšia kniha Slovenska (2019, 2020). Knižnicu v Pergamene však plní aj množstvo menších knižných titulov pre vydavateľstvá Slovart, HOST či Academia.

Štúdio má na konte veľa medzinárodných ocenení, medzi najvýznamnejšie patrí Red Dot Award (13-krát), Pentawards (8-krát) či German Design Award (5-krát). V Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn získalo štúdio Cenu za dlhodobý hospodársky prínos v oblasti dizajnu. Pri príležitosti udelenia tejto ceny vznikol aj nasledujúci rozhovor, do ktorého sa zapojili zakladateľ štúdia Juraj Demovič (JD) a dvaja kľúčoví dizajnéri Juraj Vontorčík (JV) a Lívia Lörinczová (LL).

**Počiatky štúdia Pergamen
siahajú do deväťdesiatych rokov,
lokálne sú zviazané s Trnavou.
Ako vznikalo štúdio?**

↓

JD: V roku 1991 som ukončil školu. Vyštudoval som učiteľstvo slovenského jazyka, literatúry a výtvarnej výchovy a keďže som nechcel ísť učiť, tak sme s ďalšími spolučníkmi v roku 1993 založili malú reklamnú agentúru Datax. Na grafický dizajn som v nej bol sám, a preto som presvedčil spoluškoláka Jakuba Dvořáka, aby sa k nám pridali. Zohnať zaujímavú reklamnú zákazku v tých rokoch nebolo jednoduché a navyše sa čoskoro ukázalo, že veľa spoločníkov znamená veľa názorov na smerovanie firmy. Mňa a Jakuba bavil viac dizajn ako reklama, a to nena-
plňalo očakávania ostatných spoloč-
níkov, ktorí postupne odchádzali.

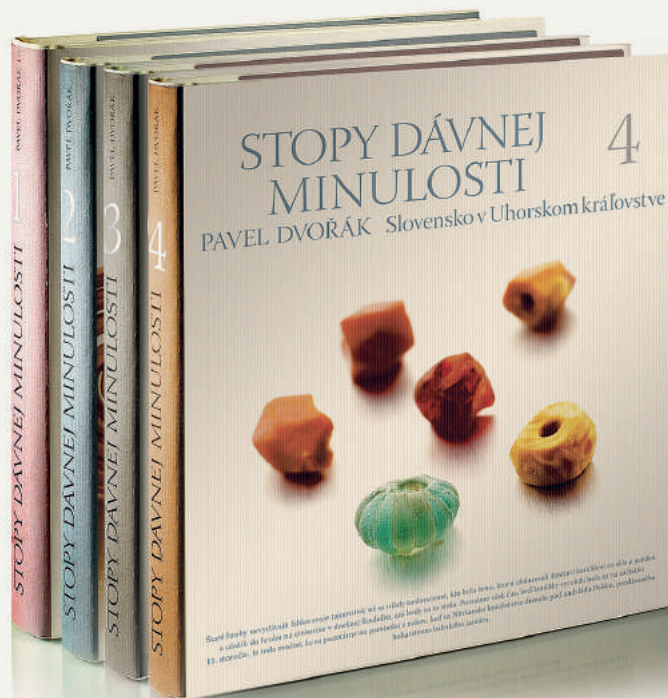
Niekedy v tom čase sme oslovili Jakubovho spolužiaka Juraja Vontorčíka, aby nám pomohol s grafikou a ilustráciami. Na začiatku to bolo občas a na diaľku, pretože v tom čase ešte učil. Neskôr sa k nám pridali a dlho sme fungovali v tejto zostave – ako traja grafickí dizajnéri, ak sa tak učitelia môžu nazvať (smiech). V roku 1996 sme konečne opustili to čudne znejúce meno a premenovali sme sa na Pergamen, pretože sme už vtedy navrhovali aj knižný dizajn.

**Ako sa vyštudovaní mladí učitelia
slovenského jazyka a výtvarnej
výchovy v deväťdesiatych rokoch
prepracujú k tvorbe grafického
dizajnu na svetovej úrovni?**

Z akých zdrojov ste sa vzdelávali?

↓

JV: To si pamätám veľmi presne. Všetci sme sa vzdelávali predovšetkým z grafických časopisov. Najďalej v tom bol Demo (pozn. aut. Juraj Demovič), pretože bol od nás starší. Jakub sa cítil lepšie v koži fotografa a ja som zas bol skôr učiteľ. Takže Juraj sa učil od grafických majstrov, Jakub sa učil od Juraja a ja som sa učil od nich oboch. Od začiatku sa mi páčila ich cieľavedomosť a vízia, ako má vyzeráť dobrý dizajn. Túto vlastnosť považujem za dôležitú a má ju napríklad aj Livia, ďalší kľúčový člen tímu.



Dizajn obálok a typografie pre
edíciu Stopy dávnej minulosti I. – IV.,
vydavateľstvo Rak, 2004 – 2010.

JD: Na americkej ambasáde sme si na-
príklad v rámci nejakej knižnej pomoci
našli knihy o reklame. Pravidelne som
chodil do knižnice Slovenského centra
dizajnu, kde bol celkom slušný výber
svetových magazínov o dizajne, ako
Graphis, Novum alebo I.D. Krvopotne
sme si zháňali aj zahraničné knihy,
z ktorých by sa dalo niečo naučiť. Mal
som napríklad výbornú knihu *Manuale
Typographicum* od Hermanna Zapfa.
Pravítom som si namerlal riadok
a veľkosť písma a zisťoval, ako dosia-
hol peknú sadzbu. Tak som sa učil
pracovať s písmom a typografickými
sieťkami. Jednoducho sme stále niečo
analyzovali a skúšali. Dobrým zdrojom
boli aj katalógy Bienále grafického
dizajnu v Brne alebo poľský časo-
pis *Projekt*, ktoré sme si kupovali už
počas školy. Našťastie s príchodom
internetu sa to celé zjednodušilo.

**Prečo ste sa usadili práve v Trnave?
Nezvažovali ste aj Bratislavu, vte-
dajšie centrum vznikajúcich grafic-
kých štúdií a reklamných agentúr?**

↓

JD: Firma od začiatku sídlila v Trnave. Nevideli sme dôvod sa presúvať do Bratislavy, kde boli hlavne veľké reklamné agentúry a pár grafických štúdií, ktoré z nášho juniorského drzého pohľadu zase až taký dobrý dizajn nerobili (smiech). Zákazníkov sme hľadali hlavne mimo Trnavy, a tak sme sa možno vyhli pasci lokálnosti.

JV: Okrajovosť, vidieckosť Trnavy a z toho vyplývajúci pokoj sme po-
važovali za výhodu. Nevýhodou,
samozrejme, stále je, že sme v „ob-
chodnom tieni“ hlavného mesta.

**Ako sa následne vyvíjalo štúdio
a kto tvorí Pergamen v súčasnosti?**

↓

JD: V súčasnosti je nás v štúdiu osem, z toho piati pracujeme na dizajnoch a ich finalizácii. Dôležitú úlohu majú dve *account* manažérky, ktoré sa stara-
jú o hladký priebeh projektov a komu-
nikáciu so zákazníkmi a, samozrejme,
ekonómka. Jakub zomrel v roku
2017 po ťažkej chorobe, a tak sme
z pôvodnej trojice zostali ja a Juraj.

Identita a dizajn
tlačovín pre nadáciu
Harsanyi, 2019.



Identita a dizajn
tlačovín pre Nadáciu
Jána Korca, 2020.



Identita a dizajn tlačovín
pre architektov Concept
Architects, 2017.

LL: Ja som do Pergamenu nastúpila v roku 2006, ešte počas svojho štúdia v 5. ročníku na VŠVU (pozn. aut.: Livia ukončila štúdium vizuálnej komunikácie na VŠVU v roku 2007). Vtipné je, že Pergamen som prvýkrát zaregistrovala práve na NCD v roku 1997, keď získali ocenenie za svoj projekt Mr. Schraub, vtedy som bola ešte len stredoškôľčka.

JD: Livia je vlastne prvá a jediná vyštudovaná grafická dizajnérka v našom štúdiu. Ďalší kolegovia sú Ervín Gejdoš a Miroslava Magulová. Ervín prišiel v roku 2014 a Mirka v roku 2017. Pôvodne boli prijímaní na pozíciu DTP, ale ich práca je dnes rozmanitejšia. Ervín pracuje aj na dizajnoch kníh a identít a Mirka finalizuje okrem kníh a publikácií aj obaly a dizajn manuály.

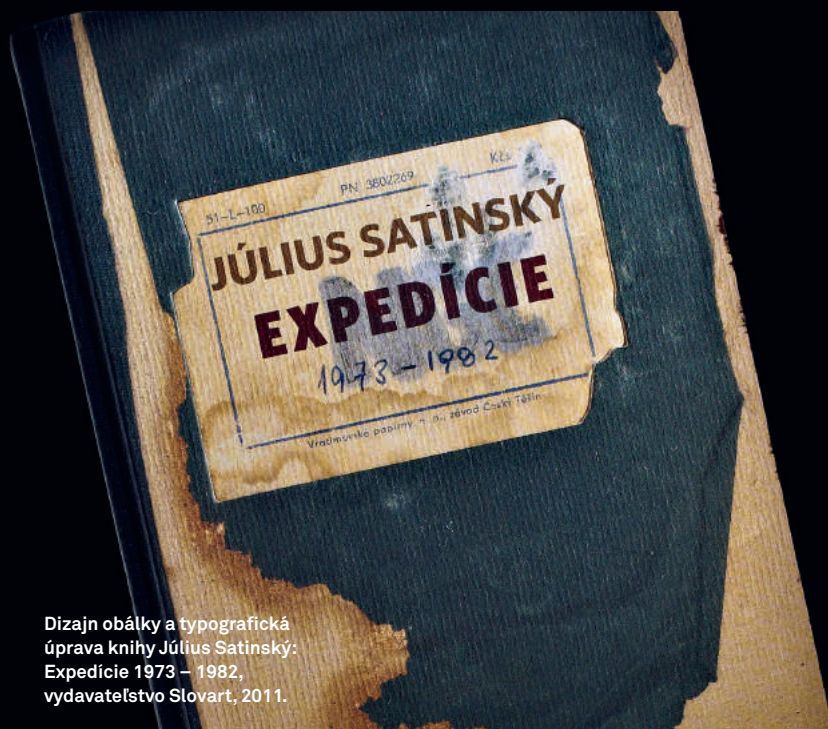
Štúdio Pergamen funguje takmer úctyhodných dvadsaťpäť rokov. V Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn ste získali ocenenie za dlhodobý hospodársky prínos v oblasti dizajnu. Je mi veľmi sympatické, že ste počas celej existencie zostali pomerne komorným štúdiom.

↓

JD: Na začiatku sme boli v štúdiu traja dizajnéri plus jeden účtovník, takže sme aspoň o čosi narástli. V porovnaní so svetovými štúdiami sme však naozaj malé štúdio. V rámci Slovenska to neviem posúdiť. Grafických štúdií je tu málo a neviem, či ich tvorí stabilný dizajnerský tím. Na trhu pôsobí dosť *freelance* dizajnérov, ktorí robia dobrú prácu, grafické štúdio má však svoje špecifiká.

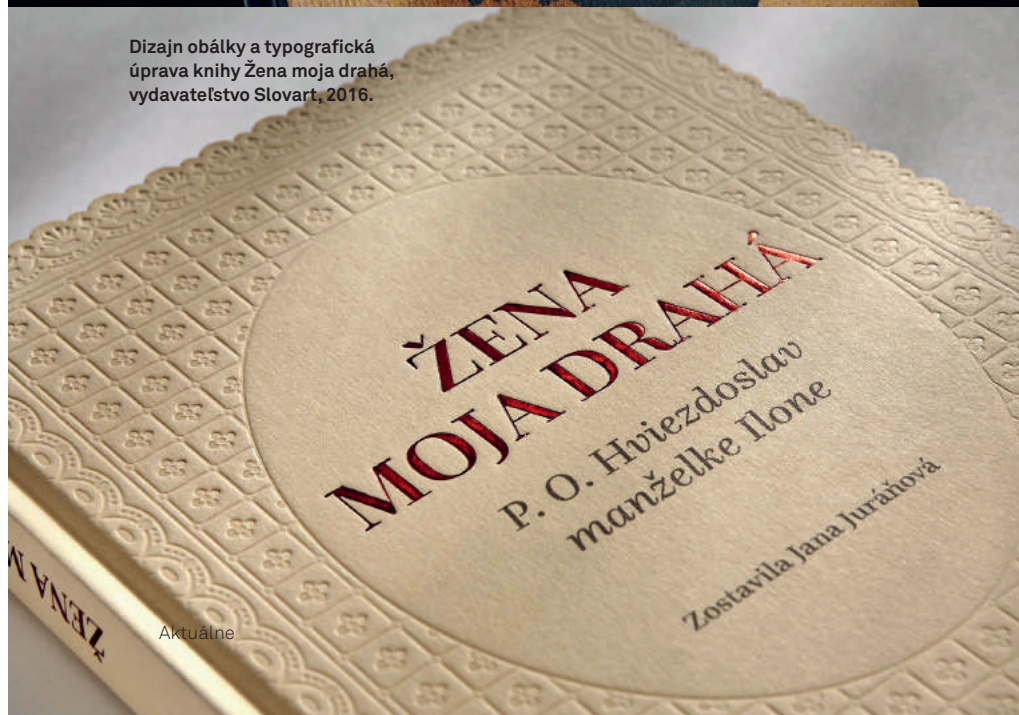
Na výslednom dizajne sa musia zhodnúť viacerí dizajnéri. Do rozhodovania vstupujú rôzni klienti, ktorí nemusia byť vždy spriaznené duše, s rovnakým názorom na dizajn. Stabilná zostava štúdia si vyžaduje aj stabilnú ekonomiku. Na druhej strane, zákazníci sú často z rôznych odvetví a projekty sú tak pestrejšie. Štúdio dokáže pracovať pre malého aj väčšieho klienta a robiť komplexnejšiu prácu, ktorá nestojí iba na talente a schopnostiach jednotlivca. My sme chceli vždy fungovať ako tím, ktorý dizajn tvorí od konceptu až po realizáciu.

Dizajn obálky a typografická úprava Svätovojtešskej Biblie, vydavateľstvo Spolok svätého Vojtecha, 2017.



Dizajn obálky a typografická úprava knihy Július Satinský: Expedície 1973 – 1982, vydavateľstvo Slovart, 2011.

Dizajn obálky a typografická úprava knihy Žena moja drahá, vydavateľstvo Slovart, 2016.



Aktuálne

Na Slovensku nám chýba viac silných grafických štúdií, ktoré vedia robiť dobrý dizajn. Niekedy aj napriek klientom (smiech). Pomohlo by to celkovej úrovni dizajnu a zvyšovalo by sa povedomie zákazníkov.

Tímová práca môže byť veľkou pridanou hodnotou, ale aj kameňom úrazu. Tím Pergamenu je už niekoľko rokov viac-menej stabilný. Pracujete na projektoch samostatne alebo spoločne? Ako prebieha tvorba nápadov, konzultácie, výbery finálnych riešení?

↓

JD: Pracujeme prevažne v tíme. Keď dostaneme zadanie, spoločne si sadneme a začíname tvoriť, takpovediac, nad bielym papierom hľadáme možné inšpirácie a vymýšľame prvé návrhy. Z nich sa potom vytvorí prvá prezentácia pre klienta, ktorú robia väčšinou dvaja-traja ľudia. Pri navrhovaní sme na seba kritickí, netlačkáme sa po pleci, veci si navzájom komentujeme. Môj názor nie je dôležitejší než názor mojich kolegov, veď sú všetci dobrí dizajnéri. Vyberú sa tie návrhy, na ktorých sa zhodneme. Zákazky sa jednoducho snažíme robiť čo najlepšie, a keď je dobrý výsledok, spokojní sme všetci, nielen autor návrhu.

LL: Myslím si, že nám to funguje aj preto, že máme podobný vkus, podobný názor na dizajn. Pri projekte sú časti, keď pracujeme spolu, ale aj časti, keď pracujeme samostatne. Po prvotnom stretnutí k zákazke si každý z nás robí rešerš a prvé skice. Návrhy si znova spoločne prejdeme, vyberieme cesty, ktoré sa nám páčia, a pripravíme prezentáciu. V tíme sme si rovnocenní, to je pravda. Ale vždy sa vo finále poradíme s Jurajom, má dôležité slovo.

Ktoré projekty z vášho portfólia považujete za najdôležitejšie a prečo?

↓

JD: Takých projektov je viac a sú dôležité z rôznych dôvodov. Projekt Mr. Schraub bolo napríklad naše prvé testovanie tímovej práce, keď sme na jednom logu pracovali v rôznych etapách traja. Na tomto projekte sme zistili, že nám to funguje. Karpatská perla, bol zas prvý dizajn vína, ktorý sme aj vďaka zákazníkovi mohli



Logotyp a dizajn etikiet
pre radu vín Keramika,
vinárstvo Skoupil, 2016.



Dizajn etikety pre bylinný likér od
likérky v Trenčianskych Tepliciach,
klient Spirit Company, 2020.



Logotyp a dizajn etikiet
pre vinárstvo a vinohradníctvo
Terra Parna, 2009.

urobiť podľa našich predstáv. V tom čase išlo o výrazne odlišný dizajn ako bolo medzi vinármi bežné. Dobrá spolupráca s mäsovýrobou Berto nám otvorila dvere k značke Pierre Baguette, pre ktorú pracujeme tak dlho, že sme už párkrát redizajnovali sami seba. Knihy z vydavateľstva Rak sa páčili redaktorom z pražského vydavateľstva Academia a knihy z Academie si všimli v brnianskom Hoste. A tak ďalej. Asi má zmysel pracovať na projektoch tak, ako keby boli alebo by mohli byť najdôležitejšie.

Ale ak sa niekto pýta na najdôležitejšie projekty, najčastejšie má na mysli Tatranský čaj – Tatratea.

Áno, presne tam smerovala aj moja otázka. Je to váš najznámejší a najoceňovanejší projekt (dizajn fľaše a logotyp pre populárny silný alkoholický nápoj Tatratea, 2010, klient Karloff), získal viacero prestížnych medzinárodných ocenení, medzi inými aj Red Dot Design Award 2010. Do portfólia vám odvtedy pribudli viaceré projekty pre slovenské likéry a vinárne. Koniec koncov aj borovička Juniperus, ocenená v Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn, či remeselný gin Toison, ktorý získal bronz na Pentawards 2020, sa radia do tejto kategórie. Z viacerých dôvodov by tento projekt mohol byť považovaný za zlomový, stali ste sa vďaka nemu známym štúdiom, zaujíma ma, či ho aj vy tak vnímate.

↓

JD: Tatratea získal také množstvo prestížnych svetových ocenení, že sa to už ani na Slovensku nedalo odignorovať. Takže nás to určite zviditeľnilo. Neznamená to však, že by nám po všetkých tých oceneniach od rána do večera zvonili telefóny od nových zákazníkov. Old Herold s borovičkou Juniperus a remeselný gin Toison od likérky z Trenčianskych Teplic sú vlastne po dlhšej dobe zaujímavé liehovinové projekty.

LL: Veľkú zásluhu má na tom aj klient, ktorý nový dizajn Tatratea výrazne promoval. Myslím, že sa dá povedať, že nás tento projekt v istom zmysle



odštartoval a uvedomili sme si, že naša práca dokáže uspieť aj v ťažkej medzinárodnej konkurencii.

JD: A povedali sme si, že určite nechceme byť jednohitová kapela (smiech).

Projekt Tatratea by som však rada zhodnotila aj z inej perspektívy. Po vyše desiatich rokoch sa tento redizajn stále javí ako aktuálny. Zdá sa, že sa vám podarilo dosiahnuť istú nadčasovosť. Ako vy, autori, hodnotíte tento projekt s odstupom času?

↓

LL: Myslím si, že dizajn Tatratea je stále možno považovať za dobrý. My tam samozrejme vidíme aj veci, ktoré iní ľudia nevidia. Do pôvodného víťazného dizajnu napríklad klient zasiahol, nebolo to však už v našich rukách. A napríklad uzáver fľaše sa taktiež nepodarilo produkčne doriešiť podľa našich predstáv.

JD: Ja som s výsledkom spokojný. Tatratea sme robili v čase, keď sa takýto typ redizajnu na Slovensku dal považovať za neštandardný. Pracovali sme na ňom skoro dva roky a za

ten čas sme mali možnosť sledovať aj redizajny, na ktorých robili iné líkérky, no tie sa veľmi rýchlo zunovali.

Neviem, čím to je, že niektorý dizajn sa opozera a iný nie. My sme však za každým dizajnerským rozhodnutím mali obsah. Vychádzali sme z tvaru termosky, keďže ide o „čaj“. Študovali sme etnografické knihy, folklór, kroje, drevoryty, drevorezby. Keď sa spätne pozeráme na projekty, vždy nájdeme niečo, čo by sa dalo urobiť lepšie, ale to je prirodzené.

Vtipné je, že v jednom momente sme chceli na fľašu dať iba jednoduché písmeno T, potom sme však zistili, že veľké T má na fľaši aj vodka, ktorú predával pod svojou značkou Donald Trump. Tvar fľaše bol, samozrejme, iný a jeho T bolo zlaté ako jeho kadere (smiech), ale napokon sme práve pre možnú podobnosť pristúpili k dekorovaniu.

Čo teda podľa vás zabezpečí, že sa dizajn „neopozera“? Aké vlastnosti má mať kvalitný dizajn?

↓

JD: Mám dojem, že obsah, v zmysle spracovania témy, je práve to, čo zabezpečuje, že dizajn pomalšie starne. A také „banálne“ veci ako proporcie, kompozícia, dobré písmo a podobne. Dobrý dizajn robí množstvo malých detailov. T na Tatratea je až filigránsky zdobné a napriek tomu celok pôsobí jednoducho. Rozpoznateľnej siluete okrem krátkeho hrdla pomohol aj nenápadný kónus, ktorý jednoduchý valcový tvar odľahčil.

LL: Je to kombinácia viacerých vecí. Dobrý dizajn musí mať ideu, tá musí byť vhodne vyjadrená grafickými prvkami a v neposlednom rade je potrebné všetko produkčne dotiahnuť, čo tiež nie je vždy jednoduché.

JV: Tu sa zhodneme všetci traja. Pointa. Dobrá pointa.

V portfóliu máte aj množstvo vín. Nestáva sa navrhovanie rovnakého typu produktu pre dizajnéra čím ďalej tým náročnejšie?



Logotyp a dizajn etikiet pre rodinné vinárstvo Rariga, 2016.

JD: S klientom bola veľmi dobrá spolupráca. Dostali sme kvalitne pripravené podklady, starostlivo zozbieraný archív historických údajov a etikiet. Na základe týchto informácií sme si vedeli urobiť pomerne podrobný rešerš typografie, farebnosti, tvarov, etikiet, fliaš, receptúr atď. Klient prišiel taktiež s jasnou požiadavkou – potreboval navzájom odlíšiť dva svoje produkty – borovičky Juniperus a Koniferum, ktoré sa postupnými redizajnami za posledné roky začali na seba podobať. Tento typ zákaziek robia často na Slovensku reklamné agentúry, preto sme veľmi radi, že sa klient rozhodol osloviť nás, grafické štúdio.

Na projekte sme pracovali približne jeden a pol roka, pričom sme mali dlhú dobu paralelne rozpracované dva varianty tvaru fľaše, okrúhlu aj hranatú. Konečné rozhodnutie sa urobilo, až keď sme mali v ruke model z 3D tlačiarne. Pri výrobe fľaše sme riešili viacero technických komplikácií – okrem toho, že fľaša je hranatá, má po všetkých stranách reliéfy. Na prednej strane je dekor inšpirovaný borievkami a po bokoch výrazné reliéfne logo. Preto išlo o pomerne náročnú prípravu podkladov pre sklársku formu. Pri výbere farebnosti sme čerpali z archívu, ale etikety nemali snahu napodobniť niektorý zo starších dizajnov.

Prekvapilo nás však, že tento projekt nazvala porota NCD citlivým redizajnom. Ja osobne si to vôbec nemyslím, práve naopak, pri tomto redizajne nezostal kameň na kameni. Nový dizajn sa na ten pôvodný alebo na staršie verzie z deväťdesiatych rokov vôbec nepodobá, celý sme ho robili prakticky nanovo. To, čo odkazuje do histórie, sú skôr details, parafrázy. V archívoch sme napríklad našli hranatú fľašu, ale tá mala štvorcovú podstavu bez dekorov. Etikety boli síce modré alebo žlté, mali však iný tvar, boli podlhovasté. Najviac rešpektuje historické podklady nápis Juniperus. Ale od pojmu citlivý redizajn sme dosť ďaleko.

Nepovedali ste si niekedy: „Prosím, už nie ďalšie víno!“

JD: My si vždy môžeme povedať: „Nie, radšej knihu!“, keďže kníh robíme tiež dosť. Ale nie, zatiaľ sme si niečo takéto nepovedali, pretože je to zaujímavá práca. Dôležité je pri každej jednej zákazke nájsť tému, príbeh, ako hovoria marketéri.

LL: Ani ja si to práve pri vínach nehovorím, kto by odmietol. Vína sú často projekty, pri ktorých sa dá nájsť kreatívne a inšpiratívne zadanie. Pokiaľ sa ti podarí nájsť tému, ktorú chceš rozpovedať, tak nemáš problém urobiť aj viacero vín za sebou. Ale uvidíme, čo budeme hovoriť pri osemdesiatom.

Ako prebieha vaše rešeršovanie? Pri-nášajú aj klienti inšpiratívne podnety alebo ich skôr dohľadávajú?

LL: Navštevujeme klientov, sledujeme prostredie, rozprávame sa, skúmame oblasť, históriu, rodinné príbehy. Počas celého tohto procesu hľadáme inšpiráciu. Rešeršovanie je často proste o čítaní – hľadáš

informácie o produkte, oblasti, postupoch. To je taktiež zaujímavá časť práce, pretože sa dozvedáš veci, o ktorých by si si bežne nečítala.

JD: Stáva sa, že aj klient prinesie niečo zaujímavé, ale častejšie musíme dohľadávať a takpovediac „dolovať“ z rozhovorov, archívov, výskumu oblasti atď. Pekným príkladom je rodinné vinárstvo z Modry – Vinárstvo Rariga. Klient raz medzi rečou spomenul, že majú najvyššie položený vinohrad v Modre a na pozemku majú veľmi veľa kameňov, pre ktoré nemajú využitie. Stavajú z nich malé múriky a domčeky. Pre klienta je to banálna informácia, pre nás to môže byť zaujímavá téma, na ktorej postavíme dizajn.

Spomínaná borovička Juniperus (klient Old Herold) získala v Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn v kategórii Obal a objekt Hlavnú cenu. Porota ocenila najmä citlivý prístup k redizajnu a vyváženosť tradície s modernosťou. Aká bola cesta k výslednému dizajnu?

↓



Logotyp a dizajn etikiet pre výrobcu orieškových krémov Slowlandia, klient Organica, 2016.

Logotyp a dizajn obalov pre farmárske jogurty Malý gazda, klient Minimliekareň Malý gazda, 2014.



Logotyp a dizajn obalov pre zapekané pečivo Pierre Baguette Panini, klient Fekollini, 2013.



Aktuálne

Pri komplexnejších projektoch môže byť finálna realizácia náročná. Ako je to s možnosťami realizácie kreatívnych riešení na Slovensku? Vychádzajú vám firmy pri dizajnerských požiadavkách v ústrety?

↓

JD: Je to často komplikované, musíme dohliadať na množstvo detailov, ktoré výrobca nepovažuje za dôležité, ale pre nás a pre dizajn dôležité sú. Komunikácia aj dáta prechádzajú cez viacerých ľudí. Veľa energie venujeme presviedčaniu a hľadaniu možností, ako sa niečo dá vyrobiť, namiesto toho, aby sme sa zmierili s tým, že sa to nedá. Niekedy si nechávame poslať produkty zo zahraničia, a na tých potom výrobcom ukazujeme, že naša predstava je realizovateľná. Niektorí už predsa vyrobili, takže sa to musí dať.

Máte taktiež bohatú knižnú produkciu. Vo vašom portfóliu možno nájsť rozličné žánre, od beletrie až po rozsiahle knihy veľkého významu. Realizovali ste napríklad Fausta a Božskú komédiu (klient Spolok svätého Vojtecha) s ilustráciami Miroslava Cipára. Ako prebieha práca na takýchto rozsiahlych knihách? Čo sú úskalia a výzvy takýchto projektov?

↓

JD: V našom portfóliu máme „artové“ knihy, ako napríklad spomínaný Faust, ale aj veľa komerčnejších žánrov – detektívok, dobrodružných románov. Oba typy vyžadujú odlišný dizajnerský prístup. Zatiaľ čo pri knihách komerčného charakteru sa snažíme, aby boli viditeľné a odlišiteľné v regáloch knihkupectiev a k ich obálkam pristupujeme „plagátovo“, pri výtvarnejších knihách na to ideme presne naopak. Zastávame názor, že náš výtvarný prejav nie je pre tento typ projektov vôbec dôležitý.

Spomínam si, že keď sme začali pracovať na Faustovi, urobili sme si rešerš Faustov od iných dizajnérov. Ako je naším zvykom, mnohé sme ofrflali. Bolo na nich vidno, ako veľmi sa dizajnér snažil, aby bol jeho vstup zreteľný, aby na takom významnom projekte, akým je Faust, ukázal svoj výtvarný názor. Takmer vždy to bolo na škodu.

Logotyp a dizajn obalov
Veselé Paradajky zo
Žitného ostrova, klient
GreenCoop, 2016.



Dizajn obalov pre sypané
Müsl! so sušenými jablkami,
klient Nature Land, 2015.



Logotyp a dizajn obalov pre
prírodnú, ručne vyrábanú
kozmetiku, klient Ponio, 2016.



Pridaná hodnota dizajnu je pri týchto projektoch iná – spočíva v prehľadnej štruktúre, utilitárnosti, logickosti, harmonickej sadzbe a typografii. Vo Faustovi bolo napríklad mojou snahou nájsť harmóniu v rozličných šírkach verša, nájsť pekné margo. Preto nie je sadzba ani na dvojstranách zrkadlová, ako je bežné. Vizualný priestor sme chceli nechať Cipárovým ilustráciám, náš dizajn nemalo byť vidno.

Na výstavu NCD 2020 bol vybraný taktiež margarín Smetol, ktorého redizajn ste realizovali pre klienta Beluša Foods. Je to pekná ukážka kvalitne spracovaného obalu bežného spotrebného produktu. Z vášho portfólia sa javí, že nerozlišujete medzi „vysokým“ a „nízkym“ produktom. Na základe čoho si vyberáte projekty, do ktorých sa pustíte?

↓

JD: Medzi žánrami si nevyberáme. Či margarín, víno, luxusný alkohol, umelecká kniha alebo detektívka, každý z týchto produktov sa dá spraviť dobre. To sme sa naučili už z tých magazínov v deväťdesiatych rokoch. Na Slovensku sa často argumentuje tým, že cieľová skupina to také pekné nepotrebuje. V obalovom dizajne stále fungujú stereotypy, ktoré sa firmy boja prekročiť. Postupne sa to už našťastie mení. Aj Smetol je dôkazom, že na obale margarínu nemusí byť fotka pečiva s krémovým púšmom. Dá sa spracovať s dobrou typografiou, farebnosťou, kultivovane a s vtipom.

Myslím si, že vaše výstupy sú charakteristické istým rukopisom, vďaka ktorému si vie človek povedať: „Toto určite robil Pergamen.“ Z môjho pohľadu je to najmä špecifickým výberom typografie a spôsobom, akým s ňou pracujete. Pestujete si niečo ako „vlastný štýl“?

↓

JD: Môže to byť aj našou prácou s písomom. Pracovať s typografiou sme sa naučili pri tvorbe kníh a tieto poznatky využívame aj pri obalovom dizajne. Dobrý nápad, ktorý nie je preplácaný zbytočným dizajnom, a výber dobrého písma pomôže dobrému výsledku.



