



	2	Editoriál Jana Oravcová
Aktuálne	4	O hľadání autentického módného dizajnu. Rozhovor s Marcelom Holubcom W. Dana Lapšanská
	14	Pravidlo uzáveru. O autorskom šperku s Janou Machatovou a Petrom Machatom Viera Kleinová
	22	Radšej menej a poriadne. Rozhovor s Lindou Víkovou Simona Janišová
	30	Tkanie/a/nie Evy Cisárovej-Minárikovej Zdeno Hogh
	40	Fenomén Fulla a jeho inšpiračný potenciál Zuzana Gažíková
	48	Všetci existujeme v priestore medzi Dana Tomečková
Múzejne	56	Emil Bačík Gabriela Ondrišáková
Retrospektívne	64	Sametové víťazstvo v obrazoch Jana Oravcová
Teoreticky	74	Dizajn = navrhovanie, dobrý dizajn = nápaditosť. Ako pokryť čo najväčšiu plochu čo najtenšou doskou Eduard Toran
	80	Písma čísla Samuel Čarnoký
	82	Summary Katarína Kasalová

Predplatte si Designum na rok 2020!

Viac na www.scd.sk



Editoriál

Text Jana Oravcová

Na konci roka zvykneme bilancovať. Ešte pred tým, než uzavrieme rok 2019 posledným číslom *Designumu*, patrí sa zablahoželať laureátom Národnej ceny za dizajn 2019 – Produktový dizajn: Marcelovi Holubcovi W. (1. cena v kategórii Profesionálny dizajn), Šimonovi Kožičkovi, Miroslavovi Melichárkovi a Bystríkovi Míčkovi zo štúdia Werkemotion (2. cena v kategórii Profesionálny dizajn), Lenke Sršňovej a Ondrejovi Jóbovi (3. cena v kategórii Produktový dizajn), Márii Fialkovej (Cena v kategórii Študentský dizajn), Igorovi Žáčkovi (Cena v kategórii Dizajn s pridanou hodnotou), Zuzane Zmatekovej (Cena poroty) a Františkovi Burianovi (Cena za kultúrny prínos v oblasti dizajnu). Víťazovi Marcelovi Holubcovi W. sme venovali prvý z rozhovorov, ktorý pripravila Dana Lapšanská. Nasleduje šperkárka dvojica Jana a Peter Machatovci, s ktorými sa rozprávala Viera Kleinová. Do tretice sme zaradili dialóg Simony Janišovej a Lindy Víkovej, tvoria spoločne pod značkou si.li. V rubrike Aktuálne pokračujeme príspevkom o textilnej tvorbe Evy Cisárovej-Minárikovej, ktorú pri príležitosti jej výstavy v Považskom múzeu na Budatínskom zámku sumarizuje Zdeno Hogh. Rekapituláciou projektov venovaných Ľudovítovi Fullovi v Galérii Ľ. Fullu v Ružomberku od Zuzany Gažíkovej. De/posium je medzinárodná platforma na výmenu poznatkov o súčasnom stave umenia a dizajnu s dôrazom na materiál, procesy, udržateľnosť, sociálne kontexty a nové ekonomické modely. Predstavujú ju Vlasta Kubušová a Dana Tomečková v rozhovore, ktorý blok uzatvára.

Slovenské múzeum dizajnu získalo bohatú akvizíciu Emila Bačíka, o jeho tvorbe píše Gabriela Ondrišáková. Časť Retrospektívne je venovaná výročiu Nežnej revolúcie. Jana Oravcová hodnotí tri výstavy, ktoré túto dejinnú udalosť pripomínajú prostredníctvom vizuálnej kultúry, predmetmi prezentovanými v reálnom a virtuálnom priestore. V časti Teoreticky sme zaradili posledný text teoretika dizajnu Eduarda Torana, ktorý nás opustil skôr, než toto číslo stihlo vyjsť. Samo Čarnoký venoval výber písma ženám – písmarkam, a tak prezentujeme nadpisové písma: Aurélie Garovej, Kristíny Jandovej, Jitky Janečkovej, Slávy Jevčinovej.

Milé čitateľky, milí čitatelia,

tento rok sa niesol v znamení výročí: oslávili sme 30. výročie Nežnej revolúcie a 25 rokov časopisu *Designum*. Okrem toho, že sme si ich pripomenuli aktívne – výstavou *Vizuály zmeny* a odborným kolokviom bývalých a súčasných editoriek, - nech vám drobné suveníry priložené do časopisu spestria vaše čítanie. Navrhli ich Ester Mládenková a Jana Sanetriková, študentky Katedry vizuálnej komunikácie Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave pod pedagogickým vedením Petra Nosáľa.

V mene redakcie želáme šťastný nový rok 2020!

O HLÁDANÍ AUTENTICKÉHO MÓDNEHO DIZAJNU

Rozhovor
s Marcelom
Holubcom W.

Text Dana Lapšanská
Foto archiv Marcela Holubca W.



Na módnú scénu si vstúpil v prvom desaťročí nového storočia, keď sa móda ako taká celosvetovo zmietala v kríze a vznikali celkom nové postupy, a to nielen v tvorbe, ale aj v rámci marketingových nástrojov. Ako si vnímal formulovanie nových postupov z pohľadu začínajúceho módného dizajnéra?

↓

Bol to čas hľadania. Škola poskytovala priestor na experiment, aby sme si mohli vyskúšať rôzne cesty v rámci tvorby dizajnu. Vstupom do reálneho života však prišiel čas na to, aby som oveľa intenzívnejšie začal sledovať aj iné dôležité faktory. Uvedomil som si, že tvoriť módný dizajn pre generáciu, ktorej očakávania sú dnes na základe dostupných informácií o móde oveľa jasnejšie artikulované, nebude jednoduché, že budem musieť hľadať nový spôsob tak v tvorbe, ako aj na prezentáciu. Neprišlo to však zo dňa na deň. Snažím sa v tvorbe udržať si slobodu, bez toho by to nemalo zmysel, a zároveň vnímať rytmus doby a pokúsiť sa ho transformovať do svojej tvorby, do každého jedného modelu.

Si absolventom textilného a odevného dizajnu, čo je v tvojej tvorbe veľmi citeľné. Rád pracuješ so vzácnymi prírodnými látkami, najmä s hodvábom, ale aj s novými technologickými materiálmi a tvoj niekoľkoročný experiment s laserovaním naznačuje, že základ pre moderný odev hľadáš práve v ich prelínaní, kombinovaní ako aj v tvorbe vlastných autorských textúr.

↓

Áno, materiál je pre mňa východiskový bod. Pretože pre mňa je dôležité objavovať ďalšie a ďalšie možnosti jeho spracovania tak v rámci siluety, ako aj v nejakom detaile. V tomto

smere je moja doterajšia tvorba veľmi konzistentná. Domnievam sa, že v tom sa dnes skrýva novosť. Nové technológie nám poskytujú úžasné možnosti a ja ich rád využívam. Sústrediť sa len na aktuálnu trendovú módnú formu odevu z materiálov, ktoré sú bežne dostupné, ma nebaví.

Na tvojich posledných kolekciách vidno, že sa snažíš prekračovať zažitú postupu pri kreovaní siluety, badať hľadanie nových foriem, dôraz na prekračovanie hraníc strihovej konštrukcie a modelovania odevu, čo posúva siluety od všeobecne zažitých k viac sofistikovanejším.

↓

Vo svojich autorských kolekciách sa vždy snažím pracovať s overenými líniami, ale aj objavovať konštrukčnými riešeniami novú, modernú dimenziu odevu. Domnievam sa, že v tom spočíva práca módného dizajnéra. No nikdy v tomto smere nechcem prekročiť istú hranicu, ktorá by moje modely robila nenositeľnými. Veľkou školou v tomto smere je moja ateliérová tvorba, keď pracujem s konkrétnymi klientkami. Na jednej strane mojím cieľom je ponúknuť im riešenia, ktoré plne rešpektujú ich očakávania, a na druhej strane tieto očakávania ako dizajnér posuniem pri kreovaní siluety k niečomu autentickému s citeľnou dizajnovou pridanou hodnotou.

V európskom kontexte možno zaradiť tvoju tvorbu do stále silnejúcej skupiny dizajnérov, ktorí sa usilujú o zachovanie európskej tradície a upevnenie dominancie v rámci tvorby módného dizajnu, teda odevov, kde sa stretáva a prelína kreativita, remeslo a technológia. Aj ty rád využívaš práve tieto tradičné



Marcel Holubec W. (1980) patrí do silnej generácie slovenských módných dizajnérov, ktorej sa podarilo zmeniť módnú scénu na Slovensku, zaplniť priestor autentickým módnym dizajnom a prispieť tak k zmene naladenia verejnosti a nasmerovať ju na pôvodnú slovenskú módu.

Je absolventom Ateliéru textilného dizajnu a Ateliéru módného dizajnu Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave (2001 – 2007) a laureátom niekoľkých ocenení: Kruhy na vode (1. cena v kategórii Odevný doplnok a šperk, 2006), Top Styl Designer, Brno, STYL KABO (1. cena za kolekciu Pepiniér, 2007), Kruhy na vode (Čestné uznanie za kolekciu Secret Garden, 2008). V Národnej cene za dizajn 2019 – Produktový dizajn získal v kategórii Profesionálny dizajn za kolekciu 1. cenu. Pri príležitosti tohto významného ocenenia sme ho požiadali o rozhovor.



La Bohème, 2018.
Foto: Branislav Šimončík

techniky krajčírskeho remesla.

Ako vnímaš túto tendenciu?



Európska tradícia krajčírskeho remesla a predovšetkým tradícia parížskej *haute couture* so všetkými jej postupmi je pre mňa jedinečným zdrojom inšpirácie. Z času na čas jednoducho musím vycestovať do Paríža, aby som do seba znova nasal atmosféru Paríža, nielen toho módného, ale aj toho historického a umením presiaknutého, aby som znova navštívil galérie, múzeá, zámky a záhrady. Stále to cítim ako svoju vnútornú potrebu. Myslím, že bez toho, aby človek poznal históriu svojho odboru, ale aj širšie historické súvislosti, nemôže dobre zvládať výzvy súčasnosti. Je úžasné, že dnes je v Paríži množstvo výstav zameraných na módu, kde môžem vidieť zblízka všetky tie jedinečné techniky a postupy pri kreovaní módného dizajnu počas jednotlivých dekád 20. storočia takými majstrami, ako bol Mario Fortuny, Cristobal Balenciaga, Christian Dior, Yves Saint Laurent, ale aj Azzedine Alaïa... a mnohí ďalší. Pre mňa je naša európska tradícia remeselne dokonale ušitého odevu neustálou výzvou pri hľadaní nových možností. Som rád, že si ma zaradila do tejto skupiny. Pokiaľ ide o spomínanú silnejúcu tendenciu, čo viac si môžem želať, ako to, že je tu dnes opäť dopyt po skutočne kreatívnom a remeselné dokonalom módnom dizajne.

Tvoja autorská tvorba v posledných rokoch naznačuje, že hľadáš inšpirácie aj mimo módy, a to najmä v umení, v rôznych druhoch umenia, a rád spolupracuješ so slovenskými umelcami.



Tento moment, teda hľadanie inšpirácií v umení, v tvorbe slovenských umelcov, považujem za veľmi dôležitý a pre mňa aj obohacujúci. Každý jeden z nich sa svojou tvorbou v našom slovenskom priestore a v tomto čase spolupodieľa na vytváraní istého nalaďenia, sú nositeľmi istých estetických odkazov pre našu generáciu a pre mňa to znamená niečo ako povinný dotyk, nutné a potrebné napojenie. V kolekcii *Parfaittitude* (2016) ma oslovil balet. Cítil som potrebu dostať do modelov dynamiku pohybu, a to cez jedinečný

a dokonalý pohyb baletiek. Touto kolekciou som chcel vyrozprávať príbeh o hľadaní dokonalosti tak, aby si ho každý mohol na základe vlastných emócií prerozprávať aj sám. Zvolil som diametrálne rozdielne materiály – ľahký vzdušný hodvábný šifón, výnimočný hodváb Gazar a kožu. Koža je pre mňa čímsi, čo telo chráni pred všetkým negatívnym zvonka, šifón je krehkosť, ľahkosť, čo sa tela len jemne dotýka, nuž a hodváb Gazar, to je číra ušľachtilosť. Aj prostredníctvom tohto výberu materiálov som chcel interpretovať nový rozmer nažívania odevu s telom. V kolekcii *La Bohème* (2018) som sa zase inšpiroval tvorbou Andreja Dúbravského, primárne jeho obrazmi kohútov s ich jedinečnou akvarelovou farebnosťou a odkazom na pôsobivý a večný kohútí bojový tanec. V tejto kolekcii som sa snažil dostať do istého kontrastu lyricko-fantazijný obraz s dnešným módnym dizajnom, a to tak cez farebnosť, ako aj cez použité materiály. V kolekcii *Perception* (2017) som sa nechal uniesť Ašotom Haasom, ktorého záber tvorby sa pohybuje v rozpätí dizajnu, sochárstva, sklárskeho výtvarníctva, ale aj malby a grafiky, a jeho diela sú explóziou matematických vzorcov, diamantových



Parfaittitude, 2016.
Foto: Branislav Šimončík



Delusion, 2015, Été, 2014.
Foto: Branislav Šimončík

rezov, svetelných vlnení i zvukových rezonancií a rozptýlených pixelov, čím vytvára jedno ucelené svetelno-zvukové prostredie, plné geometrických tvarov, dynamiky a variability. Do kože som laseroval niektoré z jeho úžasných grafických kompozícií. Dotyk s umením je pre mňa jednoducho nevyhnutný.

Po rokoch spolupráce s projektom Fashion Live!, v rámci ktorého si predvádzal svoje kolekcie spolu so svojimi generačnými kolegami aj s mladšou generáciou návrhárov a študentov odevného dizajnu, si svoju poslednú tohtoročnú kolekciu *Triomphe* (2019) predstavil formou prvej samostatnej módnjej prehliadky. Prečo?

↓

Dozrel čas. Jednoducho som zrazu cítil, že treba vyskúšať niečo nové. Myslím, že každý dizajnér, ktorého výsledkom práce je prezentácia tvorby pred divákmi, po istom čase dospeje k presvedčeniu, že už môže, resp. mal by prezentovať tvorbu sám za seba, a nie v slede s inými návrhármi počas nejakého módnego projektu. Nuž a tento pocit po dvanástich rokoch, čo som na módnjej scéne, bol veľmi silný, a preto som sa rozhodol ísť do toho samostatne. Navyše inšpiráciou kolekcie *Triomphe* bol môj milovaný Paríž a Ľudovít XIV. s jeho výnimočnou víziou či projektom exportovať do sveta francúzsky štýl, a to nielen v odevu, ale aj v dekoratívnom umení, a na to som potreboval vytvoriť výnimočnú atmosféru. Dlhšie som to mal v hlave a čakal som na ten správny moment. Chcel som predviesť kolekciu v prostredí adekvátnom myšlienke, ktorú som tam chcel dostať. Preto sme zvolili Zrkadlovú sieň Primaciálneho paláca, nádhernú kvetinovú dekoráciu, štýlové stoličky, ale aj živý klavírny sprievod a úžasné spevácke vystúpenie skvelého slovenského tenoristu Pavla Bršlíka. Zasadením módnjej kolekcie do tohto jedinečného prostredia a umením nabitej atmosféry som sa chcel veľmi jemne a skromne dotknúť stále živej a stále aktuálnej témy, akou je túžba po krásnej a harmónii. Myslím, že sme ľuďom pripravili krásny večer.

Tvoja kolekcia *Triomphe* bola podľa mňa pokračovaním tvojho

smerovania k modernému mód-nemu dizajnu na báze prelínania krajčírskoho majstrovstva vychádzajúceho z *haute couture* s niektorými *streetwear* prvkami, čo očakáva najmä mladšia kreatívna generácia. Ako by si charakterizoval svoju poslednú autorskú kolekciu?

↓

Ako hľadanie autentického moderného odevu s pridanou dizajnovou hodnotou prostredníctvom návratov do histórie. Dominantnými inšpiračnými zdrojmi boli pre mňa baroková móda s úžasnými a veľkolepými siluetami šiat na dvore kráľa Slnko Ľudovíta XIV. a na druhej strane neskoré rokoko cez strihovo dokonalé anglické redingoty a tiež film Sofie Coppoly *Marie Antoinette*. Tento inšpiračný mix na dlhých šatách ma priviedol k veľkým objemom, ktoré veľmi rafinovane zahaľujú a zároveň odhaľujú telo, a na kokteillových šatách som dôraz posunul na líniu pásu. Fascinovaný drapériami na ťažkých závesoch, ale tiež dokonale vytesanými na sochách vo Versailles som sa pokúsil preniesť ich do hodvábu a kože. Kombinovaním plisovaných a riasených častí a do drapérií aranžovaných dielov sa mi, aspoň dúfam, podarilo vytvoriť niečo, čo má v sebe zakódované tak historický odkaz, ako aj veľmi aktuálny módný vzhľad. Na sakách a blúzach som sa zameral na rukávy cez nekonvenčné strihové riešenia s odkazom na postupy dekonštrukcie či dekompozície a opätovne som sa snažil zachytiť aj ten historický podtón, tentoraz cez odkaz na barokové a rokokové pánske košeľe, ktorých rukávy boli bohato naberané a zdobené.

Aj dnes sa jedinečnosť a dokonalosť modernej kreatívnej *couture* ukrýva v ručnej práci a detailoch a na tvojich modeloch je badať, že práve módný detail je pre teba, vedľa voľby materiálov a kreovania siluety, veľmi dôležitou súčasťou tvorby.

↓

V každej fáze tvorby, počínajúc výberom materiálu, je pre mňa detail veľmi dôležitý. Na ilustráciu môžem spomenúť, že v poslednej kolekcií som použil aj dezén jemného, tkaného pásika, ktorý sa objavil po prvý raz práve v 17. storočí, a jednoducho som ho tam chcel mať. Pretože pre mňa to





Triomphe collection, 2019.
Foto: Jan Zemiar



Aktuálne



bol dôležitý detail, ktorý však diváci v tej rýchlosti na módnej prehliadke možno ani nepostrehli. A vychádzal som z neho aj pri tvorbe svojej autorskej 3D textúry z hodvábnej organzy, ktorá pozostávala zo širokých strihaných pásov, následne zošívanych a skladaných do tvaru slnečných lúčov, ktoré som použil na dvoch ťažiskových modeloch kolekcie. Ďalším módnym detailom, ktorý má v sebe zreteľný historický kontext, sú pánske košeľové náprsenky. Poznáme ich ako súčasť smokingových košiel, no ja som sa pokúsil dať im nielen novú formu a výraz v rámci dámskych blúz a šiat, ale aj nový funkčný rozmer, niečo medzi módnym doplnkom a módnym detailom s istou dávkou variability. Pokiaľ ide o ručnú prácu, tá nemôže absentovať, na nej aj dnes stojí a padá kreatívna *couture*. Ako príklad môžem uviesť hneď úvodné šaty prehliadky, kde som použil dve vrstvy plisovaného hodvábneho šifónu a ručne sme prešivali vnútorné zlomy plisé striebornou niťou, aby v hornej časti šiat do seba sklady krásne zapadli. Nevieť si vlastne ani predstaviť pracovať inak.

Všetky tieto *couture* kúsky si doplnil overenými *streetwearovými* stálicami, ako sú džínsy, džínsové bundy, mikiny, trenčkoty, kožené bundy či parky, ale aj na nich bol vidieť tvoj autorský rukopis. Popasoval si sa s nimi skutočne s noblesou. Oceňujem tento tvoj mix, fúziu *couture* so *streetwear*, ale aj materiálovú skladbu – hodvábny twill, šifón a satén a smokingovú vlnu na jednej strane a na druhej pevnú kožu a hrubú bavlnu na bundách, resp. jemný bavlnený popelín na košeliach či bavlnený keper na úzkych džínsoch a, samozrejme, aj zvolenú farebnú škálu – bielu, čiernu a jemné pastely a tiež prelínanie pánskych a dámskych prvkov.

↓
Myslím, že dnešný módný dizajn je o hľadani svojho vlastného postupu pri transformovaní rôznych impulzov, historických odkazov, ale aj impulzov z ulice do svojej tvorby. Každý dizajnér si hľadá svoju cestu, svoj spôsob ich interpretácie. Mojou cestou bolo tentoraz hľadanie autentického módného dizajnu dneška cez posun niektorých barokových a rokokových odkazov do



moderného odevu a ich interpretáciu v celkom novej forme. Pokúsil som sa napríklad posunúť členiace švíky korzetu na kožený top a tiež na koženú bundu, alebo som široké nabierané rukávy z barokových košiel preniesol nielen do blúz a sák, ale aj na mikinu. Táto hra je nekonečná a to ma baví.

V kolekcii si použil veľa vlastných autorských doplnkov, či už to boli zlaté obruče okolo krku, do ktorých si upínal šaty a topy pod krkom, či zlaté hviezdy ako brošne a skvelé a zábavné zlaté podväzky pod kolenom, ktoré tak úžasne vedel nosiť práve Ľudovít XIV., ale v tvojom prevedení dostali ten správny šmrnc a výborne doplnili úzke biele džínsy. A boli to aj štýlové kabelky so širšou padajúcou oblúkovitou rúčkou, čo jedinečne korešpondovali s oblúkmi okien a zrkadiel Zrkadlovej siene Primaciálneho paláca. Zdá sa, že si nič neponechal na náhodu.

↓
Doplnky sú dnes silným štýlotvorným prvkom, a tak nemohli v mojej kolekcii chýbať ani tentoraz. Ich dizajn som tvoril v rovnakom inšpiračnom naladení ako jednotlivé odevné kusy v spolupráci s klenotníkom Radovanom Blaškom. Nechal som sa jednoducho unášať oblúkovitými zlatými rámami dverí a členkami s hviezdami, ktoré som videl na sochách vo Versailles, a zakomponoval som ich do svojho doplnkového arzenálu – do diadému, do zapínania na saku či sukni a použil som ich aj ako našívané ozdobné prvky. Obruče pod krkom, ktorými som spájal jednotlivé diely, mali samozrejme evokovať šperk, no boli aj odkazom na gilotínu, pod ktorou skončila Mária Antoinetta. Nuž, a pozlátené kovové podväzky s uväzovaním vzadu na mašľu to bol, myslím, ten správny stylistický bonbónik.

Suverén, 2019, streetwear kolekcia - kampaň.
Foto: Branislav Šimončík
Grafický dizajn: Mikina Dimunová



Suverén, 2019, streetwear kolekcia - lookbook.
Foto: Alexandra Rymšínová
Grafický dizajn: Mikina Dimunová

V tomto roku si sa stal laureátom Národnej ceny za dizajn, získal si 1. miesto v kategórii Produktový dizajn za kolekciu *Suverén* (2019), ktorá vznikla pre rovnomennú firmu. Bola to pre teba popri autorskej tvorbe celkom nová výzva z pohľadu tvorby kolekcie na základe jasne zadefinovaného zadania?

↓

Určite áno, lebo pri autorskej tvorbe som voľný, tvorím bez akýchkoľvek obmedzení a cieľom je prezentovať svoj vlastný pohľad na módný dizajn, no pri takom konkrétnom zadaní, ako to bolo v tomto prípade, ide o to, dostať pod kontrolu všetky fázy tvorby, pretože zadanie znelo celkom jasne: vytvoriť kolekciu pánskych a dámskych odevov ako súčasť kolekcie mestských bicyklov. Keď dostane dizajnér takéto zadanie, na začiatku postupuje rovnako ako pri autorskej tvorbe. Vytvorí si *moodboard* ako akýsi východiskový bod, na základe ktorého potom postupne vytvára návrhy jednotlivých odevov, ich konštrukčné riešenia, farebnosť, materiálovú skladbu, hľadá módný prvok, ktorý by celú kolekciu

držal pokope. Je to istým spôsobom akási výskumná činnosť prepojená na samotnú kreatívnu fázu. Mám ju rád. Rozdiel je len v tom, že tu bola jasne zadefinovaná cieľová skupina, v tomto prípade obyvatelia miest, zväčša mladší, ktorí pochopili nutnosť zmeny prepravy najmä v centrách a presadli z áut na bicykle, na špeciálne mestské bicykle. Pre návrhára je vždy skvelou príležitosťou nechať sa ako keby vtiahnuť do témy a snažiť sa ju naplniť odevmi, čo majú jednak módnym rozmer, jednak plnia aj isté nutné funkčné vlastnosti a navyše dotvárajú obraz zmeny životného štýlu istej skupiny ľudí v mestách. Bodaj by bolo takýchto výziev viac. Na Slovensku je však málo firiem, ktoré sa obracajú na nás a chcú s nami spolupracovať na vytvorení špeciálnych kolekcií. Je to škoda. Pre mňa v tomto prípade bola zaujímavá aj tá druhá produkčná fáza, kedy v podstate musíte vybrať a zabezpečiť materiály a firmu, ktorá kolekciu ušije. Pri tom často narazíte na nové možnosti, nové postupy v rámci súčasného európskeho módného priemyslu, čo je pre návrhára tiež dôležité. Kolekcia



Suverén, jej tvorba a logistika okolo nej ma veľmi veľa naučila a som veľmi rád, že si ju všimli a ocenili aj porotcovia Národnej ceny za dizajn.

Tvoje kolekcie majú vždy silnú výpovednú hodnotu, a to počínajúc pozvánkami na prehliadku, počas prezentácie na móle, ako aj prostredníctvom módnych fotografií alebo fashion videí. Na grafike spolupracuješ s grafickou dizajnérkou Mikinou Dimunovou, na textoch so Zuzanou Mikytovou a spolupracuješ tiež s našimi najlepšimi módnymi fotografmi ako Braňo Šimončík, Jakub Klimo, Lukáš Kimlička či Jakub Gulyás. Ako vnímaš túto spoluprácu?

↓

Ako nevyhnutnú a veľmi podstatnú súčasť mojej práce. Módna prehliadka je pre nás módnych dizajnérov jedinečným nástrojom prezentácie nášho snaženia, a tak vždy hľadáme spoločne do detailov prepracovanú formu, aby sme divákovi sprostredkovali jedinečný zážitok. Nuž, a módna fotografia, dobrá módna fotografia a najmä módne editoriály sú pre nás niečím, čo zachytáva vývoj našej tvorby a aj po rokoch môžu vydať svedectvo o tom, čo sme vytvorili. Módna fotografia od svojho vzniku na začiatku 20. storočia až dodnes je úžasným zdrojom obrazových informácií o histórii a tendenciách módy. Myslím, že aj napriek dnešnému boomu sociálnych médií prezentujúcich milióny amatérskych fotografií s odkazom na nejaký módný produkt, dobrá módna fotografia zostáva aj v súčasnosti pre nás tým najlepším nástrojom na prezentáciu tvorby. Som veľmi rád, že vždy sa mi podarilo spolupracovať s tými najlepšimi fotografmi, ktorí dodali mojim modelom istý príbeh, novú až fascinujúcu dimenziu.

Na záver nášho rozhovoru sa natíska otázka, ako vnímaš súčasnú slovenskú módnú scénu, jej zaplnenie autentickým módnym dizajnom a jeho prezentáciu smerom k verejnosti, a čo ti chýba?

↓

Domnievam sa, že na našej módnjej scéne je dnes dostatok talentovaných módnych dizajnérov a vstupuje do nej aj nová generácia, ktorá je veľmi ambiciózná, a tak tu vzniká priestor na

veľmi prospešnú tvorivú konfrontáciu. Na druhej strane, najmä v priestore prezentácie módy verejnosti vznikli, resp. vznikajú aktivity, ktoré ho zaplňujú nie práve adekvátnym obsahom. Často ide viac o akési šoubiznisové projekty a v médiách sú publikované najmä informácie o tom, kto sedel v prvom rade, ale o samotných módných návrhároch a ich kolekciách relevantnú informáciu nedostanete. Smutné. Čo mi však najviac chýba v tomto našom snažení, je nezaujímavosť investítorov, rôznych investičných skupín a fondov podporovať módný dizajn na Slovensku dlhodobejšie a systémovo tak, ako to je v západných krajinách. Veď aj my sme súčasťou kreatívneho priemyslu, o ktorom stále počujeme, ako ho treba podporovať, ale v konečnom dôsledku stále sa pohybujeme v začarovanom kruhu investovania vlastných peňazí do kolekcií a hľadania sponzorov na módnú prehliadku, aby sme ich vôbec mohli predviesť. Nuž, a väčší úspech u sponzorov majú tí, ktorí často s módnym dizajnom nemajú nič spoločné, je to len ich podnikateľská aktivita a módu berú ako spoločenskú zábavu. Bolo by veľmi dobré, keby sme sa z doby sponzoringu rôznych tretotriednych módnych prehliadok už pomaly dostávali do doby investičnej podpory skutočne autentického módného dizajnu. ■

Dana Lapšanská sa špecializuje na históriu módy, jej tendencie a módný marketing. Bola šéfredaktorkou časopisov *Dievča a Móda*. Pre Slovenskú televíziu producentsky a autorsky pripravila relácie o móde, ako módna editorka realizovala módne editoriály do časopisov, katalógov, recenzie a odborné štúdie. V súčasnosti prednáša na Univerzite Tomáša Baťu v Zlíne a na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Pôsobí aj ako odborná konzultantka v oblasti tvorby kolekcií a marketingových nástrojov pre odevné firmy a módne značky.





ambiente

the show

7. — 11.2.
2020
LOOKS
GOOD



Rovnako ako ľudia tvoria svet obchodu, Ambiente formuje sektor spotrebného tovaru. Vďaka rozmanitosti dizajnu, bezkonkurenčnej škále produktov zo všetkých odvetví a expertným znalostiam najnovších trendov.

Informácie a vstupenky:
ambiente.messefrankfurt.com
Telefon +420 233 355 246
info@messefrankfurt.cz



messe frankfurt



PRAVIDLO UZÁVERU

O autorskom šperku
s Janou Machatovou a Petrom Machatom

Text Viera Kleinová

Foto archív Jany a Petra Machatovcov



Veria komunikatívnosti šperku, ctia si fundament zlatníckeho remesla a svoju tvorbu vnímajú cez pôdorys pamäti – osobnej i kolektívnej, priestorovej i materiállovej. Svoj dyadický vzťah testujú už vyše dvadsať rokov aj v pracovnom spolubytí. Jana Machatová (1972) a Peter Machata (1971) začínali s autorským šperkom koncom deväťdesiatych rokov, Jana z pozície absolventky šperkárskoho ateliéru na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (pedagógovia Anton Cepka, Karol Weisslechner) a Peter svoj obrat k šperku, dlhodobý, ale nie definitívny, uskutočnil cez sochársku lektúru – vyštudoval v ateliéri Jozefa Jankoviča na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. V jeho ateliéri následne pôsobil ako asistent a už viacero rokov je jeho domovskou adresou Katedra dizajnu VŠVU v Bratislave. Tu má ako technolog na starosti digitálny park, prostredníctvom ktorého sa experimenty s 3D tlačiarňami, skenermi, CNC frézou prepájajú s výtvarnou realitou. Jana je od skončenia školy freelancerkou a autorský šperk v jej tvorbe dominuje. Na domácej šperkárskej scéne sú Jana a Peter výraznými a stabilnými postavami, svoj profil si budujú aj na medzinárodných dráhach, cez zastúpenia v šperkárskych galériách, publikáciách alebo početnými participáciami na zahraničných výstavách, sympóziách, workshopoch, prestížne šperkárske podujatie Schmuck v Mníchove nevynímajú.

Ralph Turner, popredný znalec európskeho autorského šperku, charakterizoval v roku 1999 Janu Machatovú ako konceptualistku, ktorá presvedčivo pracuje ako šperkárka. Diela na princípe koláže, využívajúce „subverzívny charakter šperku“, podľa neho kladli premyslené otázky na margo idey autorstva a legitímnosti originality.¹ A pýtať sa je pre Janu Machatovú dôležité dodnes. Na hlboké i vyhladené brázdy času v rodinných spomienkach, na malé i veľké traumy našej nedávnej histórie, na životy neznámych ukrytých v prachu starých magazínov. Koncentrovaný formát šperku (spravidla brošne) tak nesie nielen hrejivé juvenilné obrázky, môže byť aj mrazivým reportom o cene života v krajine obkľúčenej ostnatým drôtom. Jej sprvoti kinetické práce, nabádajúce skladať, hrať sa, kombinovať, sa čoskoro začínajú vzťahovať aj k pohybu v čase. Nie je to lineárny čas – prestupujúce sa vrstvy jej pulzujúcich kompozícií totiž naznačujú, že sa nemusíme obávať „časových strát“ – minulé nikdy nezmizne, zostáva v priehladoch, šošovkách, hybnom geste. Na rozdiel od Jany, zlatnícky pozorne extrahujúcej pamäťové stopy najmä z fotografií, Peter svoje témy hľadá v subtilných prielikoch šperkárskych a skulpturálnych metód. Spočiatku spája, rekonštruje, vkladá i vyberá, plochu i priestor šperku komponuje v dikcii geologických procesov ako niečo, čo je hodné skrývať i odhaľovať. Pozorne laboruje so štruktúrami, tvarmi, dynamizuje ich napätím biomorfných a amorfných prvkov, alebo ich náznakom figúr pripravuje na príbeh. Nábeh na experiment ho postupne vedie od preferencie striebra aj k práci s materiálmi, ktoré vyžadujú celkom iný typ uvažovania ako konzervatívne zlatnícky. Plexisklom a corianom vstupuje do digitálneho prostredia, novou je i osobná a zároveň univerzálna, pokorne emotívna téma materstva či neskôr manželstva, artikulovaná ako svojské a nejednoznačné relikvie/relikviáre. Ako participatívny vzťah tvorcu a nositeľa nastavuje svoju najnovšiu kolekciu, ktorá môže byť šperkárskou verziou portrétu, nechýba jej ale ani senzitivita a náboj autentických talizmanov a amuletov.



← Jana Machatová:
To sme my. Brošňa,
striebro, plexisklo,
plátkové zlato,
laminovaný papier, 2013

↗ Peter Machata: Amulet.
Záves, striebro, corian,
plastový diel, 2018

Foto: Peter Ančič



➤ Jana Machatová: Narodeninová oslava.
Brošňa, striebro, laminovaná fólia,
sklo, 2004. Foto: Peter Machata

→ Jana Machatová: To sme my.
Brošňa, striebro, plexisklo,
plátkové zlato, laminovaný
papier, 2013. Foto: Peter Ančic

Jana Machatová: Matúš. Brošňa,
striebro, papier, plast, sklo, 2000.
Foto: Peter Machata



Jana, ty si jednou z prvých absolventiek špeciálneho šperkárkeho školenia na VŠVU v Bratislave. Študovala si u Antona Cepku i Karola Weisslechnera. Čím žil autorský šperk v deväťdesiatych rokoch?

↓

Bolo to euforické obdobie. Šperkom sme úplne žili. Nasávali sme informácie, ktoré boli zrazu dostupné. Mohli sme sledovať, čo sa deje vo svete, začali sme chodiť na výmenné pobyty, workshopy do zahraničia. Bratislavský ateliér šperku vtedy spolupracoval aj s ateliérom šperku Vratislava Karla Nováka na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe, v lete sme mávali workshop s pražskými študentmi. Tiež som mala možnosť zúčastniť sa workshopu vo švajčiarskom Braunwalde. Príležitosť pracovať so známymi zahraničnými šperkármi som dostala v roku 1992 na 2. ročníku medzinárodného sympózia umeleckého šperku v Kremnici, kde som sa stretla napr. s Ruudtom Petersom.

A čo sa dialo v Bratislave? Robili sa nejaké šperkárke akcie, výstavy?

↓

Agneša Schrammová vtedy viedla Auru², organizovala rôzne výstavy autorského šperku, viacero výstav aj vyviezla do zahraničia, napr. výstava Šperk – Nová generácia bola prenosená do Londýna, Budapešti aj Gentu. Veľmi vtedy zarezoňovalo medzinárodné sympóziu Ars Ornata Europeana, Bratislavu navštívili zahraniční

kunsthistorici a šperkári, konala sa konferencia. Robili sa módne prehliadky, kde sa spolu s odevom prezentoval aj súčasný šperk. Kurátorkou módnej prehliadky Až kam bola Ľuba Slušná, ktorá sa vtedy dosť venovala móde a jej presahom do iných odborov. Modelky predvádzali objekty na telo priamo na Námestí SNP, kde sa prechádzali medzi davom. Zaujímavá bola aj výstava v Galérii mesta Bratislavy, kde modelky ako súčasť expozície nosili prezentované objekty.

Toho všetkého ste sa vy ako študenti zúčastňovali?

