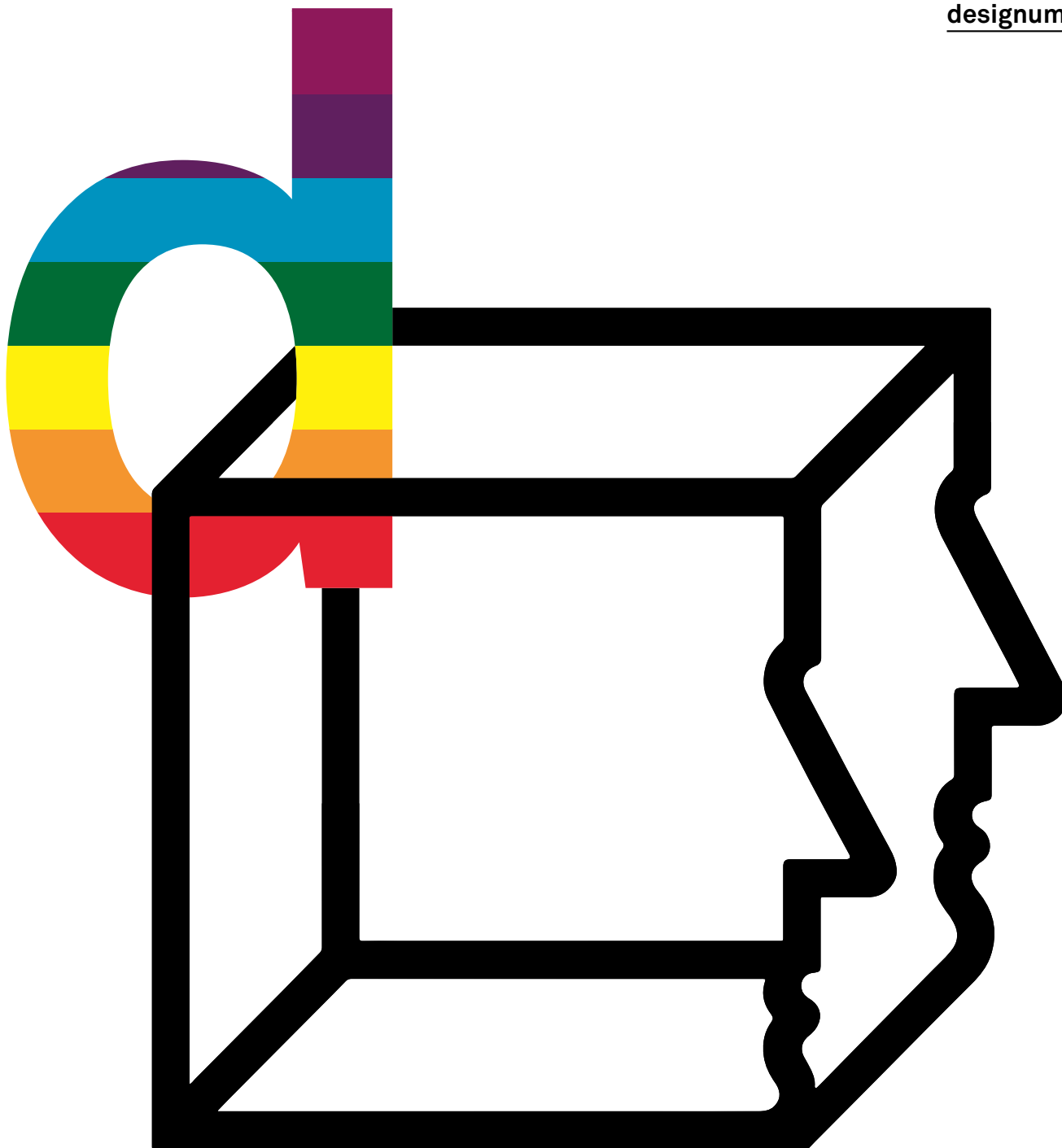
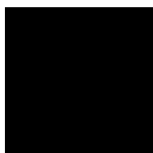
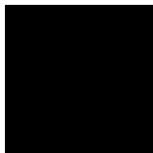