Dizajn obalu pre tradičný margarin Smetol, klient Beluša Foods, 2019.

LL: Aj mne to už povedalo viacero ľudí. Možno je to tým, že sa snažíme držať vlastného vkusu a nenechávame sa samoučelne ovplyvňovať aktuálnymi trendmi. Ale vlastný rukopis si špeciálne nepestujeme. Keď hľadáme štýl, výraz, celkový dojem, tak vychádzame zo značky a z toho, ako si ju zdefinujeme.

Významnú väčšinu vašich zákazníkov tvorí slovenská klientela. Ako sa za tých dvadsaťpäť rokov vášho pôsobenia na trhu zmenil vzťah klientov k dizajnu?

↓
JD: Určite sa to zlepšuje. V súčasnosti už klienti chápu, že je rozdiel medzi grafickým štúdiom a reklamnou agentúrou. Taktiež vnímajú kvalitatívny rozdiel vo výstupoch, napríklad i v obalovom dizajne.

LL: Zákazníci tiež do značnej miery pochopili, že na to, aby na trhu uspeli, už nestačí len dobrý produkt. Ten potrebuje aj kvalitnú prezentáciu. Pri väčších klientoch mám však stále pocit, že chýba akási dôvera v dizajnéra i zákazníka a odvaha urobiť väčší krok a výraznejšiu zmenu.

Aj dizajn na Slovensku prekonal od deväťdesiatych rokov obrovský posun. Sledujete lokálnu scénu? Čo napríklad hovoríte na projekty vystavené na NCD 2020?

↓
LL: V online prezentácii NCD 2020 je vidno, že vzniká veľa kvalitného dizajnu. To, že sa s dizajnom ľudia stretávajú aj v bežnom živote, v kníhkupectvách, obchodoch, je len dobre.

JD: My zvykneme frflať, ale teraz sme nemuseli. Na NCD boli tento rok naozaj pekné veci. Veľmi pomohlo uvedenie nových kategórií. V obalovom dizajne toho bolo na náš vkus stále málo, ale na druhej strane je to pochopiteľné. Tieto zákazky sú naviazané na priemysel a nie je ich až tak veľa. Knihy sú výborne robené, hoci častejšie sú to skôr „artové“ knihy spojené s kultúrou, architektúrou, výstavami atď. Bežnej beletrie alebo populárnych žánrov bolo pomenej.

Nedávno ste na svojej facebookovej stránke uverejnili dizajn štvornohých robotov pre Panza Robotics. Zdá sa, že výzvy vás bavia. Čím nás ešte prekvapíte?

↓

LL: To neviem, ale je super mať aj takýto projekt, je to nová výzva, keď už sa rozrastá polica s tými vínami (smiech).

JD: Neviem, my sa výziev nebojíme a z práce chceme mať radosť. Táto zákazka prišla spontánne. Pre klienta sme pôvodne robili identitu a počas stretnutí sme sa rozprávali, že všetky štvornohé roboty vyzerajú príliš inžiniersky – ako baterky na nohách. Dohodli sme sa, že navrhujeme aj dizajn robotov. Nie je to úplne naša profesia a nikto zo štúdia neovláda 3D, ale stále je to dizajn. To je len naša drzosť, že si na to trúfneme (smiech). ■

Barbora Krejčová je absolventkou Katedry vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave (2020) a Katedry masmediálnej komunikácie a reklamy Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (2016). Od januára 2021 externe spolupracuje s Edičným oddelením SCD.

BRUT.O PREPÁJA NEPREPO- JITELNÉ

Text Lívia Pemčáková
Foto archív BRUT.O



Zelovoc. originálna kresba (vpravo),
modifikovaná kresba aplikovaná
na produkt (vľavo), 2019.



Tereza Sejková (vľavo),
Zuzana Kutašová (vpravo).
Foto: Jozef Žiaran

BRUT.TO je grafické štúdio, ktoré tvorí grafický dizajn v spolupráci s ľuďmi s mentálnym zdravotným znevýhodnením. Pôvodne vzniklo ako študentský projekt, jeho zakladateľkami sú Tereza Sejková (1995) a Zuzana Kutašová (1990). Tereza, ktorá je hlavou projektu BRUT.TO, študovala na Súkromnej škole umeleckého priemyslu filmovej v Košiciach a neskôr špeciálnu pedagogiku na Akadémii špeciálnej pedagogiky vo Varšave. V súčasnosti sa venuje komunitným a inkluzívnym projektom. Zuzana je grafická dizajnérka, ilustrátorka a pedagogička. Študovala v Ateliéri grafiky a experimentálnej tvorby Fakulty umení TU v Košiciach a na Fakulte grafiky Akadémie výtvarných umení v Krakove. V súčasnosti vyučuje na Škole umeleckého priemyslu v Košiciach.

Ich túžbou bolo mať grafické štúdio, do ktorého by ľudia so zdravotným znevýhodnením chodili tak, ako chodia iní ľudia do práce. Sú presvedčené o tom, že ich spolupracovníci sú plnohodnotnými tvorcami a za svoju prácu by mali byť normálne ohodnotení. Spoločný rozhovor vznikol pri príležitosti ocenenia ich práce. V Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn v kategórii Nové horizonty získali Špeciálne ocenenie za spoločenský prínos.

Fresh Fruit. Vizuál pre
imaginárnu značku
sušeného ovocia, 2019.



Už názov štúdia naznačuje viacero rovín vašej práce a zameralia.¹ Pracujete s ľuďmi so zdravotným znevýhodnením. Ako by ste neznámemu človeku bližšie opísali, čo v BRUT.TO robíte?

↓

TS, ZK: Sme grafické štúdio, ktoré sa líši spôsobom práce a komunikácie od tradičných agentúr. Tvoríme vizuálny obsah v spolupráci s dospelými ľuďmi so zdravotným mentálnym znevýhodnením. Spoločne vytvárame kresby a diela, ktoré neskôr pretavujeme do grafického obsahu a pôvodné originálne kresby tak používame v novom kontexte. Zároveň sa snažíme prepájať umelcov a profesionálov z kreatívnej oblasti s našimi spolupracovníkmi, aby sa mohli vzájomne inšpirovať. Budúcnosť, ale už aj súčasnosť vidíme v medziodborovom prepájaní. Zároveň dbáme aj na širší kontext a spoločenský či environmentálny vplyv.

Buco Coffee. Obalový
dizajn pre imaginárnu
značku kávy, 2019.



Už Victor Papanek, otec sociálneho dizajnu, prišiel s mnohými revolučnými myšlienkami, ktoré prepájali sociálne orientovaný dizajn a udržateľnosť. Ako chcete na tieto aspekty vo svojej praxi reagovať vy? ↓

TS, ZK: Papanek priniesol myšlienky, ktoré boli svojho času naozaj revolučné. A dodnes inšpirujúce. Dnes je to už „fráza“, keď niekto hovorí, že dizajn môže byť aj nástrojom politickej či sociálnej zmeny, alebo, že máme myslieť na dosah dizajnu na prírodu. To však týmto myšlienkam neuberá na pravdivosti a stále existuje veľký priestor na ich uvedenie do praxe. Ide najmä o etickosť a zodpovednosť, s ktorou ku spolupráci s ľuďmi so znevýhodnením pristupujeme. Voľba ekologickejších verzií našich produktov je samozrejmosťou. My si z jeho prístupu berieme hlavne to, že dizajn nemá slúžiť len trhu, ale aj tým, čo potrebujú jeho pomoc. A že dizajn môže byť silným nástrojom sociálnej zmeny, pretože nás obklopuje takmer nepretržite. Tak prečo tento potenciál nevyužiť?

Ako ste sa dostali k spolupráci s domovom sociálnych služieb Domko v Košiciach? Aké boli vaše prvé stretnutia s jeho klientmi? ↓

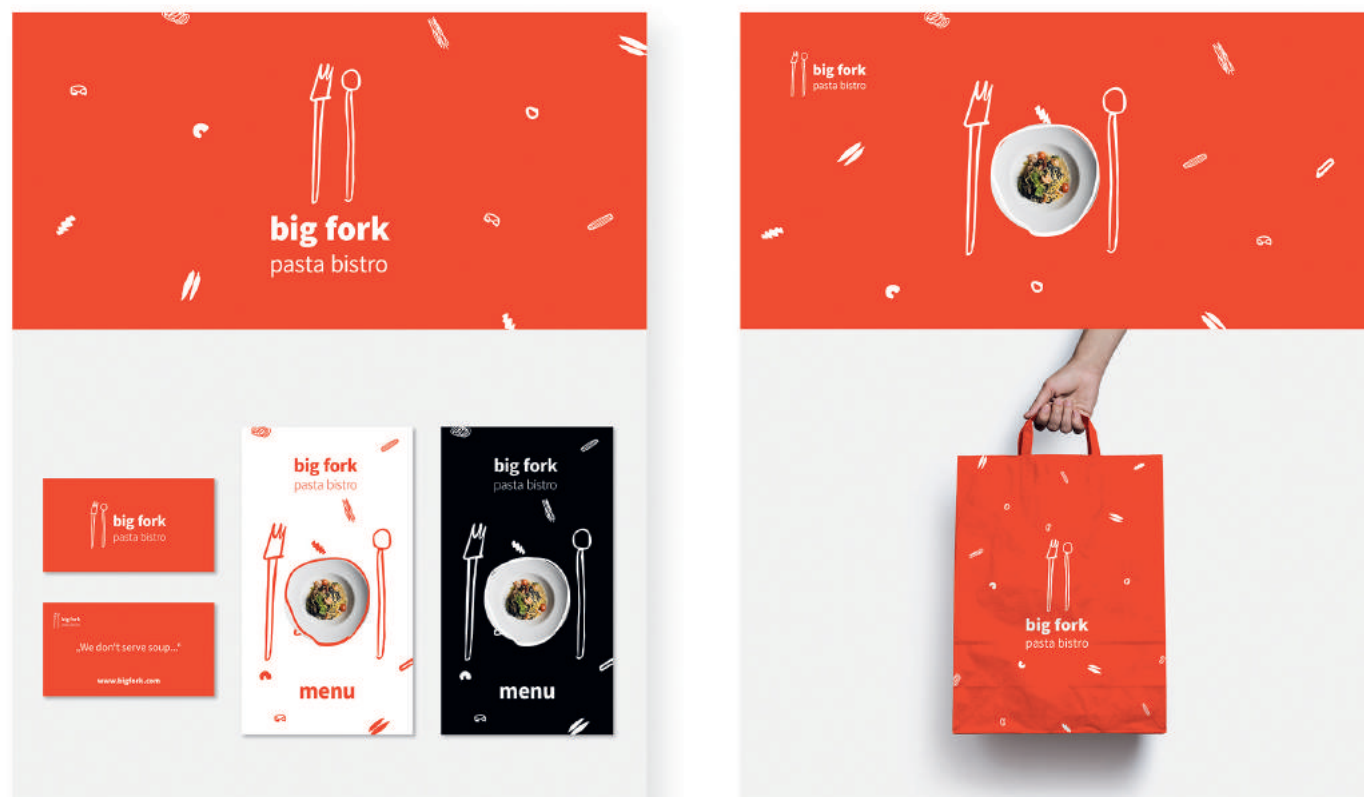
TS: V októbri v roku 2019 som Domko oslovila s možnosťou spolupráce. Tento domov sociálnych služieb funguje už päťdesiatpäť rokov a venuje sa rôznym typom aktivít a terapií. Projektu boli od začiatku veľmi otvorení. Do prvého lockdownu v marci 2020 som tam dochádzala dvakrát do týždňa počas výtvarných kurzov, ktoré prebiehajú pod vedením výtvarníčky Viery Szabovej. Na jeseň v roku 2019 som do projektu zapojila aj Zuzanu, ktorá tieto kurzy spoločne so mnou niekedy navštevovala. Počas stretnutí sme našim spolupracovníkom zadávali rôzne témy a techniky, ktoré sme spoločne výtvarne spracovávali. O danej téme sa najprv dlhšie rozprávame a až následne sa ju snažíme nejako spracovať. V súčasnosti s Domkom naďalej spolupracujeme v rámci možností, zadali sme klientom témy na diaľku, aby sme aspoň takto vedeli ostať v kontakte.

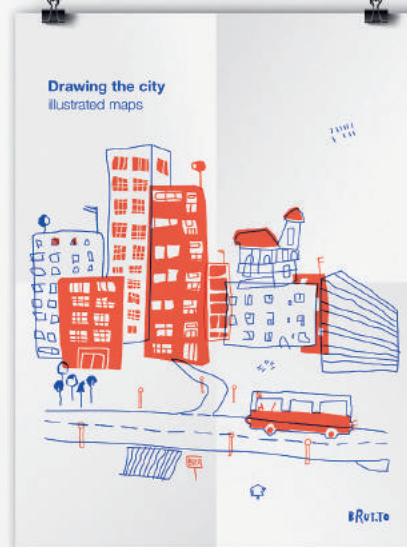
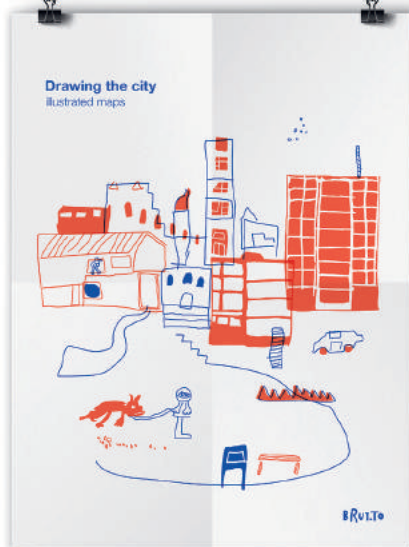
Kde čerpáte námety, ktoré na spoločných výtvarných kurzoch v centre ďalej rozvíjate? ↓

TS, ZK: Je to rôzne. Záleží na tom, či ide o konkrétne zadanie, alebo si témy vymýšľame sami. Ak máme konkrétne zadanie, napríklad vytvoriť mapu mesta Košice, robíme si najprv prieskum. Rozprávame sa o tom, ako sa im v tomto meste žije, o ich obľúbených miestach, okolo ktorých po ceste z domu do Domka prechádzajú. Ak nemáme konkrétne zadanie, témy sú voľnejšie a často vyplývajú z našich rozhovorov.

V našich vizuáloch a grafikách používame takmer výlučne diela ľudí z centra. Niekedy ich práce modifikujeme, kombinujeme a skladáme do rôznych iných kompozícií. Často sú však ich diela „hotové“ presne tak, ako ich vytvorili, a vtedy sú úpravy minimálne. Napríklad aj formát rozloženia kávových zrní na obale Buco Coffee je pôvodný, odstránili sme len mlynček a upravili farbu.

Big Fork. Vizuálna identita pre neexistujúce bistro, 2020.





Ilustrované mapy.
Plagáty, 2020.



Suveníry pre mestské
centrum Visit Košice.
Plátená taška, kresba niťou,
ktorá svieti v tme, 2020.

Pracujete najmä s dospelými ľuďmi. Čím sa vaše spoločné výtvarné hodiny líšia od tých bežných na základných školách či základných umeleckých školách?

↓

TS: Asi ničím zásadným. Pre mňa boli hodiny výtvarnej na základnej umeleckej škole veľmi zásadným a formujúcim prostredím. Chodila som na ZUŠ v Prešove k Ivane Pančákovej. Popri kreslení a tvorení sme sa veľmi veľa rozprávali o rôznych veciach a spôsoboch myslenia. Až neskôr som to dokázala plne oceniť. Aj s ľuďmi z Domka sa popri kreslení spolu veľa rozprávame. Vždy na začiatku si pustíme nejakú hudbu, čo zaviedla už Vierka Szabová, je to teda bezpečné a tvorivé prostredie. Ak by sme to predsa len mali porovnať s bežnými hodinami, samozrejme, nejdeme podľa žiadnych osnôv a celé je to uvoľnenejšie a slobodnejšie.

Časť vašich návrhov zahŕňa obalový dizajn a tvorbu vizuálnych identít. Ako si hľadáte či

vyberáte zákazky, produkty, klientov alebo, naopak, oni vás?

↓

Zatiaľ fungujeme na našich kontaktach a referenciách. Celé sa to aj pre súčasnú pandemickú situáciu spomalilo. Keďže naši spolupracovníci – klienti Domka, patria medzi najohrozenejšie skupiny, fungujeme zatiaľ vďaka nášmu archívu, ktorý sme si do marca 2020 stihli vytvoriť.

Práca s ľuďmi so znevýhodnením a ich tvorba je u nás často prehliadaná. Ak sa produkty z chránených dielní dostanú na trh, zákazníci ich často podporia skôr zo súcitu než obdivu. Nepopieram, že aj to môže mať v konečnom dôsledku pozitívny dopad. Vaše návrhy a realizácie však pôsobia celkom inak. Veselo, optimisticky, súčasne. Už na začiatku ste si asi stanovili, ako chcete pracovať a akým smerom sa budete uberať?

↓

Naším cieľom je, aby sa ich kresby mohli ďalej kreatívne využiť. Napríklad

zakomponovaním do obalového dizajnu produktov, plagátov či vizuálnych identít. Od začiatku sme vedeli, že to chceme robiť inak ako bežné grafické štúdiá. Chceme byť nekonvenčné vizuálne štúdio. A to nielen spolupracou s danou skupinou ľudí, ale aj našimi službami, ktorými chceme podnikom a značkám pomôcť byť viac spoločensky zodpovední. Ponúkame nové kreatívne vzory a prístupy, takže veríme, že naše realizácie sú odlišné a rozpoznateľné od ostatnej konkurencie.

Tereza, s prácou s ľuďmi so znevýhodnením máš skúsenosti z domáceho prostredia, ale aj zo zahraničia. Vidíš v prístupe slovenskej a poľskej spoločnosti, ale i pracovníkov samých organizácií či stacionárov nejaké rozdiely?

↓

TS: V prístupe samých pracovníkov alebo stacionárov ani nie. V spoločnosti ako takej je ten rozdiel už viditeľný viac. V Poľsku môžete častejšie stretnúť človeka so znevýhodnením, či už bežne





Zánik planéty. Vizuál pre priestor na zdieľanie vedomostí a informácií o klimatickej zmene a jej dopadoch na mesto vo Východoslovenskej galérii v Košiciach, 2020.

v meste alebo aj v škole či v práci. Stále to tam nie je ideálne, stále je veľa rôznych bariér, či už architektonických alebo aj spoločenských. Ale najmä vo Varšave a väčších mestách je citeľné, že už aj s takýmito ľuďmi sa ráta. Kým som neodišla do Varšavy na dobrovoľnícku stáž, kde som pracovala v centre pre ľudí so znevýhodnením, nemala som s takýmito ľuďmi osobnú skúsenosť. Nemyslím si, že by som nebola otvorený človek, ale nemala som možnosť sa s nimi stretnúť, niečo spoločne tvoriť alebo sa bežne len s niekým porozprávať. Aj to podľa mňa ukazuje vysokú mieru segregácie a uzavretosti často aj samých domovov sociálnych služieb, ktoré sú na Slovensku.

Máš pocit, že v Košiciach či ostatnom prostredí, v ktorom sa momentálne na Slovensku najviac pohybuješ, sa to začína pomaly meniť?

↓

TS: Áno, myslím, že sa to zlepšuje. Vnímam veľmi pozitívne, že nás do toho „tlačí“ aj Európska únia. A zároveň sa čím ďalej tým viac objavujú aj výzvy a grantové schémy mimo Európskej únie, ktoré sú zamerané konkrétne na inklúziu a zapájanie rôznych zraniteľných skupín do kultúrnych aktivít. Veľmi sa teším aj z toho, že na Slovensku začínajú byť prostredia viac užívateľsky priateľskejšie a dostupnejšie, a to nielen v bežnom, ale aj online priestore.



Suveníry pre mestské centrum Visit Košice. Pexeso s budovami a časťami Košíc, 2020.

Zmenila vám táto práca aj vnímanie života a možnosti začlenenia ľudí so znevýhodnením do spoločnosti?

↓

TS, ZK: Áno. Pracujeme s ľuďmi s rôznym talentom. Niektorí sú nesmierne kreatívni a vynaliezaví, iní sú zase silní v kresbe alebo majú rôzne iné zručnosti, s ktorými by sa možno nevedeli úplne uplatniť na konkrétnych pracovných pozíciách či odvetviach. Ale ak sú tieto schopnosti a zručnosti dobre využité a pochopené, môžete nimi osloviť rozličné cieľové skupiny, zamestnávateľov, a takto ich efektívne zaradiť do pracovného procesu.

Práca po boku ľudí s takýmto znevýhodnením len potvrdzuje ľudskú rozmanitosť a pripomína nám, že neexistujú dvaja totožní ľudia s rovnakými potrebami. Začlenenie do spoločnosti a účasť na pracovnom procese sú dôležité pre každého jedinca. Nemôžeme ich odložiť bokom len preto, že nie sú takí istí ako my.

Zuzana, ako ovplyvňuje práca s „domkármi“ tvoju vlastnú tvorbu?

↓

ZK: Ovplyvňuje najmä môj spôsob výtvarného myslenia, je menej racionálne a viac odlišné od tradičného logického myslenia. Pohľad „domkárov“ na realitu sa od toho nášho výrazne líši, ani im nepríde, že by to mohlo byť inak. Napríklad na prvý pohľad „nedokončené“ alebo „neohrabané“ dielo neznamená, že to tak naozaj je. Otvorili sa mi nové tvorivé možnosti, ktoré mi poskytujú veľké množstvo nápadov a rozličných spôsobov videnia vecí. A to je pre človeka, ktorý sa živí kreatívnou prácou, skvelá príležitosť. Pretože môže do svojej tvorby priniesť nekonvenčné pohľady, ktoré môžu byť inovatívne a odlišné od konkurencie.

Na čom momentálne pracujete?

↓

TS, ZK: Redizajnujeme logo pre experimentálne Asfd divadlo, ktoré sa venuje využitiu nových technológií v divadle a performance. Tvoríme

vizuálnu identitu pre občianske združenie Mymamy, centrum pre ženy zažívajúce rodovo podmienené násilie. Medzitým pripravujeme náš BRUT.TO merch. Z Fondu na podporu umenia sme získali grant na sériu workshopov, kde chceme prepájať profesionálnych umelcov s klientmi centra. Umelci navštívia Domko, bližšie sa s našimi spolupracovníkmi spoznajú a spoločne vytvoria nejaké dielo. Výstup, finálne realizácie však necháme na nich, môže to byť čokoľvek – ilustrácia, video art, maľba, socha. Prioritne nám teda ide najmä o spoluprácu medzi nimi. Uvidíme, čo nám dovoľia protipandemické opatrenia.

Aktuálny stav toho veľa zmenil. Existujú oblasti alebo témy, ktorým by ste sa rady venovali? Máte vysnívanú podobu štúdia, ako by BRUT.TO malo v budúcnosti vyzerieť?

↓

V ideálnom postpandemickom svete by sme sa rady venovali aj organizovaniu happeningov, eventov, performancií či

Výtvarný kurz v domove sociálnych služieb Domko, 2019.

Aktuálne

31



Vinohrad Torysa. Vizualná identita pre neexistujúce vinárstvo, 2021.



Logo pre Bee in Flow. Messenger bot zaoberajúci sa kariérnym poradenstvom, 2020.





Návrh vzoru aplikovaný na
rúško pre občianske združenie
Usmej sa na mňa, 2020.

1 Brutto – hmotnosť obsahu aj s obalom. Chceme
k dizajnu (obalu) dodávať aj pridaný obsah.

Artbrut – umelecký smer a širší termín, ktorý
zahŕňa tvorbu ľudí s duševnou poruchou.
Tento termín prvýkrát použil francúzsky
malier Jean Dubuffet v roku 1945.

Brutál – surovosť, ktorú by sme v našej tvorbe chceli
ukázať ako opak idealizovanej insitnej tvorby ľudí
so znevýhodnením, ktorá v spoločnosti prevažuje.

Význam slova brutto je celok. Dávame tým najavo,
že nechceme žiť v separovanej spoločnosti.

otvorených workshopov, na ktoré by
mohol prísť ktokoľvek a kresliť spolu
s našimi spolupracovníkmi. Teda vo
vysnívanej podobe by sme mali vlastný
otvorený priestor – sociálny podnik.
V ňom by sme sa venovali aj tvorbe
grafického obsahu použiteľnom aj vo
svete mimo neziskových organizácií.
Budúcnosť, ale aj súčasnosť vidíme
v medziodborovom prepájaní. Chce-
me ponúknuť nové a inovatívne vzory
a prístupy ku kreatívnej práci na pro-
fesionálnej úrovni, pretože veríme, že
to môže mať významný sociálny dosah
vo svete vizuálnej komunikácie a re-
klamy. Samy sme zvedavé, ako bude
ten postpandemický svet vyzeráť. ■

Lívia Pemčáková študovala
odevný dizajn a dejiny umenia
v Bratislave a Krakove. Stála pri
zrode Slovenského múzea dizajnu
a výstavníctva. V súčasnosti
pôsobí ako manažérka projektov
a financovania v Liptovskej galérii
P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši.
Okrem toho sa venuje edukačným
aktivitám a hľadaniu nových možností
na využitie slovenskej ovčej vlny.

Brainly. Návrh loga pre
spoločnosť zaoberajúcu
sa stavbou inteligentných
budov, 2020.



Aktuálne

33

Kristína Šipulová

Kristína Šipulová v ateliéru.

Foto: Nora a Jakub Čaprnka



Ísť vlastným tempom

Text Michala Lipková

Foto archív Kristíny Šipulovej

Kristína Šipulová (1991) je absolventkou magisterského štúdia v Ateliéri textilnej tvorby na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (2012 – 2018), počas ktorého absolvovala výmenný pobyt na oddelení textilu na nórskej Oslo National Academy of Arts. Už počas štúdia sa zúčastnila na viacerých pracovných stážach v zahraničí. V dánskom štúdiu Beck&Kinch v roku 2015 realizovala ručne tkané textílie pre značku Chanel a bola súčasťou tímu pracujúceho na textilnej inštalácii pre galériu Utzon Center v Aalborgu. V roku 2016 absolvovala stáž v parížskom štúdiu uznávanej trendforecasterky Lidewij Edelkoort (Studio Edelkoort / TrendUnion). Jej diplomová práca *Ručné tkanie v súčasnom dizajne a móde*, ktorá sa zaoberala vzájomným vzťahom kvality textílií a časovej investície do procesu ich výroby, poukázala na dôležitosť návratu k tradíciám, ako aj ich posunu k inovácii. Výskum realizovaný v rámci záverečnej práce sa stal základom kolekcie *Post Process*, ktorá bola v roku 2019 prezentovaná na týždňoch dizajnu v Miláne, Paríži, ale napr. aj na London Design Fair. Po skončení štúdia na VŠVU sa Kristína opäť vrátila do Francúzska, a to na stáž do parížskeho

štúdia experimentálnej dizajnérky Marlène Huissoud, na to nadväzovala účasť na workshope v známej Domaine de Boisbuchet a pracovná ponuka z International Fashion Academy (IFA) v Paríži, kde Kristína začala pôsobiť ako lektorka kurzov textilu a teórie farieb. Po roku pôsobenia na IFA Paris sa rozhodla vrátiť na Slovensko a v septembri 2019 založila vlastné štúdio, ktoré sa venuje dizajnerskej tvorbe úzko nadväzujúcej na ideu odevov z vysokokvalitných, trvácnych, často na mieru realizovaných textílií. Spolu s Paulínou Blahovou rozbehla unikátny online projekt Kanava, nazvaný podľa rovnomennej vyšívacej tkaniny, ktorého cieľom je prezentovať proces skrytý za objektmi súčasných tvorcov, pohybujúcich sa v oblasti remeselnej tvorby či experimentálneho dizajnu. Popri intenzívnej autorskej tvorbe Kristína pôsobí na Súkromnej škole umeleckého priemyslu v Bratislave, kde vyučuje odevný dizajn, figurálnu kresbu, výtvarnú prípravu a počítačovú grafiku. Rozhovory s Kristínou sme mohli zachytiť v časopisoch *Vogue*, *Elle Decor* či *Forbes*, okrem viacerých iných mediálnych ohlasov sa jej tvorba formou fashion filmu stala súčasťou digitálneho London Fashion Week 2020.

Detail vnútra ručne tkaných nohavíc zo surového hodvábu, 2018.

Tkaná vzorka zachovávajúca
si tvar. Materiál: bavlna,
recyklované medené drôty, 2016.



Odevy, ktoré vznikli v rámci kolekcie *Post Process*, médiá rady označujú nálepkou *slow fashion*. *Elle Decor* ťa vo svojom článku charakterizuje ako „precíznu, pomaly sa pohybujúcu dizajnérku, ktorá odкрýva nový segment medzinárodného textilného trhu“. Je to výstižné označenie, alebo zbytočné „škatulkovanie“?

↓

Je to vlastne pocta byť takto označovaná a chápaná. Hodnoty, ktoré som chcela vniesť do vytvárania tejto kolekcie, sú pomalšie tempo, menšie množstvo vyrobených kusov, trpezlivosť a čas vložený do výroby. Verím, že práve to má dosah na zmenu, ktorú módnym priemyslom tak potrebuje.

Podľa tvojich slov kolekcia *Post Process* predstavovala návrat k zanikajúcemu remeslu ručného tkania. Strávila si celé týždne kombinovaním vlákien a tkaním unikátnych častí odevu. Čo bolo cieľom tohto projektu?

↓

Odevy, ktoré vznikli v rámci mojej diplomovej práce, sú tvorené doslova „od vlákna“. Každý z nich bol tvorený z vlastnej, ručne tkanej látky, ktorá definovala jeho charakter. Látky sú tkané priamo pre daný strih, čím vzniká minimálny odpad pri produkcii. Strihové riešenia umožňujú maximálne využitie tkaných látok pre výsledné odevy. Pri použití kvalitných vlákien sa odevy časom menej opotrebovávajú, sú odolnejšie a zachovávajú si svoj tvar. Látky sú pevné no zároveň vzdušné, čo umožňuje dlhšie nosenie jednotlivých kúskov. Hodvábne vlákna, ktoré pochádzajú z Japonska, kde sú ručne spriadané, kombinujem so zachovanými bavlnenými vláknami, spriadanými v minulosti na Slovensku. Kolekcia symbolizuje návrat k začiatkom – pôvodnej výrobe odevov, ktoré sa zachovali dodnes. Zároveň išlo o návrat k miestu, kde som vyrastala a kde dnes znovu spolupracujem s remeselníkmi, ktorí sa tkaniu stále venujú.

Kolekcia *Post Process* precestovala Európu a získala množstvo pozitívnych ohlasov. Má takáto spätná väzba na tvoju tvorbu priamy vplyv?

↓

Na tomto projekte som pracovala skoro rok a išla som do hĺbky. Mám pocit, že energia, ktorú som do toho vložila, sa vracia práve na reakciách a spätnej väzbe. Tá prichádza postupne, ale trvá dlho. Vlastne stále z toho čerpám. Prichádzajú nové možnosti prezentácie a nie je to o očakávaniach vytvárať stále niečo nové, ale skôr ešte viac priblížiť to, čo sa snažím mojou tvorbou povedať. Veľmi ma to podporuje ísť vlastným tempom a veriť, že pokiaľ dávam niečomu dostatočne veľa pozornosti, tak sa to vráti.

Má kolekcia *Post Process* komerčné pokračovanie?



Zatiaľ fungujem modelom „made to order“, takže vytvorené prototypy sú dostupné na objednávku. Výroba jedného kusu trvá štyri až šesť týždňov. Je to udržateľnejší model, keďže netvorím žiadne nevyužité zásoby a nadprodukcii. Časom by som chcela s výrobou osloviť konkrétne dielne a možno vytvoriť viacero línii, kde by niektoré boli robené ako unikátne kúsky a niektoré by mohli byť dostupnejšie a dali sa spolu kombinovať.

Už počas štúdia si absolvovala viacero stáží. Akú najdôležitejšiu lekcii ti tieto praktické skúsenosti dali?