↓

Áno, stále nás prizývali. Fakt je, že v ateliéri nás bolo ešte veľmi málo – ja s Jakubom Janigom sme boli prví dvaja, potom pristúpila Helena Szilvová. A každý rok pribudli vždy dvaja. Boli sme taká malá šperkárka rodinka.

Celkom skoro po skončení školy si sa naladila na konkrétny program – skúmanie pamäti – najprv v rovine osobnej, neskôr skupinovej. Od autobiografickej „ostalgie“, fantazijnej nostalgie si postupne prešla ku kritickej reflexii normalizačnej doby. Ako to vzniklo?

↓

Ešte počas školy som začala pracovať s témou vzťahov, zaujímali ma emócie s tým spojené, láska, city... A postupne ako sa mi menil život a prichádzali deti, začala som sa s nimi vracieť do môjho detstva. Listovanie

v rodinných albumoch ma naviedlo preniesť rodinnú históriu do šperku a urobila som kolekciu *Obrázky z rodinného albumu*. Vtedy som si uvedomila, aké unifikované sú vlastne rodinné fotky, všetci máme v albumoch Vianoce, školské besiedky, narodeniny, svadby. Navyše veľa z tých ľudí už nepoznáme, zostarli alebo zomreli. Zostáva iba spomienka a prázdno.

Čas plynie a nezanecháva stopy. Ako si tie zabúdané spomienky do šperkov vrátila?

↓

Spočiatku som zaznamenávala to, s čím som sa v živote stretávala. Neskôr som hľadala motívy vo vlastnom detstve, v rodinných fotografiách, v albumoch po starých rodičoch, vo fotografiách môjho muža. Vynechávala som tváre, z tiel ostávali iba siluety, zameriavala som sa na odevy, na predmety. Vyberala som si veľakrát obrázky, ktoré vôbec neboli zaujímavé, len ma oslovila kompozícia alebo zachytená situácia. Niektoré obrázky som kopírovala na fóliu, čím získali transparentnosť. To, čo som považovala za dôležité, som zvýraznila podložením strieborným materiálom. Priestor som tvorila vrstvením pre-rezávaných plôch. Tak ako sa nám vrstvia spomienky. Za prvý šperk tejto kolekcie považujem brošňu *Heilige Schlafen*, ktorú som urobila v roku 2002 na sympóziu v Erfurte. Použila som tu fotografiu na fólii, na ktorej som so svojim synom, obaja spiaci. Postavy som podložila plechom, do ktorého som vyrezala slová uspávaníky. Kompozíciu som doplnila lupou, ktorá upriamuje pozornosť na dieťa.

Na mňa veľmi zapôsobil šperk, je to vlastne medailón, do ktorého si vložila snímku tehotenského ultrazvuku svojho syna. To je celkom silný prienik do tvojho privátneho priestoru.

↓

Urobila som si malý rozkladací oltárik s lupou nad embryom. Obrázok sa mi zdal taký pekný, že som ho nemohla nepoužiť. V tom čase som urobila aj záves s použitím pozitívneho tehotenského testu a napokon aj rodostrom s vlasmi môjho syna a menami a dátumami najbližšej rodiny.



Odkrývanie rodinných príbehov ti zjavne prestalo stačiť. Čo naštartovalo presun z domáceho ihriska smerom von?

↓

U nás na chalupe som raz našla staré pohľadnice a medzi nimi bol obrázok, ktorý som tam mala dlho len tak odložený. Boli to dvaja muži, ktorí mi evokovali manželský pár. Dlhú som si hovorila, že sa ma to vlastne netýka. Mala som pocit, že budem parazitovať na téme homosexuality, ale zároveň ma hnevalo, ako je politicky zneužívaná. Takže napokon som ten obrázok použila a postupne pribudli ďalšie. Tak vznikla kolekcia *Láska je láska*.

V tejto kolekcií je aj brošňa, ktorá sa veľmi trefne volá *Pobozkaj žabu*. A o lásku v nej veru nejde. Bozkávajú sa komunistickí pohlavári a sú celkom konkrétnym znepokojujúcim obratom.

↓

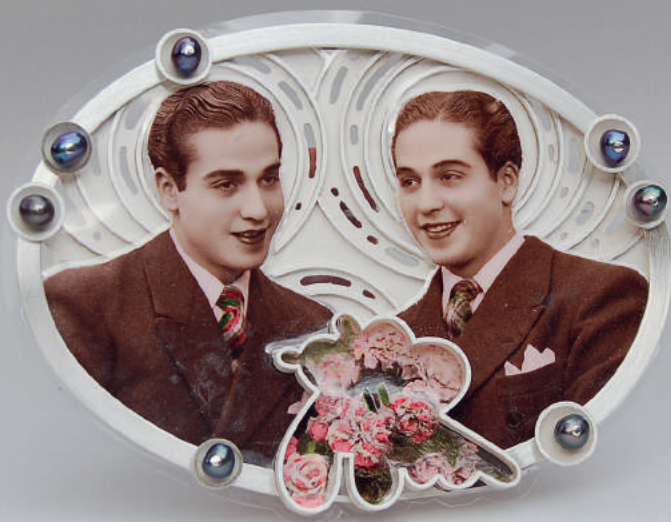
Už počas tvorby kolekcie *Obrázky z rodinného albumu* som neustále narážala na fotografie pionierov alebo prvomájových sprievodov, starká mala obrázky z výletov organizovaných ROH. Popri kolekcií *Love is Love* som urobila aj šperk s pioniermi a aj so slávnymi Brežnevovými bozkami. Povedala som si, že sentimentalita mi už nestačí, že by bolo odo mňa úprimné, keby som svoje detstvo zasadila do reality. A tou bol socializmus. Moja kolekcia *Where Are You From* je možno spôsob, ako sa s tým vyrovnávam. Žili sme v sivých

panelákoch, boli sme siví ľudia, pionieri „pod červenou hviezdou zrodení“. Z okna sme sa pozerali do Rakúska a vedeli sme, že sa tam tak ľahko nedostaneme. Teraz bývam neďaleko hranice a bicyklujem sa po ceste, po ktorej chodili iba hraničiari, vedľa Moravy, kde umierali ľudia, čo sa pokúsili o útek. Ja sama som nijako netrpela. Moja rodina nebola nejako zvlášť prenasledovaná, rodičia neboli disidenti, bola som iskrička, pionierka aj zväzčka. A aj keď som nechcela, bola som toho súčasťou. Žili sme v schizofrénnej dobe, niečo iné sa hovorilo doma, niečo iné vonku. Napriek tomu, že som mala krásne detstvo v milujúcej rodine, myslím, že spoločenské prostredie a doba, v ktorej sme žili, poznačila nielen mňa, ale aj celú moju generáciu.

Tvoja najnovšia kolekcia *Frauen-Fleiss* je tak trochu návratom, pripomenula mi naratív ženy, ktorý si použila v sérii *Láska je láska*. Alebo je to len formálna podobnosť a dnes je to pátranie po niečom celkom inom?

↓

Potrebovala som oddych od panelákov a pionierov. Je to ťaživá téma. Nehovorím, že som ju uzavrela, asi budem pokračovať paralelne ďalej, ale chcela som vykročiť aj niekam inam. A tak som zasa otvorila obal z chalupy so starými novinami, výšivkovými motívami, pauzákovými kresbami a návodmi. A predstavovala som si ženu, ktorá všetko toto zozbierala. Ako v roku 1910 sedí pri okne v baníckom dome, vyšívá



Jana Machatová: Láska je láska.
Brošňa, striebro, laminovaný papier,
perly, 2011. Foto: Peter Machata

a vôbec netuší, čo ju čaká v tom strašnom dvadsiatom storočí. Fragmenty z prílohy novín pre ženy zalievam do epoxidu, papier sa stáva transparentný, text prekrýva obrázky. Papier čiastočne pozlacujem alebo postriebrujem, dopĺňam obrázky mojimi zásahmi, pokračujem v ručných prácach. Na jednej strane ma láka poetickosť obrázkov, na druhej strane je myšlienka na ženy z prelomu storočí a vedomie, že to v tej mojej milovanej baníckej dolinke nemali vôbec jednoduché.

Peter, ty si študoval sochárstvo v ateliéri Jozefa Jankoviča, istý čas si bol jeho asistentom. Jankovič sa šperku venoval v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch a sochárska stopa v slovenskom autorskom šperku je aj jeho zásluhou zreteľná. Mali ste úlohy sledujúce témy šperku, alebo to bola preňho uzavretá kapitola, či ako napísal Juraj Mojžiš v jeho monografii, jedna z náhradných stratégií?

↓

On to tak definoval. Bolo to jeho momentálne riešenie, tvorivé aj existenčné, aby nevypadol z pracovného kolobehu. Hovorili sme skôr v tom zmysle, že dospel k potrebe spájať malé veci s veľkými. Nemal problém s tým, keď si budem paralelne odsakovať vedľa, k šperku. Vítal intermediálne presahy, ale nikdy sme nedostávali cieľené formálne alebo tematické úlohy. Moje projekty posudzoval iba z formálnej stránky, aby to fungovalo. To bola jeho podmienka. Do témy nikdy nezasahoval.

Takže bolo užitočné, že skúsenosť so šperkom mal?

↓

Určite, veľa ľudí jeho generácie šperku neštudovalo, oddelení šperku nebolo veľa a k šperku sa dostávali cez iné médiá. Presahy do iného odboru alebo rozmeru boli prirodzené. Byť korigovaný Jankovičom a zároveň Cepkom som pociťoval ako prirodzenú výhodu, ktorá ma posúvala rýchlejšie dopredu. Oba mali skúsenosť s malým a zároveň veľkým formátom. Skoro vždy som na svoje otázky dostal veľmi podobnú odpoveď.

Sochársky šperk má v krátkych dejinách slovenského autorského šperku silnú pozíciu. Teba vnímam ako tvorca, ktorý sa k tomuto prístupu prirodzene hlásil (bolo to dané napr. tvojím školením), ale paralelne sledoval aj iné záujmy. Stotožňuješ sa napr. s definíciou sochárskeho šperku ako malej plastiky?

↓

Pôvodne som z tohto postulátu vychádzal, aj som sa to snažil nejakو syntetizovať. Ešte v diplomovke som sa snažil zjednocovať sochy so šperkami, ale príliš mi to nešlo. Čím som bol starší, tým viac som si uvedomoval, že každé médium má svoje špecifiká. A mňa bavilo ponárať sa do toho, čo je pre šperkárov samozrejme. Vyjadriť sa v malom priestore, hľadať detail, pracovať s estetikou dekorácie a nepracovať s adaptáciou sochy na šperk. To, čo je pre šperkárov prirodzené, ja s radosťou objavujem. A snažím sa odstrihávať od zväčšenia alebo zmenšenia. Cieľene neuvažujem o tom, či to je sochárske, skôr sa snažím o opak. Ale asi to tak pôsobí, pretože moje okolie to tak vo všeobecnosti vníma.

Už dávnejšie si vo svojich šperkoch začal uplatňovať kolaboratívny princíp – fragment šperku iného autora si zakomponoval do svojho. V Amuletoch, tvojich najnovších dielach, si tento koncept rozšíril aj na nositeľa šperku. Čím sú pre teba participácie také zaujímavé?

↓

Je to pre mňa vzrušujúca hra, ktorá nie je len tvorbou autonómneho šperku v izolácii ateliéru. Pracoval som s reálnou osobou, rozprávali sme sa,

→ Peter Machata: Relikvia.
Záves, striebro, corian,
2016. Foto: Peter Ančic

↓ Peter Machata: Rekonštrukcia
K. P. Brošňa, striebro, email,
2003. Foto: Peter Machata



zrealizoval som amulet zložený z 3D skenu ruky a prineseného artefaktu a vo finále som hneď videl, či som očakávania naplnil. Prinesený objekt, ktorý bol nositeľom osobného príbehu, bol pre mňa svojím spôsobom výzva a zároveň odľahčenie. Téma bola hotová, ideu na seba viazal objekt a ja som ho len formálne spracovával. V najlepšej viere, akú som mal. V tej chvíli ma to veľmi bavilo a oslobodzovalo. Otvorilo mi to úžasné formálne možnosti a zároveň to bola cesta, ako sa dostať zo zabehnutých stereotypov.

Jedna z tvojich novších kolekcií sa venuje téme obrúčky ako symbolu manželstva. Dôležitú úlohu v nej hrá fúzia presvedčivo zohratých zlatníckych postupov a digitálnej frézy. Ale to je forma diela, prečo si však koncept spojenia dvoch ľudí postavil práve na symbolike relikvie?

↓

Na jednej strane má relikvia silnú vnútornú výpovednú hodnotu založenú na viere v jej príbeh a autenticitu. Na druhej strane je to niečo veľmi banálne, staromódne, možno až smiešne. Preto som to namontoval na tému snubného prsteňa. Pre niekoho to je vec, ktorá je vnútorne podstatná a dôležitá, pre niekoho prežitá a nepodstatná. Nedokážem zadefinovať, ktorá z tých ciest je horšia alebo lepšia. Každopádne téma manželstva je niečo, o čom ľudia v mojom veku pomerne často rozmýšľajú. Ja som iba zviditeľnil jednu z otázok, ktoré človek rieši.

Pritom prsteň tam často celkom absentuje.

↓

Áno, ale ja nechcem dávať riešenia. Raz tam je, raz nie je. Raz je to otočené k sebe, raz od seba. Digitálna technológia mi to dovoľuje, čo bolo dobre vidieť v kolekcií *Matka a syn*. Je to spôsob uvažovania, ako keď riešiš v hlave nejaký problém, prevraciaš ho, otáčaš, kombinuješ, porovnávaš uhly pohľadov. Digitál ti umožňuje povrch prevracať na všetky strany, pozrieť naň zhora, zdola, zblízka, zďaleka, rezať, kombinovať, skladať. Ctrl-c, ctrl-v.

Takže digitálne technológie ti otvorili niečo nové? Mne sa na tvojom prístupe páči aj to, že sa

nevzdávaš klasických zlatníckych alebo klenotníckych princípov, ale zároveň do toho zásadne vstúpiš z celkom iných dverí.

↓

Digitálna technológia je pre mňa len ďalší nástroj. Profesijne som s ním pracoval už dávno a možno desať rokov som ho pri svojich projektoch nepoužíval. Teraz ju mám do určitej miery zvládnutú, viem s ňou narábať ako s ceruzkou. A až v tej chvíli ma začalo napadať, čo sa s tým dá robiť, ako sa to dá posunúť ďalej. Dovtedy by som zrejme len exhiboval technológiou, ale to je

niečo, čo rýchlo zastaráva. To, že spájam starú a novú technológiu, je možno aj môj spôsob života, spôsob môjho uvažovania. Je to rešpektovanie oboch svetov. Dokonca mi mentálne vyhovuje, že x dní pracujem za monitorom v 21. storočí a x dní sa prepnem, vrátim sa do dielne, pustím si Bacha a presúvam sa technologicky a mentálne pár sto rokov nazad. Jedným z dôvodov, prečo robím šperk, je pravidlo uzáveru. Viem, že to má nejaký pevný bod. Má sa to dať zavesiť na človeka a nosiť. Zároveň je to niečo, čo určuje prirodzené miesto, kam šperk patrí. Mám východisko a cieľ.





Peter Machata: Podvedomie. Brošňa, striebro, 2010. Foto: Peter Machata

→ Peter Machata: Matka a syn. Brošňa, striebro, plexisklo, 2014. Foto: Peter Ančič

To bude asi dôvod, prečo sa nevzdávam klasických zlatníckych postupov, svojím spôsobom ma vždy uzemnia.

V kolekcii *Relikvie* si v rámci výstavy mal aj práce, ktoré by sa dali s určitou mierou zjednodušenia nazvať šperkárskym dizajnom. To bolo asi prvýkrát, kedy si do tejto oblasti zamieril. Aký bol tvoj zámer? Je to level, v ktorom chceš pokračovať?

↓

Neviem, kam to zájde a čo s tým urobím. Sú to pootvorené dvere, zatiaľ to nie je celkom moja šálka kávy. Rozhodne si myslím, že tvorba na tejto pôde nie je ľahká. A aj keď veci na každodenné použitie pôsobia veľmi samozrejme a jednoducho, cesta k nim je náročná. Je to nezáväzná hra, možno ako môj pokus spájať sochu a šperk.

A čo, ty, Jana? Voľná tvorba je pre teba výlučnou záležitosťou?

↓

Vyrobiť dobrý dizajnový šperk vôbec nie je ľahké. Párkrát som si to vyskúšala, mám urobených zopár drobností, ale primárne sa dizajnu nevenujem. Občas robím svadobné obrúčky s textami, rozkladacie, ale voľná tvorba ma baví viac.

Často pracujete spolu. Každý z vás má charakteristický program, ale myslím, že zdieľate citlivosť a odvahy komunikovať šperkom výsostne osobné i naliehavo univerzálne témy.

↓

JM: Tým, že spolu žijeme aj pracujeme v spoločnom priestore, je prirodzené, že sa navzájom ovplyvňujeme. Napriek tomu dúfam, že sme vo svojej tvorbe dostatočne odlišní. Myslím, že sa zhodujeme v tom, že šperk je pre nás prostriedok, médium na vyjadrenie vlastnej témy, idey.

PM: Zhruba dvadsať rokov zdieľame jeden stôl, jedno náradie, jeden priestor. Sledujeme svoje cesty, komunikujeme, vychádzame zo spoločne prežitého života, vidíme si až na dno taniera. Presne vieme, kedy blufujeme, kedy balansujeme na ostrí noža a kedy je to smrteľne vážne. Je to výhoda aj nevýhoda zároveň. Snažíme sa o individuálne témy a programy, ale miesto, v ktorom je naša tvorba najbližšie, je asi formát šperku, ktorému sa venujeme, a náš nárok, čo by mal spĺňať. Možno preto sme schopní vystavovať spolu. Nejakým spôsobom tie veci komunikujú, ale zároveň je jasné, že to urobili dvaja ľudia.

Karol Weisslechner v jednom rozhovore povedal, že keď v neznámom prostredí povie, že je šperkár, tak ľudia zväčša vôbec netušia, čo si majú pod tým predstaviť. Možno prvé im napadne, že robí motýliky s briliantíkmi. Celkom tristné je podľa mňa aj čítať, ako chápu autorský šperk v bežných médiách. Akú máte skúsenosť vy? Ako vás vníma poučené i nepoučené okolie?

↓

JM: Práve preto radšej hovorievam, že som výtvarníčka. Reakcie laikov sú veľmi individuálne. Ak sa nedám odradiť počiatočnými otázkami typu, z čoho robíš šperky, kde ich predávaš a za koľko, a trpezlivo vysvetľujem, ukazujem, vtedy často príde prekvapenie a záujem. A to ma vždy poteší. Poučené publikum už snáď čosi tuší.

PM: Je pochopiteľné, že ľudia nepoznajú pozíciu autorského šperku, skutočne to nie je zavedená a známa disciplína v porovnaní napr. s maľbou alebo sochou. Vychádza z pozícií kvalitnej zlatníckej skúsenosti, voľného umenia a dizajnu. Časť publika sa rada necháva unášať príbehom, filozofujúcim konceptom alebo dizajnersky redukovanou funkciou a prestáva vnímať potrebu zdobnosti alebo materiállovej hodnoty.

Anna. Farebná fotografia, 2019. Vytvorené ako súčasť výstavy Jany Machatovej a Petra Machatu Čas v nás v UPM v Prahe. Foto: Peter Ančič



Pred pár rokmi na mníchovskom Schmucku uvádzali tamojší študenti šperku svoju výstavu tak, že chodili cez vernisáž pomedzi ľudí v kabátoch. V určitej chvíli ho roztvorili a prítomní mohli zazrieť vo vnútri kabáta inštalované šperky. Tento spôsob, ako zaujať a vymedziť sa v prostredí, ktoré je šperku plné, sa mi zdal vtipný a svieži. Aké stratégie ale zvoliť, keď v našom prostredí šperk skôr chýba?

↓

JM: Klasická výstava šperku je pomerne nudná záležitosť: čosi malé vo vitrínkach. Niekedy to ale v našich podmienkach inak ani nejde. V zahraničí je bežné, že v malých galériách je šperk vystavený voľne a divák sa ho môže dotýkať. Priznám sa, že u nás si na to veľmi netrúfam. Veľmi si vážim, že moji kolegovia už roky v Bratislave organizujú medzinárodnú konferenciu o súčasnom autorskom šperku Šperkstreet. Súčasťou je maratón prednášok na danú tému a veľa sprievodných akcií predovšetkým vo forme výstav. Konferencia je voľne prístupná, bohužiaľ, stále nevidím väčší záujem z prostredia laickej verejnosti. Obávam sa, že Bratislava je už umením a kultúrnymi udalosťami pomerne presýtená. Vystavovať šperk inak sme skúsili v roku 2013 v Oravskej galérii v Dolnom Kubíne. Na výstave Ready To Wear sme šperky nainštalovali na odevy zapožičané od našich kamarátov, ktorí vyplnili jednoduchý „šperkársky“ dotazník doplnený fotografiou účastníka so šperkom. Hľadali sme spôsob, ako priblížiť autorský šperk širokému publiku, a myslím, že reakcie boli priaznivé.

PM: U nás je to skôr popularizácia a vymedzovanie sa so voči zabehnutým výtvarným disciplínam. Sme na dobrej ceste, máme možnosť stredoškolského a vysokoškolského vzdelávania vo výtvarnom šperku. Existujú pravidelné teoretické aj výstavné akcie zamerané na autorský šperk, prichádza k nám veľa hosťujúcich pedagógov zo zahraničia a vycestovať na stáž alebo výstavu nie je problém. Napriek tomu to je beh na dlhú trať, kým sa tento formát stane zberateľsky samozrejým, kým vznikne sekundárny trh a ľudia sa začnú autorským šperkom prezentovať, kým bude nosený a akceptovaný. Na



druhej strane ma teší, že ak si v tejto dobe niekto nájde k nemu cestu, robí to pre svoju radosť a odpadáva pri tom akýkoľvek kalkul budúcich predajov.

Tento rozhovor pripravujeme v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe a o pár hodín nás čaká otvorenie vašej výstavy. Ako vznikla táto spolupráca?

↓

JM: Po sérii našich výstav v roku 2018 sme ponúkli výstavu aj do Čiech, kde sme získali pozitívnu odozvu od Petry Matějovičovej, kurátorky šperku z Umeleckopriemyselného múzea. Po niekoľkých rokoch vznikla situácia, že máme väčšinu prác pohromade a máme radosť, že ich môžeme vystaviť aj v Prahe.

PM: Petra Matějovičová urobila selekciu prác z posledných dvadsiatich rokov. Je to veľká výzva prezentovať sa na fóre, ktoré sa dlhodobo venuje užitému umeniu a šperku, a som veľmi zvedavý, či to v tejto konkurencii so ctou ustojíme.

Zo Stupavy, kde bývate a tvoríte a kde sme viedli prvú časť rozhovoru, sme sa teda presunuli o pár sto kilometrov ďalej. Ale to u vás nie je výnimka, v posledných troch-štyroch rokoch veľa vystavujete po celom Slovensku. Čo vás naladilo na taký svižný výstavný maratón a čo bude po Prahe?

↓

JM: Samostatne sme vystavovali priebežne, ale asi nie až tak často. V roku 2018 sme získali finančnú podporu z Fondu na podporu umenia na výstavný projekt 20+, čo bola séria troch výstav v Bratislave, Piešťanoch a Žiline, ku ktorým sme mohli vydať aj katalóg. Myslím, že nám to pomohlo otvoriť nové spolupráce. Pokračujeme ďalej, tento rok sme vystavovali v SNG – na Zvolenskom zámku a teraz v Prahe. Budúci rok máme naplánované ďalšie výstavné projekty v Bratislave, Paríži a vo Viedni. Snáď to vyjde.

PM: Pomaly sa nám končí životné obdobie, kedy sme sa intenzívne venovali deťom a rodine. Bol to čas, ktorý ma naplnil zážitkami a emóciami. Spracovávam ich a myslím, že ešte dlho budem. V tomto období sme sa od tvorby neodstihli, ale teraz na ňu máme podstatne viac času. Budúci rok nás čakajú tri autorské výstavy, na ktoré pripravujeme nové veci. ■

Viera Kleinová je historička umenia. Pôsobí v Slovenskej národnej galérii ako kurátorka zbierok užitočného umenia, dizajnu a architektúry.

1 Turner, Ralph: Slovak jewellery. In: *Crafts*, č. 156, január-február 1999, s. 57.

2 Združenie šperkárov AURA – profesijné zoskupenie tvorcov šperku, fungujúce od roku 1990.

Radšej menej a poriadne

Rozhovor
s Lindou Vikovou

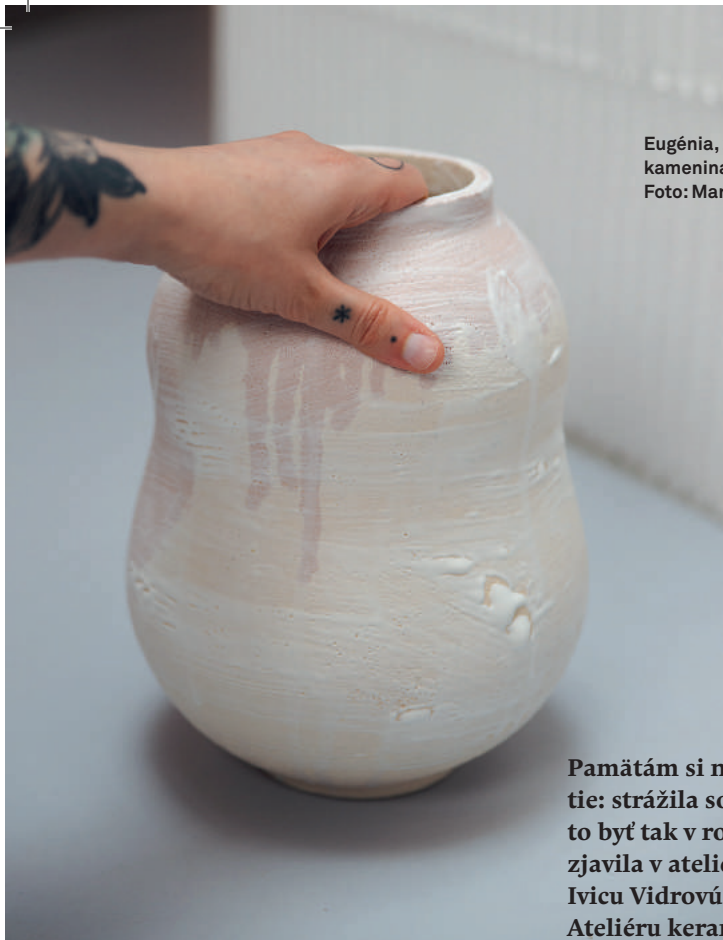
Text Simona Janišová
Foto archív Lindy Vikovej



Máni a Sól, 2018. Ručne
modelovaná glazovaná kamenina.
Foto: Martin Tomečko



Nox, 2019. Ručne modelovaná
glazovaná kameninová váza.
Foto: Mafin Laurincová



Eugénia, 2019. Ručne modelovaná kamenina, zlato, porcelán, glazúra.
Foto: Martin Tomečko



Night swimming, 2017. Ručne odlievaná kamenina, glazúrna maľba.
Foto: Martin Tomečko

Pamätám si na naše prvé stretnutie: strážila som prieskum – mohlo to byť tak v roku 2006 –, keď si sa zjavila v ateliéri a pýtala si sa na Ivicu Vidrovú (vtedajšiu vedúcu Ateliéru keramiky na VŠVU). Neskôr som sa dozvedela, že si ju hľadala, lebo si sa chcela prihlásiť na magisterské štúdium. V tom čase to bolo už päť rokov, odkedy si absolvovala bakalárske štúdium (2002). Čo ťa vtedy priviedlo k návratu na školu?

↓

V čase nášho prvého stretnutia som už na magisterské štúdium bola prijatá. Na prieskum som si prišla zmapovať aktuálnu situáciu – dianie v ateliéri a na škole, na ktorú som sa vracala po päťročnej odmlke. Na návrat som nepomyslela až do stretnutia s Ivicou Vidrovou. Myslím, že to bolo na jej vernisáži. Pani docentka mi navrhla, aby som si dokončila štúdium, vtedy nikoho v magisterskom ročníku nemala. To sa mi pozdávalo, ako aj myšlienka návratu ku keramike. Keďže som v tom období žila zo dňa na deň, bez cieľa, trochu disciplíny mi nakoniec spravilo dobre. Našla som, čo som podvedome hľadala, milovanú keramiku.

Hneď po skončení štúdia si si kúpila vlastnú keramickú pec. Síce malú, ale predsa len to bol vážny krok. Rozhodla si sa vtedy, že sa budeš keramike venovať naplno.

↓

Už počas magisterského štúdia mi bolo jasné, že sa chcem keramike

venovať aj po škole. I keď pani docentka si celý čas myslela, že magisterský stupeň neukončím, a lámala nado mnou palicu. Mala som totiž a stále mám svoj pracovný rytmus. Som skôr individualista ako tímový hráč, čo nie každému vyhovuje, ale mne áno. Ja som si držala svoje tempo a štúdium úspešne ukončila. Prvé mesiace po škole som dokonca tvorila v súkromnom ateliéri docentky Vidrovej, ktorý mi na preklenutie ponúkla. Vtedy som si zadovážila prvú 20-litrovú piecku. Malú, ale veľmi šikovnú. Keďže o moju magisterskú prácu *101 cupcakes* bol záujem, pokračovala som ďalej vo výrobe porcelánových objektov ešte aj v čase, keď som už mala prvý vlastný ateliér na Továrenskej ulici v Bratislave. O ten sme sa neskôr začali deliť spoločne s tebou. Touto cestou ďakujem pani docentke Vidrovej, že nado mnou nakoniec tú palicu nezlomila.

Praktické skúsenosti si získavala aj na stážach – pravidelne si cez leto už ako „šupkárka“ praxovala v Essene, v dielni kórejskej keramičky Young-Jae Lee. Aká bola táto skúsenosť v porovnaní so školským vzdelaním?

↓

Skúsenosti aj čas, ktorý som mala možnosť stráviť v dielni Margartenhöhe v Essene vedenej keramičkou Young-Jae Lee, sú pre mňa najvzácnejšie. Bolo veľmi prínosné pozorovať Young-Jae pri práci, ale aj vidieť, ako funguje celá prevádzka – poriadok, disciplína a zároveň priateľská atmosféra medzi

Keramička Linda Viková (1977) študovala v Ateliéri keramiky na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (1998 – 2002 a 2007 – 2009). Praktické skúsenosti zo svojho odboru nadobudla na pracovných stážach v nemeckom keramickom štúdiu Margaretenhöhe v Essene. Stredobodom jej keramickej tvorby je ekologické premýšľanie o utilitárnej nádobe – artefakte.

Svoju tvorbu predstavila na samostatných výstavách V dobrej spoločnosti (Liptovská galéria P. M. Bohúňa, Liptovský Mikuláš, 2018), Dobré časy (Galéria Nova, 2013) a na skupinovej výstave Z kruhu von (Schaubmarov mlyn, Slovenská národná galéria, Pezinok, 2018). Aktuálne môžu vidieť jej práce litovskí návštevníci na výstave More is More II. v The Vytautas Kasiulis Art Museum vo Vilniuse. Vo vlastnom ateliéri sa venuje autorskej tvorbe a malosériovej produkcii porcelánu a keramiky pod značkou si.li. Najnovšie výsledky predstaví na jar budúceho roku na samostatnej výstave v Galérii Nova v Bratislave.

zamestnancami dielne, ktorá je v nádhernom prostredí spoločne udržiavanej záhrady. Na prácu, ktorú som v dielni mala pridelenú, bolo vytvorené perfektné zázemie. Od prípravy materiálu až po výpal plynul celý proces hladko. Na každý jeden krok bol dostatok miesta, pomôcok, políc na sušenie. V dielni bola plynová pec, elektrické pece a nechýbala ani pec na drevo. No jednoducho čistá radosť. Návrat na ŠUP-ku alebo neskôr vysokoškolské podmienky boli preto pre mňa, žiaľ, tristné. Poznatky a najmä vplyv Jounge-Jae Lee cítim v mojej tvorbe až dodnes.

Nedávno z tvojej webovej stránky zmizli staršie práce vrátane diplomovky. Súvisí to so zmenou vnímania vlastnej tvorby? Zanevrela si na staršie práce?

↓
Je to už desať rokov od ukončenia školy. Myslím si, že je to úplne prirodzené, ak nepovažujem za adekvátne prezentovať sa školskými prácami. Priestor na webe venujem posledným trom rokom, ktoré vnímam ako veľkú zmenu. Našla som si smerovanie. Výber zo starších prác na stránke zatiaľ ešte nájdeš. Na školské časy nie že by som zanevrela, ale aktuálne už o mne nevypovedajú. Obdobie v škole je pre každého výborný čas na experimentovanie. Ja som ho využila najmä pri voľnej tvorbe, ktorej sa už viac nevenujem.

Rozhodla si sa teda, že tvoja tvorba už bude zasvätená výlučne prácam s úžitkovou funkciou? Vysvetli prečo.

↓
Keďže sa živím tým, že niečo vytváram, niečo po sebe zanechávam, cítim veľkú zodpovednosť voči životnému prostrediu. Obklopujeme sa zbytočným množstvom vecí, ktoré vlastníme, a zahlcujeme nimi planétu. Ak teda aj ja neodškriepiteľne prispievam k tomuto procesu, nech je to niečím, čo je prakticky využiteľné. Nezanechávam tak snáď úplne zbytočnú stopu. Preto je aj moja autorská produkcia poskromnejšia. Radšej menej a poriadne.

Posledné asi tri roky sa venuješ interpretácii a variovaniu jedného tvaru. Zdá sa, že ešte stále nie je vyčerpaný. Tieto práce, ktoré vznikajú prevažne vtláčaním hliny do sadrovej formy, sú nielen nádobami, ale aj artefaktmi – objektmi (ide o série *Stoneware Vases*, *Stoneware Vessels*, *Footed Bowls*, ale jednotlivé kusy *Sól*, *Máni* alebo *June*). Ako si vlastne vymyslela základnú formu a vedela si, že s ňou budeš tak dlho pracovať?

↓
Uvažovala som a hľadala tvaroslovie, ktoré je univerzálne, archetypálne a zároveň organické. Tvar nádoby môže evokovať ženské krivky, hrejivé lono matky prírody. Už v predošlej tvorbe bolo pre mňa dôležité, aby bola utilitárna a viacúčelová. Delením sadrovej

Winter, Tanzanite, Mellow Yellow, Renata, Watermelon, Night Swimming, 2017.
Kolekcia kameninových ručne odlievajúcich a glazovaných nádob. Foto: Martin Tomečko





June, 2019. Ručne modelovaná
kamenina, porcelán, glazúra, zlato.
Foto: Mafin Laurincová

Sea foam, Kassena, Freckle. Ručne modelované kameninové nádoby na nohe, 2019. Foto: Mařin Laurincová



formy na časti som napr. pri kolekcii *La piňa* vytvorila z jednej sadrovej formy vázu, dózu, misku, pohár a pribudol aj tanierik. Takisto aj pri spomínanom tvare som premýšľala – čo s ním ďalej? Odliala som dve kolekcie v porceláne a kamenine, techniku vytlačania som si otestovala na veľkej ploche okrúhlej misy, ktorá vznikla v rovnakom čase. Pri tej už pre mňa nebola cesta späť k odlievaniu. Pustila som sa do vytlačania a kombinovania základného tvaru a do reliéfného dekorovania povrchu. Používam kameninu, ktorú vypaľujem na 1 240 stupňoch. Vytváram tak vázy a nádoby, každý kus je originálny objekt. Pôvodne som uvažovala len nad rôzne skombinovanými poschodovými vázami, že s týmto tvarom budem pracovať ďalej. No len čo som začala pracovať s hlinou, uvedomila som si, že môžu vzniknúť aj menšie nádoby. Proces aj práca s hlinou sú oveľa kreatívnejšie ako liatie porcelánu do sadrových foriem. Možnosti sú nekonečné. Áno, venujem sa tomuto konkrétnemu tvaru už zopár rokov. Lenže času, ktorý venujem výlučne vlastnej autorskej tvorbe, a nedelím ho medzi učenie a produkciu našej spoločnej značky si.li., je poskromne. Takže sa môže zdať že je to dlhá doba, ale v skutočnosti je to len krátky úsek...

Ja si práve myslím, že je to dobrý prístup – venovať sa niečomu do hĺbky, dlhodobo a koncentrovane. Z každej jednej tvojej nádoby cítiť sústredenie a zaujatie hľadaním

nových možností. Všetky kusy sa tak stávajú solitérmi s vlastným menom, ktoré dopovie ich príbeh. Máš vopred konkrétnu predstavu a vymyslený názov? Alebo je výsledok ovplyvnený procesom?