Časopis o dizajne
Ročník XXVIII
3,40 €



	3	Editoriál Jana Oravcová
Aktuálne	4	Matúš Hnát: Inšpiráciou sú pre mňa hudobné subkultúry Zuzana Uhalová
	16	Ové Pictures: Tá energia medzi nami sa prelieva Michaela Kučová
	28	Šperk Stret 2022 Sociálna hodnota osobného predmetu Jana Machatová
Múzejne	36	Keramické nápojové súpravy zo zbierky keramiky a porcelánu Slovenského múzea dizajnu Simona Janišová
Teoreticky	44	Laboratóriá dizajnu – Základ školskej a múzejnej pedagogiky Tomáš Fassati
	52	Humanita v dizajne Elena Farkašová
	60	Problém „škaredých“ učebníc je komplexný Zuzana Uhalová
	66	ŠUR v zornom poli ďalších výskumov Zdeno Kolesár
	72	12 poznámok pre Karola Rosmányho Vladislav Rostoka
	80	Písma čísla Simona Császárová, Miriam Polacsek, Róbert Púček
	81	Summary Katarína Kasalová



Ové Pictures: Kresba, tuš na papieri, 2021.

Editoriál

Text Jana Oravcová

Národná cena za dizajn 2022 – Komunikačný dizajn pozná svojich víťazov. Medzinárodná porota vybrala z prihlásených prác v jednotlivých kategóriách tie najlepšie. Pri akejkoľvek snahe o objektivnosť zloženie členov poroty prináša do hodnotenia subjektívne stanoviská. Rôznorodosť názorov je ale dobrým znakom tolerancie, ktorá je v súčasnosti tak veľmi potrebná. Pluralita v oblasti dizajnu je rovnako dôležitá nielen preto, aby sme akceptovali jeden druhého, ale pochopili diverzitu tvorivého vyjadrenia autorov/autoriek dizajnu a tiež potreby užívateľov/užívateľiek dizajnu. A tiež mali na zreteli, že dizajn nemožno chápať ako všeobecnú kategóriu, ale dizajn v mnohokrakých škálach či jednotlivostiach a pre všetkých tých, ktorí v našej spoločnosti vytvárajú pestrú skladbu rozmanitých subjektov, sociálnych skupín, subkultúr a atď.

V predchádzajúcom čísle sme v rozhovoroch dvoch reprezentantov poroty – Kristíny Bartošovej a Mykolu Kovalenka – predstavili rozmanitosť osobných názorov na hodnotenie prihlásených prác v tohtoročnej národnej cene. Ak sa ich pohľady na dizajn v mnohom odlišovali, v skupine hodnotiteľov sa zhodli na konkrétnych víťazných prácach alebo na menách nominovaných na Cenu pre osobnosti dizajnu – Nový zjav (Matúš Hnát), Etablovaný dizajnér (Michal Tornyai) či v Cene za hospodársky prínos v oblasti dizajnu (Čierne diery) a Cene za dlhodobý kultúrny prínos v oblasti dizajnu (Miroslav Cipár).

Matúš Hnát získal ocenenie Nový zjav. So Zuzanou Uhalovou sa rozprávajú nielen o jeho vnímaní národnej ceny, ale aj tvorbe a spolupráci s klientmi. Ové Pictures, ktoré tvoria Veronika Obertová a Michaela Čopíková, prihlásili do národnej ceny niekoľko prác. Dve z nich boli ocenené v kategóriách Animácia a video, Plagát a vizuál. Rozhovor o ich tvorbe viedla Michaela Kučová. Rubriku Aktuálne uzatvára príspevok o podujatí Šperk Stret 2022. O medzinárodnej konferencii na tému Sociálna hodnota osobného objektu, ktorá sa konala pri tejto príležitosti, píše Jana Machatová. Simona Janišová, kurátorka Slovenského múzea dizajnu, venovala do časti Múzejne text o zbierke nápojových súprav, ktoré sa v súčasnej ponuke (komerčnej alebo aj autorskej malosériovej) už nevyskytujú a získať ich možno od súkromných zberateľov, prostredníctvom internetového predaja alebo v záložniach. Tak do zbierok SMD pribudli nápojové súpravy od Miloša Balgavého st. a Jozefa Danča a ďalších. Do rubriky Teoreticky sme skoncentrovali štyri texty na tému vzdelávania