Najlepšou skúsenosťou bola pre mňa stáž v dánskom štúdiu Beck&Kinch.

Štúdio je rodinný ateliér, ktorý založila textilná dizajnérka Annemette Beck so svojou dcérou, architektkou Sofie Kinch. Textilné štúdio Beck&Kinch spolupracuje s architektmi a podieľa sa na tvorbe interiérov pre módne domy ako Chanel a Dior. Do štúdia sa mi podarilo dostať na základe portfólia, keď som si hľadala stáž počas štúdia na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Mnohé veci som sa naučila až priamo tam, pracovala som na realizácii finálnych látok pre interiér butikov Chanel a vývoji umeleckej inštalácie pre Jørn Utzon Center v Aalborgu. Mala som veľkú dôveru vedenia a zároveň slobodu, keď išlo o vývoj celého projektu. Práve to ma nútilo vložiť sa do práce ešte viac. Myslím, že najdôležitejšie bolo, že som sa techniky, ktoré sme v projekte použili, chcela naučiť, takže to išlo veľmi rýchlo. Otvorenosť a dôvera zo strany vedenia Beck&Kinch boli pre mňa asi najväčším hnacím motorom. Cítila som zodpovednosť za výkon, ktorý podám.

Po ukončení štúdia si rok pôsobila ako pedagogička v Paríži. Aký je aj po tejto skúsenosti tvoj názor na vzdelávanie dizajnérov na Slovensku? Pozeráš sa vďaka tomu teraz inak napríklad na vlastné štúdium na VŠVU?



Na IFA Paris, kde som učila, sa zameriavali na kvalitné vybudovanie



Ukážka z kolekcie ručne tkaných látok.
Materiál: ľan, kovové vlákna, 2016.

Foto: Michaela Dutková

Tkaná vzorka zachováajúca si tvar.
Materiál: bavlna, recyklované
medené drôty, 2016.
Foto: Michaela Dútková



networku pre študentov, aby po absolvovaní školy mali hladší nástup do praxe. To mi možno u nás stále chýba, ale parížska scéna a množstvo ateliérov a štúdií, v ktorých sa môžu absolventi IFA v Paríži zamestnať, sa so slovenským prostredím, samozrejme, nedá porovnávať. U nás máme dobre podchytenú konceptuálnu a výtvarnú stránku. Študenti si počas štúdia na VŠVU naozaj budujú svoj vlastný rukopis. Stále však mám pocit, že študenti by sa potrebovali naučiť lepšie orientovať v cenotvorbe, vlastnej vizuálnej prezentácii, marketingu alebo vedieť si v tom už počas štúdia vzájomne pomáhať, čo sa určite v mnohých prípadoch deje a je to po skončení školy veľmi dôležité. Pre mňa to boli nové skúsenosti pracovať s PR agentúrou počas vystavovania, dodávať všetky potrebné vizuálne materiály načas pre *press* a podobne. VŠVU mi ponúkla voľnosť vo výbere stáže, kde som si mohla network budovať rovnako. Som vďačná, že som mohla študovať práve na VŠVU a počas toho celého obdobia byť v akejsi bubline, kde moje myšlienky o tvorbe a o tom, ako chcem veci robiť, vznikali a postupne dozrievali. Možno keby to bola škola, kde by sa kládol dôraz na iné témy, nikdy by som nezačala robiť to, z čoho čerpám dodnes.

Počas roka 2020 si v spolupráci maliarkou Ritou Koszorús

začala skúmať možnosti tvorby tapisérií. Je to jednorazový experiment alebo nová kapitola?

↓

Vždy ma lákalo urobiť dielo s takým presahom. Ide v ňom o súhrn remesla, dizajnu a umenia. Počas vystavovania na medzinárodných *design weekoch* som si všimla rastúci záujem o techniku ručného tkania na využitie v interiéroch. Tapisérie sa čoraz viac objavujú v inštaláciách dizajnových štúdií alebo ako forma spolupráce a interakcie dizajnérov. Preto by tento projekt mohol nadobudnúť medzinárodný rozsah a mať prínos aj pre slovenskú dizajnérsku scénu. Tapisériu budeme vystavovať počas Milan Design Weeku 2021 v rámci platformy Alcova. Ak širšia verejnosť uvidí hodnotu takto vyrobených diel, ktoré sa môžu stať funkčnými interiérovými doplnkami, mohla by sa takáto tvorba ďalej rozvíjať a podporiť tak spracovanie vlny, ktoré u nás na Slovensku zaniká. V projekte využívam ručne pradenú vlnu, ktorú kompletne spotrebujem. Ide o 100 % prírodný materiál, vyrobený doslova „na mieru“ a v presnom množstve. Vo chvíli, keď je životnosť materiálu na konci, vracia sa ovčia vlna do pôdy, kde sa prirodzene rozkladá.

V módnom priemysle sa v súčasnosti často objavuje názor, že autorská tvorba dizajnérov na voľnej nohe má

šancu stať sa alternatívou globálnych „fast fashion“ značiek – v prípade, že konkurenciu a súperenie nahradí spolupráca a vzájomná podpora. Majú podľa teba nové formy spolupráce šancu zmeniť „pravidlá hry“? Čo ti spolupráca dáva alebo berie?

↓

Mojím zámerom je vždy do procesu zahrnúť remeselníkov, dizajnérov a umelcov, poukázať na kultúrno-spoločenský význam tejto spolupráce a dôležitosť prepojenia aktivít rôznych tvorcov. Dizajnér musí chápať princípy remesla, dizajnu aj výtvarného umenia, ich syntéza môže podľa mňa vytvoriť otvorenejšie, vyrovnanejšie projekty, v ktorých by bez jedného nemohlo nastať to druhé. Pre mňa aj pre Ritu sa vďaka spolupráci na tapisérii otvoril nový svet, načreli sme do nových postupov. Veľa som sa naučila o tom, ako sa vcítiť do tvorby niekoho iného, ako s niekým iným uvažovať „jednou hlavou“.

Chuť spolupracovať odzrkadľuje aj Kanava. Prečo tento projekt vznikol?

↓

Projekt Kanava sme založili spolu s Paulou Blahovou. Obe sa zaujímame o pôvod remesla a jeho význam v súčasnosti. Dlhší čas sme obe žili v zahraničí a mali možnosť spoznať kultúry, kde je lokálna tvorba vyhľadávaná a je



Ručne tkané nohavice z hodvábného vlákna. Šatka s detailom macramé, 2018.

Foto: Nora a Jakub Čaprnka

Kristína Šípulová v ateliéri.

Foto: Nora a Jakub Čaprnka



Odev vytvorený z ľanového plátna
zo začiatku 20. storočia, 2019.

Foto: Nora a Jakub Čaprnka

aktívnou súčasťou životného štýlu. Naším cieľom je vniesť remeslo do každodenného života a priblížiť verejnosti príbehy jednotlivých tvorcov. Chceme združovať lokálnych remeselníkov, poskytnúť im možnosť prezentácie, konzultácií, pomoc s budovaním komunity. Všetky príbehy píšeme zároveň aj v angličtine, čím ich prinášame aj medzinárodnej publiku.

Projekt však nie je len o propagácii súčasného dizajnu orientovaného na remeslo. Čo je hlbšou motiváciou, ktorá vás núti túto oblasť skúmať?

↓

Kanava je komunita šikovných ľudí, ktorá pozdvihuje zručnosti každého člena a vytvára priestor na vzájomnú podporu a rast. Je o hľadanie remeselníkov, ktorých spája podobný prístup k tvorbe. Medzi hodnoty, ktoré komunikujeme, patrí aj vzťah k životnému prostrediu. Je pre nás dôležité, aby výrobcovia tvorili s rešpektom k prírode. Naším cieľom je ukázať dlhú cestu materiálu, ktorý sa mení pod rukami remeselníka. Práve kvalita materiálu a proces výroby podľa nás ovplyvňujú a predlžujú vzťah, ktorý máme k objektom. Starostlivosť a vzťah, ktorý si človek k objektu vytvorí, prispieva k jeho životnosti rovnako ako jeho kvalitné spracovanie.

- 1 LACROUTS, O. – DROUET, L.: Kristína Šipulová: Slovakia's Slow Textile Designer. Dostupné na: <https://www.elledecor.com/it/best-of/a28424664/kristina-sipulova-textile-designer/>
- 2 VÁRADYOVÁ, B.: Tkala látky pre Chanel. Teraz chce priniesť remeslo do každodenného života Slovákov. Dostupné na: <https://www.forbes.sk/tkala-latky-pre-chanel-teraz-chce-priniest-remeslo-do-kazdodenneho-zivota-slovakov/>



Aktuálne

Stáže v zahraničí ti podľa tvojich slov ukázali „ako sa dá s jednoduchými drevenými krosnami vyrobiť niečo exkluzívne“². Vo svojom ateliéri pracuješ na autentických, vyše storočných krosnách. Aké sú možnosti a limity tejto technológie?

↓

To, že sú látky tkané ručne, mi dáva výhody ako kombinovanie hrubších a jemnejších vlákien, ktorých kombinácie by boli pri priemyselnej výrobe nemožné. Takéto kombinácie dokážu vytvoriť vlastnosti v látke, ako napríklad to, že sa menej krčí, aj keď je to hodváb alebo ľan.

Témy environmentálneho dopadu a sociálnych inovácií v oblasti textilnej produkcie sú momentálne v tvorbe mladých dizajnérov viac než aktuálne. Často sú však predmetom kritiky, pretože sa ťažšie „replikujú“ a „škálujú“. Môžu digitálne výrobné technológie pomôcť podporiť lokálnu výrobu?

↓

Myslím, že áno. Pre mňa bolo na začiatku dôležité svojou tvorbou akoby „hlasnejšie komunikovať to, čomu verím“. Ak by sa to časom rozšírilo o iné technológie a postupy alebo celkovo iné projekty a nezostala by som len pri ručnom tkaní, stále by som chcela komunikovať hodnoty, ktorým verím. Začala som v menšej mierke, ale som otvorená technológiám a spoluprácam, ktoré by lokálnu výrobu podporovali a rozvíjali. Viem si predstaviť, že by sa moja tvorba posunula smerom k manufaktúram, a tak k výrobe viacerou kusov v menších sériách, no úplne smerom k masovej produkcii nie. ■

Michala Lipková pôsobí ako vedúca Ústavu dizajnu na FAD STU v Bratislave, kde zároveň vedie ateliér produktového dizajnu so zameraním na spoluprácu s praxou. Od roku 2013 vedie občianske združenie Flowers for Slovakia zamerané na prezentáciu slovenského dizajnu v zahraničí a je facilitátorkou medzinárodnej vzdelávacej platformy Holis.



ID 2D Igor Didov — nepoznaný grafický dizajnér



Text Silvia Kružliaková a Maroš Schmidt

Foto archív Slovenského múzea dizajnu

Tento rok si pripomínáme 90. výročie narodenia významného slovenského dizajnéra Igora Didova¹, ktorý je známy najmä ikonickými tvarovými riešeniami z oblasti priemyselného dizajnu.² Aj keď ťažisko jeho práce spočívalo predovšetkým v priemyselnom dizajne a v teórii umenia, okrajovo sa venoval i tvorbe úžitkovej grafiky. Jeho práca v tejto oblasti však doteraz nebola zmapovaná.

←
Kresba kresla s lampou,
50. – 60. roky 20. storočia.



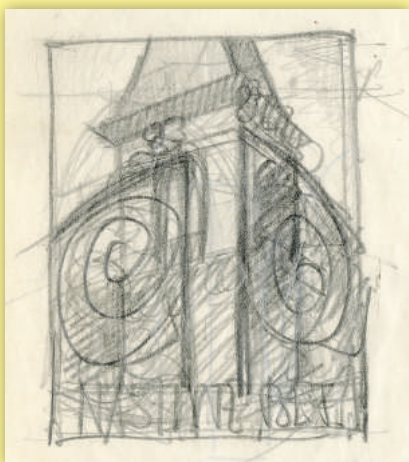
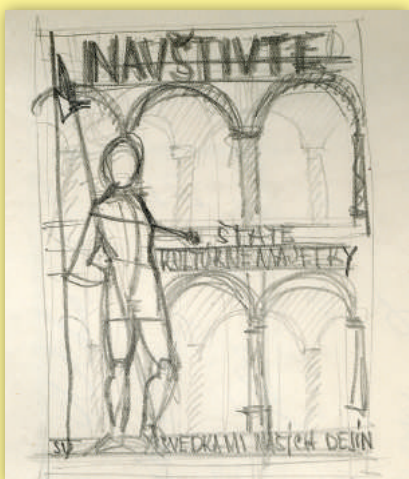
Bábkové divadlo,
kresby zo skicára,
50. roky 20. storočia.



Návrh na plagát pre Betliar,
50. – 60. roky 20. storočia.



Návrh na plagát pre Divadlo
J. G. Tajovského Zvolen,
50. – 60. roky 20. storočia.



Kresby k propagačným plagátom,
50. – 60. roky 20. storočia.



Návrh na propagačný plagát,
60. roky 20. storočia

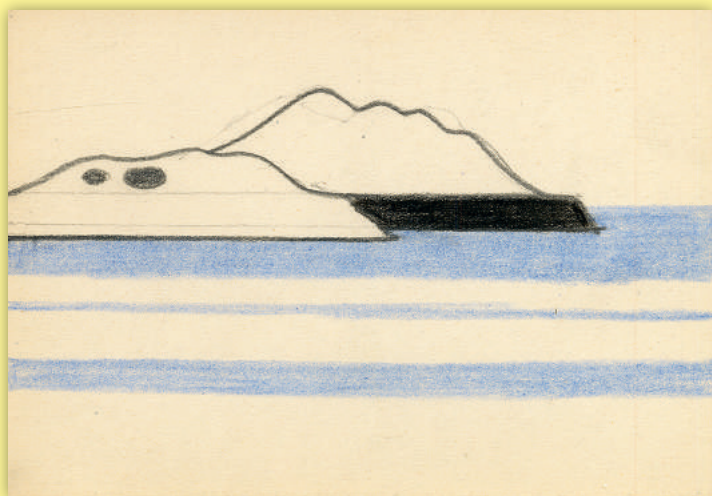
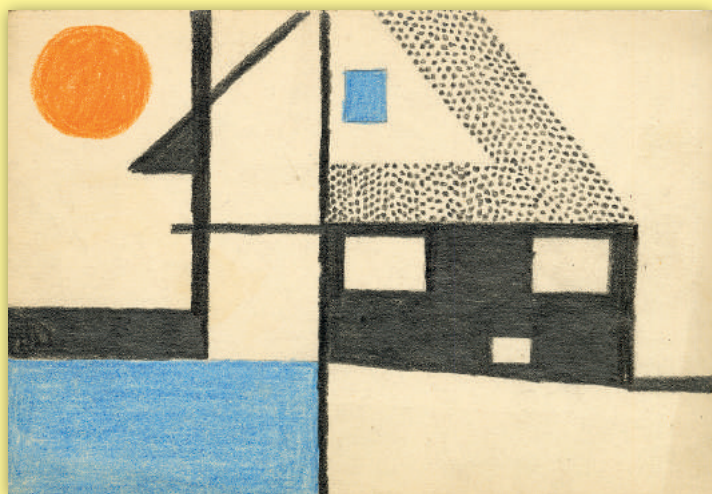
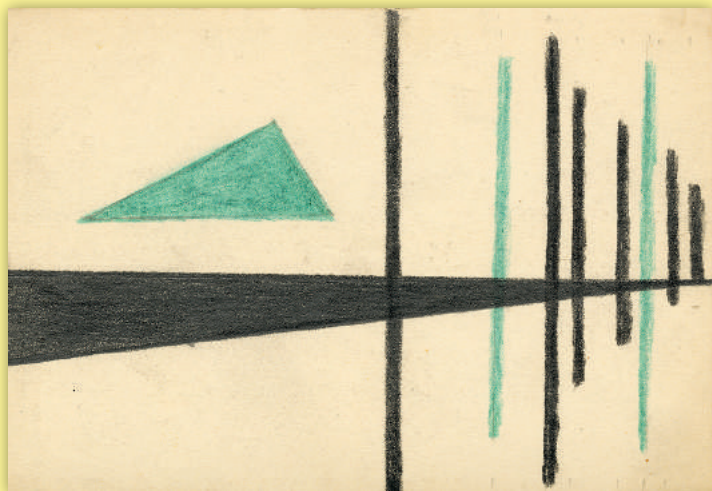


Návrhy na reklamu, 50. – 60.
roky 20. storočia.

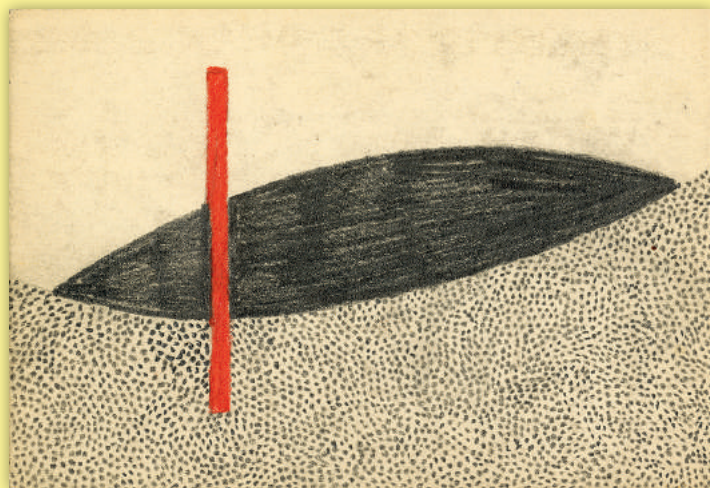
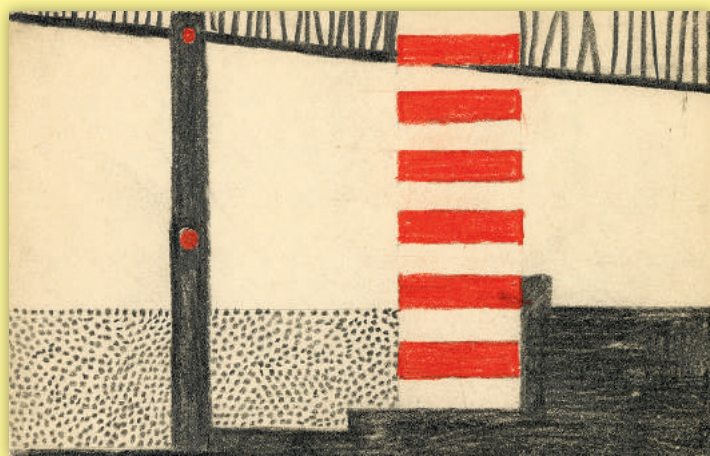
Dar, ktorý tak trochu zmenil dejiny dizajnu

V roku 2012 daroval Ivo Didov Slovenskému múzeu dizajnu rozsiahlu pozostalosť svojho otca Igora Didova, ktorá obsahovala sadrové modely, prototypy, technické výkresy, fotografie a veľké množstvo skicárov s náčrtmi a poznámkami, ktoré nám umožnili odhaliť zákulisie tvorivej činnosti tohto významného dizajnéra, teoretika a propagátora slovenského dizajnu. Medzi množstvom náčrtov a voľných figurálnych kompozícií sme v starých blokoch našli prvé skice zrealizovaných i nezrealizovaných výrobkov, ako aj množstvo ideových návrhov z oblasti propagačnej grafiky. Listovanie v pokreslených a maľovaných papieroch, ktoré pred šesťdesiatimi rokmi slúžili dizajnérovi ako záznam jeho myšlienok, má charakter veľmi dôverného rozhovoru. Na jednej strane je to vzrušujúci stroj času, vďaka ktorému spoznáваме nepoznané, na strane druhej aj veľký rešpekt k práci, ktorá si zaslúži úctu napriek tomu, že zapadla prachom zabudnutia.

Dopátrať sa k autorstvu v komunikačnom dizajne z obdobia päťdesiatych až sedemdesiatych rokov 20. storočia nie je vôbec jednoduché, keďže v tom čase sa propagačná grafika často realizovala v réžii výtvarne zdatných zamestnancov inštitúcií či podnikov. Meno autora návrhu tak ostávalo zahalené rúškom tajomstva, no práve vďaka pozostalostiam s kresbami či náčrtmi je možné identifikovať aj dosiaľ autorsky neurčené realizácie.



Voľné kresby, 60. roky 20. storočia.





Kresby k návrhu na plagát pre SNG, 60. roky 20. storočia.



Plagát k výstave Japonská grafika pre SNG, 1965.

Prvé grafické realizácie

V päťdesiatych rokoch boli zriadené tzv. osvetové besedy, ktoré poskytovali pracujúcim i mládeži možnosť rozširovať si svoje vedomosti a umožňovali im zakladať rôzne záujmové krúžky. Na bratislavskej Kolibe sa konali divadelné, filmové i bábkarské predstavenia, ktoré propagovali drobné letáky. Práve tu našiel Didov svoje prvé uplatnenie v grafickej tvorbe, ku ktorej pristupoval veľmi precízne.³ Nikdy sa neuspokojil s pár návrhmi, ale vždy varioval rôzne možnosti zobrazenia a medzi množstvom variant hľadal finálnu podobu grafickej práce. Svedčia o tom aj jeho skice v poznámkových blokoch. Ich datovanie bolo možné určiť podľa termínov prednášok z dejín umenia, ktoré sa s Didovými návrhmi prelínajú. Bloky značky Steno lemovali kompaktné maľované návrhy reklám, napríklad návrh pre podniky štátneho obchodu⁴ z konca päťdesiatych rokov, ktorý propaguje mopedy Jawa Stadion S11 a Jawetta 551 (Jawa 50). Pre Divadlo J. G. Tajovského vo Zvolene vznikli pravdepodobne v rovnakom období dve maľby, zrejme nerealizované návrhy na plagáty, ktoré taktiež vynikajú farebnou redukciou a plošným stvárnením ženskej postavy s maskou v ruke. Hľadanie vhodných farebných kombinácií je u Didova vždy doplnené malými tvarovými zmenami. Zaujímavou epizódou z konca päťdesiatych rokov sú maľované obaly na gramoflatne. Keďže Didov mal veľmi blízko k hudbe, hral v hudobnej skupine a sám si navrhol aj havajskú gitaru (1959), bolo prirodzené, že vytvoril aj niekoľko návrhov plagátov svojej kapely a obalov gramofónových platní východonemeckého výrobcu VEB Amiga s nahrávkami populárnych interpretov. Pre tieto realizácie je typická plošná maľba a dominantné zaujatie profilom ženskej tváre či siluetou hudobných nástrojov. Dodnes však nevieme, nakoľko bol projekt pre Amigu reálny, alebo išlo len o výtvarné cvičenie.

Inštitúcie, výstavy, podniky

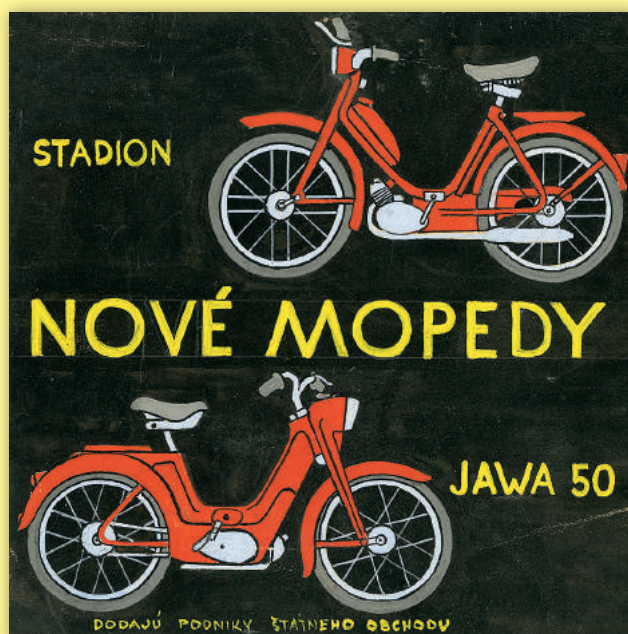
Ako absolvent úžitkovej grafiky mal blízko k praktickému výtvarnému prejavu, čo nenarušilo ani štúdium dejín umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského (1953 – 1958). Práve naopak. Jeho poznámkové bloky z čias štúdia sú ilustrované portrétmi spolužiakov, návrhmi priemyselných výrobkov a grafickými návrhmi na značky, obaly a plagáty. V tomto období aktívne tvoril najmä priemyselný dizajn, zapájal sa do súťaží o tvarové riešenia a hodnotiacim komisiám predkladal najrôznejšie sadrové prototypy, ako písací stroj, svetlo na bicykel alebo vypínače a zástrčky. Práve počas štúdia bol prijatý jeho návrh na dizajn rádioprijímača Tesla 308U. Po skončení štúdia pôsobil ako asistent teoretických predmetov na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (1956 – 1959) a neskôr ako kurátor v Slovenskej národnej galérii (1960 – 1969)⁵. Z jeho okrajového záujmu o komunikačný dizajn v podobe plagátov či drobnej grafiky možno usudzovať, že mal v inštitúcii príležitostne aj funkciu grafického dizajnéra. Svedčí o tom napríklad ilustratívny návrh plagátu pre Múzeum v Betliari, ktorý upúta svojou pestrou farebnosťou a vizuálne nabáda k návšteve kultúrnych objektov. Jednoduchým stvárnením zaujme plagát k výstave J. Kostka – kresby (1962), ktorému dominuje ženská tvár vo výraznej čiernej linke s červeným textom a červeným kruhom na okraji tváre a časti pozadia, kde evokuje zapadajúce slnko. Podobný motív červeného slnka sa objavil aj na nadčasovom plagáte pre výstavu Japonská grafika z roku 1965. Minimalistické poňatie plagátu v tomto prípade vystihlo podstatu.



Návrhy na reklamu,
50. – 60. roky 20. storočia.



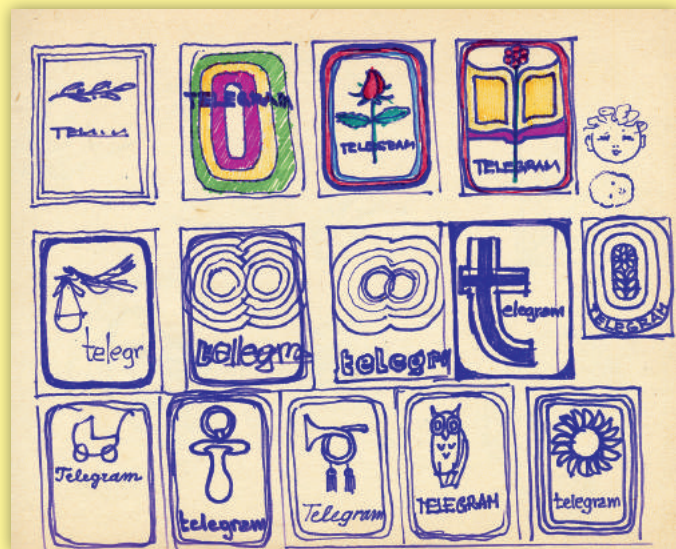
Návrh na obal gramoplatne, 1958.



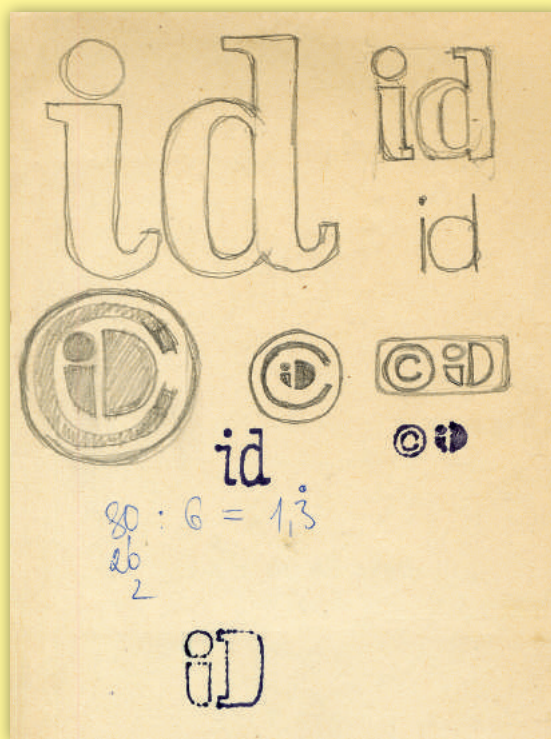
Návrh na reklamu pre PPD Žilina, 1959.

Kresba kresla s policovou zostavou,
50. – 60. roky 20. storočia.





Návrh na ilustrácie telegramov,
70. – 80. roky 20. storočia.



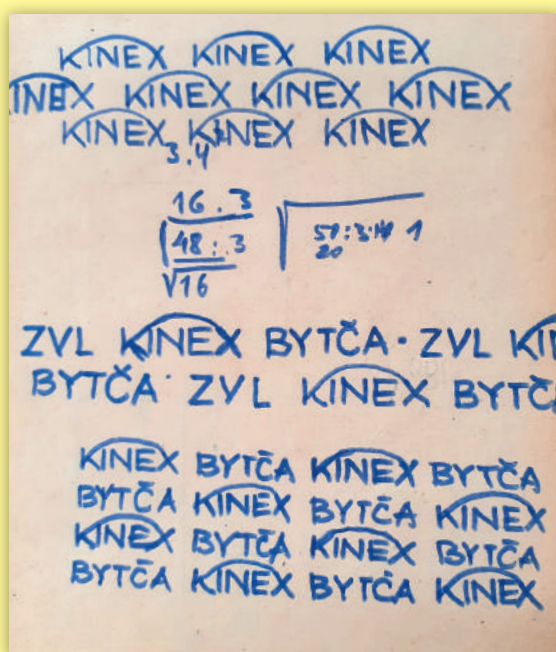
Návrh vlastnej značky Igor Didov,
60. roky 20. storočia.



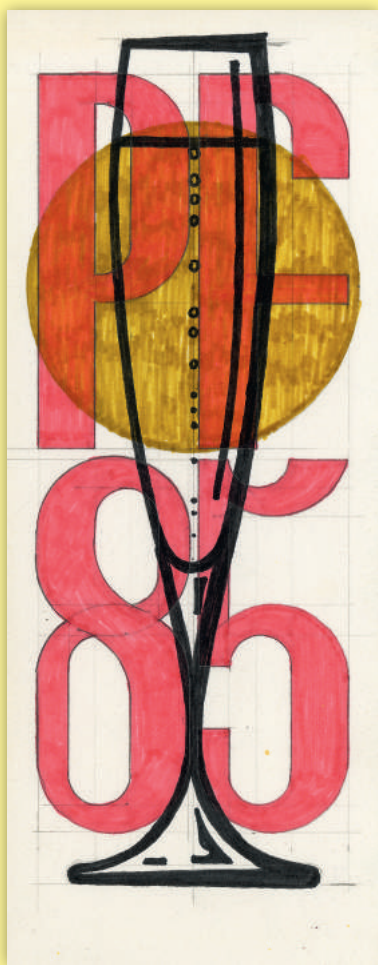
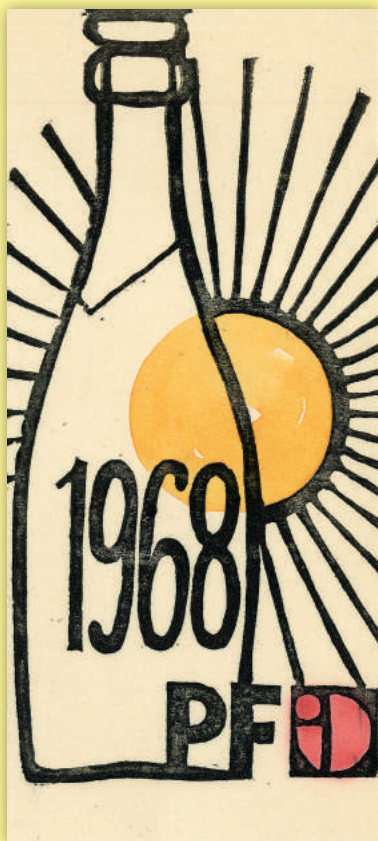
Varianty loga SNG,
60. roky 20. storočia.