↓
Niektoré dostávajú svoje meno už počas procesu. Forma je daná a mením ju len zľahka, ak hlina nespupracuje úplne presne podľa mojich predstáv. Niektoré nádoby dostanú meno, až keď prejdú posledným výpalom.

Máš konkrétnu víziu – odkaz, ktorý chceš svojimi prácami sprostredkovať?

↓
Je pre mňa nesmierne dôležité, aký vplyv má moja tvorba na životné prostredie. Nechcem, aby to, čo vytvorím, postávalo v polici len ako objekt pekný na pohľad. Ide mi o to, aby to bol objekt, ktorý má úžitkovú funkciu. Keramické materiály, s ktorými pracujem, sú recyklovateľné, ekologické. Vieme, že keramika je nadčasová, ak sa nepotlčie, môže nás prežiť, naďalej slúžiť a zároveň robiť radosť ďalším generáciám.

Už si to spomínala, že pracujeme v spoločnom ateliéri, ale darí sa nám v ňom aj „obchádzať“. Čas, ktorý tam trávim každá osamote, investujeme do individuálnych projektov. A keď sa zjavím po pár dňoch absencie, prekvapia ma nové veci, ktoré zatiaľ vznikli. Vnímaš proces tvorby ako niečo intímne? Ako ho prežívaš?

Ako som spomínala, som individualista, trochu vlk-samotár. Nie že by som sa ti programovo vyhýbala a tvorila výhradne, len keď som v ateliéri sama. Mám dojem, že pre veľa výtvarníkov je tvorivý proces veľmi intímny. Zažívame sa do svojich ateliérov, v ktorých si radi vytvárame inšpiratívne, príjemné prostredie. Ateliér sa často stáva našou svätynou, chrámom, útočiskom pred okolitým svetom. Práca v ateliéri ma pohltí natoľko, že ak ma dakto zaskočí návštevou, nie som schopná bezprostredne komunikovať. Nechávam sa uniešť procesom tvorby. Je to stav absolútnej sústredenosti a koncentrácie. Môj vnútorný hlas prehovára k hline. Moja tvorba ďalej hovorí za mňa sama – preto aj nerada rozprávam o tom, čo robím... veď je už všetko povedané. Stačí len načúvať.

Nedávno som počúvala rozhovor s českým keramikom Milanom Peškařom. Hovoril, že keď svoju vázu dá do predajne s dizajnom, všetci povedia – dizajn. Keď ju vystaví v galérii vedľa malieb a sôch, tak všetci povedia – umenie. A pritom ide stále o tú istú vázu. Kde svoje práce vidíš ty?

↓
Úplne jednoznačne to neviem povedať. Neustále zápasím s problematikou, kto a na základe čoho určuje, čo je dizajn a čo umenie. Ja sama sa neškatulkujem. Keď, tak uvažujem o sebe ako o keramičke. Moja tvorba sa jednoznačne pohybuje mimo masovú produkciu. Ale tak ako dizajnér aj ja mám

ten istý zámer a pracujem s funkciou a formou. No v limitovaných ručne vytváraných kolekciách v počte pár kusov alebo solitérov. Ak aj zopakujem tvar aj farebnosť, bez ohľadu na nedokonalosti, ktoré ručná tvorba prináša, vždy sa snažím, aby tam bol aj kúsok zo mňa. Mojou prioritou je umelecká integrita. Manažment mi veľmi nejde. Na posúdenie a zaradenie sa necítim byť povolaná osoba. Vo výše miliónovej Prahe pri väčšom počte galérií a obchodov s dizajnom asi tieto nastavenia fungujú lepšie. Možno vôbec nie je dôležité byť vnímaný tak alebo onak. Dostať priestor tam aj tam je predsa fajn. Odkedy som vymenila liatie porcelánu za kameninu a modelovanie, už ma v bratislavských obchodoch s dizajnom nenájdeš. Ako to pôjde v galérii, uvidím po plánovanej jarnej výstave.

Veľká okrúhla misa, 2018. Ručne modelovaná neglazovaná kamenina.
Foto: Martin Tomečko

Už tvoja diplomová práca 101 Cupcakes bola venovaná rôznym významným ženským osobnostiam. Okrem toho na svojom Instagrame pravidelne zverejňuješ svoje inšpirácie, naposledy to bola Sonja Ferlov Mancoba. Spomínala si mi raz dom keramičky, ktorý sa dá navštíviť v pôvodnej podobe... nepamätám si, ale o koho šlo?

↓

Veľmi rada objavujem výtvarníčky, ktorých dielo je autentické, silné, výnimočné. Priznávam, že najviac vo mne rezonuje ženské umenie. Obdivujem najmä prácu sochárov a keramičiek.

Nielen tvorbu známych autoriek, ale aj ženskú energiu, zručnosť a videnie v rôznych kultúrach. Či už ide o keramičky z marockého pohoria Rif, alebo ženy z afrického kmeňa Kassena. Rozumiem im, majú môj obdiv. Malby hlinkami na stenách príbytkov a symboly, ktoré používajú ženy afrického kmeňa Kassena, sa objavujú aj na čiernych fasádach dreveníc zdobených tiež prevažne ženami v Čičmanoch. Tieto symboly sa objavujú naprieč civilizáciami, kultúrami, náboženstvami. Vôbec neprichádzajú o svoju moc, akokoľvek ich interpretujeme a akýkoľvek im pripisujeme význam. Na niektorých mojich nádobách aplikujem motívy inšpirované práve maľbami žien z afrického kmeňa Kassena. Dúfam, že si čoskoro nájdem čas a dotvorím ďalšie nádoby väčších rozmerov pokryté týmito úžasnými prasymbolmi. Keramička, ktorú som ti spomínala, je Francúzka Marguerite „Guidette“ Carbonell, ktorá svojou keramikou zaplnila každý kút svojho domova – od záhradných plastík až po ručne maľované kachličky v kúpeľni. Možno, že ho raz navštívim, jej tvorba je kúzelná a veľmi pozitívna.

Keramika je momentálne jednoducho v kurze. Vychádzajú o nej publikácie, je vystavovaná, umelci, ktorí s týmto médium nikdy nerobili, ho odrazu „objavili“. Ako vnímaš tento trend?

↓

Zvýšený záujem o keramiku vnímam už zopár rokov aj prostredníctvom Instagramu a množstva publikácií, ako spomínaš. Najmä na Instagrame registrujem, že každý, kto si spraví kurz keramiky a niečo zhotoví, hrdí sa svojím kúskom a pyšne sa nazýva keramikom. Priznávam, je to pre mňa veľmi prekvapujúce a nečakané. Ešte nedávno, keď som niekomu povedala, že som vyštudovala keramiky a živím sa ňou, ohráňal nos a často podotkol: „Aha, to robíš kvetináče!“ To, že umelci-„nekeramici“ registrujú tento trend alebo prirodzene v rámci tvorby siahnu po hline, nie je nič nové. Najznámejší príklad je Pablo Picasso, ktorý sa presadil aj keramikými objektmi. Žiaľ, tento súčasný stav – *hand made* keramikového boomu neostal nepovšimnutý veľkými svetovými výrobcami masovo produkovaného dizajnu – ako IKEA, Zara home, H&M



Shadow, Freckle, Sky, Cream.
Kolekcia ručne modelovaných
kameninových váz, 2018.
Foto: Simona Janišová



home atď. Zaradili do svojho portfólia keramiku, ktorá napodobňuje ručne vyrobenú. To spôsobí, že sa konzument presýti, a obávam sa, že časom aktuálny záujem poklesne. Ale na poli výtvarného umenia si autorská keramika svoju pozíciu drží. Jej situácia je vo svete dlhodobo priaznivá a stabilná.

Záujem o ručne vytvorené predmety sa odrazil aj na našej spoločnej značke si.li. – posledný rok sme mali šťastie na dobrých klientov a vzniklo tak niekoľko zaujímavých prác (séria *Kompánek* pre SNG, nápojové sady pre Mirror bar, črepníky pre kvetinárstvo Botanical Lab). Takto to znie dobre, ale prezrad' niečo zo zákulisia, strhni pozlátku.

↓
Za našimi individuálnymi aj spoločnými úspechmi vidím roky trpezlivej práce, ktorá je často fyzicky náročná. Na mojom zdraví si už začína vyberať svoju daň – či sú to respiračné problémy alebo bolesti chrbtice a oslabený zrak. Toto všetko som si zadovážila samozrejme aj svojou nedbanlivosťou, a to som pritom od starších kolegov často počúvala varovania... Ak vládzem, tak idem na doraz, zabrzdí ma občas migréna, ale ani tá ma nezastaví. Som bežec na dlhé trate, svoju prácu robím poctivo a za nič by som ju nemienila.

Len zvýšený záujem o keramiku nestačí. Aj ty sa okrem práce v ateliéri dva dni v týždni venuješ učeniu. Čo podľa teba chýba

v našom prostredí na to, aby sme sa mohli živiť výlučne tvorbou?

↓
Lámam si nad tým hlavu, prehodnocujem situáciu. Možno to chce ešte viac odpracovaných rokov ako záruku kvality a udržateľnosti alebo popracovať viac na propagácii – viac vystavovať... Možno pustiť sa do rizika a venovať keramike celý svoj čas a vypustiť učenie na základnej umeleckej škole, ktoré mi ale po ukončení štúdia umožnilo hradiť nájomné za ateliér a náklady na tvorbu. Žiaľ, nepoznám odpoveď.

Ja si myslím, že na Slovensku absentuje medzičlánok medzi autorom a klientom. Teda galerista-sprostredkovateľ. Je zaťažujúce, keď musíme robiť „všetko“. Ako ovplyvňuje práca s keramikou tvoj vlastný životný štýl? Obklopuješ sa ňou?

↓
Tak ako sa pri práci snažím vyvarovať zbytočnej nadprodukcii, snažím sa redukovať aj množstvo toho, čo vlastním. Je to náročné, pretože som veľmi vizuálna. Ako straka by som chcela všetko, čo môjmu oku ulahodí, ale rozum sa má na pozore. Citlivejšie a uváženejšie riešim akékoľvek nákupy. Vlastnej keramiky mám doma tak akurát. To, čo potrebujem, si vytvorím, pijem najradšej zo šálok našej spoločnej značky si.li. Určite na tom nie som tak, ako spomínaná Marguerite Carbonell. Alebo sochár/keramik Imrich Vanek, ktorého vytvory pokrývali snád' každý štvorcový

centimeter jeho domu na bratislavskej Kolibe, ktorý som mala možnosť navštíviť. Ten pripomínal skôr umelcovu osobnú galériu ako príbytok.

A na záver mi prezrad' – keby si mala neobmedzené zdroje, ako by vyzerala tvoja tvorba?

↓
To je jasné – zadovážila by som si keramickú pec na drevo alebo na plyn. Viac času trávila za hrnčiarskym kruhom. Do veľkorozmerných vecí, ktoré nerobím, by som sa pustila iba v prípade záujmu. Ak by neobmedzené zdroje znamenali, že už nemusím učiť, dopriavala by som si viac času pre seba, viac voľna, zdravie mám len jedno. Viac času by som trávila aj s rodičmi. Veľa by som toho nemienila, iba zlepšila pracovné podmienky. Vo väčšom pokoji a lepšie by som si otestovala hliny, glazúru, bola by to ešte sústredenejšia práca. Išla by som na pár mesiacov pomáhať do dielne ku Joung-Jae Lee. A ešte mám jedno vysnívané miesto, kam by som v tom prípade chcela ísť tvoriť, ale to neprezradím, až keď sa mi tento sen splní. V súčasnosti som ale spokojná. ■

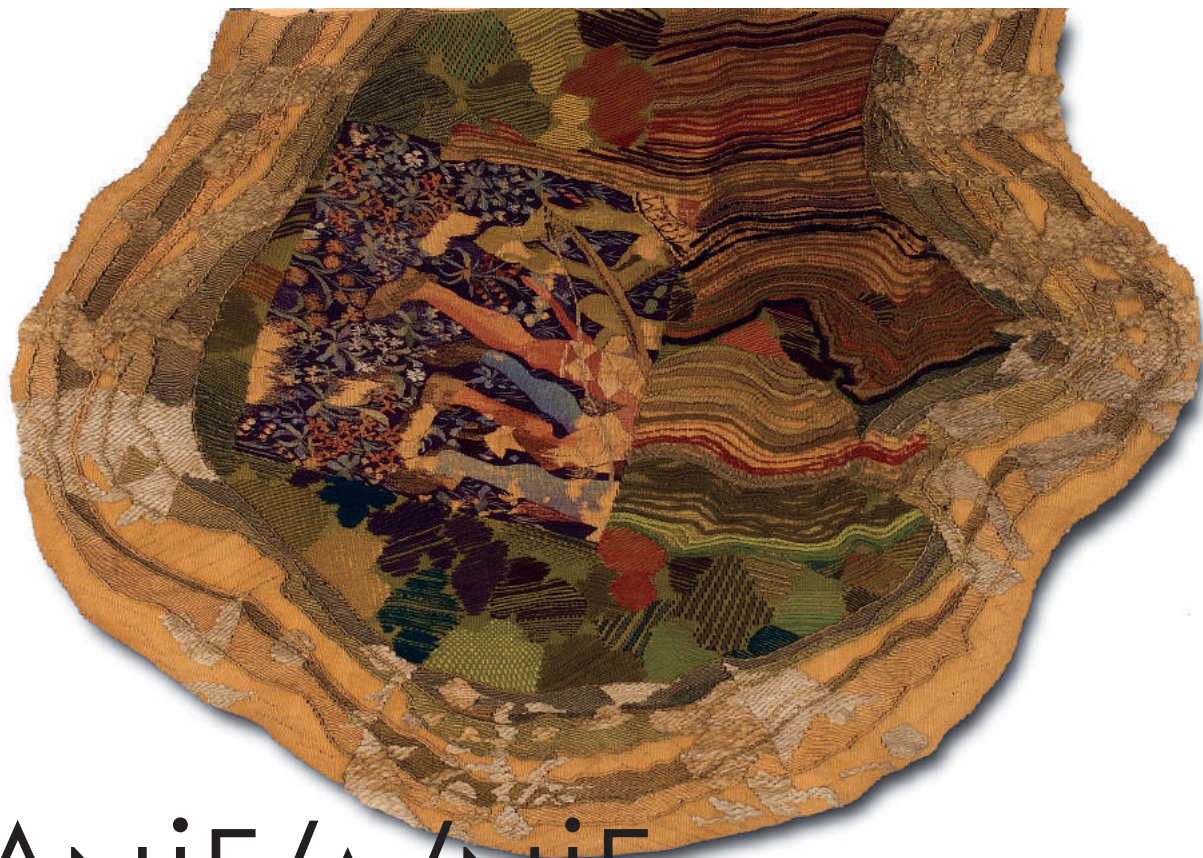
Simona Janišová je absolventkou Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Venuje sa tvorbe keramiky v ateliéri, ktorý zdieľa s Lindou Vikovou. Spoločne tvoria autorskú dvojicu si.li. Externe spolupracuje so Slovenským múzeom dizajnu ako kurátorka zbierky keramiky a porcelánu.



XV. a XX. storočie, detail s časťou kópie - mille fleurs, 1973 – 1974.

➤ XV. a XX. storočie, s kópiou fragmentu francúzskej tapisérie z rokov 1520, 1973 – 1974.

Foto: archív autorky



TKANIE/A/NIE EVY CÍSÁROVEJ- -MINÁRIKOVEJ

Text Zdeno Hogh

Foto archív Evy Cisárovej-Minárikovej

V Považskom múzeu v Žiline na Budatínskom hrade vo vežovej sieni Drotárskeho pavilónu sa od 12. septembra do 24. novembra 2019 konala výstava Evy Cisárovej-Minárikovej Tkanie/a/nie. Prvým impulzom na jej realizáciu v priestore so špecifickým tematickým zameraním bol autorkin súbor malých drôtených objektov kombinovaných s tkaninou z rokov 1997 – 1998. Koncept výstavy umožnil vnímať tieto vizuálne pútavé práce v širšom kontexte jej tvorby a tvorivých experimentov.

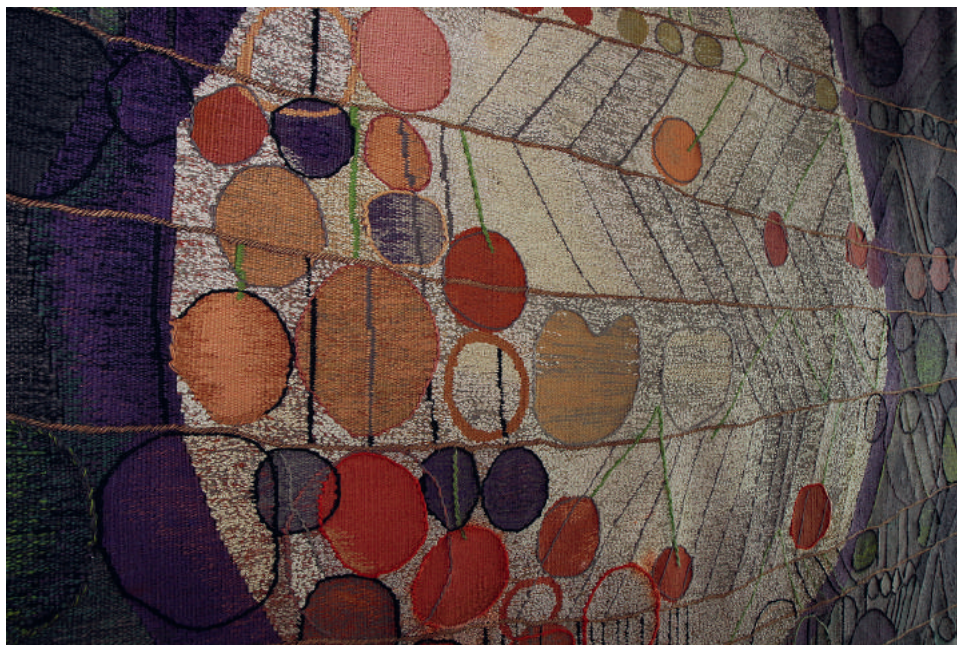


↑ Konfrontácia s bruselskou tapisériou, 1981 – 1982. Foto: archív autorky

↓ Noemova archa z cyklu Genezis, Brusel 1553, vyznačený citovaný detail. Foto: archív autorky



Čerešničky, 1971, detail.
Foto: Anna Kucharčíková



Pri výbere diel na výstavu bolo treba prihliadať na dispozíciu priestoru, preto prezentovaný súbor obsahol predovšetkým rozmerovo menšie diela (objekty a textilné miniatúry). Obdobie monumentálnych tkaných kompozícií pripomenula raná autorkina práca *Čerešničky* a neskoršia práca *Nad Považím*, zapožičaná z majetku Mestského úradu v Považskej Bystrici.

Začiatkom sedemdesiatych rokov, keď sa na Slovensku presadzuje čoraz významnejšie autorsky tkaná tapiséria, opierajúca sa o experimenty s výrazovými možnosťami materiálov, techník aj so vzťahom plochy a priestoru, nachádza si svoju cestu a vlastný výraz aj Eva Cisárová-Mináriková (1945).

Na jej začiatku stálo štúdium na Strednej priemyselnej škole textilnej v Brne v triede textilnej designatúry Bohdana Mrázka. Svojím odborným vedením v duchu bauhausovského funkcionalistického výtvarného názoru pripravoval študentov na navrhovanie dezénov na rôzne účely a techniky spracovania textílií, od textilnej tlače až po žakárové tkanie. Výsledkom školenia v odbore boli aj praktické znalosti tkania, spracovania vlákna a zhotovovania patrón. Cieľovú stanicu absolventov predstavovali textilné továrne. Hoci Bohdan Mrázek patril v tom čase k najprogresívnejším československým tvorcom autorsky

tkaných tapisérií, podľa priznania autorky, tento druh jeho tvorby ako študentky prakticky nepoznali. Preto bolo pre ňu prekvapujúce, keď jej prísny profesor odporučil štúdium na vysokej škole. Bola to nečakaná pocta, povzbudenie aj osudové nasmerovanie.

V roku 1966 nastupuje Eva Cisárová-Mináriková na Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave, kde po dvoch rokoch maliarskej prípravy pokračuje v ďalšom školení v odbore voľná maľba-gobelín u Petra Matejku. V tom čase bola ťažiskom výučby maľba a príprava návrhov v technikách monumentálnej maľby a gobelínu na realizácie v tkáčskych dielňach. Eva Cisárová-Mináriková neostala len pri maliarskych návrhoch, cez prázdniny sa doma vracia k technike tkania na vypnutom ráme, s ktorou sa oboznámila na strednej škole, a so súhlasom Petra Matejku tká napokon aj v školskom ateliéri. Pripájajú sa a učia od nej aj mladší spolužiaci.

V zhode s maliarskym školením i s maliarskymi tendenciami šesťdesiatych rokov už jej rané práce odzrkadľujú záujem o farebnú plochu aj hmotu, reliéfne štruktúry, perforácie, vyjadrovacie možnosti samotnej farby a farebnosti a viac či menej opúšťa predmetnosť. To sa premieta do textilných obrazov s využívaním výrazových možností rôznych tkáčskych, ale aj vyšivkárskeho techník. Východiskom jej experimentov

sa stávajú obľúbené krajinárske a prírodné motívy, pričom výsledný lyrizujúci charakter dosahuje aj jemnosťou a šírkou farebných tónov vlákien, ktoré si sama farbí a suší v okne ateliéru. Ešte ako „neakademickú“ maliarku ju na profesionálnu scénu voľnej textilnej tvorby uvádza „neautorský“ tkaná študentská práca *Čerešničky* (realizovaná v roku 1971 pod jej dohľadom a za jej tkáčskej asistencie v gobelínových dielňach vo Valašskom Meziříčí). Stala sa súčasťou reprezentatívnej výstavy Československá tapiséria 1966 – 1971, ktorá sa postupne prezentovala v Prahe, Bratislave a Paríži. Uvoľnená interpretácia opakujúceho sa prázdninového zážitku z konzervovania sezónneho ovocia – na súčasnej výstave prezentovaná spoločne s pôvodným maliarskym návrhom *Zaváranie čerešní* (1970) – je azda najhravejšou autorkinou tapisériou. Zámerne neumelo štylizované čerešničky, miestami vtipne sa „meniace“ na jablko či hrušku, poskakujú po linajkách fiktívnej školskej tabule aj pod nimi a len akoby mimovoľne sa niektoré z nich ocitnú aj na dne zaváracieho pohára. Ak kompozícia pripomína atmosféru jej školských maliarskych zátiší z rodičovského domu, nie je to náhoda. Autorkin silný vzťah k rodinnému zázemiu časom prerastie do bytostného záujmu o rodinnú históriu, históriu rodného mestečka Cífer, regiónu, krajiny, i keď dominantnou stále ostáva história textilu. Prebúdzanie



Čepiec z Tekova, 1984, závesný šperk – pôvodne voľný vyšívací model pre tapisériu Čepiec. Foto: Anna Kucharčíková



Transparentná tapiséria IV., 1988 – 1990. Foto: archív autorky

„textilnej pamäti“ – tak autorka špecifikuje tento záujem a potrebu uchovávať ju – sa postupne stane jej vedomým osobnostným aj profesijným krédom.

V autorskej tvorbe tento záujem predznamenáva už jej prvé tvorivé obdobie v slobodnom povolání. V rokoch 1973 – 1985 vytvára niekoľko monumentálnych prác, v ktorých prostredníctvom rôznych techník tkania a materiálov voľne interpretuje citácie z neskorogotických a renesančných gobelínov. Dialóg s textilnou minulosťou začína výberom detailu a pokračuje jeho kópiou a tkáčskymi variáciami. Výber je skôr emocionálny, intuitívny, osobnostný, ale veľmi pozorný – detail musí byť pre autorku zaujímavý a motivujúci počas predpokladanej zdĺhavej dvojročnej práce. Zámerom nie je prehodnotenie obsahu zobrazenej scény pôvodného príbehu či historickej udalosti, ale skôr kreatívna hra, ktorá sa odvíja od zvoleného motívu.

V centre kompozícií sa tak ocitá jej obľúbený motív *mille-fleurs* spolu s detailmi nôh a čabraky (15. a 20. storočie, 1973 – 1974); voľná kópia pôvabnej tváre (v antickom príbehu charakterovo ambivalentnej postavy) Médey (*Môj rozhovor so ženou inej doby*, 1975). Banálny detail viniceho sa povrazu na palube lode z monumentálnej scény stavania Noemovej archy (*Konfrontácia s bruselskou tapisériou*, 1981 – 1982) „vytiahne“ do reálneho priestoru a konfrontuje s jeho iluzívnym zobrazením. Zjednodušene, no dojímavo prepisuje podobizne kráľovskej dvojice (*Záznam zo svadobnej hostiny v roku 1530*, 1984 – 1985). Konečný výsledok nie je významovo jednoznačný – pohybuje sa medzi poctou obdivovanému dielu, jeho remeselnému prevedeniu a jeho jemne humornou parafrázou.

Sloboda tvorenia, schopnosť všímať si a prijímať rôznorodé podnety zvonku a kreatívne ich spracúvať patria k autorčiným osobnostným dispozíciám. Nové objavy bývajú nezriedka výsledkom aktívneho hľadania, no svoju úlohu zohráva iste aj náhoda. Keď začiatkom osemdesiatych rokov hľadá vhodný materiál na tapisériu *Čepiec* (1983 – 1984), určenú do svadobnej siene vo Veľkom Ďure, dospieva k vlastnej

Kampanila, Donjon, Zvonica, Dľaň, Palec,
drôtené objekty, 1997 – 1998.
Foto: archív autorky



technike votkávania sieťových vreciek na zemiaky, ktoré ju upútajú svojou výraznou farebnosťou. Nie náhodou ju pomenuje „malbotkaním“ a (zdanlivo paradoxne) použije práve pri tvorbe reprezentatívnych tapisérií. Zaujímajú ju maliarske vlastnosti materiálu, nie jeho spoločensko-hodnotové kvality. Rozmernú tapisériu 2 × 3 m na výstave zastúpila jej miniatúrna vyšívaná verzia *Čepiec z Tekova* (1984), pôvodne určená na prezentáciu v architektonickom modeli interiéru sobášnej siene. Miniatúra, ktorú autorka dodatočne upravila na závesný šperk, sa odklonom od pôvodnej funkcie predlohy – tekovského čepca, ako aj voľnou interpretáciou jeho spracovania stáva (podobne ako výsledná tapiséria) poctou zručnosti a estetickému cíteniu našich predkov, v ktorej sa prepája minulosť s prítomnosťou.

V poslednej monumentálnej kompozícii z obdobia „malbotkania“ sa v tapisérii *Nad Považím* (1987 – 1988) po dlhšej prestávke opäť vrátila k téme krajiny, ktorej sa intenzívne venovala počas vysokoškolských štúdií.

Svojím prevedením vytvorila súzvuk experimentálnych postupov s lyrickým ladením výsledného diela. Výsek z turistickej mapy Považia pretvorila na abstrahovanú topografiu s pôsobivou, farebne premenlivou štruktúrou plochy, ktorú vytvorila zatkávaním sieťových zemiakových vreciek. Mapa ako informatívny znak skutočnosti nakoniec získala charakter zážitkového obrazu, impresie z reálnej rozmanitosti vegetácie, terénu, prirodzenej hry svetla i vodných tokov, ktoré sú paradoxne znázornené plasticky, farebne kontrastne a ústia do vizuálne dominantnej reliéfnej plochy predstavujúcej priehradu. Kompozície z tohto obdobia sú jedným z mnohých príkladov autorkinej schopnosti dať aj „nízkemu“ (materiálu) význam a hodnotu „vysokého“ – a to akoby s absolútnou samozrejmou.

Po zemiakových vreckách kreatívne zhodnocuje aj iný „podradný“ materiál – textilný odpad, ktorý zbiera z teraz už zaniknutých textilných tovární. S jeho využitím, ako aj s využitím

priemyselných lán, nití, bavlniek, medených a farebných drôtov začína koncom osemdesiatych rokov realizovať sériu dvanástich diel rovnakého formátu 70 × 70 cm s názvom *Transparentné tapisérie* (1988 – 1991), ktoré výstava predstavila výberom *Transparentná tapiséria I., II., IV., VI., VII.* (1988 – 1990). Tematizovaním samého základu tkaných textílií – väzby vlákien – hravým, nenásilným spôsobom zneisťuje laickú predstavu o danom médiu. Na niektorých z nich je zväčšená grafická schéma plátnovej väzby – akoby určená študentom textilných škôl – jasne čitateľná, na iných zase „utajená“ do tej miery, že transparentnými ani nie sú. A tak vďaka názvu aj obojstrannému prevedeniu a spôsobu inštalovania môžeme zároveň vnímať aj vtipnú hru so vzťahom plochy a priestoru (ne)videného za (ne)transparentnou plochou. Objekt *Uzol* (1993) je zviazaný z vrstiev pestrofarebnej zvyškovej plachtoviny a pokojne spočíva vo svojej kráse ako reklamný predmet z vestibulu textilnej továrne. Dnes je už len pripomienkou jej niekdajšej produkcie. Anticipuje neskoršie autorkine vzorníky,



Uzol, 1993. Foto: Anna Kucharčíková



Kaligrafický zápisník I., 1994, averz-reverz, detail. Foto: Anna Kucharčíková



Vzorkovník písma – abecedník, 1999. Foto: archív autorky

vzorkovnice a vzorkozošity – „albumy“ vzácnějších kúskov textílií z vytrácajúcej sa alebo už aj vytratenej minulosti.

V roku 1990 je Eva Cisárová-Mináriková poverená založením Ateliéru voľnej textilnej tvorby na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Zavádza nové predmety: dejiny textilu a v ich rámci dodatočne aj dejiny odievania a módy, starobylé textilné techniky a kópiu historickej textílie. O päť rokov neskôr otvára aj kurz reštaurovania historických textílií, na ktorom sa postupne reštaurovali viaceré vzácne pamiatky, či už z múzeí alebo Modrého kostolíka (Kostol svätej Alžbety) v Bratislave, zo zámockých múzeí v Bojniciach a Kežmarku alebo diela od Márie Hollósy. Neznamená to však ústup od experimentov. V jej ponímaní pedagogického programu je znalosť dejín umenia a dejín textilu základom pre slobodné, no dôsledné a poctivé hľadanie intermediálneho umeleckého prejavu. Vystihuje to aj jej vlastné vnútorné nastavenie. V umeleckom prejave rodená experimentátorka zároveň venuje veľkú pozornosť štúdiu a napokon aj objavovaniu a propagovaniu polozabudnutých etáp histórie textilu. Už v teoretickej časti svojej diplomovej práce sa zaoberala činnosťou výšivkárkeho Spolku Izabella (1895 – 1918) so školou a dielňou v Cíferi a jeho inštruktorkou a vedúcou, vo svojej dobe uznávanou výšivkárkou Máriou Hollósy (1858 – 1945). Na úvodnú štúdiu nadviazala neskôr podrobnejším bádáním, ktoré vyústilo do výstavy *V Spolku Izabella striebrom, zlatom šili... Mária Hollósy a vyšívачky z Cífera* (2000 – 2001) na Bratislavskom hrade. Výsledok jej výskumnej práce poukázal na existenciu tzv. panskej výšivky a výnimočných profánnych i sakrálnych výšiviek v slovenskej textilnej tradícii a napokon viedol aj ku zriadeniu pamätnej izby Márie Hollósy na cíferskej fare, ktorá sa v súčasnosti stáva pýchou obce aj slovenskej výšivky.

Ako výtvarníčka však aj naďalej hľadá a nachádza nové spôsoby vyjadrenia. Tvorenie významových vrstiev diela prostredníctvom zvolených materiálov a dokonale zvládnutých autorských i pôvodných textilných techník je pre Evu Cisárovú-Minárikovú charakteristické. Takýto postup nájdeme aj

v ojedinelom súbore jej drôtených diel. Inšpiratívny podnet ponúkla autorke starobylá zápästková technika tkania na formu, ktorou sa v minulosti zhotovovali ochranné zápästky, papuče a palcové rukavice s osobitne vyrobenými a dodatočne prišivanými palcami. Prvýkrát sa s ňou stretla počas pobytu v osade Zaježová pri Zvolene, kde vodila svojich študentov oboznamovať sa so starobylými technikami ľudovej tvorby. V duchu kréda jej pedagogického programu ich mali študenti v rámci tzv. malej témy ďalej tvorivo prehodnocovať napr. v šperkoch, voľných miniatúrach, hravých vtipných objektoch. A sama išla príkladom. V procese jej osvojovania vytvorila so seba vlastným entuziazmom objekty, ktorých tvar určili aj v tomto prípade drevené klátky – mustry. Nahradením konopných, ľanových a vlnených nití vzácnym medeným a strieborným drôtom, ako aj použitím historických stúh z devätnásteho storočia sa východiskové vzory posunuli do polohy umeleckých artefaktov, k čomu prispeli aj hravé a vzhľadom k pôvodnému účelu i vtipné názvy *Kampanila*, *Donjon*, *Zvonica*, *Dlaň*, *Palec* (1997 – 1998). Autorkina kreativita sa zároveň prejavila v možnosti rozloženia Donjonu na ženské náramky, čím s významovým posunom opäť pripomenula pôvodnú funkciu výrobkov tohto typu. Kolekciu na výstave doplnil *Štetec* (1995), drôtená brošňa „utkaná“ na rúčke štetca. Tým, že v názve odhaľuje, ako artefakt vznikol, dodáva mu hravosť a humor.

Hravosť, vtipnosť či až dievčenské „šibalstvo“ cítime vo väčšine diel Evy Cisárovej-Minárikovej, aj keď sú niekedy lyrické a vážne. Ani nájdené banálne predmety vplietané do uzlov a našívané čipky, útržky výšiviek, monogramy, stuhy či frotáže v desiatich listoch *Kaligrafického zápisníka* (1994 – 1997), z ktorých výber predstavil *Kaligrafický zápisník I.*, (1994) a *Kaligrafický zápisník IV., VI., VII.* (1997) na prvý pohľad nepôsobia ako vážne až intímne „zápisy“. No pritom na plátnach či ručne plstených podkladoch „čítame“ autorkou tušenú i poznanú históriu vecí, ku ktorým má blízky osobný vzťah a ktoré, hoci len náznakovo, vypovedajú o ľudskom živote. Keď Eva Cisárová-Mináriková hovorí o svojej bytostnej téme „textilnej pamäti“, jej chápanie má

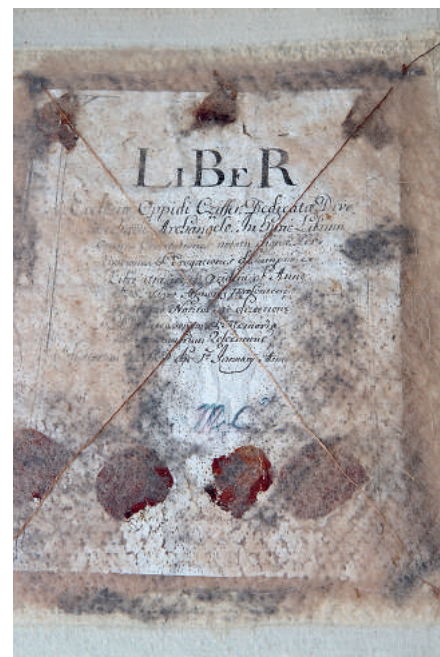
presne tento ľudský rozmer. Nevidí za ňou len históriu textilu, ale aj votkané či vyšité emócie, nádeje, očakávania a osudy žien. Tichý dialóg s predchodkýňami, ktorý sa spočiatku odohrával v rovine tkáčskeho majstrovstva spájajúceho čiastočne obdiv so súperením v šikovnosti, neskôr prebiehal formou zbierania a archivovania ich textílií. Stuhy, šnúrky, galantérne doplnky, vyšívané monogramy, ručné i strojové výšivky aj ich frotážové kópie, lemovky bielizne, fragmenty rôznych tkanín sa postupne ocitajú v textilných knihách a iných objektoch, skrinkách či 3D rámoch autorkinej zrelej tvorby.