z rôznych aspektov. Tomáš Fassati sa venuje reflexii výučbových laboratórií. Konštatuje, že ako jedna z metód výučby predstavujú tiež významný „fenomén dnešnej pedagogiky, bez ktorej sa nezaobídu školy rovnako ako múzeá. Vývojová cesta k nej nebola jednoduchá a rýchla, preto stojí za pozorné ohliadnutie“. Príspevok Eleny Farkašovej sa opiera o problematiku zohľadnenia diverzity používateľov, akceptácie heterogenosti ľudských potrieb a schopností, ktorú sa snažia implementovať do vzdelávania dizajnérov najmä cez vyučovací predmet humanita v dizajne. Príkladom humánne orientovanej metodiky v dizajne je projekt na tému prostredie priateľské k veku realizovaný v meste Sliač. Zuzana Uhalová kritickým pohľadom nazerá na aktuálny stav vizuálnej podoby učebníc základných škôl. Pripomína, že dizajn učebníc je veľmi komplikovaná práca vyžadujúca si komplexný prístup odborníkov z rôznych oblastí aj vzhľadom na pribúdajúce skupiny detí so špeciálnymi potrebami. ŠUR v zornom poli ďalších výskumov je názov recenzného príspevku Zdena Kolesára, ktorý hodnotí publikáciu *ŠUR. Škola umeleckých remesiel v Bratislave 1928 – 1939*, nadväzujúcu na monografiu *Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 – 1939* od Ivy Mojžišovej. V tomto roku nás navždy opustil Karol Rosmáň, nekrológ, ktorý v 12 poznámkach reflektuje jeho tvorbu, napísal Vladislav Rostoka.

V tomto čísle predstavujeme nadpisové písma študentov Vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave: Simony Császárovej (PUQ), Miriam Polacsek (Impulz) a Róberta Púčka (Grid). O tom, ako vznikli jednotlivé písma, sa dozvieme v rubrike Písma čísla.