Návrhy na logo Kinex Bytča, 1960.



Škoricové oblátky, 50. – 60. roky 20. storočia.



Novoročné prania, 1968 a 1985.

Múzejne

Hry s tvarmi, farbami a textom

Na Didovových grafických prácach je charakteristická programová plošnosť a jednoduchá farebnosť. Kým v náčrt-níkoch vytvára písmo alebo uvažuje nad značkami (napr. Palma, Kinex), pri komplexnej tvorbe plagátu a letáku znázorňuje textové pole iba v názna-ku prevedené čiernou alebo bielou šrafúrou či jednoduchými vlnovkami. Pri tvorbe grafického dizajnu obalov používa plošnú geometrizáciu ústred-nej postavy a pri obale na škoricové obľátky napríklad vtipné zakompo-novanie názvu a gramáže výrobku do zjednodušenej formy nôh. Medzi veľmi zaujímavé Didovove drobné grafic-ké práce môžeme zaradiť aj návrhy doplnkových ilustrácií na telegramy, v minulosti bežného spôsobu rýchleho doručenia správy adresátovi. Osobitú kapitolu vo výtvarnej činnosti Igora Didova však tvorili novoročenky. Mnohokrát varioval svoje staršie už vytvorené PF-ky, no vždy do nich vložil nový typický motív, nový typ písma alebo iné ozvláštnenie. Najčastejšie využíval zobrazenie pohára a slnka, no v prípade PF 1968 nahradil pohár fľašou a do výslednej PF zakompo-noval aj svoju osobnú značku ID.

- 1 Igor Didov sa narodil 11. mája 1931 v Brne, vyrastal vo Zvolene, no svoj študentský a profesijný život prežil predovšetkým v Bratislave, kde vo veku nedožitých 71 rokov zomrel 7. marca 2002.
- 2 Napríklad: rádio Talisman 308U pre n. p. Tesla Bratislava (1954), izolačná fľaša Clara pre sklárň Clara Utekáč (1958), spätný projektor – Meotar pre n. p. Meopta Bratislava (1969), vodovodné batérie pre n. p. Slovenská armatúrka Myjava (70. – 90. roky 20. storočia).
- 3 Igor Didov zmaturoval v roku 1952 v odbore Úžitková grafika na Štátnej umeleckopriemyselnej škole v Bratislave.
- 4 Podniky štátneho obchodu plnili v 50. a začiatkom 60. rokov 20. storočia úlohy socialistického obchodu. Vykonávali plánovitý nákup a predaj tovaru, jeho skladovanie, úpravu a poskytovali služby v odbore obchodu a spoločného stravovania.
- 5 Igor Didov bol počas zamestnania v SNG pri vzniku oddelenia užitého umenia a priemyselného výtvarníctva. Kurátorsky sa podieľal napríklad na výstave Sklo výtvarného strediska v Lednickom Rovnom (1962 – 1963) alebo výstave Václav Kautman a Stanislav Koreň (1965 – 1966). Spolu s Edmundom Hornom vydali v roku 1960 publikáciu s názvom *Bytová kultúra*. Medzi jeho kresbami sa objavujú aj zaujímavé návrhy nábytku, bytového interiéru a automobilov.

Logá a značky

Značkou, ktorej množstvo variant existuje naprieč všetkými blokmi a náčrtníkmi, je jeho vlastné logo ID. Jednotlivé strany blo-kov lemujú rozkresby návrhov na rozličné písmená, nápisy a značky na produktoch, ako napríklad na návrhu realizovaného ponorného teplomera (1958), na ktorý umiestnil rôzne typy veľkého písma B. Príležitostne sa tu objavujú výtvarné cvičenia alebo hry s návrhmi existujú-cich výrobkov alebo značiek bez ďalších ambícií. Jedným z príkladov je aj variova-nie loga Slovenskej národnej galérie, kde písmená SNG stavia do rôznych pozícií a dopĺňa ich inými znakmi. Ako však roz-líšiť, či ide o hru alebo o reálny návrh? Aj preto je pre nás ťažké na základe takýchto kresieb priradiť jednoznačné autorstvo loga Kinex alebo Palma práve Igorovi Didovovi, hoci mnohé tomu nasvedčuje.

Grafická tvorba Igora Didova je rôznorodá tak z obsahovej, ako aj výtvarnej stránky, preto je rozumné zhodnotiť ju po jednotli-vých dekádach. Kým na začiatku boli jeho práce ťažkopádne, popisné a uťahané, v šesťdesiatych rokoch prešiel do uvoľne-nej až experimentálnej polohy, pričom po-užíval zjednodušenú kresbu a geometrizu-júcu estetiku. V sedemdesiatych rokoch je v jeho grafickom diele badať výrazný vplyv priemyselného dizajnu a estetiky strojov, napríklad v piktogramoch, ktoré taktiež navrhoval pre lesný kolesový traktor. Výsledkom sú nadčasové grafické návrhy, premyslené kompozície a kreatívna práca s písmom. Postupne objavuje krásu v kom-plexnej jednoduchosti a čistote výtvarné-ho prejavu s dôrazom na ničím nerušené odovzdanie informácie. Výber kresieb zo skicárov a blokov a realizácií z pozostalos-ti Igora Didova je dôkazom, že jeho gra-fický dizajn si zaslúži našu pozornosť. ■

Silvia Kružliaková vyštudovala Dejiny umenia a kultúry na Trnavskej univerzite v Trnave. Je kurátorkou zbierky komunikačného dizajnu Slovenského múzea dizajnu SCD.

Maroš Schmidt vyštudoval priemyselný dizajn na VŠVU, venuje sa výskumu dejín priemyselného dizajnu na Slovensku. Do konca roku 2020 viedol v SCD Sloven-ské múzeum dizajnu a nové výskumno-vývojového oddelenie Inolab. Od januára 2021 je povereným riaditeľom SCD.



E U R Ó P A N

A D O L F

L O O S

N I E L E N

B R N I A N S K E

S T O P Y

Text Jindřich Chatrný
Foto archiv Múzea mesta Brno

„Každý kus nábytku, každá vec, každý predmet rozpráva príhody, históriu rodiny. Byť nie je nikdy hotový; vyvíja sa s nami a my v ňom.“

ADOLF LOOS, 1898

Citovaná výstižná glosa, ale tiež mnoho ďalších Loosových myšlienok, postrehov a úvah vrátane umelcovej preslávenej štúdie *Ornament a zločin* (1908), ktorá sa stala vo svojej dobe senzáciou, – a treba povedať, že celkom oprávnené – inšpirovali či provokovali celú vtedajšiu spoločnosť. Nie je teda prekvapivé, že osobnosť a dielo brnianskeho rodáka Adolfa Loosa (1870 – 1933) vzrušuje už niekoľko generácií historikov umenia a teoretikov architektúry. Jeho literárne presahy, kontakty s intelektuálnou a umeleckou bohémou a neúnavné hľadanie „kultúry každodennosti“ priťahujú dnes aj bádateľov a bádateľky z iných oborov. Loosov život a umelecká tvorba sú stále nenahraditeľným zdrojom poznania, podnetov a potešenia pre odborníkov, ale aj milovníkov modernej architektúry a dizajnu.

Pri príležitosti 150. výročia narodenia svetoznámeho architekta vyhlásili v januári 2020 Národní památkový ústav a Muzeum hlavního města Prahy Rok Adolfa Loosa. Významnou spolupracujúcou inštitúciou sa stalo Muzeum města Brna, ktoré prezentovalo výstavu *Evropan Adolf Loos*. Nejen brněnské stopy (11. 6. – 31. 12. 2020). Jej autorom bol Jindřich Chatrný v spolupráci s Dagmar Černouškovou a ďalšími kolegami. K výstave vyšla rovnomená publikácia, ktorá prináša najnovšie bádateľské poznatky o diele a osobnosti Adolfa Loosa, a to predovšetkým v súvislosti s jeho „brnianskymi stopami“.

Adolf Loos je považovaný za Rakúšana, pretože prevažná časť jeho života a diela je spojená s Viedňou. Svoj „najkrajší dom“ realizoval v Prahe, v hlavnom meste niekdajšieho Československa, ktorého občanom sa stal po rozpade rakúsko-uhorskej monarchie. Hoci je architekt Adolf Loos známy ako svetobčan a vskutku jeden z prvých Európanov (odtiaľ názov výstavy a knižného titulu), po celý život si ponechal v Brne domovské právo. To bol tiež jeden z hlavných impulzov na realizáciu výstavy prezentovanej verejnosti v sídle Muzea města Brna – na brnianskom hrade Špilberk; prínosnej nielen svojím vedeckým obsahom a štruktúrou, ale aj zo stránky sprostredkovania jeho diela cez výstavné médium.

←
Margarete Bauerová v jedálni na poschodí
Bauerovho zámočku, 2. 2. 1925, Brno.
Foto: Viktor Bauer. Národní památkový ústav,
územní památková správa v Kroměříži.



Jedáleň na prízemí Bauerovho zámočku, okolo 1930, Brno.

Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži.

Jedáleň na prízemí Bauerovho zámočku, okolo 2008, Brno.

Foto: Martin Polák. Muzeum hlavního města Prahy.



Adolf Loos, 15. mája 1875.

Foto: Josef Wildner Brno.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha.



Osemnásťročný Adolf Loos ako maturant.

Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha.

Návštevníci majú možnosť vidieť modely vybraných Loosových stavieb, originálnu projektovú a písomnú dokumentáciu, fotografie, audiovizuálne dokumenty alebo sa ocitnúť v pôsobiwej replike segmentu interiéru reprezentatívnej jedálne Bauerovho zámočku (dnes prakticky jediná konzistentná brnianska Loosova realizácia). Výstava ponúka pohľad nielen na osobnosť a tvorbu Adolfa Loosa, ale odhaľuje aj časť nie príliš známej brnianskej histórie. Prostredníctvom unikátnych fotografií približuje život ľudí, ktorí v interiéroch vytvorených Loosom bývali, napríklad rodinu priemyselníka Viktora Bauera. Jemu architekt navrhol vilu (1913 – 1914), podľa všetkého aj reštauračný a ubytovací objekt v Hrušovanech u Brna (1915 – 1916) a adaptoval jeho rodinné sídlo – brniansky zámoček (1921 – 1925).

Výstava prezentuje prvú Loosovu brniansku realizáciu – prístavbu domu Karla Herolda (1910 – 1912) a projekt „domu na streche“ (1930 – 1931) pre podnikateľa Heinricha Jordana, ktorý skončil vo fáze ideovej



Sedací kút v Bauerovej pracovni na poschodí zámočku, zľava: grófka Auguste Pötting-Persing, Margarete Bauerová a priateľka, nedat., Brno. Súkromný archív Vereny Ender.



Portrétna fotografia Viktora Bauera, 1920. Foto: Madame d'Ora Wien. Národný pamätkový ústav, územní pamätková správa v Kroměříži.

štúdie. Vystavená autentická plánová dokumentácia k objektu patrí k najcennejším zbierkovým predmetom uloženým vo fondoch oddelenia dejín architektúry múzea. Chef d'oeuvre výstavy sa stala takmer neznáma kresba Adolfa Loosa; ide o kresbu perspektívy sály (haly) parížskeho bytu Heleny Rubinsteinovej (1924) z brnianskeho súkromného majetku. Výstava pripomína „brnianske stopy“ architektov Karla Hofmanna a Felixa Augenfelda, ktorí patrili k užšiemu okruhu žiakov Loosovej súkromnej stavebnej školy a v moravskej metropole realizovali dom pre Paula a Mariettu Himmelreichovcov (1927 – 1928). K „brnianskym stopám“ patrí aj Loosova spolupráca s architektom Paulom Engelmannom na návrhu domu pre Hermanna Konstandta v Olomouci (po 1914).

Významné teoretické a spoločenské stopy zanechal Loos vo svojom rodnom meste aj počas spolupráce s brnianskou redakciou časopisu *Bytová kultura*, vedenou architektom a dizajnérom Janom Vaňkom a teoretikom

Bohumilom Markalousom, ale aj vďaka kontaktom s brnianskou architektonickou scénou dvadsiaty rokov minulého storočia (Ernst Wiesner, Jan Víšek a i.). Mimo pozornosti nezostali oslavy 100. výročia narodenia Adolfa Loosa iniciované v roku 1970 v Brne architektom Františkom Kalivodom, ktorý poukazoval na Loosove brnianske korene.

Dôležité miesto na výstave predstavuje časť venovaná osobnosti, dielu a firme otca slávneho architekta, sochárovi a kamenárovi Adolfovi Loosovi staršiemu. Ten patril k významným reprezentantom brnianskej meštianskej kultúry šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 19. storočia. Detstvo v otcovej kamenosochárskej dielni, jeho práca a cit pre materiál patrili nepochybne k zásadným impulzom Loosovho tvorivého smerovania. Výstavu symbolicky uzatvára prezentácia návrhu pomníka Adolfa Loosa v rodnom Brne, ktorý bol slávnostne odhalený 20. augusta 2020.

Výstava venovaná architektovi Adolfovi Loosovi nie je primárne určená len poučeným návštevníkom.

Obsahovo bohaté sprievodné texty môžu svojím poňatím zaujať a zasvätiť do danej problematiky celú širokú návštevnícku verejnosť. Ide o kombináciu textov, dobových i súčasných fotografií, plánovej a archívnej dokumentácie, obrazových a zvukových nahrávok i trojrozmerných predmetov. To všetko vo svojom súhrne poskytuje komplexný diskurzívno-vizuálny priestorový zážitok.

Reprezentatívna publikácia *Evropan Adolf Loos. Nejen brněnské stopy / Adolf Loos, European. His Legacy in Brno and Beyond* vyšla na sklonku roka 2020. Voľne nadväzuje na starší titul *Brněnské stopy Adolfa Loose* z roku 2010 (česká verzia). Bádateľské aktivity z posledných rokov, vykonané na základe dôkladných rešerší dostupných prameňov a terénnych prieskumov, tak korigujú a mnohokrát úplne novo interpretujú schematicky opakované fakty. Zároveň potvrdzujú, že Loosove profesijné a spoločenské väzby s rodným mestom neboli len sporadické, ale v určitých obdobiach veľmi intenzívne.



Model domu Heinricha Jordana, 2020, Brno.

Foto: Miloš Strnad. Muzeum města Brna.



Publikácia, štruktúrovaná do dvoch častí, predstavuje chronologicky Loosove práce pre Brno a Hrušovany u Brna s úvodnou kapitolou venovanou osobnosti architekta. Druhá časť knihy je venovaná loosovským témam, ktoré s Brnom úzko súvisia.

Už úvodná kapitola prináša množstvo dosiaľ neznámych informácií o Loosových častých kontaktoch s rodným mestom. Sumarizuje životnú a tvorivú dráhu Adolfa Loosa, ktorej osou je „brnianska stopa“, prelínajúca sa viac či menej periodicky s jeho životom. V Brne Adolf Loos prednášal v rokoch 1899, 1912, 1919 a 1925 a zoznámil sa tu s literátom Bohumilom Markalousom, osobnosťou preňho zásadnou, pokiaľ ide o vzťah k českým krajinám. Stretol sa tu tiež s Janom Vaňkom a Karlom Lhotom. Loosove styky a spolupráce s tunajšími architektmi mali vplyv nielen na ich dielo, ale zanechali významnú spoločenskú stopu v rámci brnianskej architektonickej scény.



Západné (záhradné) priečelie vily Viktora Bauera, 1915 – 1916, Hrušovany u Brna. Albertina, Wien.



Model staničnej
reštaurácie s hotelom,
2020, Hrušovany u Brna.

Foto: Miloš Strnad. Muzeum města Brna.

Predsieň na prvom poschodí
domu Karla Herolda, 2008, Brno.

Foto: Martin Polák.

Muzeum hlavního města Prahy

Úplne nové bádateľské poznatky obsahuje kapitola venovaná areálu cukrovej rafinérie v Hrušovanech u Brna. V roku 1914 tu bola postavená vila riaditeľa cukrovej rafinérie, ktorú navrhol Loos pravdepodobne už o rok skôr. Stavbu financovala akciová spoločnosť Hrušovanská cukerní rafinerie. V jej predstavenstve bol Viktor Bauer ml., ktorý kontakt s Loosom pravdepodobne sprostredkoval a sám potom nejaký čas aj s rodinou vo vile býval. Vzhľad stavby so symetricky komponovaným záhradným priečelím a dvoma zrkadlivo orientovanými terasami v mnohých ohľadoch predznamenal architektonické trendy, ktoré mali prísť až v druhej polovici dvadsiatych rokov minulého storočia. Napriek absencii pôvodných plánov a fotografií (tých sa zachovalo minimum), ale aj neskorším necitlivým úpravám je jasné, že tu architekt nepoužil svoj slávny Raumplan. To dokladá aj novo objavené svedectvo jeho spolupracovníka Norberta Kriegera z roku 1930. Len o rok neskôr realizovala akciová spoločnosť Hrušovanská cukerní rafinerie v obci novostavbu staničnej reštaurácie s hotelom. Vzhľadom

na formálne znaky stavby (dispozícia, konštrukcia, plochá strecha, terasy, členenie fasád) možno uvažovať o Loosovom autorstve. Aj keď stavba nie je uvedená v žiadnom zo súpisov jeho diela a nepodarilo sa objaviť ani projektovú dokumentáciu, Karel Lhota zmieňuje vo svojom texte k Loosovým šesťdesiatinám, že navrhol „tiež v ktoromsi meste na Morave reštauráciu“. Naopak, dlhodobo tradované Loosovo autorstvo novostavby továrne rafinérie cukru (1916 – 1918) je možné vo svetle starostlivej rešerše prameňov, ktorú dosiaľ žiadny z našich ani zahraničných bádateľov nevykonali, vylúčiť. Autorom návrhu továrne je drážďanský architekt Carl Ernst Stephan a jeho stavbu vykonala nemecká firma Max Gotthilf Richter, Kammerling & Co. z Lipska.

Veľmi objavná je kapitola o zámočku na Starém Brně, dnes známom ako tzv. zámoček na výstaviske. Mapuje Loosov podiel na stavebných a interiérových úpravách, ktorých rozsah a presné vročenie nebolo doteraz známe ani v odborných kruhoch. Niektoré plány vypracoval brniansky architekt Johann

Theimer, Loosov mladší spolužiak z brnianskej priemyslovky. Najlepšie dochovanou miestnosťou kaštiela je jedáleň na prízemí. Zelený mramor cipollino s výrazným bielym žilkovaním, antikizujúce figurálne vlysy či vstavaný nábytok patria k hlavným atribútom tohto priestoru a dokladajú Loosove tvorivé postupy.

Kapitola (Nejen) Adolf Loos a Jan Vaněk pripomína Loosovu spoluprácu s brnianskym časopisom *Bytová kultura*. Do jeho redakcie prizval Adolfa Loosa a Ernsta Wiesnera spoločne s Janom Vaňkom historik umenia a publicista Bohumil Markalous. Významná bola Loosova spolupráca s brnianskymi Spojenými UP závodmi vrchného riaditeľa Jana Vaňka, ktoré zastupoval v Paríži. Veľmi objavné sú nové atribúty niektorých nábytkových a interiérových prvkov, pripísaných dosiaľ Adolfovi Loosovi.

Novoobjavené pramene k brnianskemu nerealizovanému „domu na streche“ pre Heinricha Jordana osvetlili fakt, že skutočným iniciátorom Loosovho angažmánu bol stavebníkov syn Heinrich



Jan Víšek, sanatórium MUDr. Václava Šilhana, část vstupnej haly, okolo 1937, Brno.

Foto: Rudolf Sandalo, Muzeum města Brna.

BYTOVÁ KULTURA

SBORNÍK PRŮMYSLUVÉHO UMĚNÍ

ADOLF LOOS
B. MARKALOUS
JAN VANĚK
ARN. WIESNER
REDAKCE

1924

I

1925

VYDAVATEL JAN VANĚK, BRNO, JOSEFSKÁ 1A

Jordan mladší. Ten sa s architektom poznal už najneskôr od roku 1926 a taktiež na Loosa naliehal, aby sa uchádzal o ambiciózný projekt veľkého hotela v Brne, ktorý zamýšľala postaviť Hermine Stiassni na mieste dnešného paláca Morava. Projekt na stavbu radovéhoho nájomného domu s nezávislým útvarom bytu majiteľa v hornej časti (dom typu pent'house so záhradnou terasou) technicky spracoval Kurt Unger na prelome rokov 1930/1931.

V mnohom objavná je obsiahla kapitola Adolf Loos starší, brnenský sochař a kameník, ktorá prináša ucelený pohľad na dielo otca Adolfa Loosa aj na prevádzku jeho kamenárskej dielne. Tá výborne prosperovala a stala sa stredne veľkým priemyselným podnikom, vedeným po niekoľko rokov Loosovou matkou a synovcom. Adolf Loos st. patril k typickým predstaviteľom brnianskej nemeckej meštianskej kultúry. Pracoval predovšetkým pre tunajšie

Z cyklu přednášek o architektuře v Brně a v Praze pořádaném Klubem architektů a U. P. Závody

ADOLF
SVĚTO-
LOOS

československý anglicko-
Express Londýn - Paříž.



LOOS
OBČAN S

VON WIEN
francouzský Američan
Viedeň - Brno - Praha a zpět

... chci vám vyprávět o chorém sluchu Beethovena. To byl skladatel, jenž se smál: měl vřetky, byl malé postavy a měl smělou hlavu. Jeho skladby odpuzovaly. Říkal se: „Věčná škoda, že ten muž má nemocný sluch. Škodlivě disonance přimějí jeho smysl. Pověřte si sám ten, že to jsou nádherné harmonie, a my máme – saplat. Bůh, už slyší – je to aboké, nemocný muž. Škoda ho! Šlechtu se rozpomněla na svou povinnost, opatřila ho prostředky a dala promouvat jeho opera ve dvojnásobném opětném. Ale občas, kteří přece pší divadlo, tak se přičinili o propadnutí znamenitého díla, že se nedočkal ani opakování. Uplynulo sto let a nadšení občané naslouchají hudbě ubo-

hého, pohádkového muzikanta. Šlo lei potřebovali, aby se zúčastnili, aby v nich vznikla účta k nesmrtelnosti génia. Zúčastnili se, aby se ocitli tam, kde byli ti z roku 1819, již pomohli Beethovenovi? Nikdy! Všem těm do- bromyslným lidem ochravní sluch. Dostali nemocné uši Beethovenovy. Sledují každý di- sonance uši jejich předků tak, že toho si ne- vydrží. Anatomická architektura jejich slu- chových orgánů, kůstky, labyrinth, bubínky, hladinka a hradby nabyly patologických deformací – jako u to! o Beethovena. A tak se stalo, že čimžky výraz obličej Beethovena, tělu obličej, pro který za ním běhali pokřikující ulicemi – stal se víceméně národem symbolem nejvyšší láhke odzvětnosti. Duch je to, jenž si buduje svého nositele ...

Anotácie cyklu prednášok o architektúre
v Brne a v Prahe, Adolf Loos – svetoobčan.
Karikatúra od Jaroslava Kráľa, 1924.



Tzv. thébská stolička (replika),
návrh okolo 1903.

Foto: Miloš Strnad. Město Plzeň.

←
Titulný list,
Bytová kultura I,
1924 – 1925.

Oldřich Morys – Jaroslav Sedlák,
pomník Adolfa Loosa, 2020, Brno.

Foto: Michaela Dvořáková.



elity, najmä z radov významných priemyselníkov. Podieľal sa na sochárskej výzdobe ich palácov, vytváral ich sochárske portréty a realizoval pre nich monumentálne náhrobky. Nebol síce „veľkým umelcom“, bol však schopným remeselníkom a podnikateľom a výraznou osobnosťou brnianskeho kultúrneho života 2. polovice 19. storočia.

Rozsahom nevelká, avšak veľmi pozoruhodná je kapitola Loos a antika, ktorá vôbec prvýkrát identifikuje Loosom často používaný antikizujúci vlys, obzvlášť v interiéroch jedální (vrátane tej v brnianskom Bauerovom zámočku). Vlys je odvodený z Townleyovej vázy – kráteru (dnes v Britskom múzeu v Londýne), ktorý bol nájdený v rokoch 1773 – 1774 pri odkrytí rímskej vily v Latii, v Monte Cagnolo (za nálezisko je považovaná vila rímskeho cisára Antonina Pia; doba vlády 138 – 161 n. l.).

Dom Paula a Marietty Himmelreichovcov, jediná prácu Loosových žiakov pre Brno, predstavuje samostatný text. Editori pripomínajú taktiež brnianske osobnosti: historika umenia Zdeňka

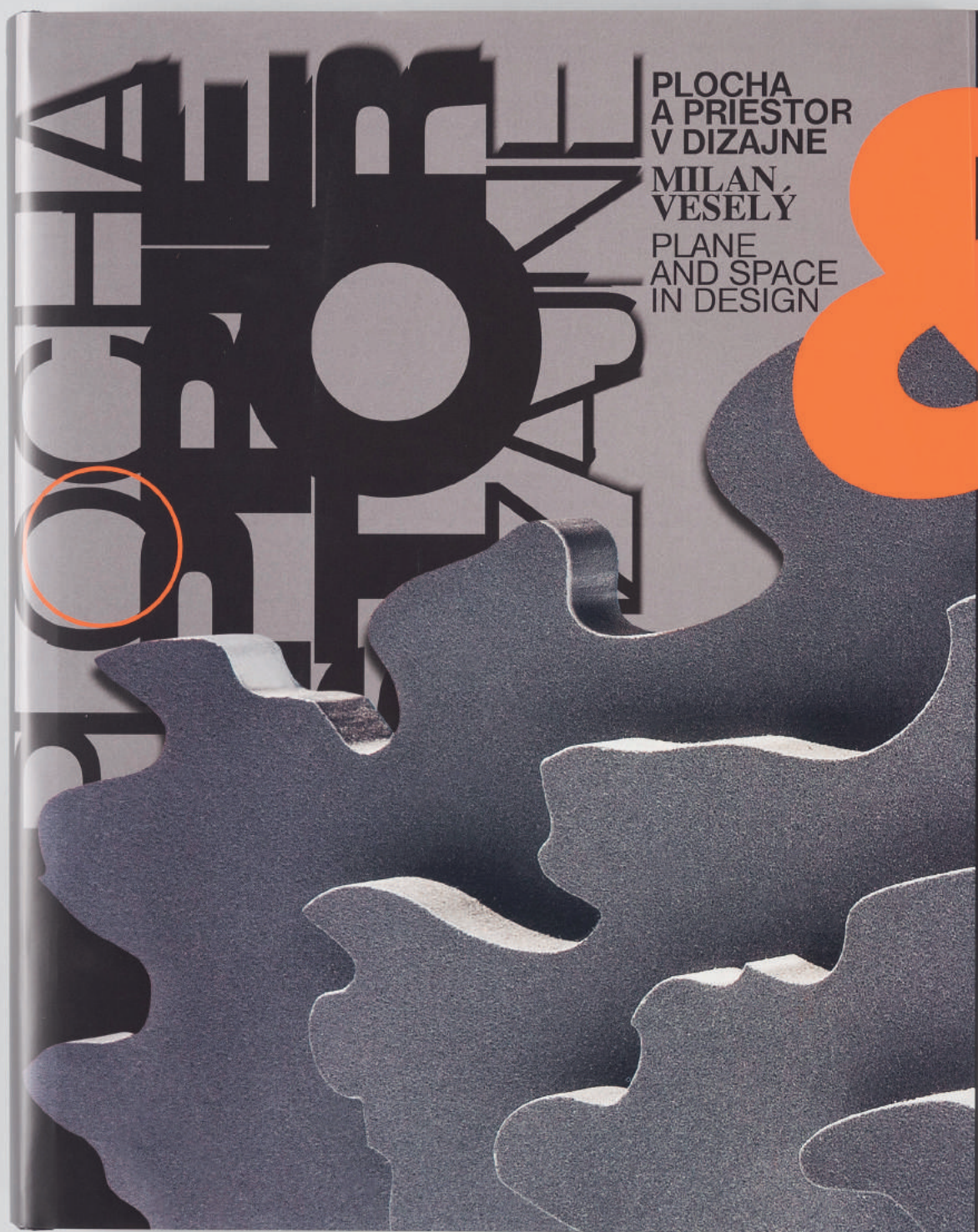
Kudělků, ktorý sa ako jeden z prvých venoval Loosovmu dielu v českých krajinách, a architekta Františka Kalivodu, ktorý upozornil na Loosov Heroldův dům v Brne a na jeho význam pre rodné Brno. Predstavený je taktiež brniansky pomník Adolfovi Loosovi odhalený v roku 2020. Editori venovali knihu zosnulej rakúskej bádateľke Iris Meder, s ktorou často spolupracovali a ktorá sa rovnako zaoberala dielom Adolfa Loosa.

Monografia je príspevkom k umenovednej literatúre, mapujúcej modernú architektúru a dizajn priamo v spojení s osobnosťou tohto mimoriadneho a nekonformného umelca. Významne tak zaplňa medzeru v poznaní koreňov Loosovej architektonickej a interiérovej tvorby súvisiacej nielen s jeho rodným mestom a moravským regiónom. Svojimi kultúrohistorickými presahmi je zároveň pútavou skicou dejinných peripetií konca 19. a začiatku 20. storočia. Vďaka vydaniu v česko-anglickej mutácii sa určite stane podstatným príspevkom k loosovským bádateľským aktivitám v medzinárodnom meradle. ■

Jindřich Chatrný je historik umenia, múzejný pracovník so zameraním na architektúru medzivojnového obdobia. Pôsobí v Muzeu města Brna.

Jindřich Chatrný – Dagmar Černoušková – Jana Kořínková (eds.): Evropan Adolf Loos. Nejen brněnské stopy / Adolf Loos, European. His Legacy in Brno and Beyond. Brno, Muzeum města Brna v spolupráci s Fakultou výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, 2020, 494 s. ISBN: 978-80-86549-53-8

Evropan Adolf Loos.
Nejen brněnské stopy
11. 6. 2020 - 18. 7. 2021,
Muzeum města Brna, Brno
Autori výstavy: Jindřich Chatrný,
Dagmar Černoušková
Odborná spolupráca: Jana Kořínková,
Pavla Cenková, Tomáš Zapletal,
Petr Krajčí a Maria Szadkowska



Nina Veselá-Cohen, Mária Rišková (eds.):
Plocha a priestor v dizajne. Milan Veselý.
Slovenské centrum dizajnu, Slovart,
2019, 440 s. ISBN 9788055630816

Výtvarník Milan Veselý (1939 – 2015) je považovaný za jedného z najproduktívnejších slovenských grafických dizajnérov, solitérov, ktorý sa venoval tvorbe takmer šesťdesiat rokov. Plagáty k divadelným predstaveniam Lasicu a Satinského, Divadla Astorka Korzo '90, filmom režiséra československej novej vlny Juraja Jakubiska, nezabudnuteľné knižné ilustrácie legendárnych verneoviek, toto všetko a mnoho ďalšieho vzišlo z dielne Milana Veselého. Slovenskú dizajnersku tvorbu reprezentoval aj na medzinárodnom poli, na svetovej výstave Expo v Bruseli v roku 1958. Mladý umelec mal vtedy len osemnásť rokov a riešil na výstave „dielčie časti výstavnej grafiky a typografie“, neskôr aj pre Expo v Montreale (1967) a Osake (1970). Napriek širokospektrálnej činnosti vo viacerých odvetviach grafického dizajnu sa vlastnej odbornej publikácie počas života nedočkal. Monografia *Plocha a priestor v dizajne. Milan Veselý* vznikla štyri roky po jeho smrti. Vydalo ju Slovenské centrum dizajnu a vydavateľstvo Slovart (2019).