Aj vyšívaný obrus spojený s rodinnou históriou manžela Igora Minárika, ktorý najprv autorka upravila na domáce šaty a neskôr rozstrihala na písmeňá, sa napokon stal súčasťou textilnej knihy *Vzorkovník písma – abecedník* (1999). Intuitívne vnímanie neznámej, fragmentárne prezentovanej histórie ľudí aj vecí, na ktoré je divák „odsúdený“, pripomína zvláštne prítiažlivé fluidum rozmazaných obrazov. S prepájaním rodinnej a všeobecnej, všeludskej histórie sa stretávame aj v knihe *Vzorník – väzebník* (2000), v ktorej sa vedľa seba ocitajú frotáže grafických schém textilných väzieb, fragmenty vyšívaných historických lemoviek, rôznych tkanín, banálnych vyšívaných motívov a strojových detských nášiviek z oblečenia autorkiných synov. Kompozičné variácie pestrých foriem a podôb textilu striedajú dvojstránky. Na ich veľkej bielej ploche, inšpirovanej zamrznutou hladinou jazera na Železnej studničke so stopami chodcov a korčuliarov, sa takmer strácajú prišité miniatúrne papierové figúrky spodobené v statických postojoch. Výsledné dielo presahuje materiálové vymedzenie a pôsobí ako nepatetické úsmevné panoptikum ľudského sveta, v ktorom vedíme svoj bežný každodenný život a možno sme v ňom občas aj osamelí, ako papierové figúrky na bielej ploche.

V knihe *Liber Ecclesia oppidum Cziffer* (2001), ktorú na výstave priblížili listy *LIBER I. a LIBER II.* (2019), voľné xeroxové a opätovne výtvarne upravené kópie dvoch listov, tematizuje autorka históriu rodnej obce a svoj vzťah k nej. Na ručný papier prepisuje



List zo záznamníka 2, 2014, detail.
Foto: Anna Kucharčíková



Liber I., 2019.
Foto: Anna Kucharčíková



Paměť vreckovky, 2015. Foto: archiv autorky



Ruky tkáčky III., 2011. Foto: archiv autorky

texty z pôvodnej účtovnej farskej knihy a kombinuje ich s lisovanými fragmentmi rastlín z vlastnej záhrady, plochy dotvára pastelom či zahmlieva rúnom. Sentimentálnosť, ktorú v nás môže vyvolať starobylý vzhľad knihy a tlmená farebnosť usušených rastlín, však odľahčuje už na prvom liste vtipnou verziou svojich iniciál napísaných na spôsob Einsteinovho vzorca.

Rastliny a kvety, ktoré sú jej vášňou, sa ako dôležité významové i náladové prvky objavujú v mnohých neskorších prácach, v ktorých sa rovnako ako fragmenty textilných aj iných reálií stávajú symbolmi alebo znakmi života a jeho pomínutelnosti – v závislosti od kontextu a spôsobu ich prezentácie. Môžeme azda skonštatovať, že na rozdiel od predchádzajúcich autorčiných interpretácií príroda stráca svoju nezávislosť a samostatnosť a ako súčasť ľudského kultúrneho priestoru a v útržkovej podobe v umeleckých dielach nadobúda hlbší význam.

Po odchode z Vysokej školy výtvarných umení v roku 2008 sa Eva Cisárová-Mináriková ďalej venuje predovšetkým tvorbe textilných objektov, miniatúr a kníh. Významovú aj vizuálnu nosnosť veľkého formátu listov Kaligrafického zápisníka, ktorým sa zápisník menil na

súbor závesných kolážových obrazov, ale aj permanentnú vnútornú aktuálnosť témy potvrdzuje voľne nadväzujúci cyklus *Listy zo záznamníka* (2014 – 2016). Aj na ich „stranách“ sa ocitajú fragmenty textílií – „záznamy“ hodné zapamätania, ako napríklad v humorne odľahčenom *Liste zo záznamníka IX.* (2016) – koláži z čipiek a výšiviek, kde solitérne golieri môžu (mimo zámeru autorky) voľne pripomínať aj časti dámskej spodnej bielizne. Obdiv k výšivkárskej dielu Márie Hollósy sa premietne v *Liste zo záznamníka 2.* (2014) do kompozície, ktorej súčasťou sú frotáže motívov z jej antependia *Kríž s adorujúcimi anjelmi* a z *kauzuly sv. Františka*, ktoré boli po zmienenej výstave na Bratislavskom hrade reštaurované v Ateliéri voľnej textilnej tvorby.

V objekte *Paměť vreckovky* (2015) sa – ako vzácna relikvia – ocitá pod ochranným sklom 3D rámu vreckovka – v už známej, autorkou obľúbenej forme uzlíkov. Dielo vytvorené pre súťaž textilnej miniatúry, organizovanej združením TxT a ocenené cenou TxT Award, je ďalšou prácou s priznanou témou „(ne)zabúdania“. Významová hra s odkazom na tradičný zvyk robenia uzlíkov na vreckovke, ktoré nám majú pripomenúť niečo, na čo by sme nemali zabudnúť a s „textilnou

Výber z literatúry

Cisárová-Mináriková, Eva: Výšivky Márie Hollósyovej. In: *Pamiatky a múzea*, 2019, č.1, s. 34 – 43.

Rozhovor s Evou Cisárovou-Minárikovou. In: Fremlová, Vendula, Petišková, Terezie, Vartecská, Anna (eds.): *Grey gold. České a slovenské umělkyně 65+ /*, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Dům umění města Brna, 2014, s. 2015 – 221.

Sikorová, Eugénia.: *Eva Cisárová-Mináriková*. Vydavateľstvo Michala Vaška, 2010.

Orišková, Mária: Rozhovor s Evou Cisárovou-Minárikovou: Najvyšším kritériom pre mňa je zodpovedná tvorivosť. In: *Vysoká škola výtvarných umení 1949 – 2009*. Bratislava, 2009.

Klobučníková, Magdaléna: *Eva Cisárová-Mináriková: Textilné citácie...a paradoxy...* Galéria umenia v Nových Zámkoch, 2009.

MimoAriadna výstava Ateliéru voľná textilná tvorba mim. prof. Evy Cisárové-Minárikovej. VŠVU, Galéria Medium, 2007.

Luxová, Viera, Tučná, Dagmar: *Československá tapiséria 1945 – 75*. Bratislava : Pallas, 1978.



Ženy zblízka a zďaleka, 2017, textilná kniha. Foto: Anna Kucharčíková

pamäťou“, aj tu presahuje rámec materiálu. „Pamäť konkrétnej vreckovky“ – to, čo si „pamätá“ ona, a to, čo si máme pamätať my prostredníctvom uzlíkov na nej, sa navzájom prelína.

V novších textilných knihách využíva Eva Cisárová-Mináriková výraznejšie než v minulosti techniku frotáže originálnych fragmentov. Rôznou intenzitou farebných tónov a nejasnosťou kontúr zvyšujú pocit plynutia času, ale zároveň adjustáciou v predmete, ktorý času odoláva a chráni ich zraniteľnosť a pomínutelnosť, vyvolávajú pocit stability života a istoty, že všetko pretrvá. Adjustácia je ochranou i pocitom uchovanému predmetu a ľuďom, s ktorými je spojený. Podobne môžeme azda vnímať aj knižočku *Alfabet* (2017), na ktorej stránkach sa popri frotážach ocitajú aj handričky, do ktorých si autorkin manžel, maliar Igor Minárik utiera pri maľovaní štetce – ako poctu jeho práci aj jemu samému. Vnútorne naliehavá téma „textilnej pamäti“ a pamäti vecí spriaznených s ľudskými životmi a osudmi však v tvorbe Evy Cisárovej-Minárikovej nepotlačí nadovšetko potrebnú slobodu umeleckého prejavu. Zozbierané artefakty bez sentimentálnosti posúva do rôznych interpretačných a emocionálnych polôh, napríklad aj do polohy miernej irónie, ktorú

cítíme v knihe *Ženy zblízka a zďaleka* (2017). Jej dvojstrany sú ako v náučnom slovníku označené na okrajoch písmenami z rozstrihaného vyšívaneho nápisu „Šťastná domácnosť“, ktorý sa pred očami čitateľa/diváka opäť skladá prezeraním reinterpretovaných scén z domáceho života. Banálne scénky z textilných kuchynských nástieniek, podobajúcich sa reklamným plagátom továrne na sny, sú technikou frotáže zmnožované a dynamizované. „Šťastná domácnosť“, v ktorej žena vykonáva v priebehu dňa rôzne domáce práce, aby obsah predstavy bol naplnený, sa v knihe mení na robotizované pracovisko, obraz typického spôsobu života žien. Na ďalších stránkach knihy však Eva Cisárová-Mináriková ponúka aj panskú verziu šťastia, keď podobným zmnožovaním frotáží postáv rozohráva tanečné scénky pánov a dám zo vzdialenej vyššej spoločnosti. Kontrastne k ich noblesnosti, potom vo svojej obyčajnosti až ironicky pôsobia frotážové scény s mačkami pod jablňou, letiacimi vtákmi a záhradnými trpaslíkmi. No možno práve tieto jednoduché, intímne ladené aj gýčové obrázky predstavujú konečne aspoň kúsok skutočne „šťastnej domácnosti“.

Výstava *Tkanie/a/nie* bola menej o tkaní a viac o „netkaní“ – viazaní, uzlovaní, plstení, nažehľovaní,

frotovaní, prešívání. Tak ako tvorba nie je hrou, ani objekty *Ruky tkáčky I., II., III.* (2011) vyrobené z ručného papiera, spodobujúce autorkine prsty prepletené priadzou, nevypovedajú len o práci, námahe a trpezlivosti, ale snád aj o vášni, s akou sa „tkáčkine“ predstavy premieňali na hmatateľné diela. Kreatívny dialóg, ktorý Eva Cisárová-Mináriková po celý čas vedie na poli umenia so svetom, s minulosťou i prítomnosťou, je od začiatku sprevádzaný niektorými osobnostnými danosťami – maliarskym cítením, lyrickým naladením, hravosťou, zmyslom pre humor aj iróniu a, samozrejme, – pre výtvarný experiment. V jej prácach sa prejavujú v rôznom pomere a intenzite, no vždy koexistujú vo vzájomnej harmónii. V konečnom dôsledku práve pocit harmónie, jednoty všetkých zložiek diela – hoci aj zdanlivo protikladných, materiálnych i duchovných – je tou najvzácnejšou hodnotou, ktorú nám autorka svojím celoživotným tvorivým úsilím prináša. ■

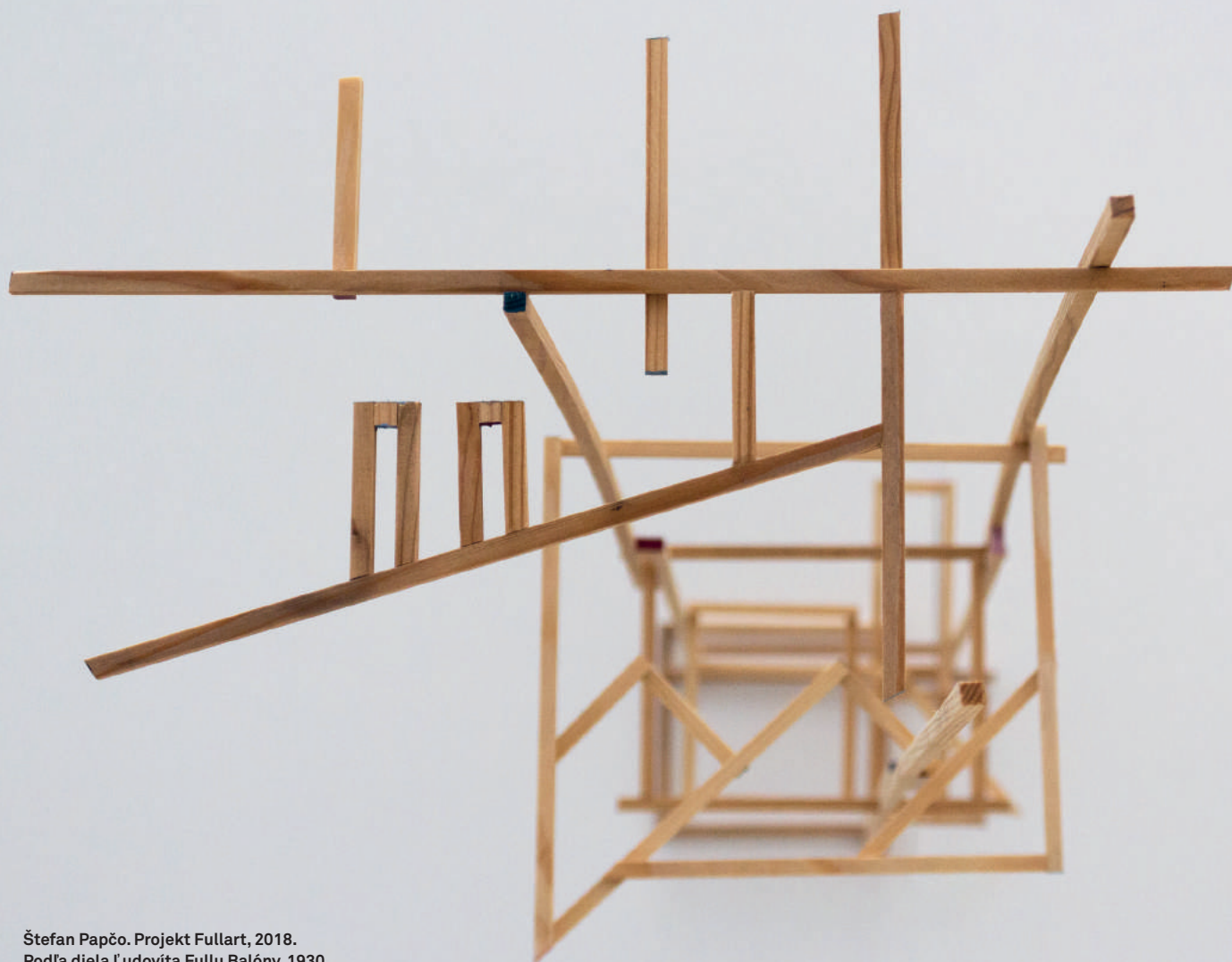
Zdeno Hogg je historik umenia, výtvarník. V rokoch 2001 – 2015 sa v slobodnom povolání venoval produktovému dizajnu s materiálovou orientáciou na keramiku a drevo. V súčasnosti pôsobí ako historik umenia v Považskom múzeu v Žiline.



Ové Pictures (Veronika Obertová
a Michaela Čopíková). Projekt
Fullart, 2018. Podľa diela Ľudovíta
Fullu Pieseň a práca, 1933.

Fenomén Fulla a jeho inšpiračný potenciál

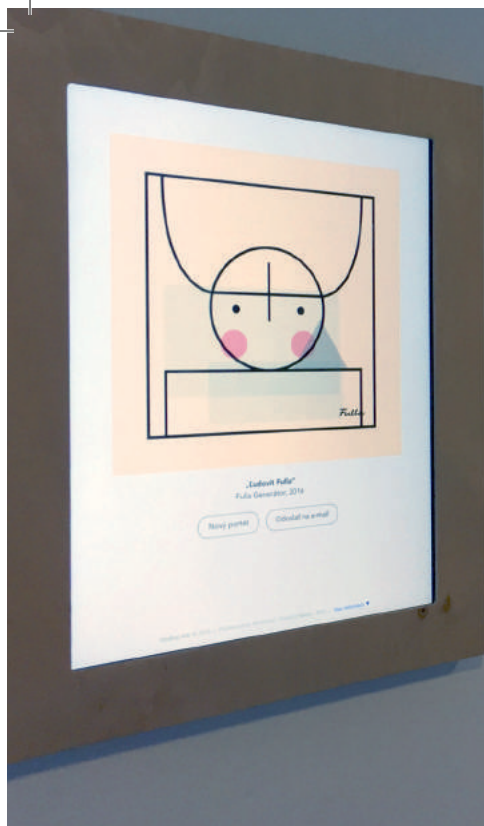
Text Zuzana Gažíková
Foto archív Galérie Ľudovíta Fullu



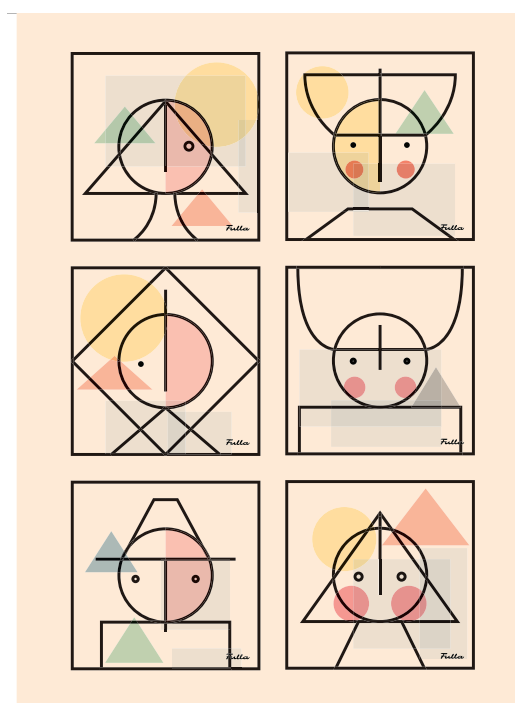
Štefan Papčo. Projekt Fullart, 2018.
Podľa diela Ľudovíta Fullu Balóny, 1930.



Galéria Ľudovíta Fullu v Ružomberku prezentuje slovenské výtvarné umenie už päťdesiat rokov. V porovnaní s inými galériami je však špecifická svojím poslaním. Vznikla totiž nielen ako priestor na vystavovanie diel, ktoré vo veľkorysom počte daroval Ľudovít Fulla Slovenskej republike, ale od otvorenia sa stala aj umelcovým domovom. Architektonicky progresívna, moderná a zvonka v zásade nevelká budova v sebe prekvapivo ukrýva reprezentatívne priestory stálej expozície v štýle *white cube* a rovnako krásne priestory určené na bývanie a tvorbu majstra či potrebné zázemie.



Ondrej Jób: Fullagenerátor.
Projekt Viac Fullu v meste, 2016.



Ondrej Jób: Fullagenerátor.
Projekt viac Fullu v meste, 2016.

Priestory pre verejnosť boli dômyselne oddelené od súkromných, ale domáci pán túto hranicu sám často nerešpektoval a z prostredia ateliéru rád vstupoval priamo do svojej expozície, aby zistil, kto sú jej návštevníci. Aj preto prvých vyše desať rokov fungovania galérie sa tak sám Fulla stal najdôležitejším objektom, exponátom vo vlastnej galérii. Nepochybne ho tak vnímalo aj širšie okolie. Svedčia o tom nielen podmienky zmluvy, ktorou Fulla potvrdil darovanie diel štátu a na oplátku štát sa zaviazal, že mu postaví galériu a bude znášať všetky náklady súvisiace s jej prevádzkou aj s umelcovým bývaním. Okrem štátu mali „patronát“ nad galériou aj vtedajšie Bavlnárske závody V. I. Lenina i majster sám. Nebolo to len formálne gesto, brigády socialistickej práce skutočne udržiavali okolie, záhradu, budovu aj interiéry. Tí, ktorí sa pri týchto činnostiach s umelcom stretávali, ho oslovovali „majstre“ ako vyjadrenie úcty a obdivu.

Ľudovít Fulla je dosiaľ prítiažlivý fenomén. Predurčuje ho na to predovšetkým jeho tvorba, ktorá v sebe geniálnym spôsobom spája domácu tradíciu s európskou dobovou modernou a už na prvý pohľad je vizuálne prítiažlivá, takže osloví aj laika. Fulla študoval na Umeleckopriemyselnej škole v Prahe viacero umeleckých disciplín v rôznych oddeleniach, čo vytvorilo základ jeho všetrannosti, hoci on sám sa považoval skôr za maliara. Inšpiračné zdroje jeho maliarskej tvorby sú rozmanité a v jeho diele čitateľné; od detského výtvarného prejavu cez ikonomaľbu, od ľudového umenia až po poučenie svetovou výtvarnou modernou. V maľbe sa prejavuje aj jeho grafické čítanie, inklinácia ku konštruktivistickému prejavu, kubizmu, geometrickej abstrakcii, ale aj fauvistické nadšenie pre farbu. Pre geniálnu a osobitú syntézu všetkých týchto podnetov je jeho tvorba nezameniteľná. A to nielen ako maliara, ale aj grafika, ilustrátora, scénografa, dizajnéra.

Lenka Sršňová: Fullove.
Projekt Viac Fullu v meste, 2016.



Simona Janišová: Fullák,
Projekt Viac Fullu v meste, 2016.



Práve pre túto výnimočnosť sme sa v Galérii Ľudovíta Fullu pred približne piatimi rokmi rozhodli, že sem budeme pozývať umelcov na rezidencie s požiadavkou, aby sa vo svojej tvorbe pokúsili reagovať na fenomén Fullu. Úplne na začiatku stál projekt Viac Fullu v meste (2016). Vznikol pôvodne ako snaha zviditeľniť majstrovu tvorbu v jeho rodnom meste, kde sa nachádza galéria s jeho najzásadnejšími prácami. Projekt vychádzal z presvedčenia, že mesto nedostatočne reflektuje význam a potenciál Fullovej tvorby a že by sa mohlo omnoho viac identifikovať s odkazom tejto výnimočnej osobnosti slovenského výtvarného umenia 20. storočia. Túto ideu sme naplňovali v spolupráci s Katedrou vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení, ateliérom Pavla Chomu a Marcela Benčíka. Vystavenými návrhmi sme sa pokúsili načrtnúť možnosti, ako symbolicky vyniesť umelcovo dielo z galérie do exteriérov.

Nasledovala rezidencia študentov Ateliéru skla z Katedry úžitkového umenia Vysokej školy výtvarných umení a výstava Viac Fullu do skla (2017) v spolupráci s pedagógmi a výtvarníkmi Patrikom Ilmom, Palom Machom a Milanom Opálkom. Zadanie pre všetkých študentov ateliéru bolo voľné, bez limitov: „Čokoľvek z Fullu (do skla); všimajte si farby, štruktúry, znaky, radenie znakov, kreslených a maľovaných tvarov pripomínajúcich vázy, poháre... sklo.“ Vo výsledku vznikli diela realizované niekoľkými technikami, napr. fúkaním do foriem či ako brúsené optické sklo, líhané sklo. Študenti vytvorili objekty, ale aj inštalácie zo skla, práce z kategórie tzv. voľného umenia, ale aj dizajnu či úžitkovej tvorby.

Ostatný projekt z cyklu Viac Fullu – Zaostreň na detail (2019) sme realizovali v spolupráci s budúcimi fotografmi z ateliéru Jany Hojstričovej a ateliérom vizuálnej komunikácie Juraja Blaška.

V ňom sme sa nesústredili na Fullovo dielo, ale na budovu galérie, exteriér aj interiérovú výnimočnej architektúry zo šesťdesiatych rokov, ktorá ako prvá na Slovensku účelovo vznikala ako špecializovaný galerijný objekt. Cieľom projektu bolo mapovanie a interpretovanie kvality, zaujímavosti, celku i detailu tohto architektonického diela. Študenti sa okrem architektonických detailov snažili postihnúť aj *genius loci* miesta, kde žil a tvoril Ľudovít Fulla. Hľadali a zachytávali umelcovu stopu v interiéroch jeho súkromných priestorov, v nábytku či dekoratívnych alebo osobných predmetoch, ktoré miesto dotvárali a boli každodennou súčasťou jeho života. V nekompromisnom a sentimentom nezaťaženom objektíve fotoaparátov mladých autorov sa neidealizovaným pohľadom premietli aj súčasné kvality priestorov určených na vystavovanie majstrových diel a uchovávanie jeho umeleckého odkazu. Fotografie sme inštalovali ako intervencie priamo v expozícii.



Petra Molnárová. Projekt Viac Fullu do skla, 2017. Podľa diela Ľudovíta Fullu Domky na brehu, 1965.

Kristína Ligačová. Projekt Viac Fullu do skla, 2017. Podľa diela Ľudovíta Fullu Na blšom trhu, 1970.



Igor Kováč. Projekt Viac Fullu do skla, 2017. Podľa diela Ľudovíta Fullu Doma, 1930.



Pavol Barkóci. Projekt Viac Fullu do skla, 2017. Podľa diela Ľudovíta Fullu Deti pri mori, 1929.



V druhej línii sme do rezidenčných projektov zapojili dizajnérov. Jeden z prvých, Fulla – inšpirácie a interpretácie (2016), sme realizovali v spolupráci s projektom Vytvorené na Slovensku, keďže jeho zámerom je premeniť inšpirácie z folklóru, ľudových remesiel a z domácej kultúrnej tradície do atraktívnej súčasnej podoby, do čoho zapadá aj tvorba Ľudovíta Fullu. Jednak preto, že Fulla uvažoval podobne, a na druhej strane preto, že jeho dielo samo osebe je inšpiratívne. V rámci projektu dizajnérov vznikol napríklad džbán *Fullák* od Simony Janišovej alebo dodnes fungujúci a v digitálnom prostredí obľúbený *Fullagenerátor* Ondreja Jóba. Zrodili sa prvé dezény a modely jednej z najúspešnejších kolekcií Lenky Sršňovej *Fullove*.

Projekt Fullart (2018) sme pripravili ako riešenie situácie, keď 15 obrazov z expozície Ľudovíta Fullu odcestovalo na pol roka do Slovenskej národnej galérie na výstavu Filla / Fulla: Osud

umelca. Stáli sme pred otázkou, čím nahradiť chýbajúce obrazy. Ponúknuť návštevníkom zmenšené reprodukcie by síce bolo riešením, ale pri takom veľkom počte diel sa nám to nezdalo najvhodnejšie. Preto sme sa rozhodli, že uvoľnený priestor ponúkne na autorskú intervenciu výtvarným umelcom a dizajnérom: Jakubovi Gulyášovi, Pavlovi Chomovi, Jánovi Kudličkovi, Štefanovi Papčovi, Jánovi Vasilkovi, Ové Pictures (Veronika Obertová a Michaela Čopíková), tandemu Lenke Sršňovej a Ondrejovi Jóbovi. „Limitovali“ sme ich práve chýbajúcimi Fullovými dielami; každému sme prideliť jeden obraz alebo skupinu obrazov, na ktoré mali reagovať. Vychádzali sme z určitej tematickej či formálnej príbuznosti, blízkosti či súzvuku konkrétneho Fullovho diela s charakterom tvorby jednotlivých umelcov.

V ostatnom projekte Re-konštrukcia Fullovho bytu (2019), ktorý sme

Projekt Re-konštrukcia Fullovoho bytu, 2019. Pohľad do výstavy.



pripravili k 50. výročiu otvorenia galérie, sme sa nezamerali primárne na Fullovu tvorbu, hoci ani tú, ako sa ukázalo, sme nemohli celkom vynechať. Po umelcovej smrti sa časť jeho bytu – ateliér, obytná hala a pracovňa – stala súčasťou expozície. Druhá časť – spálňa, kuchyňa, chodba a sociálne zariadenia – dnes slúži ako výstavná sieň. Práve na tento priestor, ktorého pôvodnú podobu nepoznáme a z ktorého neexistuje ani žiadna fotodokumentácia, sa zamerali oslovení umelci – textilná dizajnérka Michaela Bednárová, dizajnérka Sylvia Jokelová, animátor Andrej Kolenčík a grafický dizajnér Matúš Lelovský – pri fiktívnej rekonštrukcii bytu.

Výsledná výstava je vlastne *site specific* inštaláciou pripravenou špeciálne pre Galériu Ľudovíta Fullu. Vznikla ako výsledok spoločnej rezidencie zúčastnených autorov, ktorí v takomto zložení spolupracovali prvýkrát. Pri hľadaní spôsobu, ako uchopiť

tému a vytvoriť spoločný jednotný koncept, sa objavila aj úvaha, či pristúpiť k priestoru ako k anonymnému, od Fullu oprostenému miestu, v ktorom sa odohráva akýkoľvek rodinný život. Ukázalo sa však, že je podstatné, že ide o autentický priestor, kde majster žil a tvoril.

Umelci vychádzali z analýzy Fullovej tvorby, zariadenia zvyšnej časti jeho bytu, charakteru architektúry. Zamýšľali sa nad ľudskými, osobnostnými charakteristikami umelca, spôsobom jeho života i dobovým kontextom. Zaujal ich napríklad fakt, že Fulla svoje moderné diela nechával často rámovať do klasických ozdobných rámov. Rozpor videli aj medzi moderným objektom galérie, umelcovho domu a starožitnými kusmi nábytku alebo orientálnymi kobercami v súkromných priestoroch. To všetko boli východiská pre výslednú realizáciu, ktorej súčasť predstavovalo aj samotné meno

Fulla. Pri rešpektovaní konceptu výstavy ako súdržného celku si každý z nich našiel spôsob a cestu v súlade s vlastnou odbornou profiláciou.

Matúš Lelovský, ktorý sa venuje aj navrhovaniu kompletných vizuálov výstav a podujatí, experimentuje v oblasti typografie, tvorby typo-objektov a inštalácií a vo svojej voľnej tvorbe sa snaží držať na hrane voľného umenia a dizajnu, sa prirodzene podujal definovať fyzický rámec výstavy, charakter a spôsob vymedzenia priestoru. Vychádzal z jediného reálneho dobového podkladu, pôdorysu priestoru bytu podľa návrhu architekta Martina Kusého st., od ktorého sa však realizačný projekt mohol líšiť. Na jeho základe bielymi polystyrénovými blokmi a bielou linkou minimalisticky naznačil členenie jednotlivých miestností, ktoré „zariadil“ architektonickými symbolmi a pôvodnými autentickými kobercami s orientálnymi vzormi z Fullových interiérov.



Projekt Re-konštrukcia Fullovho bytu, 2019. Vzadu projekcia inšpirovaná dielom Ludovíta Fullu V poli na jeseň, 1947.

Sylvia Jokelová ani tentoraz nezostala nič dlžná svojej povesti autorky, ktorá myšlienkový postup pri tvorbe začína výskumom, snahou nájsť podstatu a na nej postaviť dizajnerský produkt alebo výtvarný objekt v jednoduchej forme a s jasným posolstvom, často s prvkami humoru a irónie. Zistenie, že protipólom Barbie je v moslimskom svete bábika Fulla, pokorná, poslušná a starostlivá, ju viedlo k uvažovaniu o tom, aké typy žien sa objavujú na Fullových obrazoch; okrem mačiek a modelky je to pracovitá a usilovná žena. Práve tento typ prevetila do predmetov každodenného používania tak, aby sa o svojho majstra starali po celý deň. Ich jednotný dizajn je daný nielen outfitom samotnej Fully, vychádza najmä z Fullovho obrazu *V poli na jeseň* s dominujúcou čiernou siluetou. Starostlivá Fulla sa tak stáva saténovým županom, papučami, nočnou lampou, mydlom, utieracom, kuchynskou utierkou či sadou

funkčných kuchynských pomocníčok; plastovou miskou, sitkom či termo návlekom na práve uvarené vajčička.

Michaela Bednárová sa ako textilná dizajnérka v úplnom súlade so svojím tvorivým programom, prezentovaným pod značkou Puojd, inšpirovala Fullovými návrhmi dezénov zo sedemdesiatych rokov, ktoré on sám zvažoval aplikovať na kravaty. Autorsky upravila farebnosť a vzor korigovala a rozkreslila tak, aby bol realizovateľný vo výrobe. Jej inštalácia kravát priniesla do výstavy mužský prvok pána domu s patričným statusom, vyjadreným práve kravatou. Dezén aplikovala aj na ponožky, jej druhá inštalácia navodzuje pocit, že sme tu na návšteve, preto sa úctivo vyzujeme (ako je u nás zvykom). Alebo len jednoducho; tu sme doma, tu sa môže chodiť v ponožkách.

Andrej Kolenčík sa ako animátor a režisér zamyslel na tým, aké by bolo



Projekt Re-konštrukcia Fullovho bytu, 2019.
Matúš Lelovský: Inštalácia, podľa návrhu
Martina Kusého st., 1964. Vzádu Sylvia
Jokelová: bábika Fulla, podľa diela
Ludovíta Fullu *V poli na jeseň*, 1947.

vysielanie súkromnej Fulla TV. Celú dramaturgiu postavil na známych minulých i súčasných televíznych formátoch s využitím Fullových diel či vystavených produktov. V živej panoráme nahradil pohľady do krajiny idylickými, zväčša krajinárskymi či pastorálnymi dielami. Zaradil aj priamy prenos z prvomájového sprievodu, pre ktorý rozanimoval Fullov obraz *Prvý máj*. Osvetlil myšlienkové skratky výskumu Sylvie Jokelovej a vo vysielaní teleshoppingu, natočenom akčne priamo v zázemí galérie, zároveň ponúkol všetky jej Fulla produkty. Nechýbali ani animované upútavky na kravaty Michaely Bednárovej alebo na kvalitnú Fullamore dew. Vysielanie uzatvára fulla vj hypnoshow; efektná, chvíľami až psychedelická animácia častí Fullových obrazov na spôsob kaleidoskopu. Samozrejme, celé vysielanie v kvalite Fulla HD.

Rešpektujúc význam Fullovho diela výstava otvorila aj úvahy o schematickej,

jednofarebnej (pozitívnej) interpretácii osobnej histórie a ľudských charakteristík umelca práve v dôsledku nespochybniteľnej kvality tvorby. Na druhej strane priniesla viacvrstvové a často aj vtipné prepojenia s našou súčasnosťou, v autorských realizáciách pozorný divák mohol nájsť odkazy napr. na rodové otázky, stereotypné interpretácie, problematiku konzumu, ale i na súčasnú vizuálnu komunikáciu a digitálny marketing.

Počas realizácie pôvodne jednorazového projektu Viac Fullu sa ukázalo, že prínos takéhoto spôsobu zviditeľňovania umelcovho diela má viacero významov. Na jednej strane poukazuje na mnohovrstvový inšpiračný potenciál Fullovej tvorby aj pre súčasných umelcov a dizajnérov a pre rôzne oblasti (každodenného) života, súvisiace predovšetkým s umením a dizajnom, vizuálnou kultúrou. Na druhej strane tento projekt sprostredkúva Fullovo dielo (nielen) mladej generácii iným

spôsobom. Preto sme sa rozhodli takúto formu projektov realizovať dlhodobo, resp. cyklicky a pokračovať v spolupráci jednak s mladými umelcami, prípadne s poslucháčmi vysokých umeleckých škôl, ale aj s profesionálnymi umelcami a dizajnéromi, ktorí na princípe apropriácie zviditeľňujú túto výnimočnú osobnosť slovenského výtvarného umenia 20. storočia netradičnou formou. Nadväzujú na jeho tvorbu a propagujú ju v nových vlastných realizáciách súčasným jazykom. Takýto proces sa môže odohrávať v rôznych druhoch (nielen) výtvarného umenia a jeho výsledky budú vždy určite prekvapivé. ■

Zuzana Gažíková je historička umenia, kurátorka a riaditeľka Galérie Ľudovíta Fullu v Ružomberku.

Všetci existujeme v priestore medzi

Text Dana Tomečková
Foto archív De/posium

De/posium je nová otvorená medzinárodná platforma zameraná na výmenu poznatkov o súčasnom stave umenia a dizajnu s dôrazom na materiál, procesy, udržateľnosť, sociálne kontexty a nové ekonomické modely. De/posium bolo založené v roku 2018 na Slovensku skupinou medzinárodných kreatívcov a iniciovali ju slovenská dizajnérka Vlasta Kubušová a francúzska umelkyňa a dizajnérka Marlène Huissoud. Cieľom platformy je vytvoriť taký priestor pre kreatívcov, ktorý by neustále otváral diskusiu o nových témach, aktéroch a perspektívach, vytváral rešpektujúce spolužitie a vážil si rozdielnosť a v neposlednom rade podnecoval debatu o dôležitosti transdisciplinárnych metód v praxi a teórii.

Druhý ročník De/posium sa konal v auguste 2019 v Banskej Štiavnici a zúčastnilo sa na ňom osemnásť dizajnérov a umelcov z Európy. Jeho výsledky boli prezentované na výstave v Banskej Štiavnici a v Bratislavskej Galérii dizajnu Satelit na výstave Human By Design. Spolu s projektom De/posium poputuje v rámci spolupráce Slovenského centra dizajnu a Múzea užitočného umenia MAK na medzinárodnom projekte Dizajn a inovácie, cezhraničná

spolupráca inštitúcií dizajnu v digitálnej dobe (podporeného programom Interreg V- A Slovenská republika – Rakúsko 2014 – 2020) na jar 2020 do viedenského Múzea užitočného umenia MAK.

Tento rozhovor sme pripravili so zámerom priblížiť spôsob premýšľania o jednotlivých témach ako o niečom otvorenom, živom, formujúcom sa, o mapách bez konca.

In Between – De/posium 2019

Vlasta Kubošová (V): Počas druhého ročníka sme ako kolektív spolupracovali s umeleckým priestorom a galériou Banská St a nica, kde sme tvorili a po prvý raz vystavili naše výsledky.

Sformulovali sme si niekoľko dôležitých otázok: Potrebujeme ďalšiu stoličku? Ako sa tvorí súčasnosť? V akom vzťahu je lokálne a globálne? Aká je úloha dizajnéra? Kto vychováva koho? Aký výsledok môžeme vyvolať alebo dosiahnuť?