MATÚŠ HNÁT

Text Zuzana Uhalová

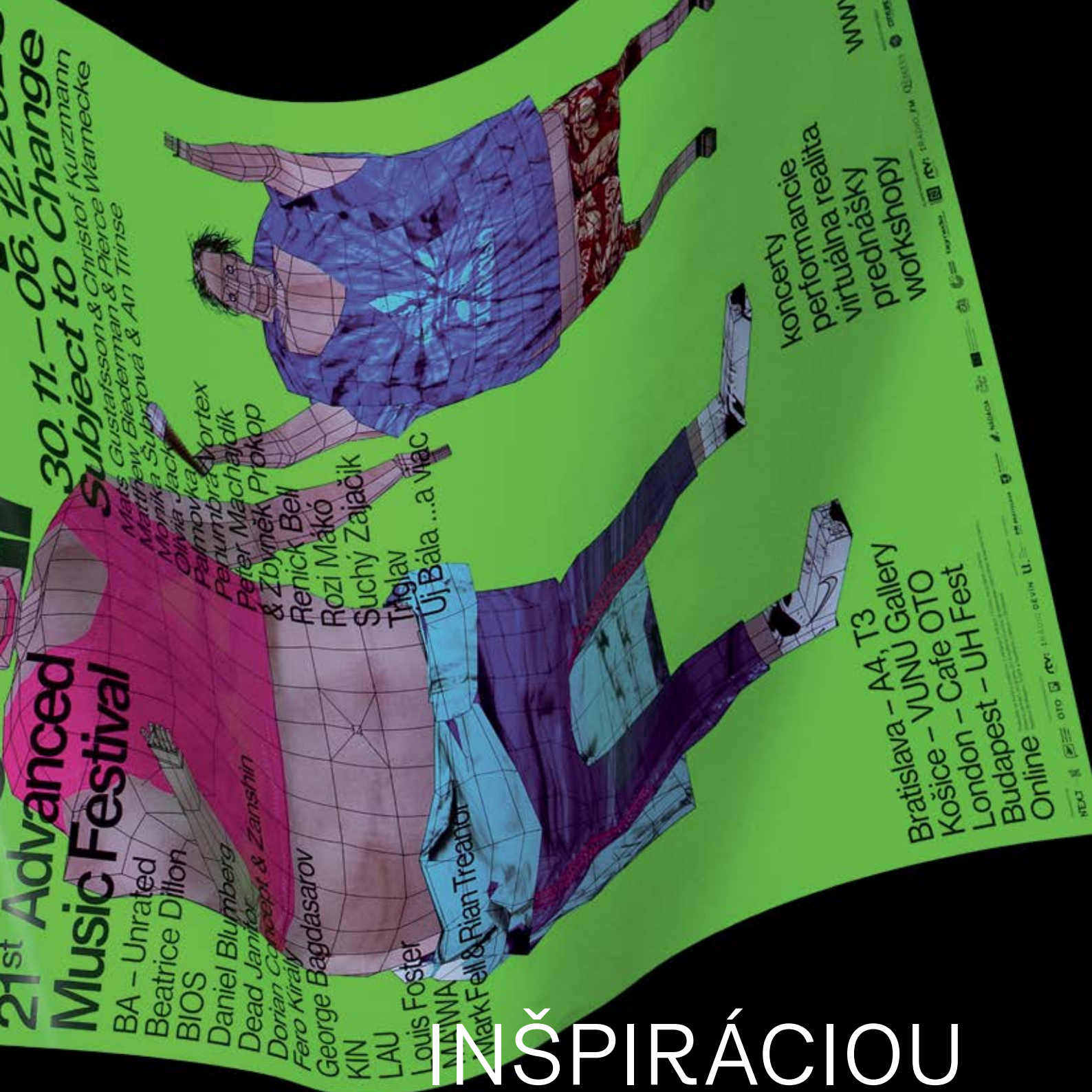
Foto archiv Matúša Hnáta

21st Advanced Music Festival

BA – Unrated
Beatrice Dillon
BIOS
Daniel Blumberg
Dead Janitor
Dorian Concept & Zanshin
Fero Király
George Bagdasarov
KIN
LAU
Louis Foster
MA'IWA
Mark Fell & Rian Treanor

30.11. – 06.12.21 Subject to Change

Mats Gustafsson & Christof K.
Matthew Biederman & Pierce
Monika Šubrtová & An Trinse
Olivia Jack
Palmovka
Penumbra Vortex
Peter Machajdik
& Zbyněk Prokop
Renick Bell
Rozi Máková
Suchý Zajačik
Trglav
Uj Bala ...a viac



Festival Next, kampaň, 2020.

INŠPIRÁCIU
SÚ PRE MŇA
HUDOBNÉ
SUBKULTÚRY

VZOSTU POLITIKY IDENTITY

58

esej

text
Mariana Dudášová
Autorka pracuje
v Naděci Milana Šimečku

59

fo
Jan

esej

Matúš Hnát (1987) nerád rozpráva o dizajne. Necíti potrebu verbalizovať niečo, čo by malo komunikovať samo osebe vizuálne. Vyštudovaný kulturológ sa tak trochu zámerne pohybuje na okraji dizajnerskej scény a podnety hľadá radšej v hudobných subkultúrach než na dizajnových konferenciách. Jeho výrazný grafický prejav tento rok ocenila aj porota Národnej ceny za dizajn 2022 – Komunikačný dizajn a udelila mu Cenu pre osobnosti dizajnu – Nový zjav.



to
a Gombik

Magazín Identity, 2019.



Magazín FJÚŽN, 2020.



Debris Company, monografia, 2020.



Čo pre teba znamená ocenenie poroty Národnej ceny za dizajn Nový zjav? Gratulujem.

↓

Teším sa z toho. Po desiatich rokoch na scéne je to prvý takýto úspech, prvá poriadna spätná väzba. Skôr sa vyhýbam seba prezentácii. Nechodím na dizajnové konferencie, ani keď ma pozvú prednášať na také platformy ako Pecha Kucha. Neozvem sa im. Mám nechuť rozprávať sa o svojej práci, o dizajne.