Rozsiahlu, viac ako štyristo stranovú knihu s bohatou obrazovou prílohou zostavili Nina Veselá-Cohen, Mária Rišková a Bohumír Bachratý, ktorý sa s Milanom Veselým poznal veľmi dobre. Približne dva roky pred smrťou ho umelec oslovil na zostavenie monografie. Dielo Milana Veselého rozčlenil do štyroch kapitol, popísal jeho tvorbu, zasadil ju do umelecko-historického kontextu. Okrem jeho textov v monografii nájdeme príspevky od Ľubomíra Longauera, Virgila Droppu, Viktórie Cvenegrošovej, Dušana Hanáka, Pavla Mešťana a ďalších. Knihu graficky upravila dcéra Milana Veselého Nina Veselá-Cohen.

„Kniha o Milanovi Veselom je jeho prvou veľkou monografiou, a v istom zmysle neštandardnou. Je odbornou publikáciou s množstvom nikdy nezverejnených fotografií tohto významného výtvarníka, s podrobným prehľadom jeho tvorby, no má aj prvky životopisnej monografie s magickým pohľadom do súkromia človeka a jeho rodiny,“ píše v úvodnom podakovaní bývalá riaditeľka Slovenského centra dizajnu Mária Rišková. (s. 9)

Malé veľké dejiny (výtvarnej kultúry) Milana Veselého

Text Linda Nagyová
Foto archív Nina Veselá-Cohen

Publikácia je koncipovaná chronologicky, umožňuje čitateľovi nahliadnuť do života a raných rokov výtvarníctva Milana Veselého. Prvou fotografiou je snímka dvojročného Milana. Drží v ruke ceruzku a pred sebou má papier. Divákovi ju ukazuje a vyzerá, že niečo hovorí. Záľuba v ranom detstve akoby predznačila jeho neskorší osud. Nasledujú fotografie s rodičmi, so sestrou Ľubou, so spolužiakmi na Škole umeleckého priemyslu, svadba s herečkou Zitou Furkovou, rodinné snímky s dcérou Ninou, vnukom Nathanom, kresby Milana Veselého ako malého chlapca.

Milan Veselý študoval na Škole umeleckého priemyslu v Bratislave, absolvoval ju v roku 1958. V jeho ročníku končilo štyridsaťsedem maturantov. Bohumír Bachratý v prvej kapitole cituje *Slovník českých a slovenských výtvarných umelcov 1950 – 2008*, keď hovorí o začiatku tvorby Veselého. „Milan Veselý, grafik... v počátkoch své umělecké dráhy se projevil jako afišista navazující na výtvarné snahy skupiny Konfrontace. Později, kolem roku 1965, se v jeho nerealizovaných návrzích

plakátů projevil vliv nové figurace.“ (s. 17) Výtvarníkovy vplyvy ďalej hodnotí nasledujúcimi slovami: „V začiatkoch Veselý vychádza aj z maliarskych výdobytkov informelu, v šesťdesiatych rokoch začal využívať fotografiu a v práci s písmom používal ako jeden z prvých fotosadzbú.“ (s. 18)

Monografia je prehľadne členená podľa tvorby – knižný dizajn a ilustrácia, plagátová tvorba, výstavníctvo. V kapitole o knižnom dizajne nechýbajú okrem ilustrácií ani ukážky knižnej grafiky. Mnohé doteraz ešte neboli publikované. Touto oblasťou sa zaoberal tesne po štúdiu na bratislavskej ŠUP-ke. Nachádza sa tu autoportrét umelca v drevoryte, figurálne štúdie z druhej polovice šesťdesiatych rokov štýlovo ovplyvnené novou figuráciou, drevoryt s výstižným názvom *Pokora* z konca šesťdesiatych rokov. Akoby tematicky predznamenovali neskoršiu, záverečnú tvorbu Milana Veselého pre Múzeum židovskej kultúry. Dielo *Pokora* zobrazuje dve štylizované ľudské postavy, väčšia, pravdepodobne mužská, kľací na kolenách a druhú postavu, asi ženskú, drží v náručí ako



ochranca. Jeho hlava kryje jej hlavu, dotýkajú sa v objatí. V pozadí sa opakuje to isté číslo: 92107. Pýtame sa: Čo je to za číslo? Ako zasiahlo toto číslo do životov postáv na obraze? Ako zasiahlo do našich životov? Na ďalšom drevoryte z konca šesťdesiatych rokov s názvom *Číslo v priestore* je už len jedna mužská geometricky štylizovaná figúra. Okolo nej viacero čísel, 1073526948, 1073598429. Tento príklad by sme mohli pričleniť k tomu, čo sa v knihe spomína ako poslanie znakov a symbolov, typické pre charakter Veselého tvorby.

V knižnej tvorbe uplatnil Milan Veselý svoj kresliarsky talent. Na prebaloch publikácií často nájdeme prvky lettrizmu. „Na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov sa autor mohol inšpirovať okruhom pražských a bratislavských Konfrontácií. Magicky pôsobí kombinovaná technika – lavírovaný tuš – polofigúra čerta s rohmi a krídlami. Pocitovou abstrakciou sú hrotité plochy troch vertikálne komponovaných elips na neutrálnej ploche. Lettrizmus, číslice a prvky novej figurácie v geometricky štylizovaných šrafovaných čiernobielych postavách sú blízke niektorým vývinovým trendom v našom výtvarnom umení na začiatku šesťdesiatych rokov,“ objasňuje Bohumír Bachratý. (s. 46)

Výtvarník spolupracoval s viacerými vydavateľstvami – Mladé letá, Smena, Obzor, Slovenský spisovateľ. V šesťdesiatych rokoch medzi jeho prvé knižné ilustrácie patrili perokresby ku knihe Güntera Grassa *Mačka a myš* či ku knihe Dacie Marainiovej *Nebezpečné roky*. Vrcholom ilustrátorskej tvorby Milana Veselého bola séria legendárnych verneoviek, ktoré začali vychádzať začiatkom sedemdesiatych rokov minulého storočia. Postupne ich vyšlo tridsaťštyri. Ilustrovať ich v tom čase nebolo technicky jednoduché, a preto ani rýchle. Darilo sa mu ročne vizuálne stvárniť tri knihy. Pri tvorbe použil diela Verneových súčasníkov, francúzskych kresliarov, ako sú napríklad Édouard Riou a Henri de Montaut a ďalší. Knižná tvorba Milana Veselého sa tak stala známou v celom Československu.

„Milan Veselý citoval historické predlohy, celky aj detaily s prevahou figurálnych motívov. Pracoval s typografickým titulkom mena VERNE v spojení s linkovým geometrickým ornamentom. Zvýrazňoval horizontálnu, lineárnu čierno-bielu šrafúru pozadia dynamických výjavov tohto 'retro' štýlu starých drevorytov. Práve táto ich výtvarná – grafická štylizácia pomáhala preklenúť storočný oblúk času medzi vznikom literárneho diela Julesa Verna a jeho novým vydaním v období, v ktorom sa už mnohé vízie a predpovedané vynálezy, objavy stali skutočnosťou,“ píše v publikácii Bohumír Bachratý. (s. 46)



V monografii na dvojstránke nájdeme napríklad prednú a zadnú predsádku publikácie *Dvadsaťtisíc míľ pod morom*, je na nej dobový portrét Julesa Verna, ktorý sa pozerá na hlavu chobotnice rovnakej veľkosti. Medzi knižnými ilustráciami sú aj ďalšie prebaly kníh od Julesa Verna – *Tajomný hrad v Karpatoch*, *Dunajský loďivod*, *Päťnáštročný kapitán*, *Cesta na mesiac*, *Päť týždňov v balóne*, *Cesta okolo sveta za osemdesiat dní*, *Denník stroskotanca* či *César Cascabel*. Milan Veselý vytvoril grafický dizajn obálky prvého vydania knihy Jána L. Kalinu *Tisíc a jeden vtíp* v roku 1969. Stala sa politicky nežiaducou a komunistický režim za ňu spisovateľa perzekvoval. V roku 1991, desať rokov po smrti Jána L. Kalinu, ilustroval Veselý aj jej druhé vydanie. S režisérom Dušanom Hanákom spolupracoval na knihách *Záznamy a odkazy* (2006) a *3 scenáre* (322, *Obrazy stareho sveta*, *Rúžove sny* (2008).

Ďalšou významnou etapou v profesionálnom živote Milana Veselého bola plagátová tvorba. Napríklad plagáty k legendárnym filmom *Kto si bez viny* (1963), *Muž, ktorý luže* (1968), *Zbehovia a pútnici* (1968) či *Vtáčkovia, siroty a blázni* (1969), *Nevera po slovensky* (1980) sú charakteristické svojou kompozíciou, harmóniou, použitím kontrastov, ponurostou, čistotou čierno-bielych kombinácií, alebo pestrosťou farieb. Veselého filmové plagáty zo šesťdesiatych rokov majú blízko k novej figurácii, lettrizmu, op-artu, využíva v nich prvky klasickej typografie a kaligrafie, znaky, symboly, ale aj citáciu fotografií a umeleckých diel.

Milan Veselý navrhoval plagáty pre individuálne a kolektívne výstavy, najmä pre Zväz slovenských výtvarných umelcov, Slovenskú národnú galériu, plagáty k predstaveniam bratislavských divadiel či slovenským a zahraničným filmom. V kapitole venovanej plagátovej tvorbe a vizuálnej identite nechýbajú ukážky plagátov k divadelným predstaveniam Milana Lasicu a Júliusa Satinského *Soirée* (1968), *Večer pre dvoch* (1969), *Ako vzniká sliepka* (1971) v Divadle na korze. Keď v roku 1990 vzniklo Divadlo Astorka Korzo '90, Veselý preň vytvoril nielen logotyp a vizuálny štýl, ale mnoho návrhov

plagátov, bulletinov, vstupeniek, pozvánok. Počas dvadsiatich piatich rokov existencie „Astorky“ tak výrazným spôsobom zasiahol do vizuálnej identity tejto divadelnej scény. V tejto časti knihy sú zahrnuté plagáty k predstaveniu *Proces* od Franza Kafku (1990), *Plešivá speváčka* od Eugèna Ionesca (1990), *Výrozumenie* od Václava Havla (1990), *Mŕtve duše* od Gogoľa (1989 – 1993). Plagátová tvorba pre Divadlo Astorka Korzo '90 pokračuje aj po roku 2000 napríklad plagátmi k predstaveniam *Obchod na korze* (2000), *Kvarteto* (2003), *Kentauri* (2006).

Milan Veselý tvoril plagáty aj pre medzinárodný festival populárnej piesne Bratislavská lýra. V knihe nájdeme ukážky z ročníka 1976. Vytvoril aj plagáty k výstavám Trenčín mesto módy v rokoch 1974, 1975, 1981, 1983. Pravidelne sa podieľal aj na vizuálnej propagácii medzinárodnej výstavy ilustrácií detských kníh Bienále ilustrácií Bratislava, kde často varioval motív štylizovaného jabĺčka ako symbol ceny.

Kniha upriamuje pozornosť aj na výtvarno-priestorové riešenia výstav, pútačov a objektov. S prácou na výstavných expozíciách sa Milan Veselý bližšie zoznámil počas pôsobenia v reklamnom podniku Merkur Praha, keď sa podieľal na príprave a návrhoch niektorých častí československej expozície, resp. „riešil časti výstavnej grafiky a typografie“ na Expo v Bruseli alebo

Montreale a Osake. Od roku 1967 pravidelne navrhoval pre BIB okrem plagátu a katalógu aj pútače. Pripravil viaceré výstavy BIB-u, mnohé výstavy pre oblasť priemyslu, poľnohospodárstva. Z veľkých, ocenených expozícií sa v knihe spomína výstava v Múzeu Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici z roku 2004. Záverečnú, veľmi výraznú etapu v tvorbe Milana Veselého predstavuje spolupráca s Múzeom židovskej kultúry. Participuje na knihách, expozíciách o hmotnej a duchovnej židovskej kultúre. V roku 2002 navrhol slovenskú expozíciu v bývalom nacistickom koncentračnom tábore v poľskom Osvienčime. Monografia *Plocha a priestor v dizajne. Milan Veselý* uzatvára dielo Milana Veselého „epilógom“ – dlhoročnou prácou na veľkej expozícii Múzea holokaustu v Seredi. Dokončila ju až jeho dcéra Nina Veselá-Cohen.

Publikácia poskytuje čitateľovi fundamentálny prehľad o tom, aká bohatá bola tvorba naprieč desaťročiami v diele jedného všestranného výtvarníka. Artefakty poukazujú na malé veľké dejiny Slovenska, sveta a Slovenska vo svete. ■

Linda Nagyová vyštudovala Vedu o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave. Pracovala v rôznych médiách, v súčasnosti pôsobí ako nezávislá publicistka. Píše články, reportáže, recenzie pre *Denník N*, *Knižnú revue*, RTVS.





VZOREC
TEXT: MIROSLAV CIPÁR
FORMULA



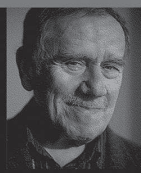
Je zadostučinením,
keď spoznáte, že môže
existovať vzorec
vášho výrazu

It's a delight when
you know that a formula
for your expression
can exist

ISBN 978-80-556-3084-7

9 788055 630847

www.slovart.sk



Vladislav Rostoka
uvádza MIROSLAVA CIPÁRA
ako univerzálneho tvorcu
v knihe:
presents MIROSLAV CIPÁR
as a universal creator
in the book:

СИР & Logo
ET.C

SLOVENSKÉ
CENTRUM
DIZAJNU

slovart

uvádza
MIROSLAVA CIPÁRA
ako univerzálneho
tvorcu v knihe:

presents
MIROSLAV CIPÁR
as a universal
creator in the book:

HAČAK
KOLĀR
MOJRE
APELES
RATIO
STRAUSS
TANDERBERG
GIERAT
PAULINYOVA
RESUTIK
KONFUCIUS
RUDIN
KLEE
HOLOŠKA
SAINT-EXUPERY
PANDOLFI
WIDUCH
HOFERZ
ZAJAC
JANOVIC
KRAJKA
FELDEK
SUTNAR
SEYDL
VILIKOVSKY
CALDER
MADATSE
TRADANOVA
KONGENSTERN
SAGRIESTER
ROSTOKA
DAMINO
PICASSO
LAMARTINE
CÍPAR

Vladislav Rostoka (ed.):
CIPÁR & LOGO.ETC.
Slovenské centrum dizajnu,
Slovart, 2020, 512 s.
ISBN 978-80-556-3084-7

NIE JE KNIHA
AKO KNIHA

Text Dušan Junek

Foto archív Vladislav Rostoka

V roku 2020 prišlo u nás k nevídanému javu. Na knižnom trhu sa objavili hneď tri (!) knihy z jednej oblasti – grafického dizajnu. Vydalo ich Slovenské centrum dizajnu v spolupráci s vydavateľstvom Slovart, čo nie je prekvapenie, ale obdivuhodný výkon. Treba povedať, že aj pri rozdielnosti obsahovej či vizuálnej kvality publikácií je to chvályhodný príspevok k mapovaniu ciest moderného slovenského vizuálneho umenia.

Takáto udalosť je príležitosťou ponúknuť si niečo vo všeobecnej monografiiach výtvarného umenia vychádzajúcich v našich vydavateľstvách. V posledných rokoch prekvapuje ich kvantita a tiež dramaturgický plán vydavateľov. Nezriedka sa objavujú publikácie autorov, ktorí by si na svoj tvorivý súhrn naozaj mohli ešte počítať, na úkor tvorcov, ktorí už dávno takúto príležitosť mali mať. Tento názor je vyslovený len na základe kvality prezentovanej tvorby, ktorá by mala byť striktným kritériom na vydanie autorovho diela. V praxi to zväčša tak nie je. Odráža sa to aj v koncipovaní a následne vizuálnej podobe monografií. Prevláda stereotyp veľmi ošúchaného modelu: zvyčajná kunsthistorická exhibícia čo najviac prešpikovaná cudzojazyčnou „odbornou“ terminológiou, nasleduje prezentácia diel so záverom umelcovej biografie a súpisom tvorby. Výsledkom je nudný, ale zjavne osvedčený systém, ktorý spoľahlivo likviduje záujem čitateľov. Aj grafická úprava a vizuálna podoba monografií sú si podobné ako vajce vajcu, bez individuálnej koncepcie, nápadu či



invencie. Nezaškodilo by sa pozrieť napríklad na české vydavateľstvá, kde výber autorov aj prístup k tvorbe monografií je predsa len iný. Poučiť sa nie je hriech. Ale venujme sa našej téme.

Recenzia je venovaná monografii *CIPÁR & LOGO.ETC.* Editorom a autorom viacerých textov je Vladislav Rostoka, publikáciu nielen koncepčne zostavil, ale aj graficky upravil. Na úvod základné parametre: monografia na prvý pohľad pôsobí impozantne rozmermi (250 × 330 mm), mohutnosťou (536 strán, 2 501 reprodukcií, hrúbka 50 mm, váha takmer 3 kg), neprehliadnuteľná je typografika na čiernom pozadí obálky s hapticky veľmi príjemným poťahom.

Genéza tejto knihy je zaujímavá a stojí za povšimnutie. Najskôr však treba predoslať, že Miroslav Cipár je umelec, ktorý celoživotne naplňa svoje tvorivé ambície predovšetkým v oblasti maľby, ilustrácie, kresby, grafiky či skulptúry a napriek rozsahu a úspešnosti nasleduje grafický dizajn – logá, značky, symboly. Podľa tohto kľúča

aj pristupoval k prezentácii svojho diela – doteraz šesť vydaných monografií o Cipárovi je venovaných maľbe, kresbe a ilustrácii, logotypy a značky akoby boli len akýmsi „doplňkom“ bohatej činnosti autora. Cipárov pohľad na vlastné logá zmenilo stretnutie so svetoznáмым venezuelským typografom Alvarom Sotillom v roku 1989 a jeho dar – kniha symbolov a znakov inej hviezdy v tejto oblasti Gerda Leuferta. Následne požiadal Fedora Krišku a Vladislava Rostoku, aby začali pripravovať knihu jeho značiek a logotypov. Udalosti Nežnej revolúcie zmenili nielen spoločenský systém, ale aj tvorivé plány – kniha sa už nerealizovala. V Cipárovom archíve zostala len Rostokova maketa publikácie. Ležala tam štvrtstoročie, keď prišla ďalšia príležitosť: novozałożené Slovenské múzeum dizajnu v roku 2014 otvorilo výstavnú činnosť retrospektívou Cipárovej dizajnerskej a ilustračnej tvorby, pričom súčasne mala vzniknúť kniha v autorstve Vladislava Rostoku. Kurátorom výstavy bol však Ľubomír Longauer a s vehementnou jemu vlastnou sa pri tejto

príležitosti chopil aj prípravy knihy. Jeho verzia však nespĺňala Cipárove predstavy, odmietol ju a sám sa pustil do jej úpravy a dizajnu. Po krátkom čase však usúdil, že ani tento pokus nie je riešením. Kruh sa uzavrel tým, že po takmer tridsiatich rokoch sa projekt vrátil späť k Rostokovi a ten na ňom začal pracovať 1. apríla 2017. Nebol to prvoaprílový žart, ale realita dokazujúca, že aj takéto kľukaté cesty môžu viesť k vzniku jednej monografie.

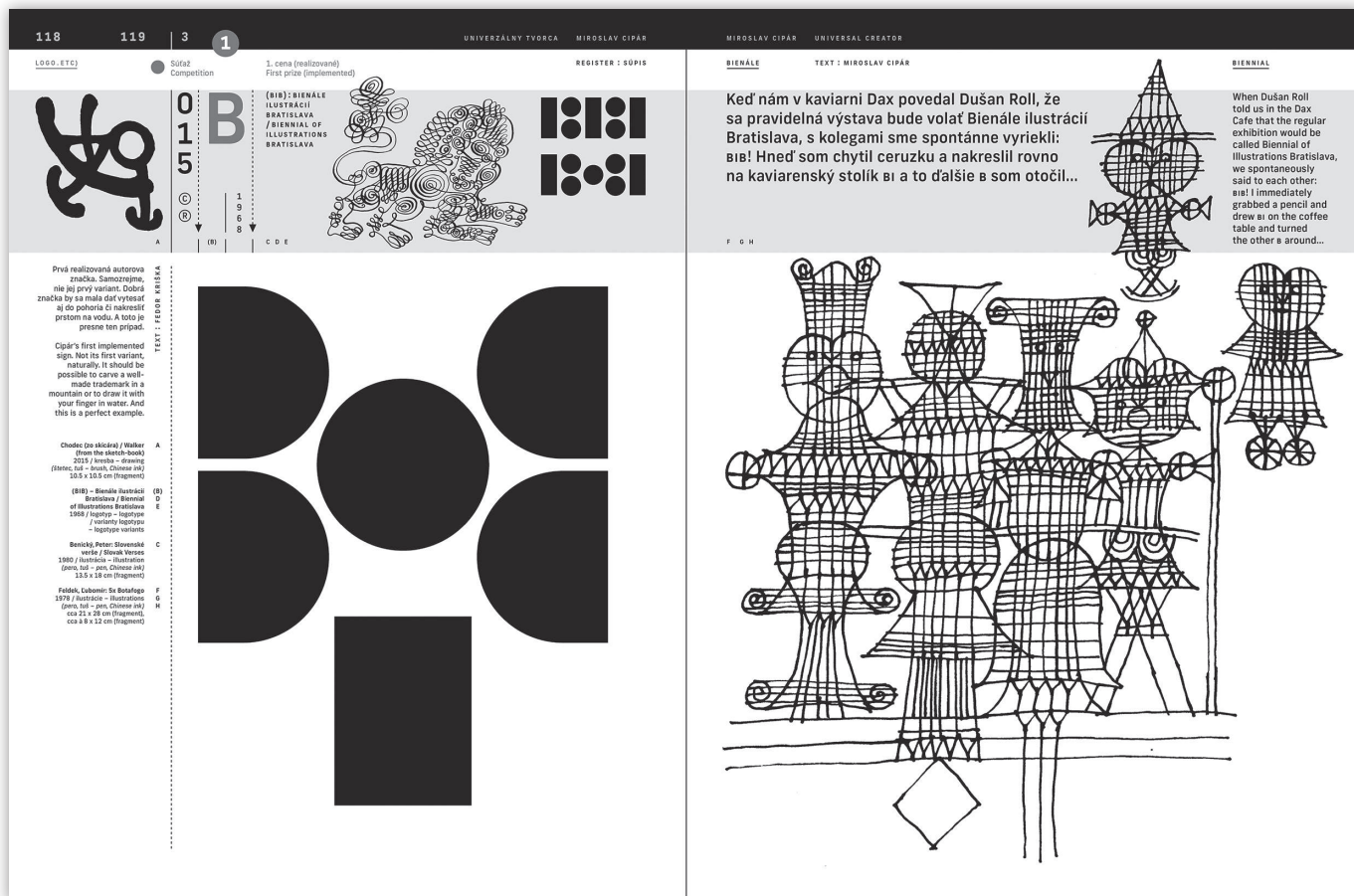
Spisovateľ Pavel Vilikovský v jednom zo svojich textov rozoberá citát Miroslava Cipára: „Vyvinúť sa do anonymity!“ a o tomto umelcovom želaní zároveň pochybuje a správne konštatuje, že „osobnosť umelca sa nedá zrušiť ani potlačiť“. Aj keď výrok Cipára môžeme brať ako istú autoštylizáciu, určite je zaujímavé až paradoxné, že po anonymite túžiaci Cipár vložil obsahovú i vizuálnu podobu svojej monografie do rúk Rostokovi, ktorého krédom vlastnej tvorby je opak – výrazná autenticita. Čo z tohto spojenia vzniklo? Pretože v monografii je všetko o Cipárových logách a symboloch,



tiež veľa podstatného o knižnej tvorbe, ilustráciách či kresbách spolu s výstižnými hodnoteniami odborníkov, vyhoviem Cipárovej túžbe po „anonymite“ a primárne bude mojím záujmom Rostokovo editorstvo a kreativita projektu CIPÁR & LOGO.ETC. Že úvahou bude permanentne „presakovať“ Miroslav Cipár, je logické.

Vladislav Rostoka má na konte vyše tisíc grafických úprav kníh, katalógov a publikácií, napriek tomu len v zopár prípadoch nepodľahol edičným či technickým limitom. Posledný z tých mála prípadov je práve predmetná Cipárova monografia. Ak prezentovaný umelec zverí jedinému človeku editorstvo knihy, autorstvo obsahovej aj vizuálnej koncepcie, typografu, kompletnú technickú stránku prípravy vrátane skenovania predlôh, ich retuše a prípravu reprodukcí pre tlač – je to absolútny prejav dôvery v profesionalitu a kvalitu autora. Kto pozná Rostokov prístup k tvorbe vie, že u neho sa táto dôvera okamžite mení na totálnu zodpovednosť pociťovanú ako obrovskú váhu každého písmena

použitého vo vizuálnom koncepte monografie, až po posledné slovo či graficky upravený obraz. Ak nad projektom päťstotridsaťšesťstranovej knihy o Cipárovi sedíte denne takmer tri roky a prechádza vám rukami vyše tisícka predlôh a obrázkov, ste permanentne koncentrovaný, aby sa všetko udržalo v navrhnutej koncepcii a príprava pre tlač bola technicky dokonalá, plus stovky ďalších a ďalších detailov, tak tento základný opis realizačného maratónu by mal i laikovi priblížiť náročnosť celého procesu. Rostoka ako editor postavil to najdôležitejšie i najťažšie – koncepciu monografie – na mnohostrannej osobnosti Cipára a špecifických súvislostiach plynúcich z jeho bohatého osobného života a tvorivej cesty. Už na titule knihy využil americkú epizódu Cipárových rodičov v USA a alegoricky uviedol monografiu umelca na spôsob titulok amerických veľkofilmov. Jednoducho povedané, jeho invencia a skúsenosť mu dovolili vziať na seba úlohu režiséra knihy so všetkým, čo táto náročná a zodpovedná úloha so sebou nesie. Komentáre vlastné, Cipárove či znalcov

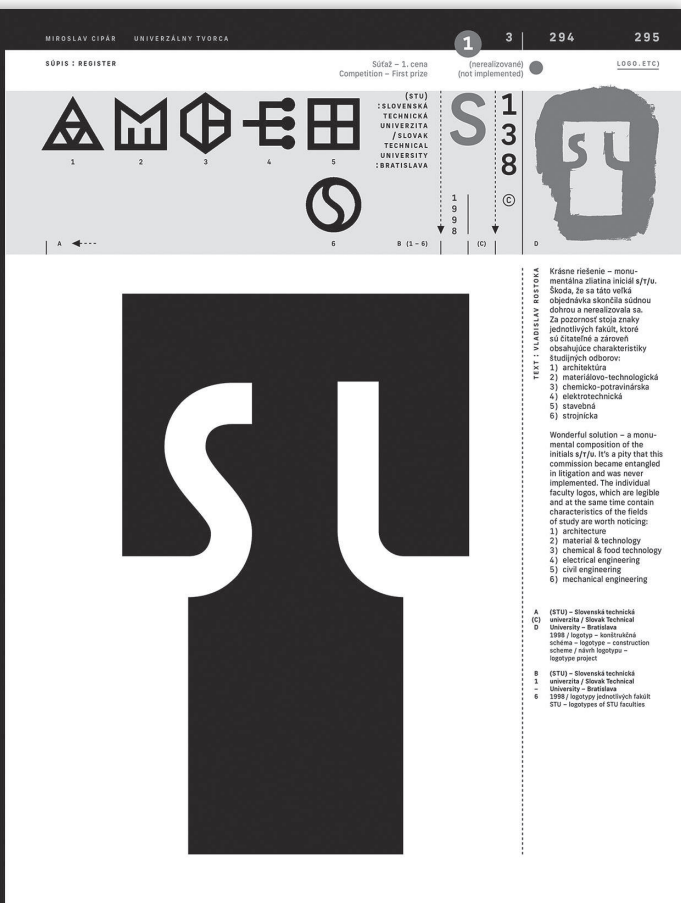
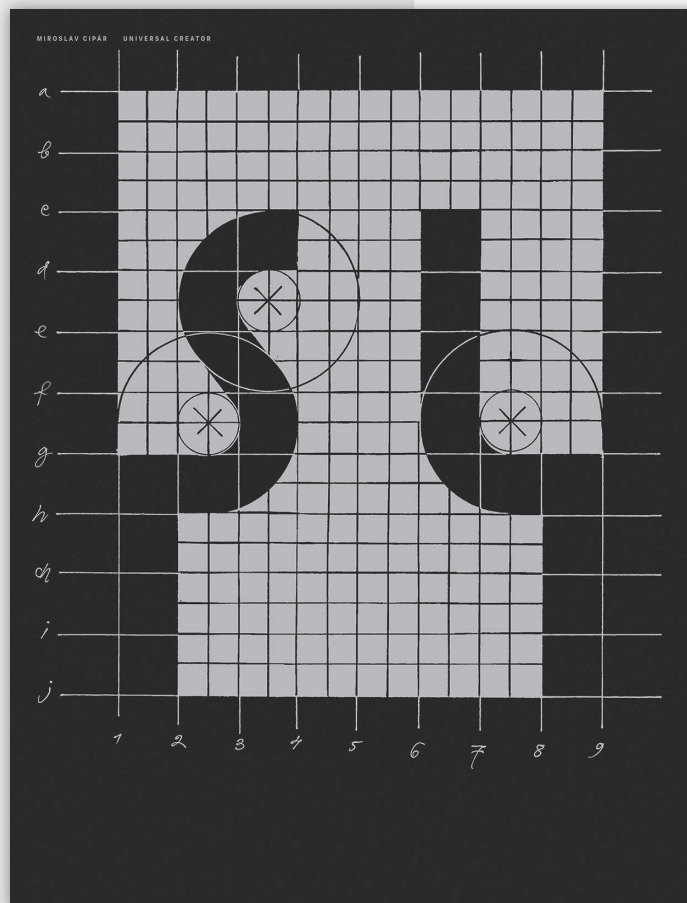


jeho tvorby vybral tak, aby bol zrejmý umelcov kontext s rodným kysuckým krajom, aby zdôraznil spätosť voľnej tvorby s oblasťou grafického dizajnu, potvrdil vymedzenie jeho mimoriadneho miesta v domácej umeleckej hierarchii a poukázal na postavenie slovenského umelca v medzinárodnej špičke grafického umenia.