Dana Tomečková (D): Výstupy vznikli približne za dvadsaťštyri hodín, pričom im predchádzali štyri dni rozhovorov. Vyústenie bolo veľmi spontánne...

V: Počas tých štyroch dní sme si vymieňali myšlienky, nápady, postupy a vedomosti o mnohých úlohách, ktoré všetci hráme ako umelci a dizajnéri v lokálnom a globálnom kontexte. Diskutovali sme sa o témach udržateľnosti, spolupráce a práce. Dospeli sme k spoločnej myšlienke, že všetci sme v priestore „medzi“ (in-between). Výstava In-Between zahŕňa rôzne procesy, ktoré odrážajú kolaboratívny výskum, postupy medzi praxou a teóriou, naše reakcie na miestne prostredie na Slovensku a vnímanie samých seba ako kreatívco.

Keď si predstavím Banskú St a nicu hodinu pred otvorením... V istom momente sme sa zastavili pri tom, čo každý robil, v rozpracovanosti. Ten výstup by mal hovoriť o nejakom *state of matter* konkrétneho obdobia, o témach, ktoré sú pre nás bytostne dôležité, ovplyvňujú náš život a tvorbu. Alebo aktuálnu sieť myšlienok, práce, procesov.

D: Napríklad? Čo je pre teba dôležité teraz?

V: Rozmýšľam, aké by boli tie rozhovory, keby všetci boli rodičmi. Myslím na budúcnosť úplne inak, odkedy som matka. Budúcnosť je akási konkrétnejšia.

Na tomto ročníku som sa veľa pýtala, či si ľudia myslia, že to, čo teraz robia, má a môže mať v budúcnosti naozajstný dopad. Úprimne. Mnohí z účastníkov pracujú na projektoch zameraných na výskum, ekologicky pozitívnych projektoch, vytvárajú sociálny dizajn, spolupracujú s firmami, sú influencersi alebo sa inšpirujú tým, ako sa posúva diskurz o materiáloch. Dozvedáš sa to o nich z médií, zo sociálnych sietí, myslíš si o nich, že v rámci toho, čo dosiahli, nie sú už takí pri zemi alebo takí ľudskí. Potom ich spoznáš osobne a stretneš sa s úplným opakom, s úprimnosťou. Je to dosť obohacujúce.



Pohľad do výstavy DE/POSIUM 2019 –
IN BETWEEN na Banskej St a nici.



V poradí, Denisa Kollarová (SK, NL),
performance

Performance bola inšpirovaná knihami, ktoré účastníci De/posia priniesli, aby sa podelili o svoju znalosť či objav s ostatnými. Autorku zaujala práca s kolektívnymi vedomosťami a ich prepojeniami. Knihy boli zoradené podľa názvov a ich významov počas zostavovania viet. Kopa kníh v pohybe premenila výstavný priestor na vetu a túto vetu na rytmus pohybu ľudských tiel. Knižnica je zoradená podľa poradia za sebou idúcich viet, ktoré naznačujú povahu rozhovorov, ktoré sa udiali a mohli udiť v priebehu štyroch pracovných dní v Banskej Štiavnici počas De/posium 2019.

Zoznam prinesených kníh 2019

Donald A. Schon: The Reflective Practitioner:
How Professionals Think in Action
Social Design: Participation and Empowerment
Douglas Rushkoff: Present Shock
Erik Šimšik: Čabajka a iné údeniny
Ezio Mancini: Design, When Everybody Designs
Bruce Sterling: Shaping Things
John Brockman: What to Think About Machines That Think
Christian Kracht – Ingo Niermann: Metan
Milan Adamčiak: Archív I
Bruno Munari: Design as Art
Barbara Predan (ed.) Broken Nature Triennial:
Thinking the Conditions of Our Time
Yuval Noah Harari: A Brief History of Humankind
Aran Stibbe (Ed.): The Handbook of Sustainability Literacy
Jun Ichiro Tanizaki: In Praise of Shadows
Beatriz Colomina – Mark Wigley: Are We Human?
Robin Wall Kimmerer: Braiding Sweetgrass
McMeekan: Grass to Milk
Armstrong and Zvezdana Stojmirovic: Participate
Designing With User Generated Content
Bruce Sterling: Shaping Things
Petra Černe Oven – Barbara Predan: Design Education: What Do You
See? What Do You Think About It? What Do You Make Of It?
Paola Antonelli, Ala Tannir (eds.): Broken Nature. XII Triennale di Milano.
Henrik Kornell: Milles Skonhet World
Joachim Kobuss – Alexander Bretz: Erfolgreich als Designer:
Designrechte International Schützen und Managen
The Future of Food: issue number 4 Mood: esigning for the senses
Marlène Huissoud: Dear Obsession
Mit Technology Review, Vol 122 N°3

Un/School Un/Cool Un/Learn Un/Think Un/Solve – De/posium 2018



Atmosféra De/posia 2018, Banská Štiavnica

„Z prvého ročníka vyvstali dôležité otázky o súčasnej úlohe dizajnu v multidisciplinárnom diskurze v medzinárodnom kontexte. Dnešní kreatívci s globálnym pohľadom na komunitu a udržateľnosť čelia výzvam starých modelov vedomostí, práce a priemyslu. Existuje nielen jedno riešenie, ale rôzne perspektívy, ktoré môžu vytvárať nové prístupy. De/posium poskytuje čas a priestor na diskusiu o zložitých otázkach týkajúcich sa dizajnu, spája ľudí z medzinárodného prostredia a prispieva k budovaniu životaschopných sietí naprieč disciplínami.“ Lilo Viehweg

D: Počas prvého ročníka nevznikli materiálové výstupy, veľa času sme trávili rozhovormi a zapisovaním mentálnych máp ako záznamu myšlienok. Mňa sa vtedy najviac dotkla téma vzdelávania...

V: Tradičná vzdelávacia štruktúra si vyžaduje rozdeľovanie do kategórií (výtvarné umenie, úžitkové, art dizajn, produktový dizajn, sociálny dizajn). To, čo zostáva ako možnosť a čo mi vyhovuje oveľa viac, je vzdelávací systém, v ktorom si vyberáš podľa záujmov, a nie podľa definície tvojho média (napríklad *Material futures...*).

V: Edukácia je zastaraná a chceme to zmeniť... vysloviť to, aj keď len vo forme dialógu, je v tomto priestore dôležité.

D: Posilniť kontakt s inými disciplínami – mať inú perspektívu.

V: A hlavne je potrebná spolupráca, učiť sa od ostatných a s ostatnými,

čiže *peer to peer*, vzájomne diskutovať, aktívne počúvať a pýtať sa.

D: Každý účastník zažil iný školský systém a už táto skúsenosť je pre De/posium formujúca. Pre mňa bolo skvelé byť v Škandinávii, kde som videla, že domáci systém je jedna z možností, a že hľadám takú, ktorá mi je najprirodzenejšia. Je na mne, čo si z toho vyberiem, čo pridám. Potrebujem vyjsť z komfortnej zóny. A experimentovať. Dovoľiť si, že sa niečo nemusí podariť.

V: A naštartovať myslenie, stimulovať ho. Veľakrát sa hlavne necítiš na to, aby si sa relevantne vyjadrovala k niektorým otázkam. Ale treba to skúsiť.

D: V tomto má De/posium vzdelávací potenciál. Je to vlastne pop-up formát, ale môže mať dlhodobý presah.

V: Môže to byť jeden dielik v posune od školy k systému myslenia.

Kolaboratívna interpretácia myšlienok z workshopu De/posium 2019 v Banskej Štiavnici.

Cieľom výskumnej steny je previesť návštevníkov výstavy štyrmi aktívnymi dňami kreatívneho procesu prostredníctvom kladenia otázok, rozmyšľania a práce.

Osemnásť medzinárodných účastníkov zbieralo vizuálne inšpirácie z lokálneho prostredia, spoznávalo sa cez spoločné aktivity, diskutovalo o podnikaní, zodpovednosti, udržateľnosti a ďalších témach, ktoré sa týkajú kreatívnej práce a života v 21. storočí.

V: Na začiatku ma inšpirovalo, ako si mi vravela o šperkárskych sympóziách, kde sa niečo tvorí, stretávate sa tam ľudia z vášho oboru. Uvedomila som si, že to vôbec neexistuje pre dizajnérov. Potom sme sa o tom začali rozprávať s Marlène a povedali sme si: spravme to hneď tento rok (2018)!

D: Tvoja predstava o sympóziu vytvorila De/posium.

V: Predstavila som si to jednoducho ako stretnutie na nejakom mieste, ktoré nie je ani vzdelávacia inštitúcia, ani to nie je iba výstava, ale je to priestor, kam ideš a máš čas, v rámci ktorého sa rozprávaš o problematike a zároveň tvoríš. Máš tému či materiál a máš niečo vytvoriť. Ale ľudia prizvaní z iného prostredia, napríklad Moritz Maria Karl z architektonického, chápali sympóziu ako celodennú prednášku, ako konferenciu. V závislosti od toho, odkiaľ kto prišiel, mal inú predstavu o sympóziu. Pýtali sa ma, aký príspevok si majú pripraviť. Minulý rok to bolo ešte sympóziu, teraz je to už platforma.

D: Je vtipné, že vznikla z predstavy sympózia, ale dostala sa oveľa ďalej. Chýba mi, že na „normálnom“ sympóziu nediskutujem s ľuďmi súvislo, skôr nás to prepája na priateľskej úrovni. Nevzniká tam organizovaný silný priestor na diskusiu v tom zmysle, že urobme si teraz blok, v ktorom sa bavíme o tomto ...

V: To je zaujímavé, lebo ja som si myslela, že áno.

S Marlène a ďalšími ľuďmi, s ktorými sme sa stretávali v zahraničí na výstavách, sme v debatách prišli k problémom, ktoré sme chceli rozoberať ďalej, no nemali sme priestor ani čas, lebo

sme odlietali domov. Chýba mi, že keď odídeš zo školy, už nemáš s kým viesť hlbšiu debatu o tom, čo robíš. Vymieňať si poznatky a spytovať si aj vlastnú relevantnosť toho, čo robíš v dialógoch s ostatnými. To sme tiež chceli na sympóziu poskytnúť. Za tieto dva roky sa nám podarilo vytvoriť zaujímavú novú komunitu ľudí. Každý z nich pochádza z iného *backgroundu*, ale takto môžu držať spolu.

D: Je to pre dizajnérov? Pre tvorcov? Pre koho?

V: Nerobili sme *open call* ľuďom, ktorí by mohli prísť. Prvý rok sme oslovili kamarátov. Tento rok sme zavolali ľudí na základe ich prác. Dizajnér, vedec, výtvarník – nejde nám iba o nové a nové disciplíny, ale postupne skôr spájať rôzne generácie. Tento rok tam bol umelec Tue Greenfort. Jeho názory boli diametrálne odlišné od dizajnérskejších a táto konfrontácia už bola dostatočne silná.

D: Asi je potrebný rámec (napríklad dizajn) na to, aby si videla odlišnosti, aby ti začali vystupovať kontrasty, keď je niekto z inej oblasti.

V: Áno, ale ja vnímam dizajn širokospektrálne. Podľa mňa aj ty si dizajnérka. V mojom ponímaní to spadá pod rovnakú *umbrellu*. Ale v zásade nikto z účastníkov sa necíti byť definovaný jedným odborom, jedným typom výsledku alebo odvetvím. Spája nás spoločná snaha mať pozitívny vplyv, akýkoľvek malý či veľký.

D: Zároveň nevzniká potreba stierať definície. Nie je to potom o vytváraní skupiny, ktorá má bohatú diverzitu (lebo každý sám osebe je diverzitou). Skôr je to zdieľanie spoločného priestoru pod tým dáždnikom.

De/Sign De/Fine De/Monstrate De/Velopment

V: Jedna z tém, ktorej sme sa dotkli v oboch ročníkoch, bol aj *entrepreneurship*. Znie to ako veľmi široká téma, ale v rámci De/posia veľmi zásadná. Súčasťou diskusie k tejto téme bola úprimná *session*, kde sa každý vyjadril k tomu, ako naozaj zarábame peniaze. Čím všetkým je tvorená naša práca. Či sú to sčasti predaje cez galérie, alebo dotované research programy, edukačná činnosť, komerčné projekty, alebo *joby*, ktoré vôbec nesúvisia s tým, čo chceme robiť. Je to veľmi inšpiratívne a zároveň *challengujúce* hovoriť skutočne o tom, ako sa živíme, a zisťovať, ako to robia ostatní. Taktiež sa z toho dá vyvodiť, čím vlastne všetkým v súčasnosti dizajnér je alebo môže byť. Aká je jeho rola.

Mapa kreativity na veľkej obrazovke približuje komplexnosť práce a rolí dnešných dizajnérov, umelcov a výskumníkov, ktorí sa venujú materiálom.

Edukátori

Čoraz častejšie sú dizajnéri z praxe prizývaní na akademickú pôdu – *workshopy*, *talk*, kurzy, aby do teórie vniesli svoju hmatateľnú skúsenosť.

Výskumníci

Cez výskum môžu dizajnéri zmysluplne reagovať na problémy súčasnosti a ukotviť ich čo najhlbšie do reality. Výskumom riadený prístup k dizajnu poskytuje aj možnosti financovania a zahŕňa multidisciplinárny prístup.

Kurátori

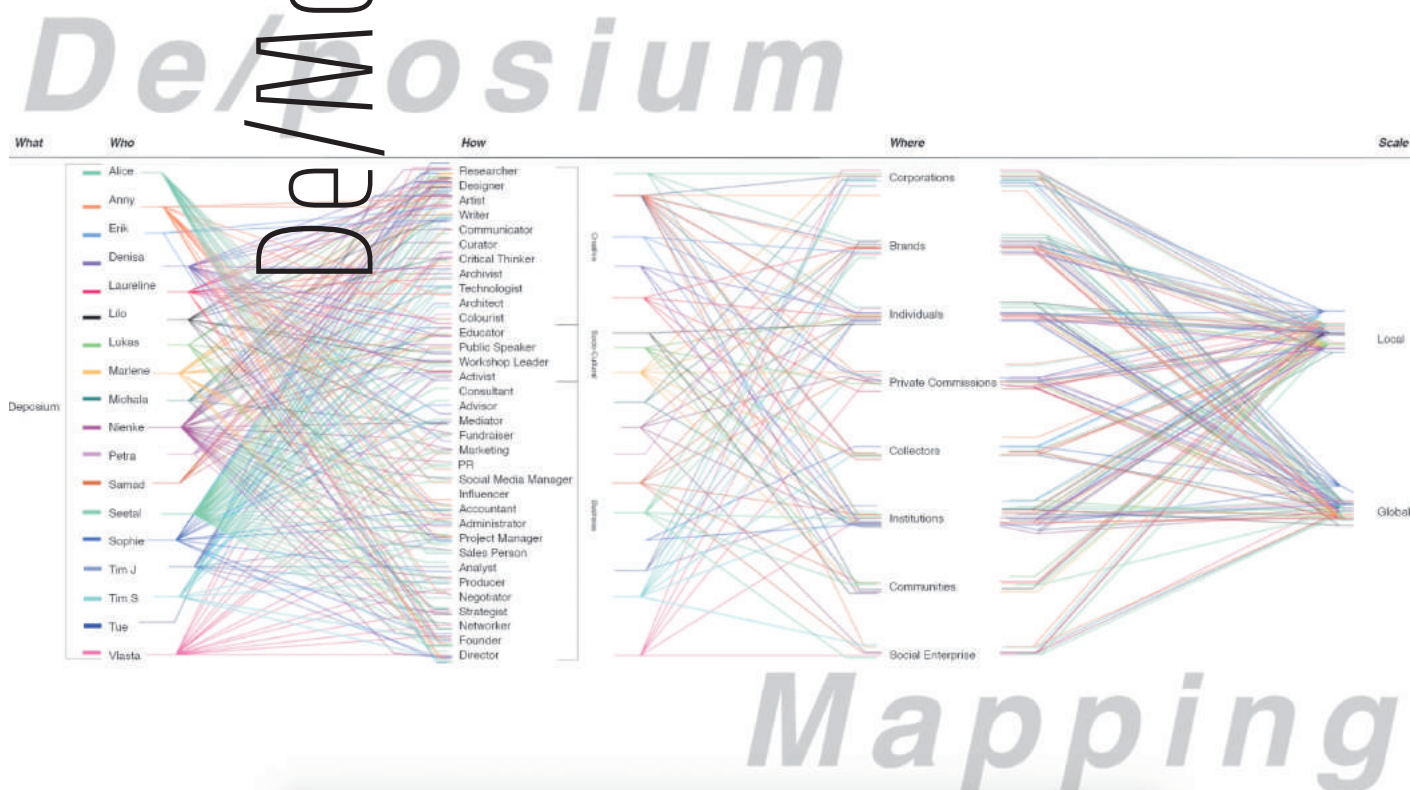
Prostredníctvom kurátorov môžu dizajnéri lepšie uchopovať vlastné myšlienky, osloviť nové publikum, formulovať nové témy, začať nové konverzácie.

Konzultanti

Možnosť aplikovať vedomosti a zručnosti do oblastí priemyslu, kde môžu mať pozitívny vplyv.

Farmári

Pretváranie tradičného zásobovacieho reťazca na nový – dizajnér si hľadá nové zdroje materiálu cez recyklovateľné vedľajšie produkty výroby alebo si svoj materiál dopestuje sám. Týmto rozvíja vlastnú a udržateľnú produkciu. Crowdfunding positive!



In/Between In/The Moment In/The Playground



Destilátor esenciálnych olejov, Tue Greenfort (DK, DE), Erik Šimšík (SK), 2019.

Upravený tlakový hrniec, medená rúrka, PVC rúrka na horúcu vodu, výhonky rôznych ihličnanov

Esenciálny olej Deposium

Krajina pôvodu: Vesmír

Latinský názov: Thuja (/ 'θju:dʒə/ TUJA)

O oleji: Esenciálny olej Deposium vzniká destiláciou ihličia a vetvičiek tuje v pare. Tiež je známy pod názvom 'olej dizajnérov'; jeho aróma je brilantná, jasná a povzbudzujúca.

(Text upravený z www.anandaessentialoils.com)



D: Čo rozhodlo zorganizovať De/posium v Banskej Štiavnici?

V: Je to možnosť odísť z mesta. Myslím si, že sa tam dá lepšie a dlhšie vypnúť a vnímať nielen tému, diskusiu, ale aj ľudí, s ktorými je možnosť spolu stráviť deň aj noc. Zastaviť sa.

D: Aj ísť na párty pri jazere, výlet do bane, prechádzky v lese, malé úlohy, dlhé rozhovory o tom, čo robíme, až kým nás nespeje slnko. Pre mňa je De/posium zaujímavá tvárna hmota. Hýbe sa, je tekutá, formujúca sa a formujúca ma. Doterajšie výstupy sú neustálym hľadaním, zároveň ponechávaním si priestoru na hravosť a spontaneitu, aj neukončenosť. Je to v niečom bezpečná zóna nejakého ihriska, kde sa ešte naháňaš s ľuďmi. A to super východisko pre uvedenie si, čo to vlastne robím, prečo to robím, kto to vidí, v akom kontexte a s akým dopadom.

V: Toto je presne ono – neviem, kto to povedal, že pre neho je vzácné, že sa tam cítil bezpečne. Nemusí sa báť, že ťa tam bude niekto konfrontovať, alebo ti povie, že je skvelé, čo robíš, len preto, že si žena inej pleti alebo len žena. V tomto hľadisku si môžeš byť istá, ako by si sa rozprávala s rodinou, kamarátmi a na profesionálnej úrovni, lebo tí, čo tam prišli, sú topky vo svojich oblastiach.

D: Zaujímavé je, že tak ako sa hľadá forma a charakter výstupov (diskusia, *workshop*, výstava, a kniha, ktorú plánujeme), sa formuje aj vnútro skupiny. Či má mať vedenie, alebo je skupinou bez lídra, aké princípy tu platia. Všetci majú svoju rolu alebo všetci robia všetko. Ako budovať platformu, ktorej základom je zdieľanie a kolaboratívny princíp?

Myslím, že pointa nie je vytvoriť formát, ktorý má za cieľ urobiť niečo konkrétne, ale vytvoriť podmienky, kde sa môže niečo stať. Vytvoriť nejakú možnosť, ktorá je nateraz veľmi otvorená.

V: Nesnažili sme sa vytvoriť niečo svetoborné. Dáva im to pocit slobody, akéhosi hrania sa. V reálnom živote nemáš šancu mať takú voľnosť. Snažíš sa dodržiavať termíny, alebo sa snažíš, aby si to urobila čo najlepšie, najkvalitnejšie.

D: V tomto stoja dizajn aj umenie blízko. Rovnaká otázka znie, ako zachovať myslenie svieže, nezatažené... Keď sa nesnažíš myslieť na výsledok alebo na to, kto si to bude čítať, pozerať, zdieľať, kupovať, čo si o tom bude myslieť. Ako môžeme ukázať hodnotu procesu, ktorý môže byť dôležitejší ako finálny výsledok?



Un – ako kontra – nevyriešené, neisté, nejasné... Snažíme sa znovu nájsť riešenie, definíciu, možnosti.

Unsolved-undefined-uncertain-unpredictable-uncontrolled.
Aj unthinking. Unschooling. Unfortunately?!

De- ako rozklad, smeruje k triešteniu, nie k uzavretiu. A tiež medzi odbormi, definíciami. Medzi praxou a teóriou. Vnímanie seba – sveta.

Deconstruct-dematerialise-decolonise-decompose-detail
Across – Ako sa môžeme učiť jeden od druhého a prekračovať kultúrne hranice?

In-between – východiskový bod je medzi. Nehotové,
na ceste, výskum, proces. STAV Deposia.

With/s:

Alice Ossola (IT)
Anny Wang (SWE) www.wangsoderstrom.com
Erik Šimšík (SK)
Denisa Kollarová (SK) www.seventeenplaygrounds.com/archive
Laureline Galliot (FR) www.laurelinegalliot.com
Lilo Viehweg (DE) www.liloviehweg.com
Lukas Wegwerth (DE) www.lukaswegwerth.com
Marlène Huissoud (FR) www.marlene-huissoud.com
Michala Lipková (SK) www.lipkova.com
Nienke Hoogvliet (NL) www.nienkehoogvliet.nl
Petra Debnárová (SK) www.instagram.com/petra.vetra
Samad Boughalam (FR) www.cdxq.studio
Seetal Solanki (UK) www.ma-tt-er.org
Sophie Rowley (NZ/DE) www.sophierowley.com
Tim Jongerius (NL) www.nienkehoogvliet.nl
Tim Söderström (SWE) www.wangsoderstrom.com
Tue Greenfort (DK) www.tuegreenfort.net
Vlasta Kubašová (SK) www.craftingplastics.com
Danka Tomečková <https://www.danatomeckova.com/>
Kristen Schulz www.sayhito.com
James Shaw <http://jamesmichaelshaw.co.uk/>
Jorge Pénandes <http://www.jorgepenades.com/>
Marina Stanimirovic <http://marinastanimirovic.com/>
Fernando Laposse www.fernandolaposse.com
Moritz Maria Karl <http://www.moritzmariakarl.de/>

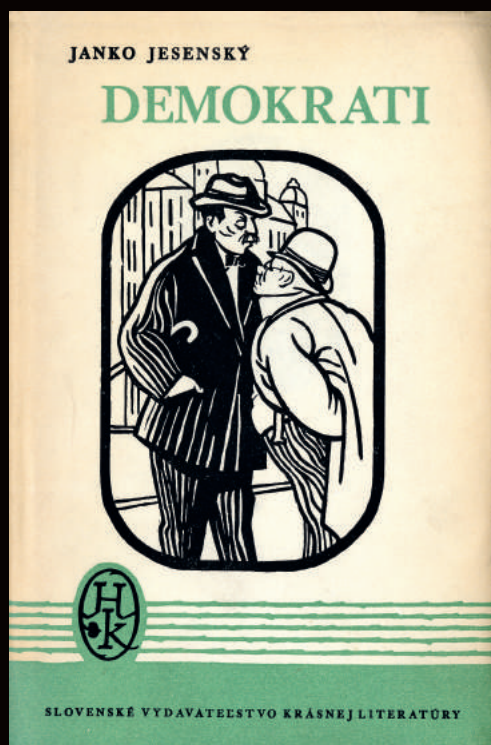


Siláž, Sophie Rowley (NZ, DE) + De/
posium 2019 účastníci, 2019.

Seno, drevo

Projekt Siláž je odkazom na seno tým, že odhaľuje neobjavenú haptiku a estetiku tohto inak obyčajného a skromného zdroja. Proces experimentovania viedol k vytvoreniu objektu, ktorý ukazuje elegantnejšiu stránku sena. Starostlivým výberom, usporiadaním a ukladaním stebiel tohto materiálu na poleno dreva vznikli vyvážené povrchy. Estetika tohto objektu pripomína precízne ukladané tradičné slamené a drevené strechy, ktoré sú bežné pre Banskú Štiavnicu dneška i minulosti.

Dana Tomečková študovala v Ateliéri S+M+L+XL Kov a šperk na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Venuje sa šperku, objektu a inštalácii. Zaoberá sa vzťahom tela a priestoru a ich subtilnými hranicami.



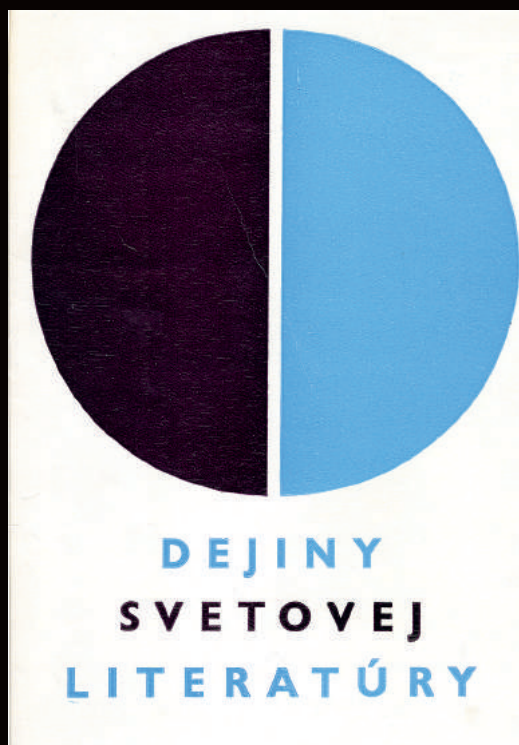
A



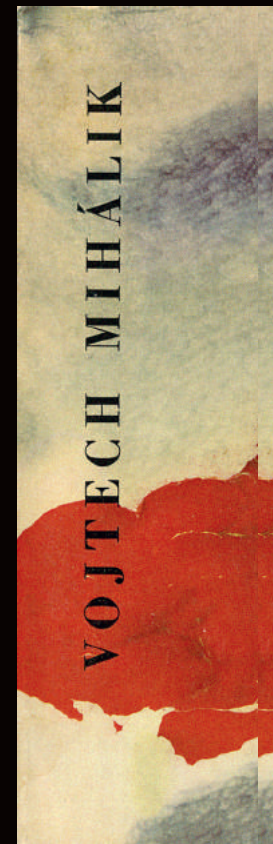
B



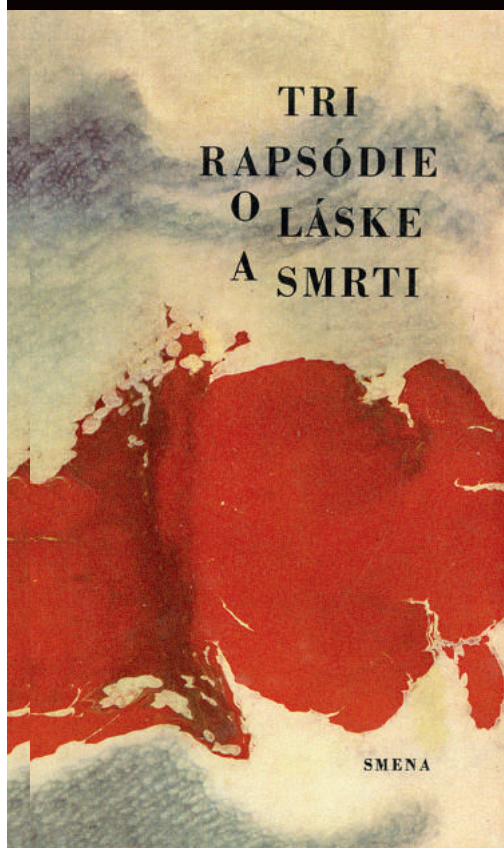
C



D



- A Obálka knihy Janko Jesenský:
Demokrati, SVKL, 1958.
- B Výstavný plagát Ľudo Križan, 1956,
zdroj: Slovenská národná galéria UP-P 431.
- C Výstavný plagát Slovenské umenie
20. storočia, 1958, zdroj: Slovenská
národná galéria UP-P 642.
- D Obálka knihy Dejiny svetovej
literatúry, Osveta, 1963.
- E Obálka básnickej zbierky Vojtech Mihálik:
Tri rapsódie o láske a smrti, Smena, 1964.



E

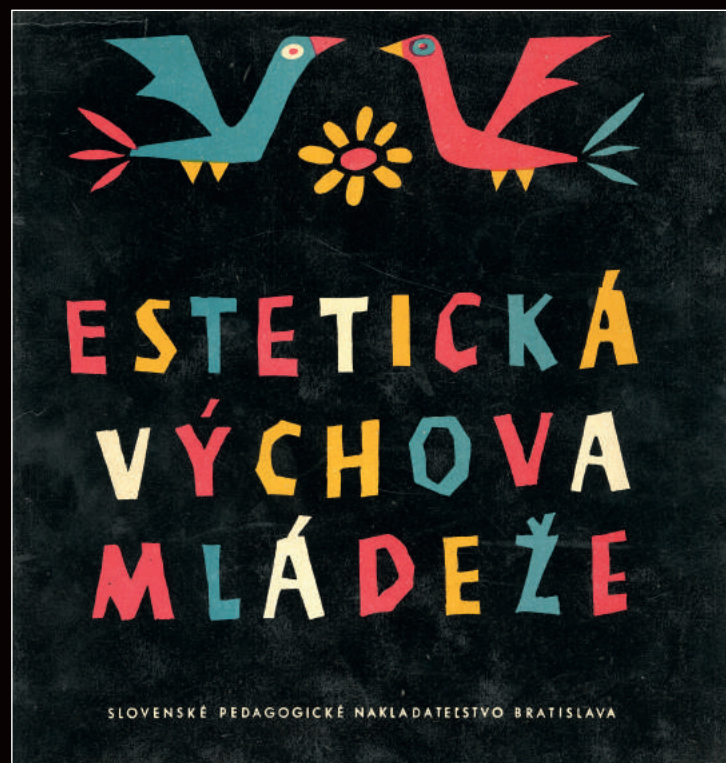
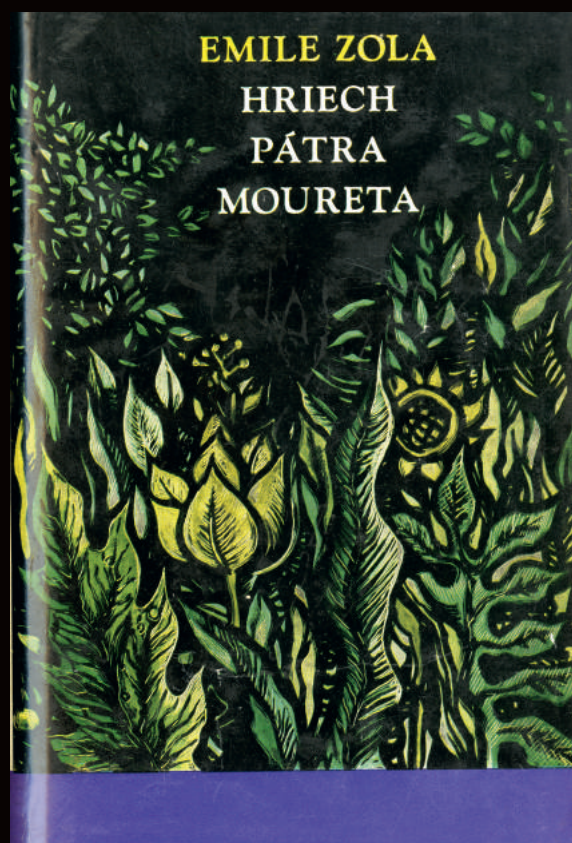
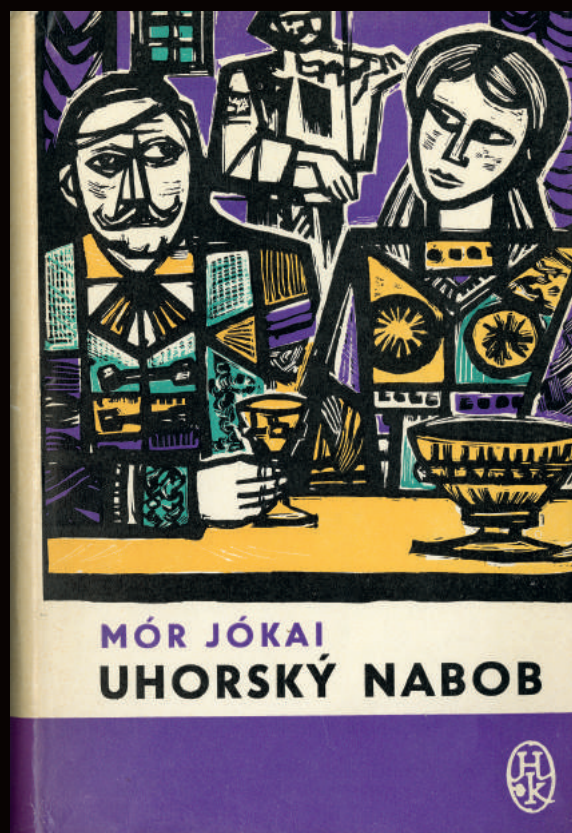


EMIL BAČÍK

Text Gabriela Ondrišáková

Foto archív Slovenské múzeum dizajnu SCD, Slovenská národná galéria

Emil Bačík (1929 – 1999) je v dejinách slovenského výtvarného umenia známy najmä voľnou maliarskou a grafickou tvorbou. Veľkú časť svojej kariéry intenzívne venoval úžitkovej grafike, hlavne navrhovaniu knižných obálok, tvorbe značiek a plagátov. Slovenskému múzeu dizajnu venoval jeho syn Peter Bačík graficko-dizajnersku pozostalosť. Vďaka tomuto štedrému daru získalo múzeum zbierku, ktorá predstavuje základ pre ďalší výskum jeho tvorby.



- 1 *Emil Bačík – Cirkus svet*, koncepcia: Jarmila Gallová. Balneologické múzeum v Piešťanoch, MsKS Piešťany, Piešťany, 2004. Brožúra k výstave, [nestránkované].
- 2 Longauer, Ľubomír a kol.: Emil Bačík. In: *Typografia a dizajn písma na Slovensku. Začalo to Cyrilom a Metodom*. Bratislava : Slovart a Vysoká škola výtvarných umení, 2013, s. 120.
- 3 *Emil Bačík – Cirkus svet*, cit. v pozn. 1.
- 4 V rokoch 1957 – 1959. Longauer, Ľubomír a kol.: Emil Bačík. In: *Typografia a dizajn písma na Slovensku. Začalo to Cyrilom a Metodom*, cit. v pozn. 2, s. 120.
- 5 *Emil Bačík – Cirkus svet* [nestránkované], cit. v pozn. 1.
- 6 UP-P 401, UP-P 403, UP-P 412, UP-P 418, UP-P 427, UP-P 431, UP-P 436, UP-P 642, UP-P 652, UP-P 655, UP-P 673 a UP-P 845. Zdroj: webumenia.sk
- 7 *Emil Bačík – Cirkus svet*, cit. v pozn. 1.
- 8 Longauer, Ľubomír a kol.: Emil Bačík, in: *Typografia a dizajn písma na Slovensku. Začalo to Cyrilom a Metodom*, cit. v pozn. 2, s. 120.
- 9 Konkrétne obálku dvojčísła 1-2 a čísla 3 z roku 1959. Droppová, Zoja: Architektonická revue Projekt – polstoročie vizuálu. In: *Designum 3/2009*, s. 44



- G Obálka knihy *Mór Jókai: Uhorský nabob*, Tatran, 1966.
- H Obálka knihy *Estetická výchova mládeže*, SPN, 1964.
- I Obálka knihy *Émile Zola: Hriech pátra Moureta*, Tatran, 1967.
- J Ilustrácia z titulnej strany básnickej zbierky *Háfiz: Osem dervíšových piesní*, Smena, 1964.