Z čoho to pramení?

↓

Asi trpím impostor syndrómom. Musel by som fabulovať. Vizuálny dizajn funguje sám osebe, a keď musíš o konkrétnom projekte niečo hovoriť, vysvetliť to slovami, dať tomu koncept, to už je, podľa mňa, skôr dosadené. Premýšľam vizuálne, a tak nemám potrebu to verbálne opisovať. Aj teraz, keď sa s tebou rozprávam, ide to ľahšie iba vďaka introspektíve, ktorou som si prešiel kvôli príprave medailónu pre Národnú cenu za dizajn.

V predchádzajúcich ročníkoch si prihlasoval svoje práce do Národnej ceny za dizajn?

↓

Áno, v roku 2016 prvýkrát. Väčšina prihlásených prác mi vždy postúpila na výstavu, v roku 2020 som získal tri nominácie.

Aj v tomto ročníku si mal tri nominácie na cenu – magazín FJÚŽN, vizuál k festivalu NEXT a sérii prednášok SINGULARCH.

↓

Prihlásil som dovedna osem prác, z toho sedem prešlo do druhého kola. Zistil som, že porota sa na to díva úplne inak ako ja. To, v čom ja vidím chyby, nie som s tým úplne spokojný alebo tomu možno neprikladám takú váhu, porota, naopak, vyzdvihla. A zas niečo, čo vnímam ako srdcovku, neprešlo. Takže prihlasujem čo možno najviac vecí, ktoré vznikli za posledné dva roky a môžem ich ukázať.

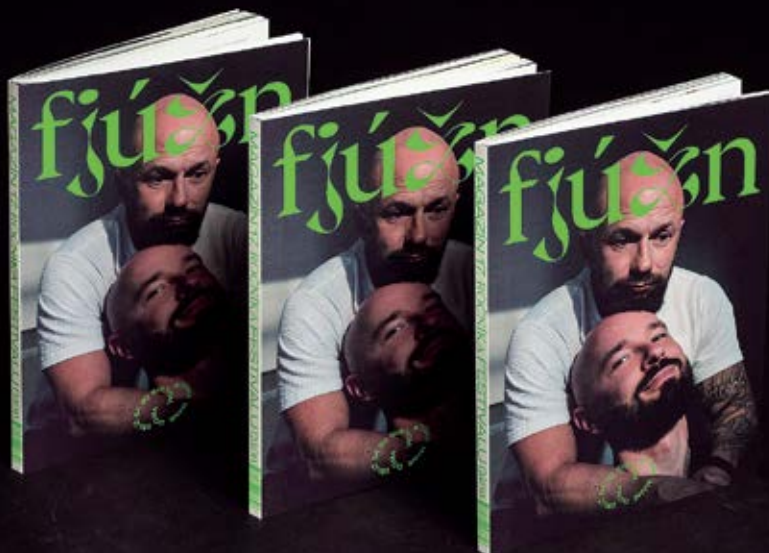
Prečo považuješ pre dizajnérov za dôležité, aby sa zúčastňovali na takýchto súťažiach?

↓

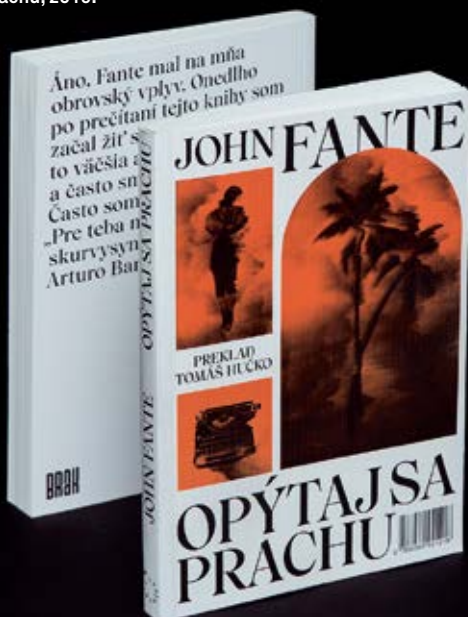
Pre mňa osobne je to jediná platforma, kde môžem kriticky



Magazín FJÚŽN, 2021.