Tých zopár teoretikov v oblasti grafického dizajnu u nás naozaj neoplýva potrebným poznaním medzinárodnej scény či väzbami na jej protagonistov, túto úlohu naplňajú niekoľkí grafickí dizajnéri z praxe. Dovoľujú im to teoretické vedomosti, dlhodobé znalosti našej i zahraničnej situácie v odbore a v neposlednom rade schopnosti reflektovať a objektívne posudzovať tvorivé výsledky v odbore. Vladislav Rostoka patrí v tomto smere k najkompetentnejším. V prípade Cipára veľmi dobre vie, že umelcov kaligrafický prístup pri tvorbe znakov a logotypov je unikátny a v kombinácii so silou grafickej kvality predstavuje hodnoty jasne presahujúce naše teritórium. Na tento mimoriadny, ale zjavný fakt naši teoretici doteraz

zabúdali a do širšieho ako domáceho kontextu Cipára ako unikátneho *logopisca* nezaraďovali. Prvýkrát tak robí v monografii Rostoka. Citlivo vníma cipárovskej originalitu znakov a symbolov, chápe, že „ide tu o málo vídaný jav“, zasluhujúci si predné miesto medzi najlepšimi tvorcami grafických miniatúr, týchto diamantov grafickej kultúry. Rostoka píše: „Dizajn logotypov Miroslava Cipára je vizuálne silný, robustný, elegantný a kvalitou nespochybniteľne nadčasový. Je to čistý koncentrát humoru, vycibreného štýlu a tvorivej inteligencie... Cipár je posledný mohykán veľkej generácie, protagonista filozofie „dizajnu ako hry“, je jedným z nemnohých hráčov, ktorý strelil parádny gól do brány svetového grafického dizajnu.“ A má pravdu. Na objasnenie a podporu svojich slov uvádza v monografii dve state. Tá prvá – Grafický dizajn 1950 + (ČESKO-SLOVENSKO) – je brilantnou analýzou najvýznamnejších období československého grafického dizajnu s plejádou protagonistov a ich úspechmi. Stretáme sa s menami presahujúcimi domáci priestor – Vojtěch Preissig, Josef

Čapek, Ladislav Sutnar, Karel Teige, Adolf Hoffmeister, Oldřich Hlavsa, Zdenek Seydl, Milan Grygar, Jiří Rathouský, Květa Pacovská, Zdeněk Ziegler, Jiří Šalamoun. Sú pripomenuté významné akcie na našom území: Bienále grafického dizajnu Brno, súťaž Najkrajšie knihy Československa či Bienále ilustrácií Bratislava, tiež legendárne fenomény ako československý filmový plagát šesťdesiatych rokov alebo československá knižná kultúra a ilustrácia či slovenská grafika... Nadväzujúcou časťou v monografii je druhá Rostokova stať – Grafický dizajn 1950 + (SVET). Je venovaná prelomovému obdobiu vo svetovom grafickom dizajne, keď do éry bauhausovsko-švajčiarskeho racionalizmu priam vletel americký uragán v podobe štúdia PUSH PIN a jeho hviezd Seymoura Chwasta a Milтона Glasera. V ich období už v Pittsburgu tvoril Andy Warhol a v New Yorku kresliarsky fenomén Saul Steinberg. Ich hravá a veselá tvorba so zásadným vplyvom na svetovú komunitu tvorcov sa stala zdrojom inšpirácií aj pre československých autorov napr. Zdenka

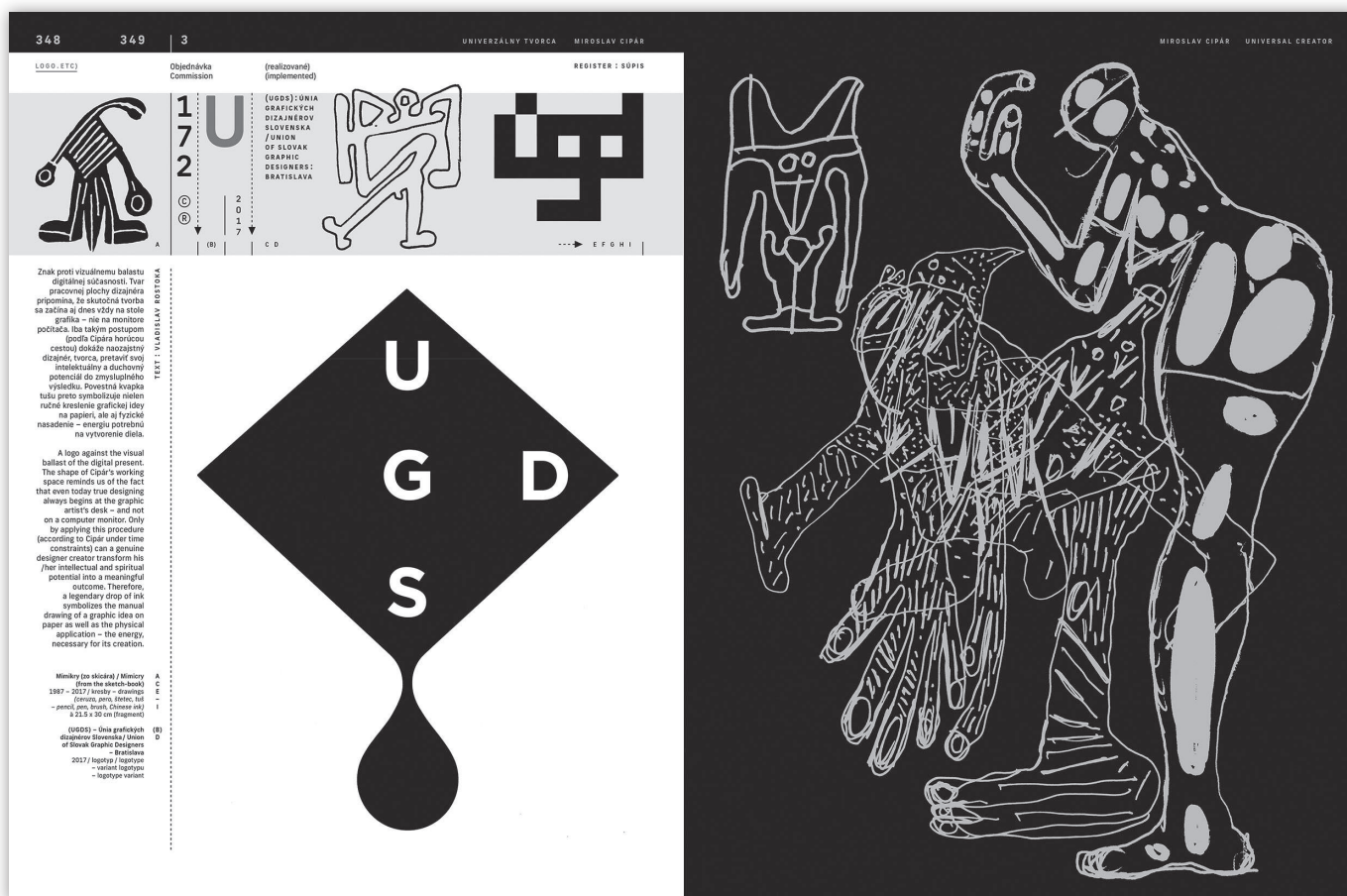


Seydla, Jiřího Šalamouna a viacerých ďalších, vrátane Miroslava Cipára. Ak Rostoka píše, že „Cipárove umenie je nielen vážnou prácou, ale hlavne zábavnou kreatívnou činnosťou, preto sa mnohé jeho práce stali u nás jednými z najznámejších a tiež najpopulárnejších diel grafického dizajnu“, nepochybne má na mysli aj paralelu so spôsobom a účinkom tvorby vyššie spomenutých svetových tvorcov.

Najrozsiahlejšia časť monografie je venovaná prezentácii 190 značiek, logotypov a symbolov umelca s krátkymi, presne výstižnými charakteristikami Vladislava Rostoka a Fedora Krišku. Aj tu sa ukazuje, akým šťastím je pre opis umeleckej práce a jej autora, ak túto činnosť robí človek, ktorý z vlastnej, celoživotnej tvorivej skúsenosti vnútorne cíti myšlienkový pochod autora, ovláda tvorivé nuansy a dokáže objektívne posúdiť výsledok. Je radosť čítať priam aforistické texty Rostoku či Krišku k Cipárovým značkám, napríklad k logu vydavateľstva Mladé letá: „Môže si vydavateľstvo pre deti a mládež želať vhodnejšie iniciály

pre štylizáciu hravého prítulného mačiatka? Môže, ale už to nebude ono.“ Alebo komentár k logu Bienále ilustrácií Bratislava: „Dobrá značka by sa mala dať vytesať do pohoria či nakresliť prstom na vodu. A toto je presne ten prípad.“ Len pár viet, viac vysvetľovať netreba! A takých či podobných je v monografii celý rad. Oči Rostokovho a Kriškovo hodnotenia sú jasnozrivo precízne, ale v každom momente radostné z objavu grafickej krásy, vynaliezavosti a osobitej poetiky majstra. Práve tento človečí rozmer robí odborné hodnotenia čitateľsky prístupné, zrozumiteľné a ľudské. V celej knihe je súčasne cítiť líniu odbornosti a zrozumiteľnosti, obe idú spolu pevne ruka v ruku. Áno, v snahe podčiarknuť skutočnú výnimočnosť Cipárovho grafického sveta sa objaví aj niekoľko glorifikujúcich formulácií. Sú nadbytočné, ale na celkovú obsahovú kvalitu nemajú vplyv.

Monografia obsahuje aj precíznu semiotickú analýzu loga s kategorizovaným rozborom Cipárových značiek od teoretika a historika umenia Miroslava



Haláka. Obsiahly text je hodenou rukavicou do pomyslenej diskusie „ako ďalej s monografiami“. Obsahovo je to rozbor precízne vysvetľujúci, objasňujúci pojmy, vyčerpávajúci. Bohužiaľ, je podobný aj svojou formou – vyčerpávajúci. Neprimerane rozsiahly, akokoľvek odborné kvalitný, ale napísaný špecificky „ťažkým“ kunsthistorickým jazykom, má aj v našom prípade miesto skôr vo vedeckej literatúre či na odbornom sympóziu ako v monografii. Tá je adresovaná predsa len širšiemu a rôznorodejšiemu okruhu čitateľov. V Rostokovej koncepcii Halákov text pôsobí cudzorodo a dĺžka state v kombinácii s „rozlúskavaním“ suchého textu prinúti čitateľa k zrýchlenému postupu za nasledujúcimi zaujímavosťami v knihe. Cipár v monografii píše, že „nie každý človek má dispozíciu vnímať profesionálne finesy. Rafinované, dômyselné výsledky pôsobia rôzne na rôznych prijímateľov“. Aj keď sa tieto slová viažu k iným súvislostiam, myslím, že platia aj na Halákov text.

Druhá časť monografie je venovaná Cipárovej najfrekventovanejšej

tvorivej činnosti – ilustračnej a knižnej tvorbe. Obsahuje azda všetky jeho najdôležitejšie knižné realizácie s úplným súpisom 506 umelcových prác. Niektoré ilustrácie Rostoka prezentoval v súlade s kontextom celkovej úpravy knihy v duchu súčasných možností digitálnej typografie. Cipárove výtvarné intervencie v jednotlivých knižných tituloch sú komentované skvelými textami Fedora Krišku, výborného znalca Cipára ilustrátora.

Nenaskytne sa často možnosť napísať úvahu o dobrej knihe a monografii zvlášť. Som rád, že to umožnila práve Rostokova kniha o Miroslavovi Cipárovi. Zišli sa v nej dvaja majstri a v spoločnosti ďalších rozohrali hru, na ktorú je radosť sa dívať. V prípade takejto hry vôbec nevadí, že v dnešnom pandemickom čase je zakázaná masová účasť divákov. Aj jeden čitateľ s monografiou v ruke totiž absolvuje zážitok, ktorý si bude dlho a rád pamätať. A navyše, môže sa k nemu kedykoľvek vrátiť. Už len zopakujem titulok tejto úvahy: NIE JE KNIHA AKO KNIHA! Možno ste si všimli, pridal som výkričník. ■

Dušan Junek je grafický dizajnér, typograf, pedagóg, publicista. Je autorom a spoluautorom viacerých monografií a publikácií.

Ľubomír Longauer

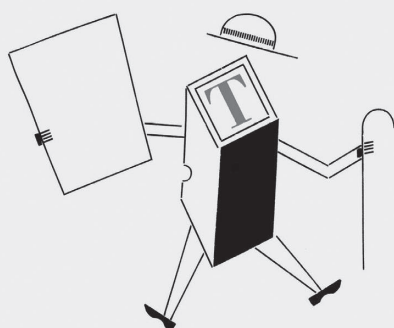
Úžitková
grafika
na Slovensku
po roku 1918

3

Graphic Design
in Slovakia
after 1918

Mierny pokrok

Moderate Progress



Ľubomír Longauer: Mierny pokrok.

Text Martin Šútovec
Foto archív Ľubomír Longauer

Úžitková grafika na
Slovensku po roku 1918

Ľubomír Longauer:
Mierny pokrok.
Úžitková grafika na Slovensku
po roku 1918.
Slovart, Slovenské centrum
dizajnu, 2020, 400 s.
ISBN 97880 55630786

Neprehliadnuteľná a neprepočítateľná osoba slovenského grafického dizajnu Ľubomír Longauer má zažité tri profesijné životy: po absolvovaní kulichovskej Vysokej školy výtvarných umení na oddelení úžitkovej grafiky v roku 1975 sa z neho stáva úžitkový grafik – „užiťák“, novším slovníkom grafický dizajnér, ešte novším hádam vizuálny komunikátor na voľnej nohe. Vieme, že sedemdesiate roky neboli práve obdobím príležitostí a slobody. Longauer až do porevolučných čias pracoval prevažne v grafickej prevádzke pre kultúru: plagáty, knižné obálky, bulletiny, logotypy. Vo voľnom čase pracoval na propagadistických materiáloch patafyzickej Skupiny 29, v ktorej zastával a asi aj zastáva (činnosť skupiny je opradená tajomstvom) post ideologického tajomníka. (Viac o jeho živote „užiťáka“ v jeho samožerskej publikácii Ľubomír Longauer: *O sebe a svojej práci*. Slovenské centrum dizajnu, 2009).

Keďže jeho jednotlivé životy nenasledovali za sebou, ale sa prekrývali, v porevolučnom roku 1990, v rámci postkomunistických radikálnych zmien, sa na základe konkurzu stáva vedúcim Ateliéru grafického dizajnu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Spolu so Zoltánom Salamonom stáli pri premene oddelenia, ktoré

Anonym: inzerát.
 Program B. Bratislava :
 Redopa, 1934. Kníhtlač,
 210 × 148 mm.
 SMD, SCD Bratislava,
 archív Ivy Mojžišovej.

dovtedy slúžilo viac-menej ako výrobná politických plagátov, na oddelenie užitej grafiky pre slobodné pomery. Do začiatku nového tisícročia stihne vybudovať Katedru grafického dizajnu, naučiť sa nový spôsob vykonávania profesie za pomoci počítača, vychovať vo svojom ateliéri prvé generácie porevolučných grafických dizajnérov, unaviť sa a frustrovaný z VŠVU odísť.

Ku koncu jeho angažmánu na Katedre grafického dizajnu sa jeho pedagogické pôsobenie organicky pretaví do záujmu o korene tejto profesie v slovenských pomeroch. Všeobecne otázky jeho študentov na minulosť tohto povolania, na ktoré v tej dobe nevedel vlastne nikto odpovedať, neexistencia príslušnej literatúry ani povedomia ho priviedli k tomu, že sa o tieto otázky začal intenzívne zaujímať so značkovou longauerovskou urputnosťou.

Tu sme pri treťom živote Ľubomíra Longauera: živote archeológa, prehrabujúceho sa v archívoch a knižniciach, kde hľadá materiály na svoje publikácie o svojich predchodcoch.

Kniha s haškovským názvom *Mierny pokrok* je už tretím výpravným zväzkom Longauerovho opusu magnu

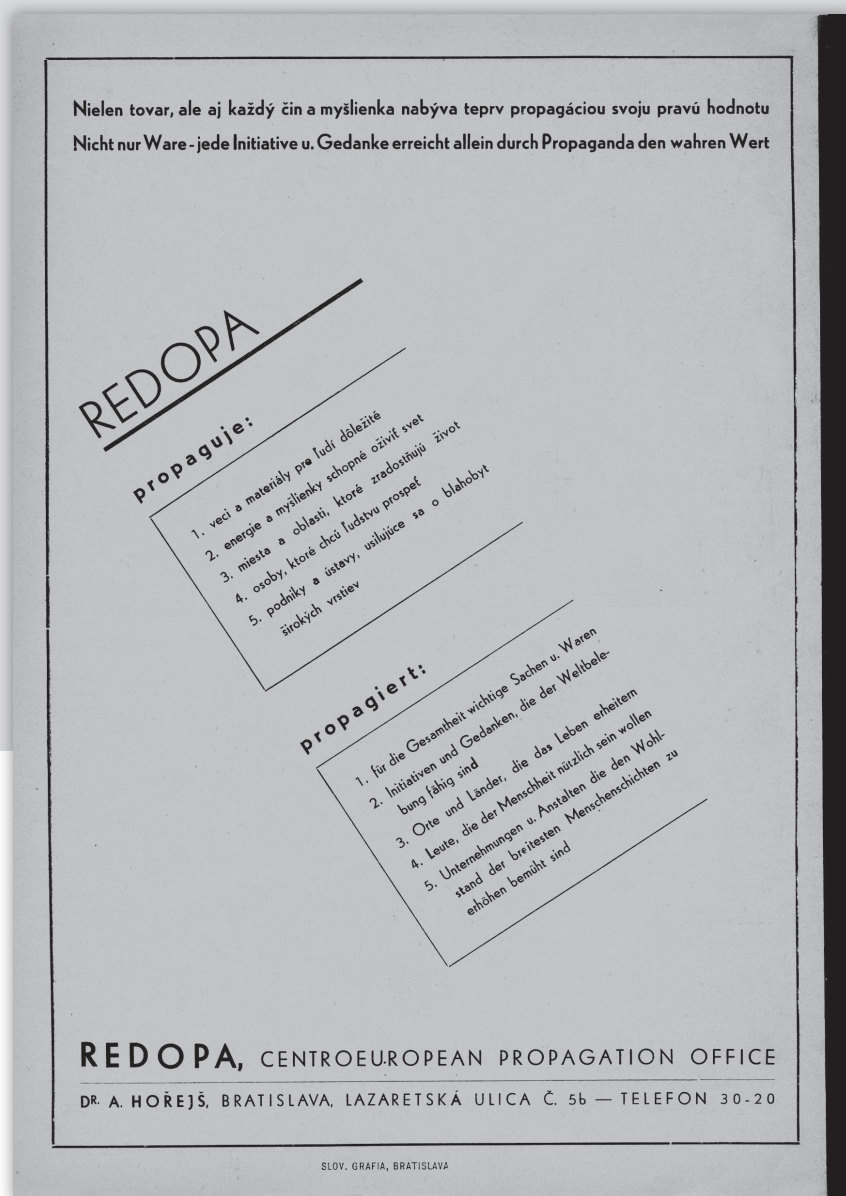
série Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918. Tak ako pri predošlých zväzkoch *Modernosť tradície* (2011) a *Vyzliekanie z kroja* (2013) aj teraz nám Longauer pripravil cca 400 strán informácií, o ktorých vie aj málokto z fachu, a zreštaurovaných reprodukcií diel. So skenovaním a precíznou úpravou pomáha Ľubomírovi Longauerovi syn Matej.

Prvých sto strán *Mierneho pokroku* približuje vplyv okruhu ľudí okolo Školy umeleckého priemyslu na dizajnersku tvorbu. Longauer pripomína v tomto ohľade ultimátnu publikáciu Ivy Mojžišovej *Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 – 1939* (Slovenské centrum dizajnu, Artforum, 2013), ktorá sa téme

slovenského pokusu o školu bauhausovského typu venuje podrobnejšie.

Prehľad realizácií učiteľov a žiakov ŠUR (reklamné brožúry, plagáty, výstavníctvo) a ukážok ich vplyvu na formovanie protoreklamnej agentúry Redopa pokračuje prehliadkou pomerne diétného sveta časopisov ovplyvnených estetikou bratislavskej školy (*Slovenský typograf, Forum, Nový svet*, ako aj časopis s dnes už nemysliteľným názvom *Priateľ dietok*).

Zatiaľ čo prvé dva zväzky sa venujú verejnosti známym výtvarníkom – ako sú Ľudovít Fulla, Mikuláš Galanda, Štefan Bednár, Jaroslav Vodrážka atď. – v kontexte grafického dizajnu a typografie, *Mierny pokrok* sa z veľkej





časti venuje polozabudnutým ťažným koňom grafickodizajnérskej moderny, prevažne z okruhu bratislavskej Školy umeleckých remesiel a „stredo-európskej reklamnej agentúry“ Redopa.

Zatiaľ čo pri Martinovi Benkovi, Ľudovítovi Fullovi a spol. boli prekvapením ich neznáme dizajnérske a typografické pokusy, v tejto knihe sú prekvapením sami dizajnéri/typografi.

Sám Longauer priznáva, že tvorbu Ladislava Csádera nepoznal napriek tomu, že dlho poznal jeho dcéru Juditu. O to väčší poklad objavil v zjavne dobre udržiavanom archíve tohto bytostného európskeho modernistu, vyškoleného v Budapešti a s praxou v holandskej reklamnej agentúre Co-op 2. Zatiaľ čo sa

v Budapešti Csáder pohyboval v okruhu okolo ľavicového spisovateľa a výtvarníka Lajosa Kassáka, v amsterdamskej agentúre sa zoznámil a spolupracoval s grafickým dizajnérom Hajom Rose a fotografom Paulom Guernonprezom, vyškolenými priamo v Bauhause. Keďže sa pohyboval v komunite okolo bratislavskej ŠUR, je možné, že sa zúčastnil aj prednášok Jana Tschicholda a Lászlóa Moholy-Nagy, ktorí v škole prednášali.

Na Csáderových štúdiách strohých konštruovaných písiem (zväčša z rodiny groteskov) vidíme odborný analytický prístup, na rozdiel od nadšeného folklorizujúceho ornamentizmu Martina Benku, ktorý ako skrytý poklad pre verejnosť objavil Longauer v *Modernosti tradície*. Tak



Országhova chata je otvorená cez celý rok • Vhodné miesto pre letný pobyt • Členovia KČST majú slevu • Krásne výletné partie

Stanovište
Odchod
Jazdné

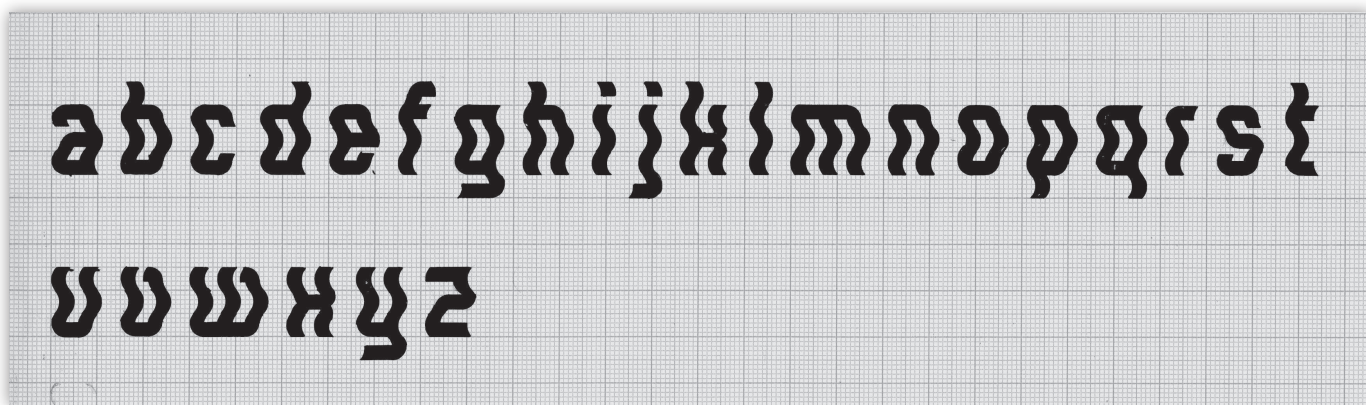
Pred palácom ZVV na Hodžovom námestí
Z Bratislavy každú nedeľu o 6. hodine ráno
Jedna cesta KČ 5—, zpiatočný lístok KČ 8—

Juraj Stanko: prvá strana prospektu
Autobusom na Pezinskú Babu.

Repro z časopisu Slovenský
typograf, r. 1, č. 1, 1939.
Tlač Universum Bratislava.
Knih tlač, 148 x 105 mm.

Súkromná zbierka.

Vladimír Bahna
(Redopa): titulná strana
reklamného prospektu.



Ladislav Csáder: štúdiá
písma, deformácie.
Bez názvu, zvlnený zúžený
konštruovaný grotesk, 1936 – 1940 (?).
Kresba, rysovacie pero, milimetrový
papier, veľkosť papiera 210 × 300 mm.
Neznačené. Súkromný majetok.

Na fotografiu nedal dopustiť ani ďalší z predstavených autorov Vladimír Bahna. Vyučený sadzač, ktorý neskôr skončil ako filmár, v snahe o čistotu moderného typografického výrazu (pravdepodobne pod vplyvom tschicholdovskej asketickej funkčnosti) zamieta kresbu ako niečo, čo znečisťuje typografický priestor. K farbám je rovnako podozrievavý, bauhausovské teórie farieb ho nezaujímajú a je presvedčený, že dve farby sú hranica, za ktorou už začína cirkusový gýč.

Profilom autora pomerne neznámeho aj pre Longauera, jedného zo zakladateľov časopisu *Slovenský typograf*, Jurajom Stankom, končí časť venovaná profilom dizajnérov/typografov. Nemáme o ňom dostatok informácií, na základe jeho minimalistických prác a článkov v *Slovenskom typografovi* usudzujeme, že mu bytostne išlo o kultivovanie

typografického vkusu, ktorý sa snažil zachrániť aj apelmi na dobových sadzačov. Z realizácií knižných obálok, ako aj merkantilu vidíme subtilnú a precíznu prácu s bielym priestorom papiera, písmom a spartánskou paletou dvoch, maximálne troch farieb.

V kapitole Dodatky nás Ľubomír Longauer stručne prevedie svetom plagátovej tvorby a knižných obálok, aké vznikali v medzivojnovom období v Košiciach, či už v slovenčine alebo maďarčine (Eugen Krón, František Reichentál, dokonca Anton Jasusch).

Takisto ako v predošlých zväzkoch, tak aj v *Miernom pokroku* sa Longauer snaží zasadiť tvorbu všetkých autorov do dobového politického kontextu. Ako autor, ktorý začal svoju dizajnersku kariéru počas najtuhšej normalizácie, veci presne pomenováva, nevyhýba sa neprijemným faktom, ale nemovalizuje a ústupky režimom nesúdi.

Na záver treba podotknúť, že kniha by si zaslúžila dôslednejšiu redakčnú prácu, mnohé informácie čítame nezmyselne opakovane. Ani tento fakt neumenšuje titanský vklad Ľuba Longauera (ako aj Longauera ml.) pri záchrane a dokumentácii nášho kultúrneho dedičstva a prevolávam mu preto na večnú slávu.

Aleluja! ■

Martin Šútovec je karikaturista, ilustrátor a grafický dizajnér. Študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v Ateliéri grafického dizajnu u Ľubomíra Longauera. Svoje kresby a komiksy pravidelne uverejňuje v tlači, predovšetkým v *Denníku N*.

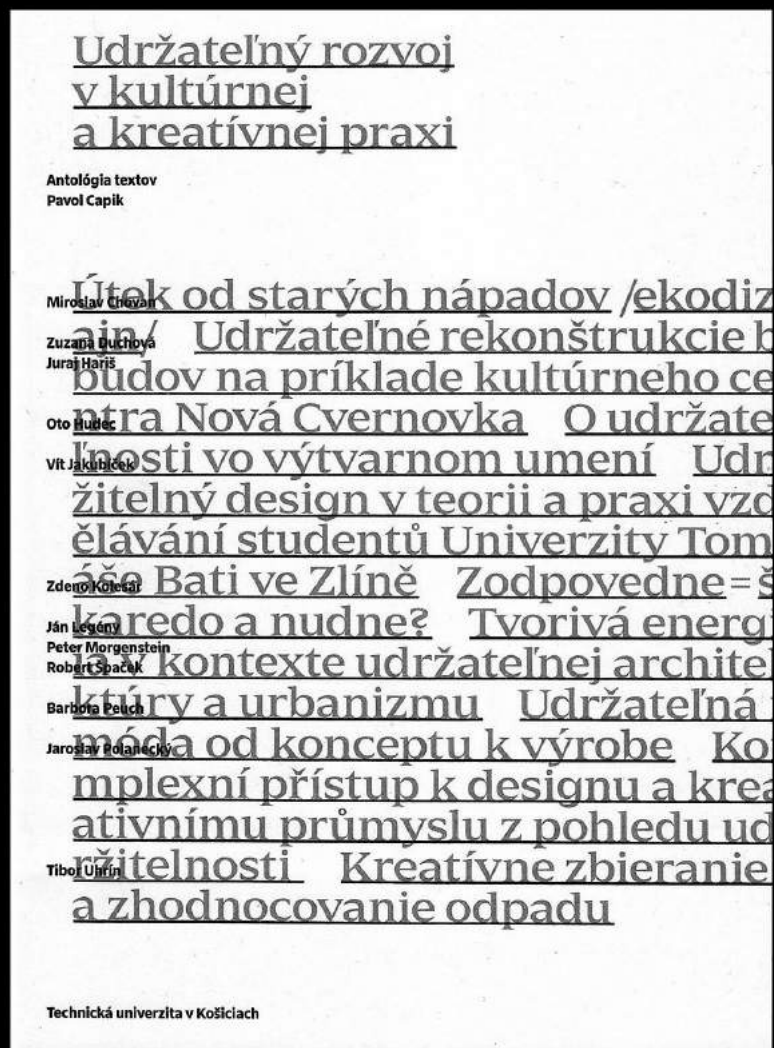
Ladislav Csáder (Redopa?):
návrh vývesky (plagátu?).
Piešťany, 1932 – 1936.
Tempera, 210 × 297 mm.



Udrža- teľne & kreatí- vne

Text Silvia Bárdová

Foto Pavol Capik, Samuel Čarnoký



CAPIK, Pavol (ed.): Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi. Košice: Technická univerzita v Košiciach, 2020, 44 s. ISBN 978-80-553-3628-2

Kvalitných publikácií s tematikou ekológie a udržateľnosti nie je nikdy dosť. Ešte hodnotnejšie sú, ak prichádzajú z prostredia domácej dizajnerskej scény. *Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi* je nová antológia textov slovenských a českých autorov z rôznych kreatívnych odvetví, ktorú vydala Technická univerzita v Košiciach. Hoci ju pripravili dizajnéri – produktový dizajnér Pavol Capik ako editor a grafický dizajnér Samuel Čarnoký ako autor vizuálu publikácie, prekračuje svojím obsahom rámec dizajnu.

Úvod

Mgr. art. Pavol Capik, ArtD.
Technická univerzita v Košiciach,
Fakulta umení, Katedra dizajnu
design@pavolcapik.com

Naplniť potreby dnešných ľudí bez toho, aby bola ohrozená schopnosť budúcich generácií naplniť vlastné potreby.

Myslienka udržateľného rozvoja, napriek aktuálnej mohutnej popularite výrazu *udržateľnosť*, nie je nová. Naopak, pomerne dlhý čas trvalo, kým sa koncept udržateľného rozvoja stal všeobecne akceptovanou potrebou. Jeho korene siahajú zrejme ešte ďalej ako do 20. rokov minulého storočia, kedy vynálezca a mysliteľ R. Buckminster Fuller vystupoval proti environmentálnej zaťaži spôsobenej industrializáciou. Na jeho myšlienky nadviazali priamo či nepriamo mnohí ďalší, v 70. rokoch dizajnér Victor Papanek, v súčasnosti napríklad autor John Thackara. Ten sa dlhodobo venuje vyhľadávaniu fungujúcich udržateľných alternatív, roztrúsených po celom svete, ktoré postupne vytvárajú ekonomiku pôsobiacu na životné prostredie ozdravujúcu. Už teraz je možné nájsť mnohé nasledovateľné príklady v prístupe k prírodným zdrojom aj konkrétnym oblastiam života. Otázkou momentálne už nie je, či to je nevyhnutné, ale ako to dosiahť.

Nájsť alternatívy k súčasným zaužívaným spôsobom riešenia univerzálnych ľudských problémov si žiada kreatívne nazeranie. Nielen preto možno predpokladať, že v oblasti kultúrneho a kreatívneho priemyslu existujú príklady praktík, ktoré majú potenciál inšpirovať či provokovať k zmene myslenia aj v širšom meradle. V architektúre, dizajne, vizuálnom umení, móde a iných kreatívnych odboroch sa postupne začínajú využívať modely, ktoré znižujú potenciálne škodlivé dopady nielen v rámci vlastných oblastí, ale ponúkajú nástroje použiteľné aj v ďalších sférach ľudských aktivít.

O UDRŽATEĽNOSTI VO VÝTVARNOM UMENÍ

Mgr. art. Oto Hudec, ArtD.