Maľby a grafiky Emila Bačíka sú typické hlbokým expresívnym rázom vo figurálnych motívoch z prostredia cirkusov a klaunov či v tematike dedinského života a spomienok z detstva. Maľoval a kreslil aj kvetinové zátišia a portréty, kde sa snažil zachytiť a vyjadriť (aj pomocou farieb) psychický stav portrétovaného.¹ Tvary zjednodušoval a minimalizoval, rád využíval tmavú obrysovú linku a silné farby. Z grafických techník mu bol blízky drevorez, ktorý vďaka svojej hrubej jednoduchosti dovoľoval autorovi zachytiť iba to najpodstatnejšie.

Emil Bačík pochádzal z Piešťan a už ako šesťnásťročný išiel študovať do Prahy. V rokoch 1945 až 1948 to bolo na pražskej Štátnej grafickej škole a v štúdiu voľnej aj úžitkovej grafiky pokračoval na Vysokéj umeleckopriemyselnej škole v Prahe u profesora Antonína Pelca.² Štúdium v roku 1950 však z rôznych dôvodov musel ukončiť. Vrátil sa späť na Slovensko do Bratislavy, kde pôsobil celý život ako maliar, grafik, úžitkový grafik, ilustrátor a pedagóg. Bol členom výtvarnej skupiny *Život* a členom Zväzu slovenských výtvarných umelcov, kde bol veľmi aktívny v organizovaní výtvarného života v Bratislave.³ Vyučoval na Škole umeleckého priemyslu⁴ a na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského.⁵ Úžitková grafika a ilustrácia, ktorým sa venoval od samého začiatku svojej kariéry, boli preňho jedným zo spoľahlivých zdrojov živobytia. Aj keď Vysokú umeleckopriemyselnú školu v Prahe nedokončil, české prostredie v ňom zanechalo viditeľné vplyvy viacerých významných českých typografov a grafikov. Vďaka tomu bola jeho práca v oblasti typografie a úžitkovej grafiky o niečo kvalitnejšia než bežný priemer. Emil Bačík robil hlavne knižnú grafiku – navrhoval prebaly, obálky a väzby kníh, layouty časopisov a výstavných katalógov, a tvoril aj plagáty a značky. Najčinnnejší v úžitkovej grafike bol v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch. Knihy, návrhy značiek aj výstavné katalógy sa v zbierkach múzea dizajnu postupne rozširujú. Plagáty, ktoré tvoril najmä v päťdesiatych rokoch, sa bohužiaľ stratili alebo boli zničené. Niekoľko exemplárov je však zachovaných v zbierkach úžitkového umenia Slovenskej národnej galérie.⁶

Päťdesiate roky – začiatky kariéry

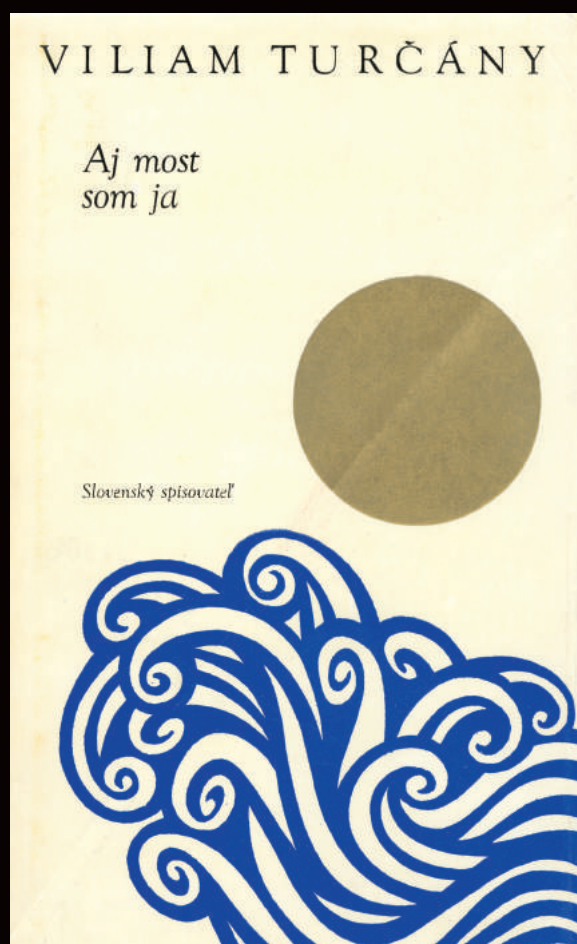
V rokoch 1952 – 1957 pracoval Emil Bačík ako výtvarný redaktor v redakcii módného časopisu *Móda – textil*⁷ a popri tom sa venoval navrhovaniu a grafickej úprave knižných obálok pre viaceré vydavateľstvá. Pri knižnej grafike často kombinoval viaceré výtvarné techniky, najmä fotomontáž, lepenie písma, koláž, kresbu aj maľbu. Úzko spolupracoval so Slovenským vydavateľstvom krásnej literatúry (SVKL), ktoré bolo neskôr premenované na vydavateľstvo Tatran. V roku 1953 pre nich navrhol logo a layout edície *Hviezdoslavova knižnica*.⁸ Na prebaloch kníh tejto edície navrhol v spodnej časti hrubý farebný pás (pri každom titule sa farba obmieňala) a rad piatich tenkých nerovných čiar, na ktoré posadil logo edície. Do hornej časti obálky navrhol sádzať farebný názov publikácie vycentrovanej na stred a nad ním zas mierne doľava meno autora. Stred plochy ponechal voľný pre ilustráciu. Obálky jednotlivých titulov Emil Bačík striedavo navrhoval s rôznymi výtvarníkmi. Medzi najlepšie príklady Bačíkovej práce na tejto edícii patrí napríklad román *Demokrati* od Janka Jesenského, *Krakatit* od Karla Čapka, *Slovenské ľudové balady* alebo *Bašovci na muránskom zámku* od Sama Tomášika, všetky vydané v roku 1958. V druhej polovici päťdesiatych rokov Bačík spolupracoval aj so Slovenským fondom výtvarných umení, Zväzom slovenských výtvarných umelcov a Slovenskou národnou galériou a robil pre nich grafické úpravy výstavných katalógov a plagátov. Pri ich navrhovaní postupoval veľmi minimalisticky – často použil iba jednoduchú jedno, prípadne dvojfarebnú plochu a nechal vyniknúť samotné písmo a dobre čitateľné informácie. S textom narábal decentne na vysokej typografickej úrovni. Pracoval s farbami, rôznymi kompozíciami, jemnými zväčšeniami či zmenšeniami alebo jednoduchými symbolmi. V niektorých prípadoch doplnil text reprodukciami umeleckého diela z výstavy. Navrhoval plagáty k výstavám Maximiliána Schurmanna, Ľudovíta Križana, Júliusa Jakobyho, k výstave *Súčasnité slovenské umenie 20. storočia* či *Tradície českej modernej maľby*. V roku 1959 sa Emil Bačík na chvíľu vrátil k časopiseckému dizajnu a navrhol obálky prvých čísel novovzniknutej, resp. obnovennej architektonickej revue *Projekt*.⁹



K



L



M



N

10 Emil Bačík – *Cirkus svet*, cit. v pozn. 1.

11 Tamtiež.

12 Tamtiež.

K Obálka knihy Dominik Tatarka:
Prútené kreslá, Tatran, 1967.

L Obálka knihy F. L. Boschke: *Stvorenie
sa ešte neskončilo*, Obzor, 1971.

M Obálka básnickej zbierky Viliam Turčány:
Aj most som ja, Slovenský spisovateľ, 1977.

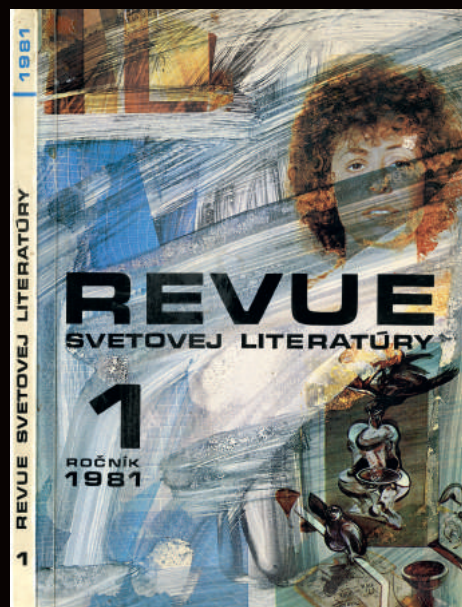
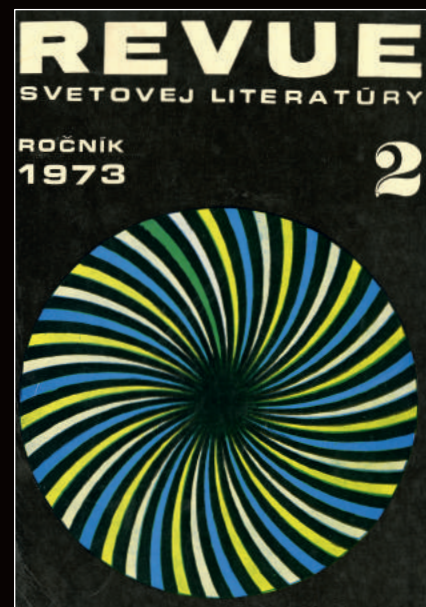
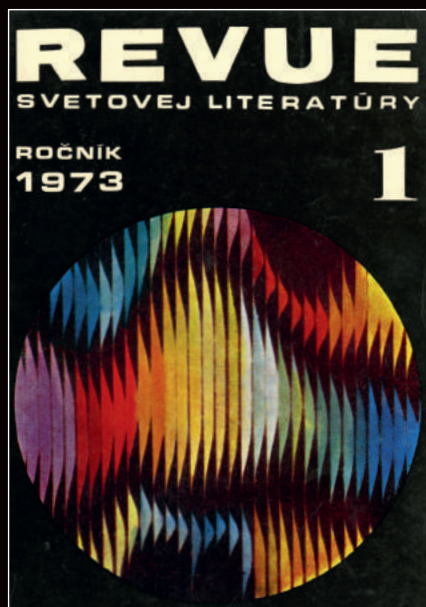
N Obálka knihy Georg Wilhelm Friedrich
Hegel: *Estetika*, Epoque, 1970.

Najtvorivejšie obdobie

Najtvorivejším obdobím Emila Bačíka v grafickom dizajne však boli práve šesťdesiate roky. Upevnil si svoju pozíciu knižného grafika a na spoluprácu ho prizvali ďalšie vydavateľstvá. Navrhoval výtvarné riešenia prebalov a väzieb kníh, a mnohé knižky aj ilustroval. Začiatkom šesťdesiatych rokov Bačík navrhol obálky a väzby viacerých odborných publikácií, ako napríklad knižného vydania umeleckohistorického výskumu umenia 19. storočia na Slovensku s názvom *K počiatkom realizmu v slovenskom maliarstve* od Anny Petrovej-Pleskotovej z roku 1961 (Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied). V roku 1963 vytvoril jednoduchú geometrickú obálku s čierno-modrým kruhom predeleným v polovici pre publikáciu *Dejiny svetovej literatúry* (vydavateľstvo Osveta) a v roku 1964 obálku z veselých farebných výstrižkov rozložených na čiernej ploche knihy *Estetická výchova mládeže* (Slovenské pedagogické nakladateľstvo). Pre vydavateľstvo Smena robil Bačík aj knižné ilustrácie, a to hlavne pre poéziu. Medzi najúspešnejšie ilustrátorské počiny Emila Bačíka patrí napríklad zbierka básní Vojtecha Miháliku z roku 1964 *Tri rapsódie o láske smrti* (za ktorú dostal v roku 1964 výročnú cenu vydavateľstva Smena¹⁰), *Osem dervišových piesní* z toho istého roku od Háfiza alebo slovenské vydanie zbierok básní *Obrana vlkov* od Hansa Magnusa Enzensbergera z roku 1966. V tom roku získal aj cenu v súťaži Najkrajšie knihy Slovenska za grafickú úpravu a ilustrácie do básnickej zbierky *O láske neláskavej* od Emila Boleslava Lukáča.¹¹ Pri ilustrovaní týchto básnických zbierok úplne upustil od akejkoľvek preňho typickej geometrie a pracoval iba čistým voľným maliarskym štýlom. Aj vzhľadom na námet týchto kníh jeho ilustrácie pôsobia veľmi abstraktne a tajomne. V šesťdesiatych rokoch pokračoval naďalej v spolupráci s vydavateľstvom Tatran, pre ktoré začal robiť aj niektoré obálky z edícií Slovenská tvorba a Svetová tvorba. Edícia Hviezdoslavova knižnica vychádzala naďalej a v jej layoute nastali menšie kompozičné zmeny. Všetky textové prvky boli presunuté do spodnej polovice obálky a celá horná plocha, ktorá tak získala

tvár štvorca, zostala vyhradená pre väčšiu plnofarebnú ilustráciu. Medzi výtvarne najzaujímavejšie príklady Bačíkovej práce zo šesťdesiatych rokov patria napríklad obálky k publikáciám *Uhorský nabob* od Móra Jókaiho (1966), *Hriech pána Moureta* od Émila Zolu (1967) alebo *Prútené kreslá* od Dominika Tatarku (1967). Na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov Emil Bačík spracovával pre vydavateľstvo Obzor obálky edície vysoko odbornej literatúry s názvom Malá moderná encyklopédia. V nich jednoduchú typografiu dopĺňal tajomnými, psychedelickými, takmer až surrealistickými ilustráciami na tmavej ploche, ako napríklad publikácie *Sny a mýty* od Ericha Fromma (1970) alebo *Stvorenie sa ešte neskončilo* od Boschkeho (1971). Začiatkom sedemdesiatych rokov pribudli do Bačíkovho portfólia aj návrhy knižných obálok vydavateľstiev Pravda a Epoque. Pre EPOCHU vytvoril v roku 1970 obálky pre knihy zamerané na prevažne špecifické odborné témy. Najvýraznejším príkladom je odborná publikácia (1970) Georga Wilhelma Friedricha Hegela *Estetika*, kde Emil Bačík vytvoril kontrastnú čierno-bielu kompozíciu zo základných geometrických tvarov. Pre vydavateľstvo Pravda spracovával prevažne obálky beletrie a edíciu s názvom Filozofické odkazy. Za grafickú úpravu tejto edície získal v roku 1973 ocenenie v celoštátnej súťaži o najkrajšiu knihu Slovenska.¹² Spolupracoval aj s Vydavateľstvom politickej literatúry, k obálkam kníh pristupoval opäť veľmi minimalisticky – využíval jednoliatu farebnú plochu, kde nakomponoval jednoduchý text, prípadne malú ilustráciu. Ak by sme mali nájsť jednotnú charakteristiku Bačíkovej graficko-dizajnerskej tvorby, v jednej línii je typická používaním čistých geometrických tvarov, ktoré Bačík niekedy narúšal farebnými štruktúrami a harmonizoval jednoduchou typografiou. Ak mal v zadaní použiť ilustráciu (prípadne fotografiu), tak ich nechal vo výsledku vyniknúť. V druhej línii graficko-dizajnerskej tvorby poukázal viac na svoju voľnú maliarsku a kresliarsku orientáciu, typografiu však nechával stále veľmi decentnú a dobre čitateľnú. S písmom narábal relatívne konzervatívne, nemal potrebu s ním výrazne experimentovať.

0



P

Q



R



S



T



- 13 Longauer, Ľubomír a kol.: Emil Bačík.
In: *Typografia a dizajn písma na Slovensku. Začalo to Cyríľom a Metodom*, cit. v pozn. 2, s. 120.

- O Obálky časopisu *Revue svetovej literatúry*, číslo 1 a 2, 1973
P Obálka časopisu *Revue svetovej literatúry*, číslo 1, 1981
R Logo Elektrosvit Nové Zámky, nedatované
Q Logo Makyta Púchov, nedatované
S Logo knižnej edície Hviezdoslavova knižnica, SVKL/Tatran, 1953
T Logo knižnej edície Česká tvorba, SVKL/Tatran, 1953
U Obálka knihy Ed McBain: *3x mimo zákona*, Slovenský spisovateľ, 1982

U



Posledné zákazky

Aj v sedemdesiatych rokoch pokračoval Emil Bačík v navrhovaní obálok knižnej edície Hviezdoslavova knižnica, prišlo tam však k väčším zmenám. Logo edície zmenilo svoj základný tvar na obdĺžnik a po novom bolo sádzané na horný pravý roh obálky. Prebaly sa robili bez ilustrácie, zostali iba veľké farebné plochy, ktoré Bačík využil na zväčšenie písma. Obálky niektorých kníh navrhoval čisto biele s reprodukciou umeleckého diela (napríklad *Evina dcéra* od Honoré de Balzaca) alebo používal pozlátený pás, kam sádzal meno autora aj s jeho faksimíliou (napr. Mark Twain alebo Victor Hugo). V polovici sedemdesiatych rokov navrhoval jemné minimalistické biele obálky básnických zbierok pre vydavateľstvo Slovenský spisovateľ s drobnou ozdobnou ilustráciou (napr. zbierka básní *Aj most som ja* od Viliama Turčányho vydaná v roku 1977). Emil Bačík v sedemdesiatych rokoch pracoval aj na grafických úpravách časopisu *Revue svetovej literatúry* a časopisu *Slovenské pohľady* z roku 1972. Pre *Revue svetovej literatúry* upravoval čísla z rokov 1973, 1975 a neskôr aj 1981. Čísla zo sedemdesiatych rokov spracovával svojím typickým geometrickým štýlom so štruktúrou – na čistú čiernu plochu nasadil veľký kruh vytvorený z rôznorodo usporiadanými drobnými farebnými čiarami, líniami, kruhmi, škvŕnami či elipsami. Dopĺňal ich veľmi jednoduchou bielou typografiou. Pri číslach *Revue svetovej literatúry* z roku 1981 však postupoval celkom inak – typografiu ponechal identickú, no namiesto čiernej farby a geometrie použil plnú maliarsku plochu poskladanú z koláže rôznych tvarov, predmetov, figúr a maliarskych škvŕn. Vytvoril tak napoly abstraktnú, hmlisto pôsobiacu kompozíciu. Rovnakým spôsobom spracovával aj obálky knižnej série z edície SPKK pre vydavateľstvo Slovenský spisovateľ z roku 1982, ako napríklad knihy *3x mimo zákona* (Ed McBain), *Tisícročná včela* (Peter Jaroš) alebo *Parník* (James Barlow). Bola to Bačíkova posledná väčšia knižná séria. Po polovici osemdesiatych rokov robil grafický dizajn už len zriedkavo.

Logá a značky

Pri graficko-dizajnerskej práci Emila Bačíka nemožno opomenúť jeho návrhy log a značiek. Väčšina z nich ešte nemá presné datovanie a je vo fáze výskumu, no všetky vznikli zrejme v rozmedzí rokov 1950 a 1975. V päťdesiatych rokoch, krátko po ukončení štúdia, Bačík svoje značky viac ornamentizoval. Jeho prvé známe logo pre už viackrát vyššie spomenutú knižnú edíciu Hviezdoslavova knižnica je datované do roku 1953. Presnejšie išlo o redizajn pôvodnej značky z roku 1950. Podľa nového návrhu od Bačíka boli v oválnom tvare loga vertikálne na sebe poskladané písmenká *H* a *k*, s ozdobne predĺženými pätkami a doplnené symbolom listu. Pravdepodobne súčasne s ním Emil Bačík navrhol aj logo edície Česká tvorba (tiež pre SVKL), ktoré mu je svojím tvarom, ozdobnosťou aj písmom veľmi podobné. V oboch prípadoch je zjavné ovplyvnenie tvorbou českého typografa Oldřicha Menharta.¹³ Neskôr bolo logo Hviezdoslavova knižnica zmenené do tvaru obdĺžnika a tvary písem a listu boli zjednodušené. V roku 1954 Emil Bačík navrhol logo vydavateľstva Osveťa a v roku 1958 značku pre medzinárodnú konferenciu First international conference for insect pathology, ktorá sa konala v Prahe. Najviac zaujímavé, a to aj pre dejiny produktového dizajnu a módy na Slovensku, sú Bačíkove logá Elektrosvit Nové Zámky a Makyta Púchov. V oboch prípadoch viditeľne upustil od ozdobnosti. Pri značke Elektrosvit Nové Zámky sa sústredil na čistú typografiu, v minimalizovanej forme vloženú do tvaru kruhu. V logu Makyta Púchov úplne absentujú akékoľvek jemné tvary a celá značka je silno geometrická. Medzi ďalšie logá a značky od Emila Bačíka patria napríklad Rok slovenskej hudby, Slovenská štátna sporiteľňa, Slovenské ústredie knižnej kultúry či Agroprogres Zlaté Klasy. Pri výskume sa objavujú stále nové súvislosti, takže portfólio Bačíkových značiek bude zrejme stále narastať. ■

Gabriela Ondrišáková je historička umenia, pracuje v Slovenskom múzeu dizajnu SCD ako kurátorka zbierky grafického dizajnu.

SAMETOVÉ VÍŤAZSTVO V OBRAZOCH

Text Jana Oravcová

Foto archív Slovenské centrum dizajnu,
Umeleckopriemyselné múzeum
v Prahe, Slovenská národná galéria



Výročia historických udalostí predstavujú pre mnohé kultúrne inštitúcie povinnú jazdu, pre iné výzvu, ako sa s nimi popasovať. Výstavy k 30. výročiu Nežnej revolúcie neboli tentoraz výnimkou, mnohé obstáli so ctou, iné mali blízko k retro návratu do minulosti. Nie je totiž nič jednoduchšie, ako étos Nežnej revolúcie priblížiť cez autentické televízne záznamy, dokumentárne fotografie, farebné plagáty, každodenné predmety či odstrihnutý kúsok ostatého drôtu, čo pre mnohých predstavuje mimoriadnu hodnotu. Dokumenty z novembrových dní sú bezpochyby emočne a vizuálne mimoriadne príťažlivé. Ako sa však zbaviť nostalgického nánosu a pozrieť sa na ne inak, napríklad cez prizmu vizuálnej kultúry. Tá zahŕňa nielen to, čo vidíme, mentálne modely toho, ako a čo vidíme, a čo na základe videného robíme, ale aj to, čo zostalo skryté, mimo dosahu nášho pohľadu, čo sa do obrazu za rôznych okolností selekciou nedostalo. Vizuálnou kultúrou neoznačujeme iba to, čo sa nám ponúka pred zrak, čo bolo vytvorené na vnímanie zrakom (maľba, film), ale aj vzťah medzi viditeľným a pomenovaniami, ktoré dávame tomu, čo sme videli. Inými slovami, prostredníctvom vizuálnej kultúry si môžeme vytvoriť určitý náhľad na svet, ktorý zodpovedá tomu, čo poznáme a čo sme zažili. Vizuálna kultúra je o rôznych typoch pohľadu, spôsoboch dívania sa, ale aj o „diváctve“. Vypovedá o mnohých z nás, ktorí obrazy a médiami sprostredkované reprezentácie zdieľame, šírimo, interpretujeme, premýšľame, ale aj selektujeme.



Jan Malý: Na ceste, 1990 – 1991.
Výstava Obrazy koncov dejín.
Česká vizuálna kultúra 1985 – 1995.
Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.

LOGOTYPY ZMENY

„Keď sa dnes pozrieme na logo Verejnosti proti násiliu, nevidíme iba malé grafické dielo, ale vybaví sa nám všetko, čo je spojené s Nežnou revolúciou. Rovnako intenzívne vnímame aj ikonické logá českej občianskej iniciatívy Občanské fórum a poľského odborového hnutia Solidarność. Spomenuté práce sa vyznačujú tým, že použitým výtvarným jazykom sa jasne vymedzili voči vizuálnej prezentácii kolabujúcich režimov, ktorá bola koncom osemdesiatych rokov vo svojej grafickej komunikácii vyprázdnená nielen obsahovo, ale aj formálne.“ Tak hodnotí Palo Bálik logá prezentované na výstave Vizuály zmeny z krajín Vyšehradskej štvorky, ktorá sa uskutočnila 5. – 20. 11. 2019 v bratislavskej galérii Bohéma. Politické zmeny v krajinách bývalého socialistického bloku za účasti širokej verejnosti priamo na uliciach reflektovali aj ich vizuálne znázornenia, presnejšie logá, ktoré obsiahli nielen atmosféru zmeny politického systému, ale umelecké premýšľanie v čase nastávajúceho revolučného obratu. Nežná revolúcia v novembri 1989 v bývalom Československu nebola za železnou oponou ojedinelá, bola súčasťou pádov socialistických režimov v bývalých satelitoch Sovietskeho zväzu. Zrejme tento aspekt mali na mysli aj kurátori výstavy Palo Bálik, Gabriela Ondříšáková, Silvia Kružliaková (obe zo Slovenského centra dizajnu), ktorí výstavu vo výkladoch bývalého obchodného domu Dunaj pripravili. Miesto bratislavských novembrových udalostí, kde sa politické požiadavky proklamovali a spolu s davom demonštrujúcich ľudí euforicky prežívali, symbolicky prepojili nielen s dianím za riekou Moravou, ale aj s politickými zmenami prebiehajúcimi v Poľsku. Dejinné udalosti zaznamenali dobové fotografie (Ján Lörincz, Jana Šebestová, Andrej Zeman, Jacek Boroń) a logá spoločenských a politických hnutí – slovenskej Verejnosti proti násiliu (Karol Rosmány), českého Občanského fóra (Pavel Šťastný) a poľskej Solidarnośći



Výstava Vizuály zmeny. Galéria Bohéma (výklady bývalého obchodného domu Dunaj), Bratislava.





(Jerzy Janiszewski). Maďarská prezentácia na výstave nepoukazovala na politickú, ale na národnú príslušnosť (trikolóra). Ako zastupujúce reprezentácie občianskych aktivít sa logá stali súčasťou oficiálnych dokumentov, ale aj mnohých ľudových transparentov, ktoré potom odzrkadľovali aj to, ako sa začínajúca sloboda pretavila do jazyka a vizuálneho stvárnenia. „S prvým závanom slobody,“ konštatuje Palo Bálik v texte k výstave, „sa začalo obdobie nabité pozitívnou revolučnou energiou. Automaticky sa premietla aj do sviežeho vizuálneho jazyka, ktorým aktivisti zaplnili dovtedy sivé ulice. Jeho písmo je živé, organicky ľudské, bez ostrých šablónových hrán. Typografia na čistom bielom pozadí v národných farbách pôsobí úprimne a naliehavo zároveň. Lahko zapamätateľné logá slobodných občianskych hnutí sa časom stali zástupnými symbolmi spoločenských zmien, prostredníctvom ktorých sa s nimi ľudia identifikovali.“ Ak môžeme povedať, že v ľudovej tvorivosti transparentov a plagátov sa prejavila sloboda

slova vyjadrená úderným jazykom, tak farebnosť, rukou písané písmo ostro kontrastovali so strohou typografiou využívanou oficiálnymi masmédiami, ktorá pripomínala mocenskú silu autoritárskych režimov. Rovnako to platí aj o logách prezentujúcich občianske hnutia. Hoci vznikli za odlišných podmienok, v inej fáze tvorby ich autorov, sú identické v spôsobe vyjadrenia atmosféry doby, umeleckej slobody, voľby písma, národných farieb a pod. Forma vizuálnych symbolov sa vyznačuje uvoľneným, gestickým štýlom písma, jednoduchosťou spracovania nezaostáva za obsahovým posolstvom. Jerzy Janiszewski v logu Solidarność (1980) stelesnil v jednoduchom tautologickom stvárnení poľské odborové hnutie, v náznakovej skratke pohyb doby v podobe kráčajúcej skupiny, ktorá nereprezentuje anonymnú masu, ale samostatné, zodpovedné a aktívne subjekty. Ikonické logá revolučných pohybov môžeme chápať ako výsledok sociálnych, historických a kultúrnych kontextov, ale aj interpretačných schopností.

Pri analýze vizuálnych reprezentácií sa ponúka semiotická interpretácia ako metóda umožňujúca čítať logo Verejnosti proti násiliu ako znak, ktorý je tvorený označujúcim (signifier) a označovaným (signified). Nežná revolúcia (označujúce) a víťazstvo (označované) potom odkazuje na revolúciu vedúcu k víťazstvu. Známe churchillovské „véčko“, ktoré Karol Rosmáňy uplatnil v logu Verejnosti proti násiliu, veľmi rýchlo zľudovelo a šírilo sa nielen pre svoju jednoduchosť a zrozumiteľnosť, ale aj ako gesto, ktorým ľudia vyjadrovali svoj postoj a vieru vo víťazstvo. Rovnako ako Rosmáňeho „véčko“ pomáhalo mnohým identifikovať sa s revolučnou zmenou, logo Občanského fóra od Pavla Šťastného dokázalo spájať nielen ľudí na českých námestiach, ale aj na druhej strane republiky, v Košiciach, kde Občanské fórum bolo založené skôr než Verejnosť proti násiliu. Jeho červeno-modré logo pripomína smajlíka, podľa semiotickej interpretácie – úsmev (označujúce) a šťastie (označované).

OBRAZY KONCOV

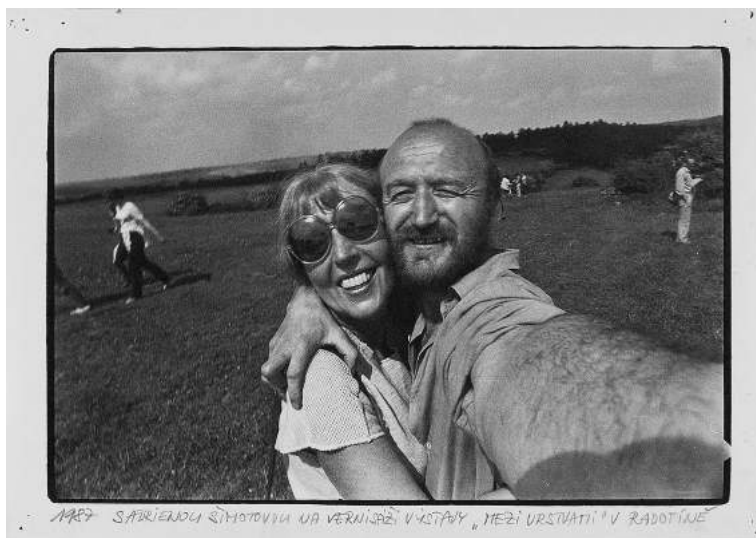
Niet pochýb, že vizuálne symboly Sametovej revolúcie sa stali ikonickou súčasťou kánonu reprezentácie kľúčových zmien, ktoré sa udiali na území bývalého Československa. Dokazuje to aj výstava *Obrazy koncov dejín*. Česká vizuálna kultúra 1985 – 1995 v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe (17. 10. 2019 – 29. 3. 2020), na ktorej logo Občanského fóra sprítomňuje po 30 rokoch svoju nezabudnuteľnú rolu. Na odev personálu múzea pomáha identifikovať sa na jednej strane s výstavným projektom, resp. s revolučným étosom doby (s ktorou sa možno nikdy nestotožňoval a dodnes v ňom prežíva nostalgická spomienka na „staré a dobré časy“) a na druhej strane sa pripomína ľuďom, ktorí túto euforickú dobu nezažili. Výstava však primárne nesleduje tento jediný dôležitý dejinný zlom, siaha niekoľko rokov pred a za Sametovú revolúciu. Jej kurátor Pavel Vančát uvádza: „Výstava *Obrazy koncov* voľne poukazuje na 30. výročie zlomovej jesene 1989, ale nahliada na ňu v širšom časovom, politickom a mediálnom rozpätí, od začiatku perestrojky až po pevné ustanovenie nového ‘demokratického’ politického a mediálneho prostredia. Pracuje pritom s tézou, že pád komunizmu nebol náhlou a izolovanou historickou udalosťou, ale mal svoje vlastné širšie a dlhodobejšie príčiny a následky a tiež súvislosti aj v premenne vizuálnych médií a ich rolí.“ Názov výstavy napovedá, že Pavel Vančát voľne odkazuje na knihu *Koniec dejín a posledný muž* a tézy Francisa Fukuyamu, ktorý koncom deväťdesiatych rokov upozornil na posthistorickú etapu západného neoliberalizmu. „Onen dnes chýbajúci ‘happyend dejín’ je príkladom bipolárneho vnímania konca totalitnej spoločnosti a zjednodušujúceho zhŕšťovania dejín do prelomových okamihov. (...) Náznaky oslabenia totálnej kontroly komunistickej despotie pritom možno sledovať už počas druhej polovice 80. rokov. Práve vtedajšie umenie a popkultúra boli jasným dôkazom tohto postupného ‘odmäku’, keď sa v predtým koherentnom systéme začali objavovať



Karel Cudlín: Vojenská prehliadka, 1985.



Ivan Mečl a Markéta Othová, dvojstrana časopisu Divus, 1995.



Bohdan Holomíček s Adrienou Šimotovou na vernisáži výstavy *Medzi vrstvami* v Radotíně, 1987.

prielomy anomálie. A rovnako aj obdobie počiatkov 90. rokov neznamenal iba nový začiatok (...), "konkretizuje kurátor na margo kontextualizácie časových osí vinúcich sa výstavným priestorom. Sledujú udalosti z rôznych oblastí spoločenského, politického, športového, kultúrneho či každodenného života. Treba dodať, že obe diskurzívne časti pozostávajúce z masmediálnych informácií (textových obrazov), sú prepísané či upravené do jednotnej vizuálnej formy. Takto napríklad správy z oblasti politiky ako nástroje moci a ideológie zvyčajne dosahujú na rozdiel od pôvodnej masmediálnej podoby rovnaký status ako informácie z oblasti kriminalistiky, športu, kultúry. Fakt, že sa ich kurátorovi podarilo skombinovať s dobovými predmetmi (tuzexové poukážky, kniha Michaila Gorbačova, prebalý gramofónových platní, kupónové knižky, bankovky), nastoľuje jeden z podstatných problémov pri práci s rôznorodým materiálom (ako je vysoké a nízke umenie, fotografia, masmediálne/technické obrazy, film, video, karikatúra). Ide o problém hierarchizácie a demokraticizácie artefaktov vizuálnej kultúry, ktorá počíta s možnosťou, že aj každodenné predmety môžu byť z estetického a ideologického hľadiska rovnako dôležité a hodné diváckeho obdivu. Hoci štúdiá vizuálnej kultúry rozširujú svoj záujem smerom k marginalizovaným artefaktom, zvyčajne nespochybňujú význam umeleckých predmetov, dokonca dôležitým bodom ich záujmu sú technologicky napredujúce nové médiá. Ich premenu v čase môžeme sledovať na výstave prostredníctvom televíznych spravodajstiev a programov, filmov, tlačených masmedií, plagátov, katalógov a fotografií, ktoré boli prezentované tvorbou niekoľkých fotografov (Lukáš Jasanský, Martin Polák, Ivan Lutter, Dušan Šimánek, Petra Skoupilová, Gabina Fárová, Markéta Othová atď.). Fotografia tu má väčšinové zastúpenie nielen preto, že výstava predstavuje súčasť jesenného Fotograf Festivalu #9 – Archeológia eufórie: 1985 – 1995, ale fotografický obraz je využívaný v mnohých segmentoch komunikačného dizajnu, čo napokon potvrdzujú množstvá obálok populárnych a odborných časopisov *Umělec*, *Ate-liér*, komerčných a výtvarných katalógov, grafických dizajnov (Aleš Najbrt). Rovnako sem patria aj vizuálne materiály



Pohľady do výstavy *Obrazy koncov dejín. Česká vizuálna kultúra 1985 - 1995.*



undegroundu či alternatívnej kultúry (Joska Skalník), napríklad plagát k výstave Umenie akcie, na ktorej sa zúčastnili aj slovenskí výtvarníci, Festivalu inej hudby, ale aj pult s pornografickými časopismi, nachádzajúci sa prirodzene v priestore pokrývajúcim obdobie po roku 1989. Ak výstava mala za cieľ sledovať cez príbehy, fenomény a medailóny vybraných aktérov meniaci sa obrazový kánon „antidekády“, v oboch vzájomne sa zrkadliacich priestoroch sa opakuje niekoľko autorov, čo umožňuje sledovať ich predrevolučné a porevolučné diela nielen z hľadiska formálneho, ale aj obsahového. Dobrým príkladom je časozberný projekt Český člověk trojice Jan Malý, Jiří Poláček, Ivan Lutter, módné fotografie Dušana Šimánka a Petry Skoupilovej alebo dokumentárne obrazy Bohdana Holomíčka. Ústredný uzol časovej osi sledovaného desaťročia predstavuje Sametová revolúcia, od ktorej sa výstava zrkadlovo rozvetvuje na dva smery. Pripomínajú ju fotografické a televízne obrazy udalostí novembra 1989, ikonické plagáty s údernými heslami, rekonštrukcia výstavy, ktorú v novembri 1989 pripravila Anna Fárová v pražskom Mánese.

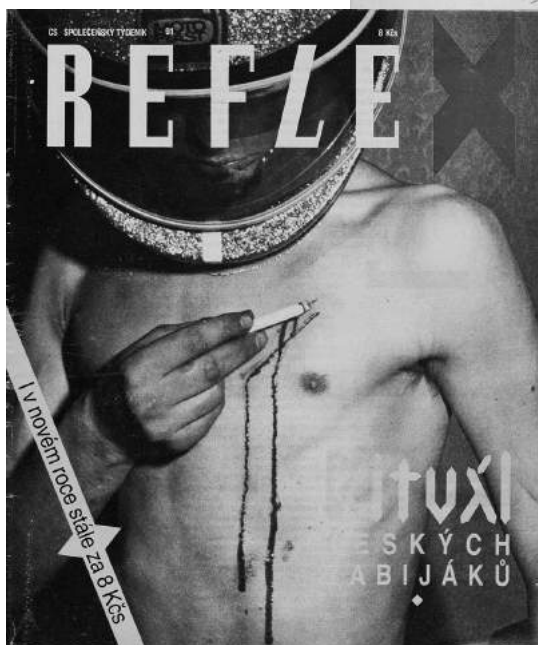
Pavol Vančát vykonal kus záslužnej práce. Výstavným projektom sa pokúsil prezentovať obrazovú kultúru jednej dnes už historickej „antidekády“ cez „vizuálnu esej“, ktorej ambícia sa podľa môjho názoru nenaplnila. Medzi otázkami, ktoré si kládol a ktoré sledujú skôr politické premeny sledovaného obdobia, ako napr. Čo vlastne predchádzalo Sametovej revolúcii a ako skončila? Aký vplyv mala na českú spoločnosť Gorbačovova ‘perestrojka’ a aký neoliberálna transformácia? ma zaujala jedna celkom iného druhu: Ako sa tieto udalosti odrážali v dobovej vizualite cez fotografiu, grafický dizajn, film či televíziu? Nastoľuje totiž jeden zo zásadných problémov teoretického uchopenia vizuálnej kultúry, ktorý tu absentuje. Ak by sa kurátor oprel o zahraničné publikácie špecializované na vizuálnu kultúru, a tie sa v poslednom čase v českom preklade vynorili ako huby po daždi, musel by priznať, že vizuálne obrazy nemožno chápať len ako reflexiu. Vizuálne zobrazenia totiž nie sú len reprezentáciou ideológií a mocenských vzťahov, ale priamo ich súčasťou.



Pavel Jasanský: Štrajk, 1989.



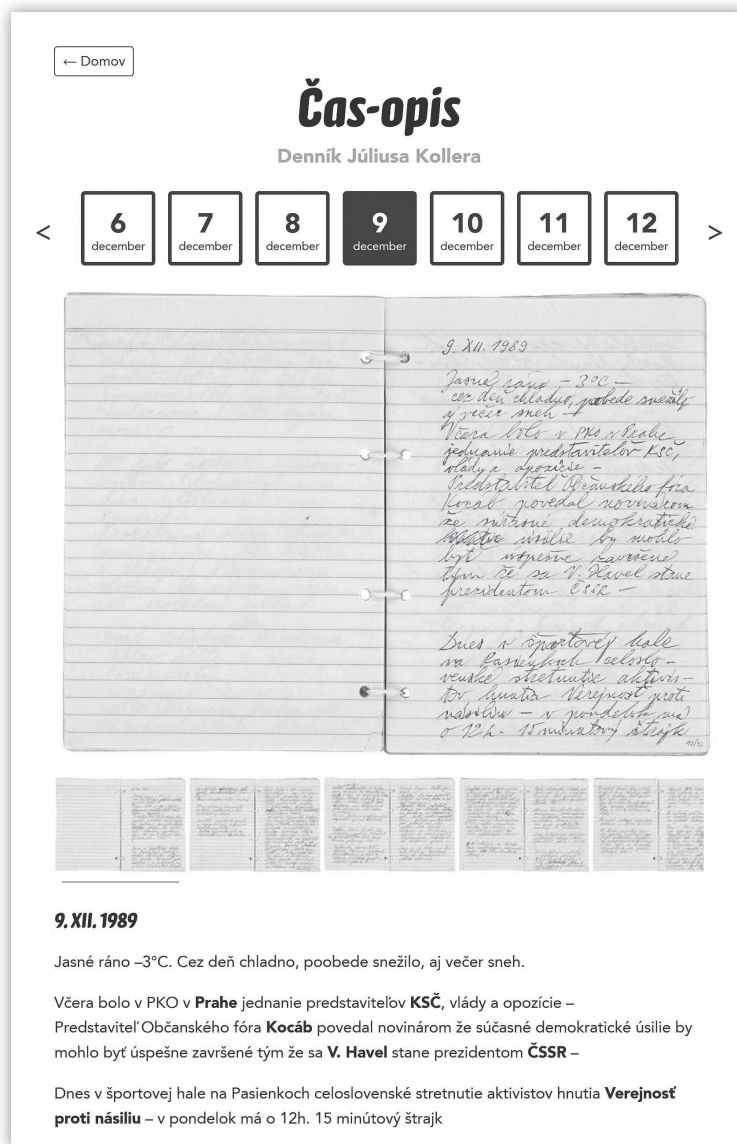
Katalóg zásielkového obchodu Magnet, 1989.



Časopis Reflex, grafika Aleš Najbrt, január 1991.

REVOLUČNÝ ČAS PODĽA KOLLERA

Jeden z popredných teoretikov vizuálnej kultúry Nicholas Mirzoeff vo svojej knihe *Ako vidieť svet* píše: „V *Spôsoboch videnia* Berger označuje za ústredný predmet svojho záujmu a práce obraz. Už v deväťdesiatych rokoch sme však začali hovoriť o vizuálnej kultúre. (...) Čomu sme kedysi hovorili obraz, to by sme dnes museli, hoci kostrbato, nazývať vizualizovaným data setom, výpočtovým obrazom alebo tak podobne. Veď všetko, čo vidíme vo forme obrazu na obrazovke alebo si vytlačíme z obrazovky, bolo najprv vytvorené a spracované pomocou senzora, sample-ra a softvéra.“¹ Inými slovami, ak sme pred pár desaťročiami museli ísť na film do kina, zájsť na výtvarné umenie do galérie alebo navštíviť známych, aby sme si pozreli ich fotografie, v súčasnosti ich sledujeme online. Predmety, na ktoré sme zvykli pozeráť v kultúrnych inštitúciách, ako sú múzeum a kino, dnes nahradila sieťovo prepojená spoločnosť, ktorej dominuje obraz. Zrejme s týmto zámerom pristupoval kolektív autorov digitálneho projektu Čas-opis 1989, ktorým sa Slovenská národná galéria pripojila k oslavám Nežnej revolúcie (17. 11. 2019 – 17. 12. 2020). Za projektom stoja predovšetkým Michal Čudrnák, vedúci oddelenia digitálnych zbierok a služieb, spolu s kurátorkou Zbierky iných médií Petrou Hanákovou. Pracovali s dobovým materiálom, ktorý preniesli do virtuálneho sveta. Na webovej stránke Slovenskej národnej galérie vytvorili osobitý prístup (www.1989.sng.sk), prostredníctvom ktorého je projekt dostupný internetovým pripojením kdekoľvek. Jeho ambíciou je ukázať „menej známu podobu Nežnej revolúcie. Vizuálnu kultúru Novembra '89, hlavné idey a spôsoby ich komunikácie skúma prostredníctvom fotografií, plagátov, letákov, audio a video materiálov“. Čo je však dobré pripomenúť, že zatiaľ čo v prípade výstavy *Obrazy koncov dejín* tvoril kostru časový rámec vymedzený rokmi



Ukážka Čas-opisu Júliusa Kollera, text z naskenovaných strán bol prepísaný dobrovoľníkmi.



Témy tvoria spolu s denníkom hlavnú časť webovej stránky.

¹ Mirzoeff, Nicholas: *Jak vidět svět*. ArtMap, 2018, s. 302. Ďalej pozri Berger, John: *Způsoby vidění*. Labyrint, 2016.

1985 – 1995, v projekte www.1989.sng.sk predstavuje podstatnú zložku denník Júliusa Kollera Čas-opis. Július Koller, známy svojou záľubou zbierania a hromadenia tlačенých masmédií, deň po dni heslovite zaznamenáva informácie, správy, udalosti, aktivity a predpovede počasia, do osobného denníka. Hoci rukou písané zápisky sú dôležitým autentickým dokumentom verejných a súkromných udalostí z pohľadu Kollera, jeho prepisom, na ktorom sa podieľal kolektív dobrovoľníkov, je viac-menej iba praktickým krokom smerom k obsahovej štruktúre a dizajnu webovej stránky. Tá obsahuje ďalšie „položky“, ako sú témy (Divadlá revolúcie, Neoficiálna výtvarná scéna, Popkultúra a alternatívna scéna, Hranica, Rošády na piedestáloch atď.), heslá (Marianka, Pouličné plagáty, Katolícky disent, Verejnosť proti násiliu atď.) a udalosti (17. november v Prahe, Sviečková manifestácia, Vlak Nežnej revolúcie) a autori (Juraj Bartoš, Lucia Bartošová Pavol Breier, Martin Marenčin, Fedor Vico). Webová stránka obsahuje písomné a fotografické dokumenty, video-záznamy a v neposlednom rade umelecké diela. Všetky zložky projektu sa navzájom dopĺňajú, križia a rozvetvujú, sú dokladom živých archívov v rukách súkromných osôb, ale aj kultúrnych inštitúcií, ktoré v reálnej praxi znamenajú dobrý príklad zdieľania zbierkových databáz. Pretože nielen obraz zásahu policajných jednotiek voči protestujúcim študentom na pražskej Národnej triede, ich hlas rezonujúci v heslách „Nechceme násilie“, „Máme holé ruky“ sa šíril na Slovensko, ale do viacerých kútov sveta. Aj keď príbehy komunikované médiami bývajú neúplné, rôznymi (auto)cenzúrami skresľované, utajované, obrazový príbeh novembra 1989 sa mohol uskutočniť prostredníctvom rozličných mediálnych tokov a obehov aj vďaka obrazom, ktoré nesprostredkovali úplnú pravdu. Napokon aj tridsať rokov po páde komunizmu pravda nemusí byť vždy jednoznačná. Platí to aj pre projekt Čas-opis. Aby nepredstavoval akúsi nástenku alebo retro výlet do minulosti, je potrebné nahliadať na vizuálne reprezentácie prostredníctvom teoretických (kritických) prístupov. Niet pochyb, že návštevníci webovej stránky doma alebo priamo v Slovenskej národnej galérii si to určite zaslúžia. ■



Súčasťou kampane bola aj fasáda Slovenskej národnej galérie (Esterházyho palác) s dobovými heslami na transparentoch.



Panel k Čas-opisu 1989, dotyková obrazovka s webovou stránkou a vizuálom v átriu Slovenskej národnej galérie (Esterházyho palác).



Antalis Interior Design Award

Cena za interiérový dizajn Antalis Interior Design Award (AIDA) je iniciatíva spoločnosti Antalis a prvá medzinárodná súťaž zameraná na tvorbu personalizovaných interiérov. Vytvára príležitosť pre architektov, interiérových návrhárov, študentov dizajnu alebo tlačiarov, aby predstavili svoje najlepšie projekty a preverili ich kvalitu tvárou v tvár konkurencii z celého sveta. Odmenou pre účastníkov je zviditeľnenie v partnerských elektronických a tlačových médiách a na medzinárodných podujatiach, na ktorých sa spoločnosť Antalis zúčastňuje. Najlepšie projekty sú uverejnené aj v špeciálnej publikácii *The Book*, ktorá vychádza v náklade 10 000 kusov a distribuovaná je do významných dizajnerských agentúr, galérií a múzeí, architektonických ateliérov, brand ownerov a iných kľúčových miest dizajnu.

Organizátor súťaže

Antalis je známy ako európsky líder v distribúcii papiera a priemyselných obalových riešení, zastáva tiež popredné miesto v distribúcii materiálov na podporu vizuálnej komunikácie s ambíciou stať sa hlavným hráčom na trhu materiálov určených pre dizajn interiérov. Antalis ponúka množstvo potlačiteľných materiálov na dekoráciu a personalizáciu priestorov: tapety, akryláty, samolepiace filmy, tieniace a akustické textílie, magnetické riešenia, plotrové vinyls, doskové materiály...

Naším cieľom, ako vyhlasovateľa súťaže, je inšpirovať dizajnérov prostredníctvom širokej ponuky inovatívnych potlačiteľných médií na dekoráciu a personalizáciu priestorov. Predstavovať nové možnosti digitálnej tlače a spracovania, rozširovať obzory, podnecovať ku kreativite, hravosti a experimentovaniu.

AIDA 2019

Do prvého ročníka súťaže Antalis Interior Design Awards 2017 sa prihlásilo 341 projektov, čo bol obrovský úspech. Už v októbri 2019 sme vyhlásili nový ročník AIDA 2019 v 20, prevažne európskych, krajinách. Svoje projekty môžu záujemcovia prihlásiť od 1. októbra 2019 do 31. januára 2020 na webových stránkach www.antalisinteriordesignaward.com. Projekty sa budú hodnotiť v 5. kategóriách: stravovacie zariadenia, maloobchodné prevádzky, kancelárske priestory, obytné priestory, verejné budovy. Jedinou podmienkou zaradenia projektu do súťaže je využitie aspoň jedného materiálu z oblasti vizuálnej komunikácie z ponuky Antalis.

DIZAJN = NAVRHOVANIE, DOBRÝ DIZAJN = NÁPADITOSŤ



Ako pokryť čo najväčšiu
plochu čo najtenšou doskou

Text Eduard Toran

Foto archív Eduarda Torana

Dodatočne po rokoch si uvedomujem, ako mi dizajn pomohol v optimistickejšom pohľade na ďalší život. Vo významný prelomový deň svojej existencie, keď som v roku 1969 v napätí a s obavami preletel Atlantický oceán, aby som sa z usadeného Európana stal neistým Američanom, prvá americká budovu, ktorú som zazrel pri pristávaní na letisku Johna F. Kennedyho v New Yorku, bol terminál TWA. Ikonickú futuristickú nezvyčajne krivkovú budovu, dobre známú z dejín moderného umenia a zobrazenú takmer vo všetkých knihách o súčasnej architektúre, som hneď spoznal.

Tento prvý pohľad z lietadla ma akosi uspokojil, že Amerika vlastne nebude až taká neznáma, keď hneď spoznávam „starých známych“. Jej tvorca, fínsky architekt a všestranný dizajnér Eero Saarinen (1910 – 1961) asi nepomýšľal na to, aby svojím výtvarným konceptom na mňa zapôsobil, ale mne to dokazuje možné súvislosti medzi dizajnom a psychológiou našich pocitov.

Tézu, že dizajn by mal vo svojich rôznych podobách zlepšovať životy ľudí, podporujú hlavne také spoločenské systémy, ktoré aj za menej blahobytných podmienok (akými sú vojna a povojnové obdobia, kruté prírodné podmienky severu, snaha malých národov presadiť sa okázalou výstavbou) majú úprimný alebo aspoň politicky hlasne propagovaný záujem o sociálne otázky a kolektívne dobro. Žijeme však v revolučne sa vyvíjajúcom globalizujúcom svete, ktorý neustále dbá na protirečivé prúdy blahobytného individualizmu egocentrického zamerania, na vyhranené ekonomické, personálne, existenčné a kultúro-politické záujmy. Tie nesledujú iba nejaké teoreticky hmlisté humánne či altruistické sociálne ciele. Ale aj tam víťazí kvalita a nápaditosť v dizajne, aj keď trebárs z dôvodu ostrého konkurenčného súperenia medzi tvorcami, výrobcami a obchodnou sieťou. Takže v dizajne vždy musí ísť o vytváranie dobre fungujúcich a pekne vyzerajúcich prvkov pre materiálny život ľudí.

Ako zvyčajne, nezapodievam sa problematikou veľkej oblasti dizajnu, ktorá slúži viac potrebe jednotlivcov alebo skupín na ich okázalú reprezentáciu, viditeľné a nápadné propagovanie



dosiahnutých možností, prestíže alebo majetnosti („conspicuous consumption”), módy i na navádzanie na drahé luxusné zbytočnosti. Mimocho- dom, vždy som kritizoval zobrazenia interiérov v starších hollywoodskych filmoch, kde napríklad byty chudob- ných sekretárok bývali dekorované podobne ako haly v kaštieloch, so stenami zdobenými pseudoroko- kovými ornamentálnymi okrasami a preplnené zavesenými dizajnovými predmetmi podľa hesla „horror vacui”, nezanechať kúsok prázdnej plochy.

Blahobytný individualizmus dnes zrazu vidno aj ako urbanisticky živelné výbuchy pri súčasnom pohľade na naj- novšie dokončované luxusné obytné su- permrakodrapy v New Yorku (foto: Ka- ren Gaitherová, obr. 2). Pohľad na ne pripomína štatistický stĺpčkový diag- ram, kde výška budov ukazuje porov- nateľné stĺpce hodnôt (ceny investícií, technické výkony, pracovné úspechy, mocenské postavenie, kvalitu rozhľa- du, prezentovanie luxusu a pod.).

Úloha dizajnu pri udržiavaní existu- júcich prostredí vyvíjajúcej sa spoloč- nosti je večne pretriasaný organizačný problém, lebo vždy bude treba viac nevyhnutných obnov než nových projektov. A Slovensko ako novo konštituovaná republika, na ceste od tzv. ľudovodemokratickeho socializmu k najnovšiemu typu kapitalizmu, nutne naráža na tieto mnohoraké problé- my. Nie že by tu neboli známe staršie názory pamiatkovej ochrany z dôb Rakúsko-Uhorska a bývalého Českoslo- venska, ale každé hospodársko-politic- ké zriadenie si musí nájsť vlastný po- stoj, ako sa rozhodnúť v jednotlivých

prípadoch medzi funkčnosťou, patriotizmom, sentimentalitou, prak- tickosťou, ekonómiou i náladami ľudí.

Nachádzať porozumenie, súhlas a pro- striedky na niečo nové, čo má známe vlastnosti a požadované funkcie, je me- nej sporné – niekedy charakterizované ako výtvoary na „zelenej lúke”. Učebnice a skúsenosti jasne formulujú napríklad architektúru nemocníc, škôl, úradov alebo špecifikovanie nábytku. Verejní činitelia milujú otvárať nové prevádzky a radi symbolicky strihajú pásky. Ale ako sa zachovať, keď po dlhšej dobe ob- jekty strácajú „potichu” svoje pôvodné poslanie, na to neexistujú štandardné vzorce. Zmýšľanie a názorové roz- pory, zvyčajne vyplývajúce z ekono- mických záujmov doby a lokalít, sa môžu uberať všelijako, zhruba jedným z troch smerov a ich kombináciou:

1. Buď stav ignorovať, verejnosť ne- uvidí žiaden vývoj (hoci v pozadí sa niečo húževnato rieši). Ak napríklad ťažko prístupný stredoveký hrad alebo chrám nikomu nestojí v ceste, mož- no ho zanechať napospas zubu času. Ruiny schátrajú, príroda ich prerastá a kamene, drevo či kovy si prípadne rozoberú miestni obyvatelia. Alebo sa kauza objektu nepohne pre nevyrieše- né administratívne, právne, vlastnícke, investičné, technologické, kultúrne (pamiatkové) problémy. To bol prípad nepoužívanej železničnej trate nad juhozápadnými ulicami v New Yor- ku; z ktorej neskôr urobili vyhľadá- vané miesto rekreácie a turistiky.

2. Druhým postojom je vzdávať sa toho, čo tu je, viditeľne konať, búrať, odstraňovať i zanedbávať vlastnú

históriu. Je to často byrokraticky ľahšie dosiahnuteľné riešenie; síce energické, ale môže byť aj necitlivo menej kultivo- vané. „Buldozéry, veľké kladivá alebo dynamit dosiahnu potlesk divákov.” V jednej tzv. ľudovodemokratickej krajine mali na prvomájové oslavy pripraviť námestie. Pri úprave povrchu začali nachádzať pozostatky staršie- ho sídliska. Keď chceli práce zastaviť a povolať odborníkov z pamiatkovej starostlivosti, politici uvážili niekto- rých vedúcich projektu, archeologické pamiatky rozbúrali a prvomájové oslavy sa konali podľa plánu. Obdobné prípady môžu mať iné podoby, a nie- kedy bude neľahké dohodnúť sa na najlepšom riešení: diametrálne odlišo- vať, či niečo označiť za cennú národnú pamiatku, vzácnosť pre múzeum, alebo sa toho zbaviť v mene niečoho nového.

V newyorskom susedstve, kde som žil, bola ulica so staršími, menšími budovami s množstvom obchodov, služieb, reštaurácií, barov a spoloč-enských stredísk. Bolo tam vždy živo ako v obytnom priestore koncentrujúcom ľudí. Potom ju developeri prevzali od starých majiteľov a nahradili veľkými administratívnymi a obchodnými bu- dovami. Do uličnej úrovne sa nasťaho- vali najmä banky a drahšie predajne, a živosť ulice zanikla. Nový svet víťazí pri vytláčaní staršieho spôsobu života. V novinách niekto humorne navrhol, že ak banka preberie lokalitu starej oblúbenej pekárne, mohli by pokračo- vať v predávaní pečiva. To sa možno zdá smiešne, ale dnes sa stretáme s pokusmi o nové usporiadanie a výzor bankového priestoru, ktoré vnášajú atmosféru neúradnej obývateľnosti. Ide o nové uvedomovanie si, že živé



prostredia sa nemajú prerábaním likvidovať, ale dizajn a nápadité programovanie majú využívať ich vlastnosti, pre ktoré boli obľúbené, či ľudia si na ne zvykli, a na ne by mali nadväzovať.

V šesťdesiatych rokoch sa plánovala lokalita pre nový bratislavský Most SNP, ktorý by presmeroval dopravu z bratislavského predmestia Petržalka cez Podhradie do stredu mesta popri Prezidentskom paláci. Tam sa rozvoj diaľkových ciest zastavil. Vtedy ešte existovalo politické rozdelenie Európy na Východ a Západ. Petržalka sa dotýkala hranice, tzv. železnej opony, takže tu neexistovala diaľková medzinárodná doprava. Slovenská akadémia vied (SAV) a iní sa ohradzovali proti umiestneniu nového mostu do tejto lokality, pretože sa tým zničil charakter Podhradia a nedosiahlo sa vylepšenie celomestskej dopravnej infraštruktúry. V Podhradí išlo nesporne o staré nepraktické, nehospodárne obytné budovy, ale niektoré iné národy by boli viac dbali na svoju historickú topografiu. Pri tom kolovali nepekne legendy, že niekto sa snaží potláčať bratislavskú históriu, a tými sa neverejne navzájom osočovali politické a odborné kruhy. Invázia vojsk Varšavskej zmluvy v auguste 1968 prerušila ideologické rozpory a po neskoršom páde Sovietskeho zväzu sa Bratislava zase stala križovatkou medzinárodných dopravných tepien s ďalšími mostmi na Dunaji v urbanisticky správnejších polohách – ukážky dizajnu prostredia závislého od politických rozhodnutí.

3. Tretím postupom dizajnu pri obnove prostredia sú nápady na odlišné poslanie, umožňujúce ľuďom obohatenie

ich spôsobu života o nové možnosti a aktivity najmä v oblastiach odpočinku, vzdelania, zábavy a cestovného ruchu. Nápaditosť pramení z dvoch zdrojov: na jednej strane môže začať rozhľadom oficiálnych administratívnych, investičných a obchodných kruhov, ktoré oslovia dizajnérov. Alebo profesionálni dizajnéri môžu mať inovatívne nápady, pre ktoré si musia hľadať sympatizujúcich klientov. Uvedomovanie si pôsobnosti a rozsahu vlastného odboru či špecializácie a dôležitosť nachádzať kooperáciu s inými odborníkmi čo najskôr – tieto spojenia sa zdajú samozrejmé, ale bol som svedkom marenia možností a času, keď rôzne stránky potenciálnych projektov preceňujú vlastnú dôležitosť a rozsah schopností a neuvedomujú si včasnú potrebu prizvať iných odborníkov.

V zmesi pojmov, ako sú sociálne potreby, estetika, umenie a tvorivosť, považujem odjakživa za najdôležitejšie ekonomické rozhodovanie. Nie v úzkoprsmom účtovníckom obmedzovaní tvorivosti, ale naopak, v odkrývaní ďalekosiahlejších perspektív, čo nazývame „pokrývanie najväčšieho priestoru čo najtenšou doskou“ podľa konceptu projektu terminálu TWA fínskeho architekta Eera Saarinen. Ako to vidno aj na ďalších príkladoch „nápaditých“ projektov, kde namiesto očakávaných stereotypných výsledkov sa rodí niečo neočakávané, odlišné.

Trans World Airlines, 1962

TWA (Trans World Airlines 1930 – 2001, obr. 1) bola letecká spoločnosť, ktorú založil multidisciplinárny americký boháč i čudák Howard Hughes



(1905 – 1976), okrem toho aj fanatický letec. Presadzoval novinky nezvyčajnými riešeniami. Po zániku leteckej spoločnosti TWA tu bola otázka, čo si počať s nepotrebným terminálom v dobe, keď sa požiadavky v leteckej doprave a vybavovanie cestujúcich radikálne zmenili. Nové usporiadanie terminálov bolo potrebné, ale budova aj interiéry TWA boli v roku 1994 vyhlásené za pamiatku. Napokon sa skupiny podnikateľov rozhodli prebrať budovu, zakúpiť aj názov TWA a vytvoriť nezvyčajný hotel priamo na letisku s viac ako 500 hosťovskými izbami. Prevádzku začali v roku 2019. Pôvodný terminál ponechali ako vstupnú a verejno-spoločenskú časť a celkom oddelene – v istej vzdialenosti, aby sa nedotkli vzdušného priestoru, ktorý si terminál kompozične „nárokoval“ – vybudovali hotelové izby. Tie si vyžadovali špeciálnu zvukovú izoláciu, aby boli tiché a ich hostia netrpeli hlukom lietadiel z okolitých dráh.

Pri stavbe kriviek terminálu bolo treba určiť ich prieniky. Zatiaľ čo sochárske modelovanie v hline dovoľuje súvislú hladkosť krivkovitých plôch ako pri modelovaní nástrojov alebo kapôt áut, pripraviť exaktnú technickú dokumentáciu v dobe pred počítačovými výpočtami s exaktne určitelnými koordinátami býval problém. Na to sa mi už sťažoval jeden z prvých slovenských priemyselných výtvarníkov vo Výskumnom ústave mechanizácie a automatizácie v Novom Meste nad Váhom Ján Ondrejovič, žiak povestného výtvarníka, sochára Zdeňka Kovára, profesora na umeleckopriemyselnej škole v Zlíne (vtedajšom Gottwaldove). Potomok tesára, ktorý

pripravoval „šalungy“ na odlievanie betónových dosiek na termináli TWA, mi vravel, že architekt Saarinen nemal doriešené niektoré detaily prienikov vznášajúcich sa krivkovitých dosiek, ale že sa stretával s betonármi a tesármi, ktorí dokončovaním debnenia na liatie betónu „nejako“ určovali stretávajúce sa plochy. Iným problémom bolo ohýbanie oceľových prútov pre železobetón. Zaujímavé a poučné doriešovanie geometrických problémov pri realizácii v predpočítačovej dobe, ale nie celkom nezvyklé.

Hearst Plaza („Lúka“ pri Metropolitan opere)

Iné nápadité použitie preliačenej dosky s viacerými funkciami (obr. 3) použili pri obnove námestia Hearst Plaza pri Lincolnovej opere. Na jej povrchu vytvorili stupňovitú trávnatú „lúku“, kde sa ľudia cez deň opaľujú alebo vysedávajú na dekách počas piknikov. Preliačená stupňovitá plocha je večer aj hľadiskom s výhľadom na javisko pri veľkej vodnej ploche, ktorú v lete využívajú nespraté deti. Celá naklonená doska je strechou spoločenských priestorov pod ňou. (obr. 4)

High Line (Výšková trať)

Bývalá priemyselná mestská štvrť Chelsea s dielňami a skladskými najmä mäsiarstvom na juhozápade Manhattanu, pri prístavnom pobreží rieky Hudson mala železničnú trať na mostných konštrukciách nad ulicami (obr. 5). Zánikom a presunom priemyslu začali nepotrebné trate rozoberať. Mestská štvrť stratila pôvodné poslanie a nová obytná štvrť

tu zostala akási „neživá“. Spojením rôznych nápadov sa rozhodli zo zostávajúcej časti naduličnej železnej trate vytvoriť nový lineárny mestský park s atrakciami v dĺžke asi 2,4 km. Medzi novou zeleňou ponechali ako historicko-technickú pamiatku aj časti železničných koľají a výhybky, kde vystavujú novátorské umelecké diela (obr. 6). Miestami sú hladké podlahy zaliate vodou, v ktorej sa ľudia brodia bosí (obr. 7). Most a stupňovitá vyhládka nad jednou križovatkou poskytujú nevšedné pohľady na domy, ulice a ruch mesta ako živé divadlo. High Line sa stala príťažlivým centrom návštevníkov aj obyvateľov mesta, čo sem prilákalo ďalšie obchody, reštaurácie, galérie a iné podnikania.

Chelsea Market (Trh v Chelsea)

Nové spoločenské centrum napojené na High Line, ktoré sem privábi asi šesť miliónov návštevníkov ročne, zaberá celý obdĺžnik medzi štyrmi ulicami v bývalej továrni na pečivá (obr. 8). V nej je korzo tiahnuce sa cez celý uličný blok, lemované obchodmi, najmä s potravinami a špecialitami, ale aj módou, jedálňami, barmi a inými miestami oddychu a zábavy. Napriek prvotnému nápadu naprojektovať elegantné obchodné interiéry tvorcovia sa rozhodli pre menšiu formálnosť, zvolili historicizmus, čo vyzerá, ako keby využívali nejaké staré haly pred prvej svetovej vojny, s viditeľnými konštrukciami a zavesenými potrubiami (obr. 9) – a práve to umožňuje nedbalo oblečeným ľuďom cítiť sa tu uvoľnene a lepšie sa združovať. Chelsea Market patrí medzi najväčšie kryté trhoviská na svete.



Winter Garden Atrium (Zimná záhrada)

Na nových pozemkoch na juhozápade Manhattanu v rieke Hudson, ktorú tu zasypali skalami z výkopov základov mrakodrapov v meste, vznikla nová finančná štvrť. Sústredené administratívne budovy so stotisícami pracovníkov potrebovali nejaké spoločenské centrum na stravovanie, odpočinok, nákupy a zábavu najmä v obedňajšej prestávke (obr. 11). Tým sa stala sústava priestorov okolo sklenenej tzv. Zimnej záhrady, vysokej približne 10 poschodí s polovalcovou klenbou (obr. 10). Architektom bol Cesare Pelli. Neďaleko stáli dve najvyššie budovy sveta World Trade Center (známe ako Dvojičky), ktoré teroristi dvoma lietadlami zničili 11. septembra 2001. Winter Garden Atrium bolo „rozmetané“. Ale obnova budovy bola dokončená o rok ako prvá z tohto teroristami zničeného finančného centra. Na otvárací slávnosti sa zúčastnil aj americký prezident, aby zdôraznil, že „život národa ide ďalej“. Vďaka dizajnu, ktorý využil oceľové rámy s vloženým sklom, oprava napredovala rýchlo, čo podporilo celonárodné politické gesto. Na obrázku vidno vpravo za Zimnou záhradou novú najvyššiu budovu mesta, ktorá nahrádza bývalé World Trade Center. Spolu so stožiarom, namontovaným v roku 2013, meria 1776 stôp (541 m). Číslo 1776 symbolizuje rok, keď Spojené štáty podpísali Deklaráciu nezávislosti.

Predajňa Apple

Počítačová firma Apple je známa svojím vkusným dizajnom produktov, ktorý fanaticky presadzoval jeden z jej zakladateľov a dlhoročný vedúci Steve Jobs. Požiadavka nápaditého a vrcholne elegantného dizajnu sa odráža aj v predajniach Apple. Najnovší príklad z tohto roku je obnovená predajňa v New Yorku na honosnej Piatej avenue na rohu Central Parku (obr. 12). „Brána“ do predajne je vlastne vodorovný štvorcovitý otvor v námestí zakrytý čírou sklenenou kockou, cez ktorú možno vstúpiť do podzemia (obr. 13) s inovatívnou propagačnou a vyučovacou technológiou, odlišnou od predošlého viac obchodno-predajného interiéru.

Slovenské múzeum dizajnu Slovenského centra dizajnu v Bratislave

Nakoniec s uspokojením možno spomenúť iné novátorské využitie budovy s predošlou odlišnou funkciou: v časti Hurbanových kasární na Kollárovom námestí v Bratislave sídli novozaložené Slovenské múzeum dizajnu. (Do Hurbanových kasární sa v blízkej budúcnosti presťahuje aj múzeum a časť prevádzky Ústredia ľudovej umeleckej výroby a Umelecký súbor Lúčnica, pozn. red.)

Keď si všímame prvky vnútornej architektúry a správanie ľudí v materiálnych prostrediach, patrí sa vzdať hold veľkému pozorovateľovi dizajnu a komentátorovi jeho zmyslu, francúzskemu filmárovi Jacquovi Tatimu (1907 – 1982). Vo svojich filmoch (PlayTime, Traffic, Mon oncle) Tati so sarkazmom i humánnym porozumením detailne



14

ilustruje vzťahy medzi dizajnom, vnútornou architektúrou a správaním sa ľudí, najmä konflikty s moderným zmechanizovaným prostredím. Za poctivý a nekompromisný prístup k takému vyjadrovaniu filmami zbankrotoval, lebo jeho diela narazili na nezaujímajúce širšieho obecnstva a neboli „kasovo úspešné“. Dnes ho ale považujú za klasika francúzskeho filmu.

Dokazuje mi to, že poctivé humánne snahy o zlepšenie ľudského prostredia dobrým funkčným dizajnom – namiesto lepšie zbadateľnej „povrchnej povrchovej“ dekoratívnej – budú vždy potrebné, ale nie je to ľahko dosiahnuteľná záležitosť. ■

Eduard Toran – interiérový architekt, dizajnér a historik umenia. Pred odchodom do USA v roku 1968 pracoval ako vedecký pracovník na SAV, kde získal vedecký titul kandidáta vied (CSc.). V New Yorku sa špecializoval na pracovné prostredia a administratívne budovy, zapojil sa do vývoja využívania počítačov v architektúre a stal sa riaditeľom oddelenia interiérovej architektúry poisťovne Metropolitan Life. Do konca života pôsobil v Metropolitan Museum of Art. Pracoval aj vo výskume, písal, prekladal a redigoval články a knihy, prednášal, organizoval výstavy a publikoval v časopise *Designum*. Prispel organizačne k vývoju dizajnu na Slovensku. Minister kultúry Slovenskej republiky mu pri príležitosti Národnej ceny za dizajn 2017 udelil Cenu za kultúrny prínos v oblasti dizajnu. Zomrel v New Yorku, USA.



Za Eduardom Toranom

12. novembra 2019 nás zasiahla smutná správa. Vo veku 89 rokov náhle zomrel historik umenia a náš stály prispievateľ a kolega Eduard Toran. Zastihla nás práve v čase, keď sme s ním v redakcii *Designumu* viedli intenzívnu mailovú korešpondenciu o jeho pripravovanom príspevku *Dizajn = navrhovanie, dobrý dizajn = nápaditosť*.