Téma environmentálnej udržateľnosti vo výtvarnom umení predstavuje čoraz viac diskutovanú oblasť na inštitucionálnej, ale aj individuálnej úrovni. Aj v česko-slovenskom prostredí vznikajú prvé výstavné projekty, ktoré adresujú tento problém a snažia sa predstaviť riešenia. Samotná umelecká produkcia je však závislá od množstva materiálov, z ktorých niektoré sú pre človeka a životné prostredie toxické; umelecká produkcia, transport a prezentácia výtvarných diel majú taktiež svoju uhlíkovú stopu. Článok najprv pomenúva konkrétne umelecké postupy a ich dopady na životné prostredie a predstavuje ich ekologickejšie varianty. Venuje sa okolnostiam, ktoré výrazne zvyšujú ekologickú stopu umeleckých podujatí, no zároveň poukazuje na nutnosť systémových riešení v spoločnosti a najmä v energetickom sektore, ktoré majú zásadnejší dopad na udržateľnosť než individuálne zmeny v umeleckom procese.

→ 11–15

Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi

Antológia textov

UDRŽATEĽNÝ DESIGN V TEÓRII A PRAXI VZDELÁVANÍ STUDENTU UNIVERZITY TOMÁŠA BATI V ZLÍNE

Mgr. Vít Jakubiček, Ph.D.

Príspevek sa zaoberá na autorovy skúsenosti z pedagogickej praxe súvisiacej s témami udržateľného dizajnu. Reflektuje súčasný stav, kedy je podľa jeho názoru během výuky tieto problematiky venované málo pozornosti, pretože školní výchova hrá dôležitú rolu v budovaní vzťahu budúcich dizajnerov k zodpovednejším prístupom k navrhovaniu. Aplikovaniu prístupu udržateľného dizajnu je preto mnohdy viac vedeno jej osobitným zájmom než komplexnejším definovaným problémom plánovite reflektovaným v rámci ateliérových výuk. Druhá časť príspevku je venovaná príkladu z praxe, mezinárodnému projektu *Rejuvenate European Design*, do ktorého sa študenti UTB zapojili v roku 2015, kedy mali navrhnúť redesign odpadu z hotelového provozu do podoby produktů vhodných pro další využití či distribuci. Přestože projekt přinesl celou řadu zajímavých podnětů, bezradnost některých řešení odrážela složitost a komplexitu problematiky upcyclace, na níž navrháři v průběhu práce naráželi.

→ 16–19

Miroslav Chovan	→ 2
Zuzana Duchová Jura Háriš	→ 7
Oto Hudec	→ 11
Vít Jakubiček	→ 16
Zdeno Kolesár	→ 20
Ján Legény Peter Morgenstern Robert Špaček	→ 25
Barbora Peuch	→ 30
Jaroslav Polanecký	→ 35
Tibor Uhrin	→ 39

kreatívnych odvetví smerom k transformácii na udržateľnejšie spôsoby života. K úspešnému uskutočneniu tejto transformácie môže výrazne prispieť práve ambicióznosť, inovátnosť a experimentálna povaha kreatívnych disciplín.

Technická univerzita v Košiciach/2020

Táto publikácia vznikla ako jeden z výstupov projektu KEGA: č. 010TUKE-4/2019

Ako naznačuje titul, antológia sa venuje téme udržateľného rozvoja v oblasti kreatívnych disciplín a kultúry. Je v nej zaradených deväť textov slovenských a českých dizajnérov, architektov, teoretikov a tvorcov, z ktorých väčšina pôsobí zároveň v akademickom prostredí. Rovnako aj editor a autor vizuálu publikácie pôsobia na Katedre dizajnu Fakulty umení TU v Košiciach. Autori vo svojich príspevkoch reagovali na problematiku udržateľnosti, nie však z teoretického hľadiska, ale z perspektívy existujúcej praxe v rámci vlastných profesií. Zámer publikácie je predstaviť konkrétne príklady smerujúce k udržateľnosti, ktoré v kreatívnej oblasti už fungujú, a tiež otázky a výzvy, ktoré do jednotlivých odborov prinášajú udržateľné metódy. Uprednostnenie praktických riešení pred teoretickými reflexiami v publikácii je pochopiteľné. Vychádza jednak

z praktickej, experimentálnej povahy kreatívnych odborov a zo skutočnosti, že v spoločnosti prevláda všeobecný konsenzus o vážnosti globálnej environmentálnej situácie. Ďalším krokom by preto mala byť snaha inšpirovať k aktívnej zmene a spolupráci.

Vývoj súčasnosti, ktorý v obrovskej miere určujú technologické inovácie, ukazuje, že v budúcnosti bude hrať prax pred teóriou prím. V čase, keď sú informácie dostupné na dosah ruky v priebehu niekoľkých sekúnd takmer každému, bude nad množstvom poznatkov stále viac víťaziť kreativita. Kreatívne profesie majú v tomto nastavení prirodzenú výhodu – je pre nich samozrejmé pristupovať k problémom empiricky, konfrontovať teórie s praxou a materiálnym svetom. Podľa autorov knihy *Whiplash*, ktorú nazývajú „pohľadnicou z budúcnosti“, bude

v prostredí nepretržitej zmeny väčším rizikom plánovať a čakať, než improvizovať, hoci za cenu neúspechu¹. Učenie sa prostredníctvom činnosti a experimentov má podľa autorov už teraz oveľa väčší význam ako cesta nadobúdania poznatkov tradičným „školským“ spôsobom, čomu by sa v budúcnosti mali prispôbiť aj vzdelávacie systémy. Tu majú opäť náskok kreatívne odbory so svojou charakteristickou ateliérovou výučbou a orientáciou na praktické úlohy. Bola by škoda tieto výhody nevyužiť aj v environmentálnych otázkach v prospech udržateľnejšej budúcnosti.

V antológii *Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi* sa téma vzdelávania objavuje v niekoľkých textoch. Vít Jakubiček, ktorý pôsobí na Univerzite Tomáša Bati v Zlíne, vo svojom príspevku hodnotí z pozície pedagóga a pozorovateľa vplyv vzdelávania



budúcich aktérov v oblasti dizajnu na neskoršie uplatňovanie princípov udržateľnosti v dizajne. Ako príklad použil medzinárodný projekt REED (*REjuvenate European Design*) zameraný na *upcycling*, do ktorého sa študenti dizajnu z univerzity v minulosti zapojili, a pri hodnotení jeho výsledkov sa nevyhýba kritike. Rovnako konštatuje, že v rámci výučby ešte stále nie je venovaná dostatočná pozornosť zodpovednosti dizajnérov v súčasnom neudržateľnom koncepte výroby a spotreby. Myslí si, že: „(P)rávě vzdělávání a probouzení kritického myšlení u návrhářů a kreativců, rozvíjené již během školních let, může být jedním z klíčů budoucího zodpovědnějšího nazírání na úlohu jejich profese a na možnosti, které se jim nově nabízejí.“² Podobne aj Barbora Peuch (Katedra textilnej tvorby VŠVU v Bratislave) vo svojom texte píše, že zmena k zodpovednejšej produkcii je podmienená informovanosťou a vzdelávaním nastupujúcej generácie tvorcov, čo je však následne nevyhnutné zužitkovať v praxi. Udržateľný prístup k tvorbe odevného dizajnu programovo aplikuje jednak vo vlastných autorských kolekciách odevov, rovnako ako vo vzdelávacom procese z pozície odbornej asistentky. Na príklade projektu Zero Impact, v rámci ktorého Ateliér odevného dizajnu spolupracoval napríklad s talianskymi výrobcami textilu, ilustruje potenciál širšej spolupráce vzdelávacieho sektora s priemyselnou výrobou ako užitočnej platformy na experimentovanie a zdieľanie skúseností s udržateľnými postupmi v odevnom dizajne. Text dizajnéra a pedagóga Tibora Uhrína (Fakulta umení TU v Košiciach) sa rovnako dotýka témy praktického skúmania alternatívnych „zelenších“ metód v dizajnerskom procese v prostredí umeleckého školstva. Sľubné výsledky môžu podľa neho priniesť práve študenti, napríklad hľadaním kreatívneho využitia odpadových materiálov. Tým môžu pomôcť nasmerovať ďalší vývoj nielen v rámci svojej vlastnej disciplíny. „Súčasný remeslo a dizajn je dobré vidieť ako laboratórium umeleckého a technického experimentálneho rozvoja myšlienok pre spotrebu, ktoré môže ovplyvniť a vyzvať, aj nanovo preformulovať vkus spotrebiteľa.“³

Príspevok autorov Jána Legényho, Petra Morgensteina a Roberta Špačka (Fakulta architektúry a dizajnu STU v Bratislave) vychádza z dlhodobého výskumu vzťahu medzi architektúrou a udržateľnosťou, pričom sa od skúmania udržateľných budov postupne posunul k otázke udržateľného a odolného mesta. Výskum takto vstupuje do verejného priestoru a sprístupňuje procesy plánovania mesta ďalším profesiám a skupinám, kde sa stretáva s praxou. Autori vyzdvihujú úlohu kreativity aj v procese získavania obnoviteľnej energie v mestskom priestore smerom ku konceptom inteligentného mesta (*smart city*) či udržateľného štastia (*sustainable happiness*). Text, ktorý pripravili Zuzana Duchová a Juraj Hariš, hovorí o udržateľných možnostiach rekonštrukcií budov cez prípadovú štúdiu obnovy areálu Nová Cvernovka v Bratislave. Komunita ľudí združených okolo kultúrno-kreatívneho centra pracuje na postupnej revitalizácii komplexu s ambíciou „byť spoločensky a ekologicky zodpovední“. Jednou z iniciatív komunity je projekt Suť na park, ktorý má za cieľ recyklovať a zhodnotiť stavebnú sutinu z rekonštrukcie budov v areáli a vytvoriť z nej nový verejný park.

Príspevok Ota Hudeca (Fakulta umení TU v Košiciach) sa venuje téme udržateľnosti vo výtvarnom umení z pohľadu umeleckej tvorby a výstavných projektov, ktoré na problematiku reagujú aj z hľadiska konkrétnych umeleckých postupov, ktoré možno nahradiť ekologickejšími alternatívami. Píše, že v otázke ekologickej zodpovednosti má umenie v porovnaní s priemyslom, energetikou či dopravou zanedbateľný vplyv. Umelecké aktivity v tejto oblasti majú skôr symbolický rozmer s potenciálom ďalej inšpirovať. O potrebe väčších systémových zmien hovorí aj text Miroslava Chovana (Drevárska fakulta TU vo Zvolene), ktorý argumentuje, že z pozície jednotlivca je ťažké odolávať nastaveným konzumným štandardom spoločnosti. Preto je nevyhnutná „celospoločenská zmena myslenia“ a „útek od starých nápadov“, ako znie aj názov jeho príspevku. Poukazuje tiež na problém neudržateľnosti a straty identity v oblasti kultúry: „V snahe doceliť trvalú udržateľnosť bude nutné

vyvíjať tlak na to, aby dizajn (spolu s kultúrou) nebol tak prepojený so spotrebiteľským životným štýlom.“⁴

Jaroslav Polanecký (Fakulta umení a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem), naopak, vo svojom texte uvádza príklady dobrej praxe z oblasti dizajnu a kreatívneho priemyslu, ktoré pri riešení problematiky udržateľnosti vynikajú komplexným prístupom. Predstavuje české grafické štúdio Reformát, ktoré v rámci svojho pôsobenia kombinuje recykláciu či upcykláciu odpadového papiera, tradičné knihárske remeslo a súčasný grafický dizajn s osvetou verejnosti. Ďalšími sú tradičné firmy s dlhodobou stratégiou zameranou na environmentálnu zodpovednosť – americký výrobca strún D’Addario a švédsky výrobca turistického oblečenia Fjällräven, ktoré v rámci podpory udržateľnosti kladú dôraz na kvalitu a dlhú životnosť svojich produktov. V kontraste voči podobným príkladom pragmatického, stále pretrvávajúceho komerčného uplatnenia témy udržateľnosti v dizajne stojí výstavná prax v oblasti udržateľného dizajnu, jej kritickej reflexii sa vo svojom príspevku venuje slovenský teoretik dizajnu Zdeno Kolesár. Komentuje dve výrazné medzinárodné podujatia – Bienále dizajnu vo francúzskom Saint-Étienne a Bienále dizajnu, umenia a architektúry vo Viedni. Ich organizátori v snahe vymedziť sa voči neudržateľnej dizajnerskej produkcii v službách konzumu a zisku chcú načrtnúť obraz zodpovednejšej budúcnosti a inšpirovať k zmene. Autor textu však vyjadruje pochybnosť, či zvolené spôsoby prezentácie majú potenciál osloviť bežné publikum a sú kompatibilné s vlastnosťami súčasných ľudí. Všíma si, že výstavy sa od produktov stále viac vzdávajú ku konceptom, prinášajú návody, manifesty a menia sa na „hmlisté verbálne definované vízie“⁵. Paradoxne sa tým vzdávajú zrejme aj od možnosti osloviť okrem úzkej intelektuálnej elity aj väčšinovú populáciu, pre ktorú hľadajú riešenia.

Obsahové zameranie publikácie výrazne ovplyvnilo aj jej formálnu stránku a prejavilo sa vo vizuále a finálnom prevedení knihy, na ktorom pracoval grafický dizajnér Samuel Čarnoký. Ten

v úvode práce uvažoval, že najlepším obsahnutím témy udržateľnosti by bolo vynechať fyzickú podobu publikácie a vytvoriť len elektronickú verziu, ktorá by spotrebovala omnoho menej energie a žiadne materiály. Keďže bol však vznik tlačoviny nutnou súčasťou projektu, hľadal ekologicky šetrné možnosti a spôsoby realizácie. „Téma udržateľnosti sa až natoľko neprejavila v mojom grafickom riešení, zameral som sa skôr na technológiu a materiálové prevedenie výslednej publikácie s ohľadom na to, aby bola ekonomická nielen vo voľbe papiera alebo technológie tlače, ale aj v ďalších parametroch, napríklad v rešpektovaní tlačového hárku a tiež limitov, ktoré prináša technológia tlače.“ Na publikáciu bola zvolená tlač technológiou risografie, ktorá je oproti konvenčným spôsobom tlače ekologicky, ekonomicky aj zdravotne šetrnejšia. Vďaka tomu, že táto tlač je mechanická, spotrebuje oveľa menej elektrickej energie. Okrem toho sa pri nej používa ekologická matrica vyrobená z banánových šupiek a vodou riediteľné farby na báze rastlinných olejov. Technológia risografu so sebou prináša určité limity, pri tlači napríklad vznikajú drobné chyby a nedokonalosti, v čom tiež spočíva jej atraktivita pre grafických dizajnérov a vizuálnych umelcov. Aj tieto limity podľa Samuela Čarnokého podčiarkujú tému a dávajú priestor na experimentovanie s dizajnom publikácie. Zaujímavým prvkom výslednej publikácie je časť obsahujúca abstrakty textov, na ktorú bol použitý odpadový papier z iných tlačí, a má podobu menšej knižky vlozenej do hlavnej knihy. Ekologická šetrnosť bola rozhodujúca aj pri výbere papiera a väzby, úspora je aj vo farebnosti – v celej publikácii sú použité len dve farby.

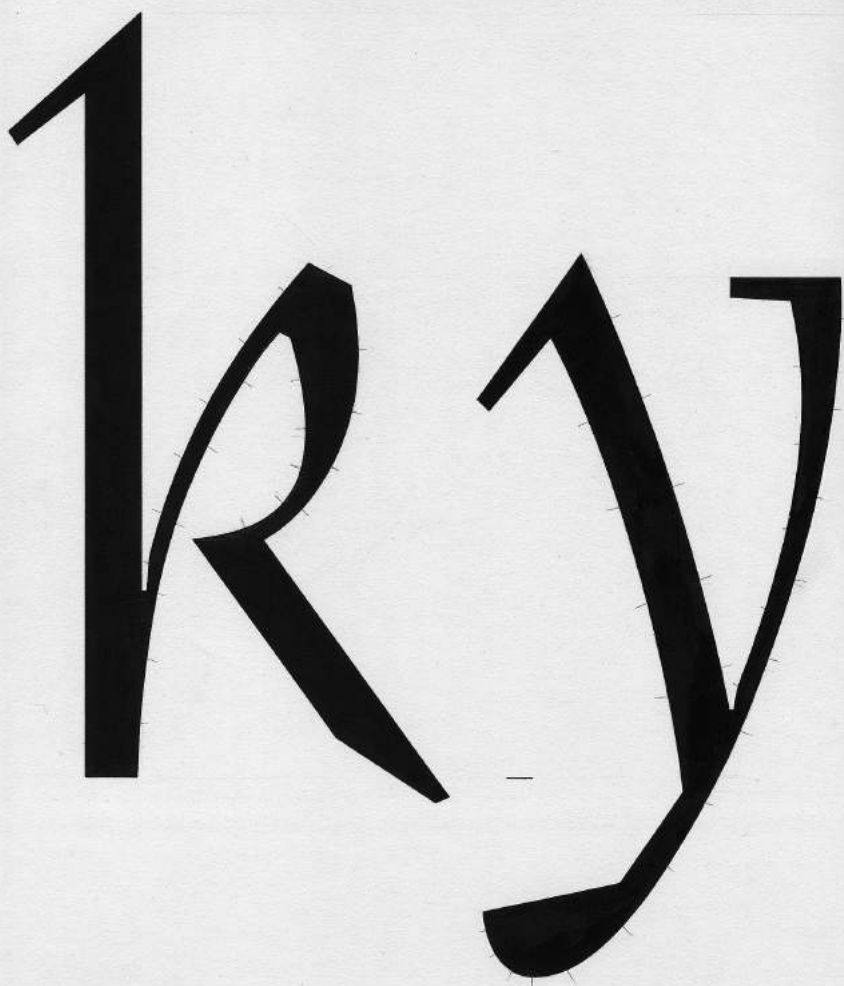
Hoci texty antológie spája spoločná tematika, sú pomerne rôznorodé čo sa týka konkrétneho obsahu aj miery odbornosti či kritickosti. Na prvý pohľad môže táto pestrosť pôsobiť nesúrodno, kopíruje však snahu editora Pavla Capika o komplexné a otvorené uchopenie tematiky udržateľného rozvoja. Preto bolo od začiatku jeho zámerom neostať len pri sfére dizajnu, ale rozšíriť záber publikácie o ďalšie kreatívne odbory. Ako uvádza v úvode

publikácie, odpoveďou na súčasné výzvy spojené s transformáciou na udržateľnejšie spôsoby života by mala byť otvorenosť, spolupráca a dialóg naprieč viacerými disciplínami. Aj samotnú publikáciu možno čítať ako dialóg rôznych profesií, názorov a pohľadov na túto tému. Navyše aj keď z perspektívy teórie sú jednotlivé odbory nevyhnutne rozdielne, v mnohom sa stretávajú v praxi, keď „zostúpia“ do materiálnej roviny. „Kreatívni profesionáli využívajú pri tvorbe a práci často rovnaké postupy, technológie a materiály. Či ide o architekta, odevného dizajnéra alebo vizuálneho umelca, každý z nich sa v rámci svojej práce zaoberá voľbou materiálov, ich pôvodom, technológiami. Každý robí obyčajné, no nie vždy jednoduché rozhodnutia spojené napríklad s výberom dodávateľov, balením a transportom diel, produktov či komponentov. Tu sa jednotlivé disciplíny prelínajú, čo vytvára priestor na spoločnú diskusiu a zdieľanie inovatívnych postupov,“ hovorí. Tieto skúsenosti by ideálne mohli inšpirovať k zmene subjektov mimo kreatívneho sektora. Čo je zároveň dôvod, prečo má zmysel o tejto téme hovoriť a písať, zas a znova.

Silvia Bárdová je produktová dizajnérka. Zaoberá sa témou nomádskeho dizajnu.

* Publikácia Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi vznikla ako jeden z výstupov projektu KEGA: č. 010TUKE-4/2019

- 1 ITO, J. – HOWE, J.: *Whiplash: How to Survive our Faster Future*. New York : Grand Central Publishing, 2016.
- 2 JAKUBÍČEK, V.: Udržateľný design v teórii a praxi vzdelávania študentov Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. In: CAPIK, P.: *Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi*. Košice : Technická univerzita v Košiciach, 2020, s. 17.
- 3 UHRÍN, T.: Kreatívne zbieranie a zhodnocovanie odpadu. In: CAPIK, P.: *Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi*, s. 42.
- 4 CHOVAN, M.: Útek od starých nápadov / ekodizajn/. In: CAPIK, P. (Pozn. 2), s. 6.
- 5 KOLESÁR, Z.: Zodpovedne = škaredo a nudne? Poznámky k výstavnej prezentácii udržateľného dizajnu. In: CAPIK, P.: (Pozn. 2), s. 21.



Písma čísla

Písma čísla



Text redakcia

Pri príležitosti Roka slovenského dizajnu sme pripravili výber 12 mimoriadnych písem spolu s ich príbehmi, ktoré navrhli slovenskí dizajnéri alebo vznikli na Slovensku od počiatku digitálnej tvorby písma. O výber sa postarali Palo Bálik, Samuel Čarnoký a Michal Tornyai na základe týchto zhodných kritérií: kvalitné prevedenie, inovatívny prístup, domáci a medzinárodný ohlas vrátane ocenení, rozsah a popularita používania písma doma a vo svete, lokálny prínos do globálnej písmarskej scény. Písma budeme počas tohto roka prezentovať prostredníctvom nadpisov v *Designume*.

V tomto čísle predstavujeme prvú trojicu písiem od Andreja Krátkeho (Nara), Samuela Čarnokého (Inka), Ondreja Jóba (Woodkit).

Originálne kresby písma Nara pre digitalizáciu prostredníctvom Metafontu.
Zdroj: archív Andreja Krátkeho

Nara

Autor Andrej Krátky

Rok 2009

Text Samuel Čarnoký

Písmo Nara, navrhnuté Andrejom Krátkym, je výnimočné z viacerých dôvodov. V prvom rade mu na domácej pôde patrí prvenstvo v digitálnej tvorbe písma. Andrej Krátky začal prácu na písme pôvodne nazvanom Adriq počas štúdia na pražskej UMPRUM pod vedením profesora Jana Solperu v roku 1989. Vzhľadom na technologické limity v ranej ére digitálnej tvorby písma bol vývoj Adriq na dlhý čas pozastavený. Zaslúženého dokončenia sa písmo dočkalo o dvadsať rokov neskôr v spolupráci s Petrom Biľakom a Nikolom Djurekom. Dopracovaná bola znaková sada, doplnené viaceré hrúbkové štýly a zahrnuté OpenType funkcie. Písmo bolo vydané pod novým názvom Nara v písmolejárni Typotheque (2009)* a neskôr k nemu pribudla aj bezserifová verzia Nara Sans (2017).

Výnimočnosť písma Nara spočíva aj v jeho kresebnom štýle, ktorým sa autor snažil zaplniť medzeru v klasifikácii antikvového písma kombináciou protichodných dynamických a statických princípov. Nara tak kombinuje znaky humanistických písiem, ako sú naklonená os tieňovania a kaligrafický charakter a zároveň prvky klasicistickej antikvy s jej racionálnou konštrukciou, vysokým kontrastom ťahov a plochými, ostro tvarovanými serifikami. Táto kombinácia sa vydarila a dodáva písmu svojský výraz. Ďalším benefitom kompletnej písmovej rodiny sú aj dva varianty na vyznačovacie štýly, kde vyniká najmä netradičná zvislá kurzíva. Nara sa z estetického aj funkčného hľadiska hodí na komplexné použitie v editoriaľ dizajne. Funguje dobre nielen v textových veľkostiach, kde zúžená proporcia znakov predurčuje písmo na úspornú sadzbu, ale vďaka svojej kresbe s vyšším kontrastom sa výborne uplatní aj pri použití v nadpisoch, kde najviac vynikne jeho originálny kresebný charakter.

Aj po dlhom čase od svojho vzniku je Nara stále dobrou voľbou, ak chceme siahnuť po klasickom, pritom neopozieranom písme. Kvality písma Nara podčiarkuje aj ocenenie v Národnej cene za dizajn v roku 2011 a patrí mu nielen prvenstvo v digitálnom dizajne písma vytvoreného slovenským autorom, ale aj zaslúžené miesto v tomto výbere najlepších domácich písiem.

* Viac o procese a vývoji písma, pozri: https://www.typotheque.com/articles/nara_-_the_typeface_that_never_existed

Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std
Nara Std



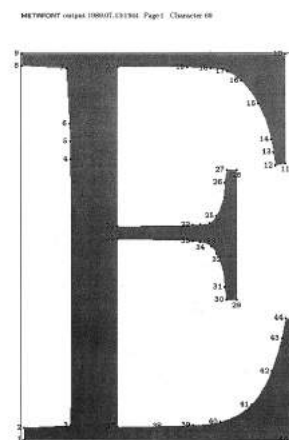
Zvislá kurzíva písma Nara na obálke knihy Fonts SK, 2018.

Zdroj: archív Samuela Čarnokého



Originálne kresby písma Nara pre digitalizáciu prostredníctvom Metafontu.

Zdroj: archív Andreja Krátkeho



Písmo Nara – ukážka výstupu v programovacom jazyku Metafont

Zdroj: archív Andreja Krátkeho

Inka

Autor Samuel Čarnoký

Rok 2012 – 2015

Text Michal Tornyai

Napriek tomu, že slovenčina má v písmovej podobe svoje špecifiká, ktoré vyžadujú osobitný prístup (najmä vertikálne mäčkene na ě, ĺ a ť), väčšina slovenských písmarov neberie tvorbu textových písiem ako výzvu. Ešte stále je ich veľmi málo. Inka od Samuela Čarnokého je výnimočný príklad písmovej rodiny určenej na komplexnú sadzbu textu – je to takzvaný ťahúň alebo pracant (po anglicky workhorse). Bez námahy zvládne takmer akúkoľvek situáciu v sadzbe.

Čarnoký vytvoril písmovú rodinu Inka v rokoch 2012 až 2015 ako súčasť praktickej časti svojej dizertačnej práce. Je teda výnimočná aj procesom svojho vzniku. Autor v dizertačnej práci detailne opísal proces tvorby Inky, od konceptu až po finalizáciu. Je to skvelý náhľad do práce písmového dizajnéra, ktorá navonok nie je prístupná.

Písmová rodina Inka je rozdelená na dva varianty. Inka A má klasické knižné proporcie, zatiaľ čo Inka B ich má súčasnejšie – horné a spodné dotahy sú kratšie a verzálky sú znížené, čo opticky zväčšuje jej strednú výšku, a teda aj čitateľnosť v menších veľkostiach. Každý variant má štyri optické veľkosti, ktoré sú svojou kresbou prispôsobené určitým veľkostiam použitia: od drobných textov (Small), cez bežnú sadzbu (Text), nadpisy (Title) až po veľké titulky (Display). Každá optická veľkosť má štyri rezy tmavosti a všetky rezy majú aj kurzívnu podobu. Spolu má písmová rodina Inka až 64 individuálnych rezov.

Okrem rozsiahlosti a spôsobilosti je písmo Inka zároveň aj vyznaním lásky k manželke, po ktorej ho pomenoval. Vytvoriť takú rozsiahlu písmovú rodinu si vyžadovalo toľko práce, že znásobenie symbolického významu bolo pre dizajnéra azda úplne prirodzené.



Detaily písma Inka a porovnanie proporcií variantov A a B.



Ukážka kurzívy písma Inka. Zdroj: archív Samuela Čarnokého

Inka A Small	Inka B Small
<i>Inka A Small</i>	<i>Inka B Small</i>
Inka A Small	Inka B Small
<i>Inka A Small</i>	<i>Inka B Small</i>
<i>Inka A Small</i>	<i>Inka B Small</i>
<i>Inka A Small</i>	<i>Inka B Small</i>
Inka A Text	Inka B Text
<i>Inka A Text</i>	<i>Inka B Text</i>
Inka A Text	Inka B Text
<i>Inka A Text</i>	<i>Inka B Text</i>
<i>Inka A Text</i>	<i>Inka B Text</i>
<i>Inka A Text</i>	<i>Inka B Text</i>
Inka A Title	Inka B Title
<i>Inka A Title</i>	<i>Inka B Title</i>
Inka A Title	Inka B Title
<i>Inka A Title</i>	<i>Inka B Title</i>
<i>Inka A Title</i>	<i>Inka B Title</i>
<i>Inka A Title</i>	<i>Inka B Title</i>
Inka A Display	Inka B Display
<i>Inka A Display</i>	<i>Inka B Display</i>
Inka A Display	Inka B Display
<i>Inka A Display</i>	<i>Inka B Display</i>
<i>Inka A Display</i>	<i>Inka B Display</i>
<i>Inka A Display</i>	<i>Inka B Display</i>

WOODKIT

Autor Ondrej Jób

Rok 2014

Text Palo Bálik

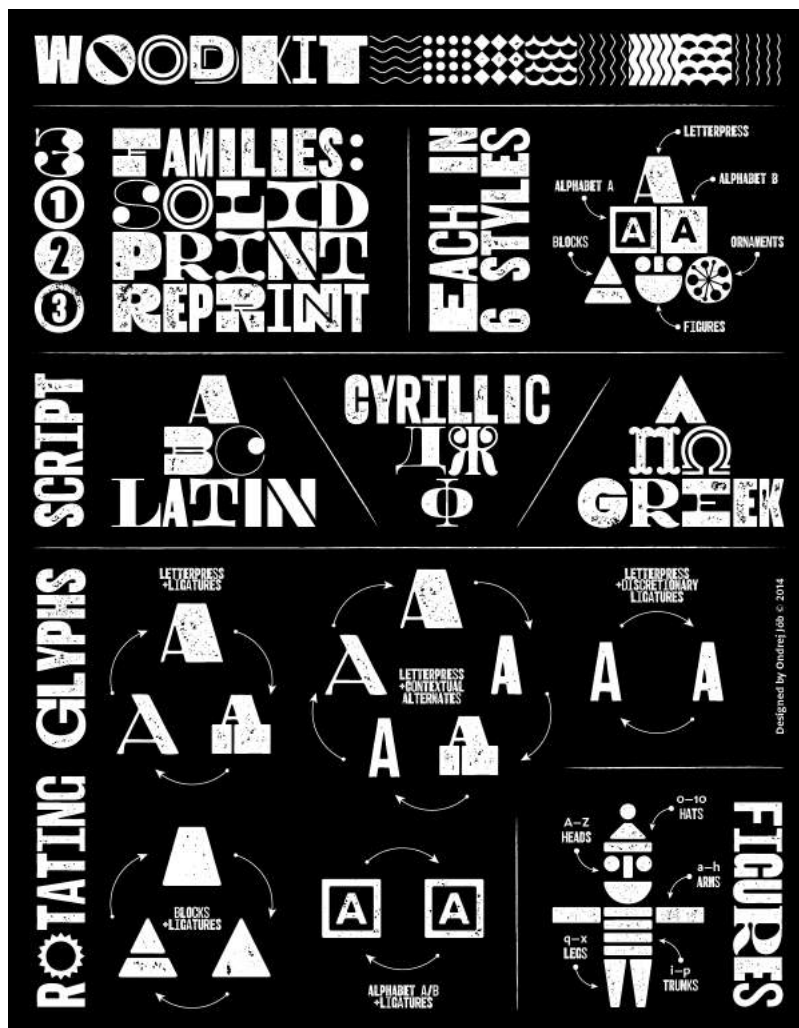
Woodkit nie je typické písmo, pripomína skôr typografickú skladačku, ktorá len tak ľahko neomrzí. Ide o hravý písomový systém inšpirovaný drevenými literami používanými v kníhtlači na tlač písma atypických veľkostí a zároveň je odkazom na detské drevené kockové abecedy. Obsahuje tri písomové rodiny – Solid, Print a Reprint, pritom každá z nich je vybavená šiestimi odlišnými štýlmi, obsahujúcimi rozličné písomové formy, grafické komponenty či typornamenty. Okrem latinských písmen zahŕňa aj znaky pre gréčtinu a azbuku.

Tvaroslovie foriem Woodkitu nie je zjednotené jedným písomovým štýlom. Jeho najdôležitejšou vlastnosťou z estetických aj funkčných dôvodov je, že každý glyf vyplňa plochu štvorca alebo pol štvorca. Takáto proporcia neponúka iba nové a neočakávané konštrukčné riešenia, ale písmo a písomové bloky sa stávajú univerzálnymi, preskupiteľnými a zameniteľnými. Takéto vyskladávanie sadzby, typické pre detské stavebnice našich rodičov, ponúka veľa nečakaných vizuálnych zážitkov nedostupných v proporcionálnych písmach.