Eduard Toran sa nám v redakcii často pripomínal. Na začiatku alebo aj počas roka sa informoval o najbližších termínoch uzávierok jednotlivých čísel. Mal množstvo námetov na témy z oblasti úžitkového umenia, dizajnu, architektúry, urbanizmu, nových technológií, ktorým sa počas svojho profesijného života nepretržite venoval. Zaujímali ho tak intenzívne, že sa chcel s nimi podeliť nielen so širším okruhom našich čitateľov, ale aj so svojimi kolegami a priateľmi na Slovensku a USA, kde od roku 1968 žil. Vo svojich textoch vedel zúročiť svoje teoretické vedomosti, praktické skúsenosti, brilantne ich pretlmočiť do úvah, v ktorých dokázal synteticky prepájať teóriu s praxou, históriu so súčasnosťou, nevynímajúc pomyselné geografické premostenie medzi americkým kontinentom a Európou. Vždy sa rád vracal na Slovensko, svojou prítomnosťou neraz obohacoval svojich bývalých kolegov a známych skúsenosťami získanými na mnohých pracovných pozíciách v newyorských inštitúciách, či už

to bolo jeho ostatné pôsobenie v Metropolitan Museum of Art alebo Metropolitan Life Insurance, kde bol dlhoročným riaditeľom oddelenia interiérovej architektúry. A keď mu fyzické sily nestačili, spomínal na rodnú Bratislavu a mnohé regióny Slovenska. Pýtal sa na konkrétne miesta, ktoré mu približovali prežité obdobie v bývalom Československu pred rokom 1968. Bolo to tak aj pri dolaďovaní posledného príspevku, pri ktorom bol rovnako dôsledný. Poslal nám ho v mesačnom predstihu, a preto sme mali čas na ňom spolu/ pracovať a sem-tam v osobnej korešpondencii alebo telefonickým rozhovore (ako nás milo naposledy prekvapil) aj odbočiť od témy. Počas editovania príspevku sme si vymenili niekoľko mailov, dohodli na konečnej verzii a aj na tom, že text pošleme na autorizáciu po jazykovej korektúre, „aby nevznikli nejaké nedorozumenia vylepšením slovenčiny“ a dali sme si prísľub, že obrázky náš grafický dizajnér „neoreže“.

Milý pán Toran, aj keď si publikovaný príspevok už nebudete môcť prečítať, Vaše priania sme sa snažili dodržať. Sľubujeme aj to, že na Vás nezabudneme. Budete neustále prítomný nielen prostredníctvom príspevkov v časopise *Designum*, ale aj v študovni zriadenej v Slovenskom múzeu dizajnu, ktorá nesie vaše meno.

Češť Vašej pamiatke! Red. (JO)

Písmo- dizajnérky

Text Samuel Čarnoký

Posledné tohtoročné číslo časopisu *Designum* uzatvára ďalší výber písniem od domácich tvorcov, ktorých písmaarska práca bola prezentovaná v publikácii *Fonts SK*. Výber je tentokrát tematicky venovaný písmodizajnérkam.

Navonok by sa mohlo zdať, že špecifická oblasť vizuálnej komunikácie, ktorou je dizajn písma, je predovšetkým doménou mužov, no nie je to celkom tak. Pripomenúť môžeme niekoľko úspešných autoriek, ako je napríklad americká dizajnérka a slovenská rodáčka Zuzana Ličko (narodená v Bratislave) – spoluzakladateľka štúdia Emigre Fonts a magazínu o grafickom dizajne *Emigre*, alebo česká dizajnérka Veronika Burian – spoluzakladateľka písmaarského štúdia TypeTogether. Taktiež aj na stránkach časopisu *Designum* sa čitatelia mohli viackrát stretnúť s prácou talentovaných dizajnérok, ako je Johanna Bílak, Lucia Gandelová, Kristína Jandová, Jitka Janečková, Mariana Mažgútová, Ester Nemcová, Slávka Pauliková, Ivana Palečková, Lucia Šohajdová, Zuzana Uhalová.

Výber pre toto číslo predstavuje písmaarsku prácu autoriek mladšej generácie. Grafická a písmodizajnérka Sláva Jevčinová študovala dizajn písma v ateliéri TypeMedia na Kráľovskej akadémii

umení v Haagu a medzičasom pracovala pre nemecký FontWerk. V súčasnosti spolupracuje s českou písmaolejárnou Rosseta Type Foundry. Česká rodáčka Jitka Janečková vytvorila viacero písniem už počas štúdiá na Fakulte umení v Ostrave a na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. V štúdiu tiež pokračovala na TypeMedia v Holandsku a dizajnu písma sa aktívne venuje aj po skončení štúdiá. Svoje písma ponúka exkluzívne prostredníctvom platformy Fontstore. Grafická a písmodizajnérka Kristína Jandová navrhla niekoľko písniem v rámci štúdiá na Vysokej škole výtvarných umení. Neskôr stážovala v parížskej písmaolejárni Production Type a vo svojej aktuálnej dizajnerskej práci je dizajn písma podstatnou zložkou. K štvorici prezentovaných autoriek patrí aj dizajnérka Aurélia Garová, ktorá počas štúdiá v Typolabe na Vysokej škole výtvarných umení navrhla písmo s názvom Kimchi, voľne inšpirované písmaarskou prácou Juraja Linzbotha, autora zakladateľskej generácie písमारov na Slovensku.

Tohtoročný cyklus sa týmto uzavrel. Použitelnosť a pestrosť domácich písniem si môžete vychutnať v typografii nadpisov k článkom a príspevkom nielen v tomto vydaní, ale aj v predchádzajúcich číslach a ročníkoch časopisu *Designum*.

Jitka Janečková

Striper
STRIPER
Striper
STRIPER
Striper
STRIPER
Striper
STRIPER
Striper
STRIPER
Striper
STRIPER

Inšpiráciou písma Striper bol český animovaný seriál zo šesťdesiatych rokov *Potkali se u Kolína*. Font prenáša charakter a elasticitu kultových medvedích postavičiek v pruhovalých tričkách do digitálneho prostredia súčasnej typografie. Striper sa konštrukciou a proporciami približuje geometrickým modernistickým groteskom. Striedanie pruhovalých driekov s rovným zakončením ťahu a plných ťahov s oblými koncami prepožičiava písmu hravosť a retro estetiku. Font obsahuje tvarové a šírkové alternatívy verzálok, mínusiek a číslíc, ktoré sú dostupné prostredníctvom OpenType funkcií. Písmo vzniklo roku 2013 ako semestrálna úloha na Katedre vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Neskôr bolo dokončené a vydané u Fontstore.com.

Avory Avory
 Avory Avory
 Avory Avory
 Avory Avory
 Avory Avory
 Avory Avory
 Avory Avory
 Avory Avory

Avory je mierne zúžený grotesk. Jeho špecifické znaky, ako nízko položený optický stred a široké horizontálne priečky, mu dodávajú nezameniteľný vzhľad. Vysoký so širokými ramenami, ľahko rozpoznateľný už zďaleka. Avory je inšpirovaný prácami českého dizajnéra Jaroslava Bendu. Je vytvorený v dvoch verziách, ktoré poskytujú textu odlišný výraz.

OE Display
 OE Display
OE Display
OE DISPLAY
OE DISPLAY

Písmo OE Display bolo pôvodne vytvorené pre berlínsky nezávislý módný magazín OE ako nadpisové písmo pre deviate vydanie. Písmo obsahuje charakteristické OpenType funkcie pre verzálky, ktoré sú aplikované na literách E, F, J, M, N, R, S. Písmo má trendy módný charakter a jeho kontrast sa postupne znižuje od bold do light verzie. OE písmo bez OpenType funkcií používa Pražská filharmónia pre ich novú vizuálnu identitu, na ktorej sme spolupracovali so študentkou UMPRUM v Prahe Kateřinou Šuterovou.

KiMCHi
 KiMCHi
 KiMCHi
 KiMCHi
 KiMCHi
 KiMCHi
 KiMCHi
 KiMCHi
 KiMCHi

Zábavný geometrický grotesk digitalizovaný podľa ručnej predlohy Juraja Linzbotha (1964). Písmo je založené na striedaní „skákových, rozohraných alebo kontrastných“ alternatívnych znakov. Pri používaní je možné zvoliť si hravé znaky, ktoré majú rovnaký duktus alebo zväčšený kontrast niektorých ťahov.



SUM- MARY

On the Quest of Authentic Fashion Design

Interview with Marcel Holubec W.

Written by Dana Lapšanská

Marcel Holubec W. (1980) belongs to a strong generation of Slovak fashion designers which succeeded in changing the fashion scene in Slovakia, filling the space with authentic fashion design, and thus contributing to the shift in the position of public towards fashion and directing it to the original Slovak fashion.

He is a graduate of Studio of Textile Design and Studio of Fashion Design, Academy of Fine Arts and Design (2001 – 2007), and a laureate of several awards. In the Slovak Design Award 2019 – Product design, he received the 1st Award in the Professional Design category with the *Suverén* collection. On the occasion of this significant award, we invited him for an interview.

This year you became a laureate of the Slovak Design Award, you won the 1st Award in the Professional Design category with the *Suverén* (2019) collection which was created for the company of the same name. Considering your author work, was it a brand new challenge for you from the perspective of designing a collection based on a clearly defined assignment?

↓
Definitely yes because I am free in author design. I create with no limits at all. And the aim is to present my own view on fashion design. However, with such specific assignment, as in this case, it was about getting all the creative phases under control since the task was defined quite clearly: design a collection of men's and women's clothing as a part of the city bike collection. When designers receive such an assignment, at the start, they follow the same process as with author work. They create a mood-board as a kind of starting point which they then gradually use to design individual garments, their structural solutions, colours, material composition, seek a fashion element which would hold the entire collection together. In

a way, it is a research activity linked to the creative phase itself. I like it. The only difference is that here the target group was a clearly defined — in this case, city residents, mostly younger who grasped the need for a change in transport especially in centers and switched cars for bicycles — special city bikes. For designer, it is always a great opportunity somehow let oneself get drawn into a theme and endeavour to fill it with garments having a fashion dimension on the one hand, and also meet some necessary functional characteristics and, besides, complete the picture of lifestyle change of a particular group of people in cities. I wish there were more challenges like this one. However, in Slovakia, there are few companies which turn to us and want to cooperate on making special collections. It is a shame. In this case, also the second — production phase — interested me; within it, you have to actually select and arrange materials and company to sew the collection. In doing so, you often find new possibilities, new practices within the current European fashion industry which is also vital for designer. The *Suverén* collection and the creation and logistics of it have taught me a lot, and I am delighted that it was also noticed and appreciated by the jury of the Slovak Design Award.

For me, your *Triomphe* collection was a continuation of your orientation towards modern fashion design based on the overlaps of tailors craftsmanship originating from haute couture with some street-wear elements which are mostly expected by younger creative generation. How would you characterise your latest author collection?

↓
As a quest for an authentic modern garment with added design value through returns to history. The dominant sources of inspiration for me were the baroque fashion with amazing and magnificent silhouettes of dresses in the court of Sun King Louis XIV, and on the other hand, the late rococo with its perfect cut of the English redingote, and also Sofia Coppola's movie, *Marie Antoinette*. This mixture of inspiration from long frocks has led me to large volumes both cleverly concealing and, at the same time revealing body; and in cocktail frocks, I have shifted the emphasis on the



waistline. Fascinated by the drapery on heavy curtains, but also by perfectly carved statues in Versailles, I attempted to transform them into silk and leather. With a combination of pleated and ruffled parts and pieces arranged in draperies, I at least hope I have succeeded in creating something that has engraved in itself both the historical legacy and a very modern fashion look. In jackets and blouses, I focused on sleeves through the unconventional cut solutions referencing to deconstruction or decomposition techniques, and again I tried to also capture the historical undertone; this time through a reference to baroque and rococo men's shirts with richly gathered and decorated sleeves.

The Rule of Cap

On Author Jewel With Jana Machatová and Peter Machata

Written by Viera Kleinová

They believe in the communicativeness of jewel, honour the fundament of goldsmith's craft, and perceive their work through the memory ground plan — both personal and collective, spatial and material. They have been testing their dyadic relationship for over twenty years, also in working coexistence. Jana Machatová and Peter Machata began with author jewel in the late nineties. Jana from the graduate position of the Jewel Studio at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (teachers Anton Cepka, Karol Weisslechner) and Peter realised his long-term but not definite shift to jewel through sculpture instruction. He studied at the studio of Jozef Jankovič at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. In the domestic jewel scene, Jana and Peter are bold and stable figures. They build their profile also at the international scene through representation in jewel galleries, publications, or numerous participations in foreign exhibitions, symposia, workshops, not excepting the prestigious jewel event *Schmuck* in Munich.

Jana, quite early after graduating, you tuned to a specific programme — memory exploration — first at the personal level, then at the group level.

From the autobiographical “ostalgia”, fantasy nostalgia, you gradually moved to the critical reflection of the normalisation period. How did it come about?

↓
Even during the studies, I began working with the topic of relationships, I was interested in the emotions, love, feelings, ... associated with it. And as my life gradually changed and kids came, I began returning to my childhood with them. Flipping through family albums led me to transfer family history to jewel, and I made the collection *Obrázky z rodinného albumu*. Then I realised how unified family pictures actually are: In our albums, we all have Christmas, school parties, birthdays, weddings. Moreover, we do not even know many of the people anymore, they aged or died. Only the memory and the void remained.

Time passes and leaves no traces. How did you return the forgotten memories to jewels?

Initially, I recorded what I encountered in life. Later I was looking for themes in my own childhood, family photographs, albums after grandparents, my husband's photographs. I skipped the faces, leaving only the silhouettes of the bodies; I focused on garments and objects. Many times I selected the pictures which were not impressive at all; just their composition or captured situation appealed to me. I copied some of the images on a foil; they gained transparency that way. I emphasised what I thought important with underlaid silver material. I created space by layering sliced through surfaces. Just as our memories layer. I consider the *Heilige Schlafen* brooch, which I made in 2002 at the symposium in Erfurt, the first jewel of this collection.

Peter, the sculptural jewel has a strong position in the short history of Slovak jewel. I perceive you as a creator who naturally acknowledges this approach (e.g. your training determined it), but at the same time, you followed other interests. Do you identify with, for example, the definition of sculpture jewel as a small sculpture?

↓
I initially used this postulate as a base, and I even tried to synthesise

it somehow. Even in my diploma thesis, I attempted to unite statues with jewels, but I did not quite succeed. The older I was, the more I realised that each medium has its own specifics. And I enjoyed immersing in it — that is natural for jewellers: Express in a small space, look for detail, work with decoration aesthetics, and not work with the adaptation of the sculpture to a jewel. I discover with joy what is natural for jewellers. And I try to distance myself from enlargement or reduction. I deliberately disregard whether it is sculptural; I instead try the opposite. However, it probably gives such an impression because my surroundings generally perceive it that way.

Long ago, you began to apply a collaborative principle in your jewel — you incorporate a jewel fragment by another author to your own. In *Amulety*, your latest works, you have extended this concept also to the jewel's wearer. What makes participation so attractive to you?

↓
It is an exciting game for me which is not just about creating an autonomous jewel in the isolation of the studio. I worked with a real person, we talked; I made an amulet consisting of a 3D hand scan and a brought-in artefact; in the finale, I immediately saw I had met the expectations. The brought-in object, which carried a personal story, was in a way, a challenge and a relief for me. The theme was finished, the idea was carried by the object, and I was only processing it formally. In my best belief. At the time, I enjoyed it, and it liberated me a lot. It opened up amazing formal possibilities and, at the same time, it was a way to get out of the established stereotypes.

Rather Less and Properly

Interview with Linda Viková

Written by Simona Janišová

Ceramist Linda Viková (1977) studied at the Studio of Ceramics, Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (1998 – 2002 and 2007 – 2009). She gained practical experience in her field

at working stays in the German ceramic studio Margaretenhöhe. The centrepiece of her ceramic work is ecological thinking about a utilitarian vessel — an artefact.

Hence, have you decided that your work will be dedicated exclusively to works with the utility function? Explain why.

↓
Since I make a living by creating and leaving something behind; I feel a great responsibility towards the environment. We surround ourselves with a needless amount of things we own, and we flood the planet with them. If I also indisputably contribute to this process, I would like to do it with something practical. This way, I hopefully do not leave an utterly useless trace. That is why my author production is rather modest: Better less and properly.

In about three past years, you have been pursuing the interpretation and variation of one shape. It seems that it is not exhausted yet. These works which are a result of pushing the clay into a gypsum mould, are not only vessels but artefacts, too — objects (the series *Stoneware Vases, Stoneware Vessels, Footed Bowls*, but also the individual pieces such as *Sól, Máni*, or *June*). How did you come up with the basic form and knew that you were going to work with it for so long?

↓
I was thinking and looking for the morphology that is universal, archetypal, and organic at the same time. The shape of the vessel can evoke feminine curves, the warming womb of Mother Nature. Yet in the previous works, it was vital for me to create what is utilitarian and versatile. By splitting the gypsum mould into parts, for example in the *La piña* collection, using one gypsum mould, I created a vase, a jar, a bowl, a glass, and also a saucer. Moreover, with the mentioned shape, I was thinking — what next to do with it? I have cast two collections in porcelain and stoneware, I tested the pushing technique on an ample space of a rounded bowl that was created at the same time. With it, there was no way back to casting for me. I threw myself into pushing and combining the basic shape and relief surface decoration. I use stoneware which I fired up at 1240°C. That is how I make vases



and vessels; every piece is original. Initially, I considered only variously combined floor vases, and that I would work with this shape further. But as soon as I began working with clay, I realised that smaller vessels could also be made. The process and the work with clay is a lot more creative than casting porcelain into gypsum moulds. The possibilities are endless. Yes, I have been pursuing this specific shape for some years already. Although the time I spend exclusively on my works, and I do not divide it between teaching and the production of our own collective si.li. brand, is scarce. So it might seem like a long time, but in reality, it is only a short period...

Tkanie/a/nie of Eva Cisárová-Mináriková

Written by Zdeno Hôgh

The Museum of Považie in Žilina hosted the exhibition of Eva Cisárová-Mináriková — *Tkanie/a/nie* at the Budatín Castle in the tower hall of Drotársky pavilón from September 12 to November 24, 2019. The initial impulse for its realisation, in the area with a specific thematic focus, was the author's collection of small wire objects combined with fabric from 1997 – 1998. The exhibition's concept allowed perceiving these visually engaging works in the broader context of her works and creative experiments.

When selecting works for the exhibition, it was necessary to take the venue's disposition into account; that is why the presented collection contained mainly smaller works (objects and textile miniatures). The author's early work — *Čerešničky* and the later work — *Nad Považím* were reminiscent of her monumental woven compositions period. At the start of the seventies, when in Slovakia there is increasingly more significant author woven tapestry based on experiments with the expressive possibilities of materials, techniques also concerning space and plane, Eva Cisárová-Mináriková (1945) also finds her own way and expression.

At her beginnings, there was the study at the Secondary Technical School of Textile of Brno in Bohdan Mrázek's class of textile design. With his professional instruction in the spirit of Bauhaus functionalist visual position, he prepared students for pattern design for various purposes and techniques of textile processing, from textile printing to jacquard weaving. The training in the field also resulted in the practical knowledge of weaving, fibre processing, and stencil making. Textile factories represented the graduates' destination. Although Bohdan Mrázek belongs to the then most progressive Czechoslovak authors of woven tapestries, according to the author, they were practically unaware of this form of his work as students. That is why it was surprising for her when the strict professor recommended her for a university study. Over time, the author's strong ties to family background grow into a fundamental interest in family history, history of the hometown of Čífer, the region, the country; although the history of textile still remains dominant. The awakening of "textile memory" — that is how the author specifies this interest and the need to preserve it — gradually becomes her conscious personal and professional credo. During the years 1973 – 1985, she was creating several monumental works in which, through the various weaving techniques and materials, she freely interpreted quotations from the late Gothic and Renaissance tapestries. The dialogue with textile past starts with the selection of detail and continues with its copy and weaving variations. The choice is rather emotional, intuitive, personal, and very attentive — the detail must be interesting and motivating for the author during the supposed two-year work. The intention is not to reassess the content of the depicted scene from the original story or historical event, but rather a creative play developed from the chosen theme.



The Fulla Phenomenon and His Inspiration Potential

Written by Zuzana Gažíková

The Ľudovít Fulla Gallery in Ružomberok presents Slovak visual art yet for fifty years. Compared to other galleries, it is, however, specific in its mission. Since it emerged not only as a space for exhibiting works, which were generously donated in large amount to the Slovak Republic by Ľudovít Fulla but since its opening, it also became the artist's home.

Exactly this exceptionality made us decide to invite artists to residencies in the Ľudovít Fulla Gallery some five years ago — we would invite them with the request to try to react to Fulla's phenomenon in their work. In the beginning, there was the project *Viac Fullu v meste* (2016). It was initially created as an effort to raise awareness of the author's works in his hometown where there is located the gallery with his most famous work.

In the project of Fulla's Flat Re-construction (2019) we prepared for the 50th anniversary of the gallery's opening; we did not focus primarily on Fulla's work, although, as it showed, we could not omit it entirely. After the artist's death, a part of his flat — the studio, living room, and study — became a part of the exposition. The second part — bedroom, kitchen, corridor, and sanitary facilities — now serve as an exhibition hall. It was precisely this space with its original form unknown, and from which there is no photo documentation which the approached artists focused on in their fictional flat renovation. They included the textile designer Michaela Bednárová, designer Sylvia Jokelová, animator Andrej Kolenčík, and the graphic designer Matúš Lelovský.

The resulting exhibition is actually a site-specific installation prepared especially for the Ľudovít Fulla Gallery. It results from a collective residency of the participating au-



thors who worked in this composition for the first time. In the search for a way to grasp the topic and create a joint unified concept, there was also a consideration whether to approach the space as an anonymous, Fulla-free space in which any family life takes place. However, the fact that it is an authentic space, where the master lived and worked, turned out to be essential.

The artists used as a base the analysis of Fulla's work, the furnishing of the remaining part of his flat, the nature of architecture. They contemplated the artist's human, personal character; his way of life and the context of the era. They were intrigued by, for example, the fact that Fulla had his modern works framed in classic decorative frames. They also saw a contradiction between the modern building of the gallery, the artist's home, and antique pieces of furniture or oriental carpets in private areas. All these were the starting points for the resulting realisation which included the Fulla name itself. While respecting the exhibition's concept as a cohesive whole, each of them found a way and path in accord with their own professional profiling.

We All Exist in the In-Between Space

Written by Dana Tomečková

De/posium is a new international platform focused on knowledge exchange on the current state of art and design with the emphasis on material, processes, sustainability, social contexts, and new economic models. De/posium was established in 2018 in Slovakia by a group of international creatives, and it was initiated by the Slovak designer Vlasta Kubošová and the French artist and designer Marlène Huissoud. The platform's target is to create such as space for creatives which would constantly open a discussion on new topics, participants, and perspectives; create respectful coexistence and appreciate diversity and, last but not least, stimulate the debate on the importance of trans-disciplinary methods in practice and theory.

The second year of De/posium took place in August 2019 in Banská Štiavnica, and eighteen European designers and artists took part in it. The results were presented at the exhibition in *Banská St a nica* and in the Bratislava Design Gallery Satelit at the Human By Design exhibition.

We prepared this interview intending to provide a closer look at how to think about the individual topics as something open, alive, forming — about maps with no end.

IN BETWEEN – DEPOSIUM 2019

Vlasta Kubošová (V): During the second year, we as a collective cooperated with the art space and gallery *Banská St a nica* where we created and first time exhibited our outcomes.

We formulated several essential questions: Do we need another chair? How to form the present? What is the relationship between the local and the global? What is a designer's role? Who educates whom? What result can we provoke or achieve?

Dana Tomečková: The outcomes were made within about twenty-four hours, whereas they were preceded by four days of talks. The result was very spontaneous ...

V: During those four days, we exchanged thoughts, ideas, procedures, and knowledge about many roles we all play as artists and designers in the local and global context. We discussed the topics of sustainability, cooperation, and work. We arrived at a collective idea that we are all in the in-between space. The In-Between exhibition includes various processes that reflect collaborative research, procedures between practice and theory, our reactions to the local environment in Slovakia, and the perception of ourselves as creatives.

When I imagine *Banská St a nica* an hour before the opening ... At some point, we stopped at what everyone was doing — in progress. The outcome was supposed to express some state of matter of a given period, of topics that are fundamentally important for us; they influence our life and works. Or the actual network of ideas, practices, processes.



D: For example? What is important to you now?

V: I wonder what would those conversations be like if we were all parents. I think of the future quite differently since I became a mother. The future is somewhat more concrete.

This year I asked a lot whether people think that what they are doing now has and could make some real impact in the future. Honestly. Many of the participants work on projects with the focus on research, eco-positive projects, create the social design, cooperate with companies; they are influences or get inspiration from the shifting discourse on materials. You learn that about them from media, social networks; and you get the idea that within what they have achieved they are not so grounded or so human. Then you get to know them in person and encounter the exact opposite — honesty. It is quite enriching.

Emil Bačík

Written by Gabriela Ondrišáková

Emil Bačík (1929 – 1999) is in the history of Slovak visual art known especially with his works in painting and graphic art. He intensively devoted a large part of his career to utility graphics, especially book cover design, brand design, and posters.

His son, Peter Bačík, donated his remains in graphic design works to the Slovak Design Museum. Thanks to this generous donation, the museum received a collection representing the basis for further research into his work.

Emil Bačík was from Piešťany, and as only sixteen-year-old, he went to study in Prague. From 1945 to 1948, he studied at Prague State School of Graphics and continued at the Academy of Arts, Architecture, and Design in Prague in the field of free and utility graphics at Prof. Antonín Pelc.

However, he had to finish his studies in 1950 for various reasons. He returned to Bratislava, where he worked all his life as a painter, graphic artist, utility visual artist, illustrator, and teacher. Although

the most productive period of Emil Bačík's life in graphic design was the sixties. He strengthened his position as a book graphic designer and was invited to collaborate with other publishers. He designed art design for book covers and bookbindings and illustrated many books, too. In the early sixties, Bačík designed covers and bindings of several professional publications. When mentioning Bačík's work in graphic design, his logo and brand designs cannot be omitted. Most of them do not yet have an accurate dating and are in the research phase, but they probably all originate from the period of 1950 to 1975. In the fifties, shortly after completing studies, Bačík used ornaments more with his brands. His first known logo is for the already several times mentioned book series *Hviezdoslavova knižnica*, dated from 1953. More precisely, it was a redesign of the original brand from 1950. In the new design by Bačík, there were vertically stacked letters *H* and *k* in the oval logo shape with ornately extended serifs and complemented with a leaf symbol.

Probably at the same time, Emil Bačík designed the logo of the edition *Česká tvorba* (also for SVKL), which was very similar in shape, decoration, and type. In both cases, there is an evident influence of the Czech typographer Oldřich Menhart. Later, the logo of *Hviezdoslavova knižnica* was changed into a rectangle, and the shapes of type and leaf were simplified. In 1954, Emil Bačík designed the logo of *Osveta* publishing house, and in 1958 the brand for the international conference First international conference for insect pathology, which took place in Prague. The most interesting, both for the history of product design and fashion in Slovakia, are Bačík's logos of *Elektrosvit Nové Zámky* and *Makyta Púchov*. Other logos and brands by Emil Bačík include, for example, *Rok slovenskej hudby*, *Slovenská štátna športiteľňa*, *Slovenské ústredie knižnej kultúry*, and *Agroprogres Zlaté klasy*. In research, new contexts keep emerging, so the portfolio of Bačík's brands is likely to continue growing.



Velvet Victory in Pictures

Written by Jana Oravcová

"Looking at the logo of *Verejnost proti násiliu* today, we see more than just a small graphic work. Still, we recall everything associated with Velvet Revolution. We also perceive the iconic logos of the Czech citizens' initiative — *Občanské fórum* and the Polish trade union one — *Solidarność* with the same intensity. The works mentioned are characteristic for their use of the visual language clearly defining themselves against the visual presentation of the collapsing regimes. By the end of the 1980s, such communication language was purged not only content-wise but also in its form." Thus one of the curators, Palo Bálik, assesses the logos presented at the exhibition *Visuals of Change* from the countries of Visegrád Four, which took place on November 5 – 20, 2019 in the Bratislava gallery, Bohéma. The changes in politics in the former socialist block countries, with the participation of the general public, also reflected in their visual representations. More precisely, logos which compassed not only the atmosphere of the change in the political system but also the artistic thinking at the time of the upcoming revolutionary change. There is no doubt that the visual symbols of Velvet Revolution became an iconic part of the representation canon of the critical changes that have taken place in the territory of former Czechoslovakia. The exhibition *Images of the Ends of History* proves it too. Czech Visual Culture 1985 – 1995 in the Museum of Decorative Arts in Prague. Its curator, Pavel Vančát, says, "The exhibition *Images of the Ends of History* freely refers to the 30th anniversary of the crucial Autumn of 1989, although presenting it in a broader time, political, and media perspective, from the beginning of 'perestroika' to the establishment of a new 'democratic' political and media environment. The exhibition is based on the theory that the fall of communism was not a sudden and isolated historical event. Still, it had its own more general and long-term causes and consequences, and it played its role in the transformation of visual media and their functions."

Behind the digital project *Čas-opis* 1989 with which the Slovak National Gallery joined the celebrations of Velvet Revolution, there is, in particular, Michal Čudrnák, Head of the Department of Digital Collections and Services, together with the curator of the Collection of Other Media, Petra Hanáková. They worked with the period material which they brought into the virtual world. In the website of the Slovak National Gallery, they created special access which (www.1989.sng.sk) makes the project reachable with Internet connection anywhere. Its ambition is to show 'the lesser-known face of Velvet Revolution. It explores the visual culture of November '89, the main ideas and their communication methods with photographs, posters, leaflets, audio and video materials."

DESIGN = DESIGNING, GOOD DESIGN = INVENTIVENESS

How to Cover the Most Space With the Thinnest Board

Written by Eduard Toran

Years have passed, and now I realise how design helped me in a more optimistic view of the life ahead. On that major breakthrough day of my existence in 1969, when full of worries and distress, I flew across the Atlantic Ocean to transform from a settled European to an uncertain American; the first American building I caught a glimpse of when landing at the John F. Kennedy Airport in New York was the TWA terminal. I immediately recognised the iconic, futuristic, unusually curved building, well-known from the history of modern art and pictured in almost all books on contemporary architecture.

This first view from the plane somewhat satisfied me — America is actually not so unknown since I immediately recognise 'old acquaintances'. Its designer, Finnish architect and versatile designer, Eero Saarinen (1910 – 1961) probably did not think

about impressing me with his artistic concept. Still, it proves me the possible connections between design and the psychology of our feelings.

The axiom that design in its various forms should improve people's lives is supported mainly by such political systems where, even in less affluent conditions (such as war and post-war period, harsh natural conditions of the north, smaller nations in pursuit of some opulent construction) have an honest, or at least politically loudly promoted interest in social matters and collective good. But we live in a revolutionary developing globalised world that continuously pays attention to the contradictory streams of affluent individualism of the egocentric focus, to defined economic, personal, existential, and cultural-political interests. They do not pursue only some theoretically vague human or altruistic social targets. But even there, quality and inventiveness in design win, albeit because of the fierce competition between creators, manufacturers, and the supply chain. So in design, it must always be about making well-functioning and nice-looking elements for people's material lives.

Prieskum medzi slovenskými milionármi: Ak príde kríza, využijeme ju

Aj keď viac ako polovica slovenských dolárových milionárov očakáva príchod krízy do dvoch rokov, vďaka väčším skúsenostiam sú na ňu lepšie pripravení ako v roku 2008. V prieskume J&T Banka Wealth Report 2019 až 70 percent bohatých tvrdí, že by počas nej nepanikárili a aktíva by nepredávali tak, ako pri tej poslednej. Naopak, využili by ju na výhodné investovanie, pretože si uvedomujú, že cena aktív bude rásť.

Prieskum J&T Banka Wealth Report tiež ukázal, že takmer 80 percent bohatých Slovákov investuje dlhodobo a pravidelne. „Je dobré, že naši klienti investujú systematicky. Pri jednorazovej investícii totiž existuje riziko, že môžu do aktíva investovať práve vtedy, keď je trh na vrchole a aktívum je teda najdrahšie. Výhodou pravidelného investovania je priemerovanie cien, ktoré z dlhodobého hľadiska rastú v dôsledku technologického pokroku či demografického vývoja,“ hovorí riaditeľka J&T Banky Anna Macaláková a pokračuje: „Prieskum ukázal, že keďže naši klienti sú dnes skúsenejší ako napríklad pred desiatimi rokmi, prípadnú krízu vnímajú ako príležitosť. Ak by prišla, investovali by. Uvedomujú si totiž, že cena aktív bude po jej skončení rásť.“

Najzaujímavejšie sú nehnuteľnosti a stavebné pozemky

Celkovo najzaujímavejšie zhodnotenie očakávajú milionári na Slovensku od investícií do rezidenčných nehnuteľností (39 %) a do stavebných pozemkov (36 %). „Spôsobené je to tým, že stavebných pozemkov, na ktorých by mohli stáť nové nehnuteľnosti je, najmä čo sa týka okolia veľkých miest, dlhodobo už veľmi málo. A aj tie voľné investori rýchlo skupujú. Navyše, výstavbu predlžuje administratívna a časová náročnosť procesu vydávania stavebných povolení,“ hovorí Anna Macaláková.

Čo sa týka oblastí hospodárstva, naši bohatí očakávajú najvyšší rast od IT služieb (49 %), keď práve technologický sektor zaznamenal za poslednú dekádu vo svete veľký pokrok. Na druhom mieste je turistika a rekreácia (26 %). „V tejto oblasti zohráva úlohu podpora štátu formou zníženia DPH na ubytovacie služby a zavedenie rekreačných poukazov. Navyše, naši milionári na vlastné oči vidia, ako sa budujú a zveľaďujú populárne turistické strediská vo Vysokých či Nízkych Tatrách a ako v nich rastie počet turistov,“ vysvetľuje Anna Macaláková.

Viac veria zlatu, startupom menej

Milionári sa v prieskume priklonili k názoru, že tvorba a udržanie bohatstva sú náročnejšie ako pred rokom. Spoločne so spomaľovaním ekonomiky, zvýšenými geopolitickými neistotami či opätovným uvoľňovaním menových politík vnímajú naši milionári vo zvýšenej miere zlato ako poistku uchovávateľa hodnôt. Najzaujímavejšie zhodnotenie od tejto komodity očakáva až 12 percent bohatých, čo je v porovnaní s minulým rokom dvojnásobok.

Naproti tomu prestávajú veriť investíciám do startupov. Zatiaľ čo minulý rok očakávala od nich najzaujímavejšie zhodnotenie štvrtina slovenských bohatých, tento rok to je už len 17 percent. „Príčinou môže byť práve očakávané spomalenie ekonomiky a to, že investície do začínajúcich firiem sú časovo aj finančne náročné a nemusia byť vždy úspešné,“ vysvetľuje Anna Macaláková.

Za hlavný motív investovania označujú bohatí snahu zaistiť si súčasný životný štandard aj do budúcnosti, pričom berú do úvahy, že majú zodpovednosť za široký okruh ľudí vo svojom okolí. Pri investovaní sú pre nich naj dôveryhodnejším zdrojom informácií bankári a finančné analýzy.

Oceňujú prístup na spoločný trh

Prieskum sa zameriaval aj na to ako, ako sa milionári na Slovensku pozerajú na spoločnosť. Pätnásť rokov po vstupe do Európskej únie považujú za jeho najväčšie výhody prístup na spoločný trh, príchod zahraničných investorov a tlak na uskutočnenie reforiem. Oceňujú aj úlohu Únie v oblasti bezpečnosti krajiny.

Ako hlavné výhody zavedenia eura vidia zjednodušenie obchodnej výmeny s hlavnými obchodnými partnermi (82 %), zníženie transakčných nákladov pri konverzii mien (81 %) a odstránenie kurzového rizika (81 %).

Milionári a svet médií

Milionári v porovnaní s bežnou populáciou viac vnímajú dôležitosť nezávislých verejnoprávných médií, lepšie si overujú zdroje informácií, dôverujú tradičným serióznym médiám a naopak nedôverujú alternatívnym médiám. Nepáči sa im bulvarizácia médií a to, že ľudia si vytvárajú názor len na základe titulkov článkov a nevenujú pozornosť celému textu, nepoznajú tak kontext udalostí.

Za jeden z kľúčových problémov spoločnosti označujú aj nízku finančnú gramotnosť. Učiť by sa podľa nich mala už na základných školách. Priznávajú tiež náročnosť výchovy detí k finančnej a investičnej gramotnosti v období nadbvtku.

designum

časopis o dizajne / design magazine
vychádza 4-krát ročne / a quarterly
číslo / number 04
rok / year 2019
ročník / volume XXV
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
scd@scd.sk, www.scd.sk

dátum vydania / date of publishing

December 2019

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 Bálík, 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,
Avory, Kimchi, Striper, OE Display

obálka / cover

Jana Machatová: Pobozkaj žabu.
Brošňa, striebro, laminovaný papier,
plátkové zlato, 2012. Foto: Peter Ančic

Zadná obálka: Jana Sanetriková:
30. výročie Nežnej revolúcie
(Katedra vizuálnej
komunikácie, VŠVU v Bratislave,
semestrálna práca), 2019

papier / paper

Claro Bulk 135g
obálka / cover:
Keaykolour Grey Fog 300g

tlač / printing

Ultra Print, s.r.o.

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