Woodkit však presahuje túto nostalgiiu, je to jedinečný a prepracovaný systém, s ktorým si typograf užije veľa zábavy, možno aj preto si na Slovensku našiel uplatnenie v publikáciách venovaných hlavne detskému čitateľovi. Za písmo získal Ondrej Jób v roku 2015 ocenenie Certificate of Typographic Excellence od medzinárodnej typografickej organizácie Type Directors Club.

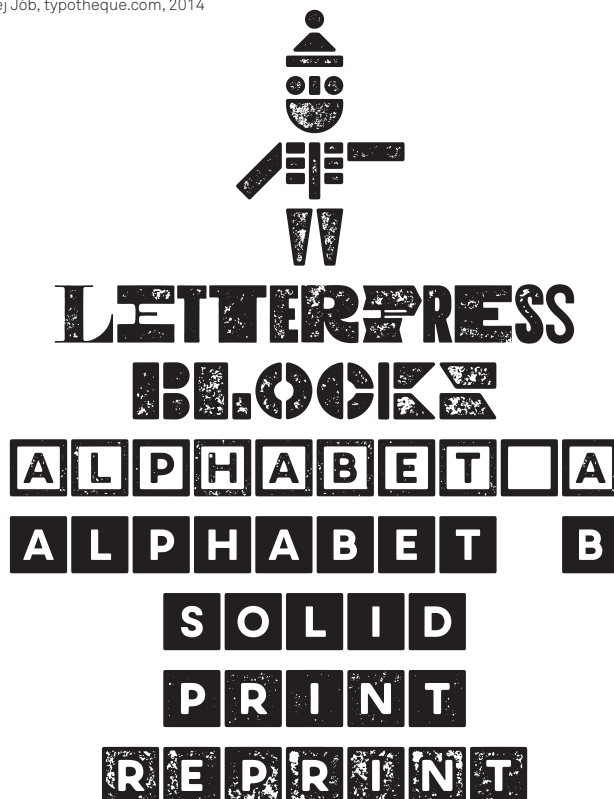


Môžu superhrdinovia nosiť okuliare? Zdroj: E.J. Publishing, 2019



Vzorník písma Woodkit.

Zdroj: Ondrej Jób, typotheque.com, 2014





Karol Rosmány. 2020 Slovak Design Award Laureate in Long-Term Contribution to the Field of Design

Author Gabriela Ondrišáková

The graphic designer Karol Rosmány is a recent laureate of the Award for Cultural Long-Term Contribution in design in the 2020 Slovak Design Award - Communication Design for his almost sixty active years on the scene. Rosmány describes his work, life now, and attitude towards today's graphic design in the following interview.

Karol Rosmány (1937) an architecture graduate at the Slovak University of Technology. After graduation, Rosmány worked as an architect in the State Project Institute of Trade's design department in Bratislava; however, since 1967, he has been working as a freelance graphic designer. Rosmány's main areas of interest include book graphics, typography, logo and brand design, information systems, and posters for culture. His designs are influenced mainly by Swiss and German modernism and Czech typography. Rosmány worked for most major Slovak publishing houses, such as Tatran, Smena, Slovenský spisovateľ, Mladé letá, Pallas. Several institutions, companies, and trade fairs use a logo designed by him, for example, Hotel Kyjev, Incheba, and Technopol. Rosmány also took part in competitions at home and abroad — such as for the new logo of the research institute OIKOS Bologna and the trade fair Fiera Milano, in which he was shortlisted. He also authored many information and navigation systems and outdoor signs for various institutions. The wider public recognises him mainly as the author of the logo of the political movement Public Against Violence. After the Velvet Revolution, Karol Rosmány founded his

own design studio, Design Rosmány, which worked on commissions for many companies, cultural institutions, events, competitions, and schools. Although he works mainly with a computer in the past three decades, he never gave up paper and pencil altogether. Now retired, he focuses more on original projects and smaller occasional commissions.

Being awarded the Slovak Design Award for the Long-Term Contribution in the Field of Design definitely pleased you. Did it surprise you? How did your loved ones react?

↓
It was both a pleasure and a surprise. I'm not used to getting something for free, without "work" (why is it called an "award"? ☹). But this one is for the long-term contribution, so it evidently has to have a reason. And I was very pleased with the interpretation of the award.

What do you think about the 2020 Slovak Design Award - Communication Design, specifically the selection of works, awards, and the exhibition itself?

↓
Many works or projects, as they are called now (in my era, the word *project* was used in the context of house projects, for instance), attracted my attention. The packaging *BRUTO*, the magazine *Čas-opis*, and *Noviny pre budúci architektov*, the critical platform of graphic design *Critical Daily*, programme posters for KC Diera, and the visual identity of the Public Defender of Rights — although, I have to say that perhaps less would be more: using the type with exclamations only for headlines, let's say. However, last but not least, the Pergamen studio appealed to me!

Over a year ago, you alone wrote, did the graphic design, layout, and published your own monograph. Was it your initiative or people in your circles "pushed" you? What was it like working on the book?

↓
The impulse originated mostly from my circles; let me quote, "Make a book on what you've created!". However, the direct impulse was a grant from the O2 mobile operator, i.e. the realisation funding. Actually, only during the monograph work, I researched the amount of



work I'd done and what I have in front of me, too. So far, I'd always had a manual, such as a manuscript or scenario, but I had to do it all by myself this time. I was also dealing with what to include in it, whether it's enough to show examples from my work for the individual publishers, editions, clients, or whether to take it as a catalogue.

Although that would make the book twice or three times bigger than I had intended, finally, it resulted in four-hundred and sixteen pages.

Pergamen Studio. Margarine, Book, and Alcohol — All of These Products Can Be Done Well

Author Barbora Krejčová

The Pergamen studio, founded in Trnava in 1996, is a unique appearance in the Slovak design scene. In its portfolio, there are several packaging designs, books, and logotypes. Tatrtea, the juniper brandy Juniperus, the tomatoes Veselá Paradajka, the cosmetics Ponio, Pierre Baguette products, the yoghurts Malý Gazda, and Karpatská Perla wines are among the most beautiful products found on the shelves of Slovak stores.

The book series by Pavel Dvořák *Stopy dávnej minulosti I. – IV.* (the Rak publishing house) can be labelled as a cult series, the publications *Faust* and *Božská komédia* (Saint Adalbert Association) received the award for the Most Beautiful Books of Slovakia (2019, 2020). Pergamen's library is also filled with many publications for Slovart, HOST, and Academia publishers.

The studio has received plenty of international awards, among them the most significant, such as Red



Dot Award (13 times), Pentawards (8 times), and German Design Award (5 times). In the 2020 Slovak Design Award - Communication Design, Pergamen won the Award for Long-Term Economic Contribution to Design. This interview also took place on the occasion of the award, Juraj Demovič (JD), the founder of the studio; and two key designers, Juraj Vontorčík (JV) and Lívia Lörrinczová (LL) participated.

The juniper brandy Juniperus (the client Old Herold) won the 2020 Slovak Design Award - Communication Design in the category of packaging and the main award in the object category. In particular, the jury appreciated the sensitive approach to its redesign and the balance of tradition with modernity. What did the path to the resulting design look like?

JD: The cooperation with the client was very good. We received well-prepared documents, carefully collected archive of historical data and labels. Based on the information, we were able to make relatively detailed typography research, colour, shapes, labels, bottles, recipes, etc. The client also had a very clear demand: the need to differentiate his two products — the juniper brandies Juniperus and Koniferum, which began to resemble each other with their gradual redesigns in recent years. Slovak advertising agencies usually handle such commissions, that's why we are happy that the client decided to approach us, a graphic studio.

We worked on the project for about 1,5 year, with two bottle shape variants in parallel: both round and rectangular. The final decision was made once we had a model from the 3D-printer in hand. In the bottle's production, we addressed several technical issues; besides the fact that the bottle is rectangular, it also has reliefs on all of its sides. On the front, the decor is inspired by juniper berries, and a distinctive relief logo covers the sides. Therefore, it was relatively challenging to prepare the materials for a glass mould. The archive inspired us in the selection of colours, but we didn't intend to imitate some of the older designs.

However, the SDA jury surprised us by calling it a sensitive redesign.

I personally don't think that at all; on the contrary, no stone was left unturned in this project. The new design doesn't look like the original or older versions from the nineties; we virtually made it all from scratch. The references to history are mostly in details and paraphrases. For instance, in the archives, we'd found a rectangular bottle that had a square base with no decor. Although the labels were blue or yellow, they had a different shape — they were oblong. The Juniperus inscription respects the historical materials the most. But we are way too far from the concept of the sensitive redesign.

BRUT.TO Connects Unlinkable

Author Lívia Pemčáková

BRUT.TO is a graphic design studio that creates graphic design in cooperation with mentally disabled people. It originally emerged as a student project founded by Tereza Sejková (1995) and Zuzana Kutašová (1990). Tereza, the mind of the project BRUT.TO, studied at a film school and later special education in Warsaw. She currently pursues community and inclusion projects. Zuzana is a graphic designer, illustrator, and pedagogue. She studied in the Studio of Graphics and Experimental Art at the Department of Fine Arts in Košice and the Department of Graphic Design at the Academy of Fine Arts in Krakow. She currently teaches at the School of Applied Arts Košice.

They desired to have a graphic studio to which people with disabilities would go just as other people go to work. They are convinced that their collaborators are full-fledged creators, and they should be appreciated for their work just as anybody else. The joint interview took place on the occasion of receiving an award for their work. In the 2020 Slovak Design Award - Communication Design, they were awarded a Special Award for Contribution to Society.

Even the name of the studio suggests multiple levels of your work and focus. You work with disabled people. How would you describe what you do in BRUT.TO to a stranger?

TS, ZK: We are a graphic studio that differs from traditional agencies in our different work and communication approaches. We create visual content in cooperation with mentally or physically disabled adults. Together, we create drawings and works that we later transform into graphic content, and thus we use original drawings in a new context. Simultaneously, we try to interconnect artists and professionals from creative fields with our collaborators for mutual inspiration. We see the future, and also present, in the interdisciplinary connection. We also consider both a broader context and the impact on society and the environment.

How did you get into cooperation with the social services facility, Domko, in Košice? What were your first meetings with its clients like?

TS: In October 2019, I approached Domko with the possibility of cooperation. This social services facility has been running for fifty years and pursues various types of activities and therapies. They were very open to the project from the start. Until the first lockdown in March 2020, I commuted there twice a week during art classes run by the artist Viera Szabová. In the autumn of 2019, I also involved Zuzana in the project; she sometimes attended the courses together with me. During the meet-ups, we gave our collaborators various topics and techniques on which we later worked together. We first discuss a given topic, and then we try to work on it somehow. Now we continue working with Domko as much as possible; we provide the clients with topics remotely to stay in touch at least that way.

Working with disabled people and their artworks are often overlooked here. If the products from sheltered workshops get to the market, customers often support them rather from compassion than admiration. I don't deny that it can even ultimately have a positive impact. However, your designs and realisations look quite different — they are cheerful, opti-



mistic, and up-to-date. Did you set how you want to work and where you are headed from the start?

↓
Our goal is to find a creative application of their drawings, for example, by incorporating them into the packaging design of products, posters, and visual identities. We knew from the beginning that we wanted to do it differently than common graphic studios. We want to be an unconventional visual studio. And not only in the cooperation with the given group of people but also in our services with which we aim to help companies and brands be more socially responsible. We offer new creative patterns and approaches, so we believe that our realisations stand out and are recognisable from our competition.

Kristína Šipulová To Have Own Pace

Author Michala Lipková

Kristína Šipulová (1991) is a master's degree graduate from the Studio of Textile at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (2012–2018); during the study, she participated in an exchange stay in the Department of Textile at the Norwegian Oslo National Academy of Arts. Even during the studies, she took part in various internships abroad. In 2015, she worked on hand-woven fabrics in the Danish studio Beck&Kinch for the brand Chanel, and she was a part of the team working on a textile installation for the gallery Utzon Center in Aalborg. In 2016, she was an intern in the Paris studio of the recongized trend forecaster Lidewij Edelkoort (Studio Edelkoort / Trend-Union). Her thesis titled *Ručné tkanie v súčasnom dizajne a móde*, which deals with the mutual relationship between the quality of textile and the time investment in its production, she points at the importance of turning back to traditions as well as their shift towards innovation. The research carried out as a part of the thesis became the base for the collection *Post Process* presented in 2019 at

the Design Week in Milan, Paris and London Design Fair. After completing her studies at AFAD, Kristína returned to France for an internship at the Paris studio of the experimental designer Marlène Huissoud. Her participation in the workshop of the famous Domaine de Boisbuchet and a job offer from the International Fashion Academy (IFA) in Paris followed. Kristína began working as a lecturer of the course Textile and Colour Theory. After a year of working at IFA Paris, she decided to return to Slovakia. She founded her studio in September 2019, where she pursues design closely following the idea of garments made of high-quality, durable, and often custom-made textiles. With Paulína Blahová, she launched a unique project called KANAVA — a homonymous embroidery fabric — that aims to present the process hidden behind the objects by contemporary authors active in crafts and experimental design.

As you say, the internships abroad showed you “how it is possible to make something exclusive using simple wooden weaving loom”. In your studio, you work on an original, over a hundred years old loom. What are the possibilities and limitations of this technology?

↓
The fact that they are hand-woven provides me with the advantage of combining thicker and finer fibres which would be impossible in industrial production. Such combinations can reduce wrinkling even in the case of silk or linen.

The topics of the impact on the environment and innovation in textile production are currently more than relevant in young designers' works. However, they are often criticised because they are harder to “replicate” and “scale”. Can digital production technologies help support local production?

↓
I think they can. From the beginning, it was important for me to somehow “communicate what I believe in more boldly”. If it over time grew into other technologies and methods, or also to other projects in general, and I wouldn't remain only in hand-waving, I'd still like to express the values in which I believe. I began on a smaller scale, but I'm open to technologies and collaborations that would support and



develop the local production. I can imagine my work to shift towards manufacturers and thus produce several pieces in smaller series, but not towards complete mass production.

ID 2D

Igor Didov – Unknown Graphic Designer

Authors Silvia Krúžliková and Maroš Schmidt

This year we remember the 90th anniversary of the birth of an eminent Slovak designer Igor Didov who is best-known especially for his formal solutions in industrial design. Although the industrial design was the core of his activity, he marginally also pursued designing utility graphics. However, his works in this field have been unmapped so far.

Researching the authorship of 1950–1970s communication design is not easy since promotional graphics were often done by artfully gifted employees of institutions or companies. Thus, the author's name remained shrouded by secrecy, but thanks to remains with illustrations and drafts, it is possible to identify not yet attributed works.

The gift which somehow changed the history of design

In 2012, Ivo Didov donated the Slovak Design Museum extensive remains of his father, Igor Didov. It included gypsum models, prototypes, technical drawings, photographs, and many sketchbooks with drawings and notes that helped us uncover behind the scenes of creative activity of this significant designer, theorist, and promoter of Slovak design. Among many sketches and free figural compositions, we have found the first sketches of even unrealised products and several idea proposals in promotional graphics. Leafing through papers with illustrations and paintings, which served the designer as a record of his thoughts sixty years ago, feels

like a truly intimate conversation. On the one hand, it is an exciting time machine, thanks to which we get to know the unknown; on the other, also immense admiration for the work that deserves respect even though it has fallen into oblivion.

Institutions, exhibitions, companies

As a graduate of utility graphics, practical artworks were close to him; even studying art history at the Faculty of Arts at Comenius University (1953–1958) did not disturb that. On the contrary: his notebooks from his student times are filled with illustrated portraits of classmates, industrial products, and graphic designs for brands, packaging, and posters. In this period, he was mainly active in industrial design; he participated in competitions for design solutions and submitted various gypsum prototypes to juries for evaluation, such as a typewriter, bike light, and switches and plugs. Just during his studies, his design of the radio Tesla 308U was adopted. After graduation, he worked as an assistant of theoretical subjects at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (1956–1959) and later as a curator in the Slovak National Gallery (1960–1969). From his marginal interest in communication design in the form of posters or small graphics, we can assume that he occasionally filled the position of a graphic designer in the institution.

Logos and brands

The brand, which appears in many variants across all notepads and sketchbooks, is his own logo *ID*. The individual pages of notepads are lined with draft drawings of type, signs, and brand designs, for instance, on the design of a realised immersion thermometer (1958) on which he placed various types of the capital B. Occasionally there appear art exercises or plays with designs of exiting products or brands with no further ambitions. One such example is the Slovak National Gallery's logo variations, where he places the letters SNG to various positions and complements them with other signs. However, how to distinguish whether it is a game or a real design? Therefore, using these drawings, it is complicated for us to assign unambiguous authorship of the logo Kinex or Palma to Igor Didov, although there is much to suggest just that.



Adolf Loos, European. His Legacy in Brno and Beyond

Autor Jindřich Chatrný

Many thoughts, insights, and essays by Loos, including his famed study *Ornament and Crime* (1908), which became a sensation in its era — and it needs to be said that quite rightfully — inspired or provoked the whole of society then. It is no surprise then that the personality and works of the Brno native, Adolf Loos (1870–1933), excites several generations of art historians and architecture theorists. His overlaps in literature, connections with intellectual and art bohemia and tireless search for “everyday culture” still today attracts researchers from other fields. Loos’s life and artworks are still an irreplaceable source of knowledge, stimuli, and pleasure for experts and admirers of modern architecture and design.

On the occasion of the 150th anniversary of the birth of the world-famous architect, the National Heritage Institute and the City of Prague Museum announced in January 2020 the Year of Adolf Loos. The Museum of the City of Brno became an important collaborating institution; it presented the exhibition *Adolf Loos, European. His Legacy in Brno and Beyond* (11. 6.–31. 12. 2020). Its author was Jindřich Chatrný in cooperation with Dagmar Černoušková and other colleagues. The exhibition is accompanied by a homonymous publication that brings the newest research findings on the work and personality of Adolf Loos, especially in connection with his “Brno legacy”.

Adolf Loos is considered Austrian because a vast part of his life and work is associated with Vienna. He realised his “most beautiful house” in Prague, the capital of then-Czechoslovakia, of which he became a citizen after the fall of the Austro-Hungarian monarchy. Although the architect Adolf Loos is known as a world citizen and indeed one of the first Europeans (hence the name of the exhibition

and publication), all his life, he kept his Brno right of domicile. This fact also served as one of the main motives to realise the exhibition presented to the public at the Museum of Brno — at the Brno Castle Špilberk. It is beneficial not only by its scientific content and structure but also from its mediation through the exhibition medium.

Visitors had the opportunity to see models of Loos’s selected buildings, original project and written documentation, photographs, audiovisual documents. And they could also experience an impressive replica of the representative canteen interior segment at the Bauer’s lock — today virtually the only consistent Brno realisation by Loos. The exhibition offered insight into Adolf Loos’s personality and works and revealed a part of not too well-known Brno history. With unique photographs, it portrayed the lives of people who resided in the interiors created by Loos, such as the Viktor Bauer industrialist family. The architect designed his villa (1913–1914), and all suggests that also the restaurant and accommodation facility in Hrušovany near Brno (1915–1916), and adapted his family residence — the lock in Brno (1921–1925).

Loos’s first Brno realisation was introduced — an extension to Karel Herold’s house (1910–1912) and the project for “a house on the roof” (1930–1931) for the entrepreneur Heinrich Jordan, which ended at the idea-study phase. The exhibited authentic planning documentation to the building is one of the most valuable collection objects archived in the Museum’s architecture department funds. The exhibition’s chef-d’oeuvre became the almost unknown drawing by Adolf Loos: a drawing of the perspective of a hall of the Paris apartment of Helena Rubinstein (1924) from Brno private property. The “Brno legacy” of architects Karel Hofmann and Felix Augenfied were also reminded, who belonged to the closer circle of Loos’s private construction school pupils. In the Moravian metropolis, they made a house for Paul and Marietta Himmelreich (1927–1928). To the “Brno legacies” also belongs Loos’s cooperation with architects Paul Engelmann on the house design for Hermann Konstandt in Olomouc (after 1914).



Milan Veselý’s Small-Great History of (Fine Art Culture)

Autor Linda Nagyová

Designer Milan Veselý (1939–2015) is considered one of the most productive Slovak graphic designers — solitaires, who was active for almost sixty years. The posters for theatre performances by Lasica and Satinský, Theatre of Astorka Korzo ‘90, for movies of the Czechoslovak new-wave director Juraj Jakubisko, unique book illustrations of the legendary Verne books — all of this and many more came out of Milan Veselý’s studio. Despite his widespread activity in various fields of graphic design, he did not live to see a professional publication covering it published. The monograph *Plane and Space in Design. Milan Veselý* was published four years after his death. The Slovak Design Center and the Slovart publishing house released it in 2019.

The extensive, over four-hundred pages long book with rich pictorial supplement was compiled by Nina Veselá-Kohen, Mária Rišková and Bohumír Bachratý, who knew Milan Veselý very well. About two years before his death, the artist contacted Bachratý with compiling a monograph. Bachratý divided the book into four chapters, described his work, and put it into an art-history context. Besides, the following close collaborators of the artist contributed to the monograph with texts: Lubomír Longauer, Virgil Droppa, Viktória Cvangrošová, Dušan Hanák, Pavol Mešťan, and others. Milan Veselý’s daughter, Nina Veselá-Cohen, did the graphic design.

Milan Veselý studied at the School of Arts and Crafts in Bratislava and graduated in 1958. In his class, forty-seven students graduated. In the first chapter, Bohumír Bachratý quotes the *Dictionary of Czech and Slovak Fine Artists 1950–2008* when talking about the start of Veselý’s activity: “Milan Veselý, a graphic designer ... At the beginning of his artistic path, he appeared as a poster-maker following the artistic



efforts of the group *Konfrontace*. Later, around 1965, the influence of new figuration appears in his unimplemented designs.” (p. 17) Bachratý continues evaluating the artist’s influences as follows: “At the start, Veselý also makes use of the fine art technique of *art informel*, in the sixties, he starts using photography; and when working with type, he is one of the pioneers of using film setting.” (p. 18)

The variety of his works synoptically organise the monograph: book design and illustration, poster design, exhibitions. Apart from illustrations, the chapter on book design also includes demonstrations of book graphics. Many of them have not yet been published.

There is No Book Like a Book

Autor Dušan Junek

The review of the monograph *CIPĀR & LOGO.ETC.* Vladislav Rostoka is the editor and author of several texts; he not only compiled the concept of the book; he also designed its graphics. Here are the basic parameters for a start: at first glance, the monograph appears impressive with its dimensions (250 × 330 mm), bulkiness (536 pages, 2 501 reproductions, thickness 50 mm, the weight of almost 3 kg), the typography on the black background of the cover with its very haptically pleasant coating is impossible to overlook.

Vladislav Rostoka has over a thousand book, catalogue, and publication graphic designs to his credit; despite that, he succumbed to editorial or technical limits in very few. The last of those few cases is the *Cipār* monograph. If the presented artist entrusts only one person with editing the book, authorship of content and visual concept, typography, the complete technical side of preparation, including scanning drafts, retouching, and preparation of reproductions for print — it is an absolute expression of trust in a professional approach and the author’s quality. Those aware of Rostoka’s



attitude to work know that this trust immediately transforms to a total responsibility felt like a huge load of every letter used in the monograph's visual concept until the last words or graphic design. Suppose you sit over the project every day for three years, and you have over a thousand materials and images in your hands. In that case, you permanently focus on keeping everything in the designed concept and make sure the printing would be technically perfect together with hundreds of other materials. This description of the implementation marathon should be enough to explain this process's challenge even to a layperson. Rostoka, as an editor, composed the most important and most difficult — the monograph's concept — on Cipár's versatile personality and the specific context resulting from his rich personal life and creative path. Already on the book's title, he used Cipár's parents' American episode and allegorically introduced the artist's monograph using American blockbusters' subtitles. He chose his own comments, Cipár's, and specialists on his works to elucidate the artist's context with his native Kysuce region and emphasise the interconnection of artworks with graphic design confirm his exceptional position in the domestic artistic hierarchy. He demonstrated the Slovak artist's place in the international elite of graphic design.

Ľubomír Longauer: Moderate Progress. Graphic Design in Slovakia after 1918

Author Martin Šútovec

The highly visible and noticeable personality of Slovak graphic design, Ľubomír Longauer, has lived three professional lives: after graduating from Kulich's Academy of Fine Art at the Department of Graphic Design in 1975, he became an applied graphic designer [užiták], put in more recent

words — a graphic designer, or even more recently, I guess, a freelance visual communicator. We are aware of the fact that the seventies were not really the period of opportunities and freedom. Until the revolution, Longauer worked mostly on graphics for culture: posters, book covers, bulletins, logotypes. In his free time, he worked on propaganda materials for the pataphysics group called *Skupina 29*, where he has probably held the position of the ideological secretary (the group's activity is surrounded by mystery).

The book with a Hašek-like title *Moderate Progress* is already Longauer's third epic volume in his opus manga series titled *Graphic Design in Slovakia after 1918*. Similar to the previous volumes, *Modernity of Traditions* (2011) and *Taking off Traditional Clothes* (2013), here Longauer prepared ca. 400 pages of information for us about which very few in the same line of work know together with restored reproductions of artworks. Ľubomír Longauer's son, Matej, helps him with scanning and precise layout.

The first hundred pages of *Moderate Progress* introduce the impact of people around the School of Arts and Crafts on design work. In this context, Longauer reminds the ultimate publication by Iva Mojžišová, *Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 – 1939* (Slovak Design Center, Artforum, 2013), which pursues the topic of the Slovak attempt at a Bauhaus-type school in more detail.

The overview of implementations by ŠUR's teachers and pupils (advertising booklets, posters, exhibition design) and demonstrations of their influence on the formation of the advertising agency Redopa continues with an overview of the relatively sparse world of magazines influenced by the Bratislava school (*Slovenský typograf*, *Forum*, *Nový svet*, as well as the magazine with today unthinkable title *Priateľ dítok* [*Children's Buddy*]).

While the first two volumes cover publicly known artists, such as Ľudovít Fulla, Mikuláš Galanda, Štefan Bednár, Jaroslav Vodrážka etc. in the context of graphic design and typography. *Moderate Progress* devotes extensively to semi-forgotten draft horses of graphic design of

modernism, predominantly from the circles of the School of Arts and Crafts and the "central-European advertising agency" Redopa.

While with Martin Benka, Ľudovít Fulla and company, the surprise was their unknown attempts at design and typography; in this book, the surprise is the designers or typographers themselves.

Sustainably & Creatively

Author Silvia Bárdová

There is never enough quality publications on the topics of ecology and sustainability. They are even more valuable when they come from the home design scene. *Udržateľný rozvoj v kultúrnej a kreatívnej praxi* [*Sustainable Development in Culture and Creative Practice*] is a new anthology by Slovak and Czech authors from various creative fields published by the Technical University of Košice (TU). Although designers compiled it: a product designer Pavol Capik as its editor and a graphic designer Samuel Čarnoký as the author of the publications' visual — it exceeds the framework of design with its content.

As the title suggests, the anthology covers the topic of sustainable development in creative disciplines and culture. It consists of nine texts by Slovak and Czech designers, architects, theorists, and creators, of which most are active also in the academy. Both the editor and author of its visual work at the Design Department, Faculty of Arts at TU in Košice. In their contributions, the authors addressed the issue of sustainability, but not from the theoretical viewpoint, rather from the perspective of existing practice within their professions. The publication aims to introduce specific examples heading towards sustainability that already exist in the creative field and questions and challenges that sustainable methods bring to the respective areas. Prioritising practical solutions before theoretical reflections within the publication is understandable. It is based on the practical, experimental nature of creative fields and on the

fact that in society, a consensus on the seriousness of the global situation with the environment prevails.

Although the common theme unites the texts, they are quite diverse as regards specific content and also expertise and criticality. At first glance, this variety may seem heterogeneous; it mimics Pavol Capik's, the editor's, effort to grasp the theme of sustainable development in a complex and open form. Wherefore, his intention from the start was not to limit it only to the field of design but also to extend the publication's aim with other creative areas. As he states in the publication's introduction, responding to current challenges associated with transformation to a more sustainable way of living should be openness, cooperation, and dialogue throughout various disciplines. The publication itself can also be read as a dialogue of multiple professions, opinions, and views of the topic.

Type of the Issue

Author editors

On the occasion of the Year of Slovak Design, we prepared a selection of 12 exceptional typefaces and their stories designed by Slovak designers or originating in Slovakia since the beginning of digital type design. The choice was in the hands of Palo Bálik, Samuel Čarnoký, and Michal Tornyai based on these matching criteria: quality design, innovative approach, domestic and international response — including awards, extent and popularity in using the typeface home and abroad, local contribution to the global typeface scene. We will introduce the typefaces during the year with headlines of the magazine *Designum*.

In this issue, we present the first triad of typefaces by Andrej Krátky (Nara), Samuel Čarnoký (Inka), Ondrej Jób (Woodkit).

designum

časopis o dizajne / design magazine
vychádza 4-krát ročne / a quarterly
číslo / number 01
rok / year 2021
ročník / volume XXVII
cena / price 3,40 €



vydáva / published by

Slovenské centrum dizajnu /
Slovak Design Centre
Jakubovo nám. 12, 814 99 Bratislava
Slovak Republic
IČO 00 699 993
tel.: + 421 2 204 77 319
www.scd.sk

dátum vydania / date of publishing

Marec 2021

vedúca redaktorka / editor in chief

Jana Oravcová, jana.oravcova@scd.sk

zodpovedná redaktorka / executive and contributing editor

Ľubica Pavlovičová
lubica.pavlovicova@scd.sk

jazyková redakcia / proof reader

Marta Bábiková

jazykový preklad / translation

Katarína Kasalová

marketing

marketing@scd.sk

redakčný kruh / editorial cooperators

Palo Bálik, Peter Biľak (Holandsko),
Zdeno Kolesár, Zuzana Labudová,
Jan Michl (Nórsko)
a Jiří Pelcl (Česká republika)

layout

Matúš Lelovský, Juraj Blaško

grafická úprava, zalomenie / graphic design and layout

Matúš Lelovský

písmo / typeface

Akkurat, Comenia Serif,
Inka, Nara, Woodkit

obálka / cover

Kristína Šipulová: Odev vytvorený
z ľanového plátna zo začiatku
20. storočia, 2019.
Foto: Nora a Jakub Čaprnka

papier / paper

Claro Bulk 135g
obálka / cover:
Opale Reference Wove
Pure White 300 g/m²

predplatné a inzercia / subscription

SCD – Designum, Jakubovo nám. 12
P.O. BOX 131, 814 99 Bratislava
Slovak Republic
tel.: +421 2 204 77 318
fax: +421 2 204 77 310
marketing@scd.sk
designum@scd.sk

voľný predaj

v stánkoch distribučnej
spoločnosti Mediaprint Kapa
v kníkupectvách a galériách
v Bratislave

Satelit SCD, Artforum, Slovenská
národná galéria, Martinus,
Slávica, vPRIESTORE

v kníkupectvách a galériách mimo Bratislavu

Artforum v Žiline a Košiciach,
Galerie J. Fragnera v Prahe

distribúcia / distribution

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

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.

© copyright

SCD, ISSN 1335-034x
Registrované MK SR č. 2941/09

sídlo redakcie / headquarter

SCD – Designum
Jakubovo nám. 12
814 99 Bratislava
Slovak Republic
tel.: + 421 2 204 77 319
fax: + 421 2 204 77 310
scd@scd.sk
www.scd.sk

tlač / printing

Ultra Print, s.r.o.

ERRATA

V Designume 4/2021 sme na
strane 33 (vľavo hore) uverejnili
pod názvom Opre' Cider ovocná
edícia, 2019 čierno-biele etikety. Ich
autorkou nie je Katarína Rybníková, ale
Jozef Tušan. Touto cestou sa Jozefovi
Tušanovi ospravedľujeme. (red.)