John Fante: Opýtaj sa prachu, 2019.



zreflektovať to, čo som spravil. Aby som dostal nejakú spätnú väzbu.

Neviem, či si to zaznamenal, ale tento rok bolo na Národnú cenu za dizajn dosť kritických ohlasov. Zavedenie poplatku, nedostatočná prezentácia ceny, vizuál atď. Aký máš na to názor?

↓
Poplatok mi nevadil. Nepovažujem to za prekážku, ktorá by ma mala odradiť. Pokiaľ ide o prezentácie, pri slávnostnom udeľovaní cien CE ZA AR 2022 pred dvoma týždňami som si uvedomil, že prenos na RTVS tomu určite dodáva prestíž. Zákonite to na cenu vrhá iné svetlo.

Ja sa nepohybujem v kruhu dizajnérov. Ľudia z môjho blízkeho okolia nie sú z kreatívneho priemyslu. Zaujímavé je, že ich prvá otázka vždy smeruje k tomu, aká je finančná odmena za tú cenu. A ja musím povedať, že žiadna. Určite by teda pomohol aj honorár. Vyzdvihlo by to cenu aj v očiach laickej verejnosti. Lebo pre nich je zvláštne, že v čom je tá cena?

Tak akú cenu má pre teba tá cena?

↓
Uznanie. Ale nielen to. Tým, že som samouk a mám tendencie sa porovnávať s akademikmi, je to dobrý pocit, keď obстоjí aj moja práca. Ako samouk som možno citlivejší na uznanie a znamená to pre mňa dosť. Lebo stále je to súťaž, v ktorej ťahám za kratší koniec.

Ako nadväzuješ spoluprácu s klientmi? Oslovujú ťa oni?

↓
Sám klientov vôbec nevyhľadávam, vždy ma oslovujú oni. Nechávam sa prekvapiť, čo to bude. Niekedy máš vopred predstavu o nejakej spolupráci, máš pocit, že to bude fajn, a potom zistíš, že to vôbec nefunguje. A naopak, taká spolupráca, o ktorej by si vôbec nepovedal, že môže fungovať, tak to ide.

Ktorý projekt ťa takto prekvapil?

↓
Zistil som, že s vedcami a vedkyňami sa mi robí lepšie ako s ľuďmi, ktorí majú blízko k umeniu. Tí sú akoby prejedení veľkým množstvom vizuálnych



vnemov a sú strašne nerozhodní. Nevedia si dať nejaký strop a donekonečna návrh spochybňujú. Mojou ambíciou nie je robiť životné dielo pri každej zákazke. Jasné, že ho chcem spraviť dobre, aby sme boli všetci spokojní, ale aj to má nejakú hranicu. Nechcem robiť desať návrhov. Dokonca ani dva až tri. Nie vždy procesu prospeje neustále negovanie a nové návrhy. Hlavne, keď sú to veci, ktoré majú obmedzenú trvácnosť, napríklad plagáty.

Vedci sú oveľa rozhodnejší. Tiež si uvedomujú svoje limity pri vede, chápu, že príliš veľká množina skúmania veci neprospeje. Myslím, že sú preto konštruktívnejší. Ale aj vďačnejší.

Pri tvorbe máš potrebu sledovať trendy?

↓

Keď čítam interview s dizajnérmami, často na otázku, čo na dizajne nemajú radi, odpovedajú, že neznášajú trendy. Ja mám trendy rád. Ale najväčším inšpiračným zdrojom sú pre mňa hudobné subkultúry. Nasávam estetiku cez ne, lebo veľa trendov vzniká zdola.

Veľa projektov v tvojom portfóliu je zameraných na edukovaného diváka – BRaK festival, SINGULARCH, hudobné festivaly. Sú to všetko typy projektov, ktoré iní dizajnéri sledujú. Cítiš sa byť pod tlakom, aby si spĺňal nejaké očakávania. Dávala som podobnú otázku Martinovi Bajaníkovi kvôli vizuálu Národnej ceny za dizajn 2022 – Komunikačný dizajn, okolo ktorej sa zdvihla väčšia kritická vlna zo strany dizajnérov. On vrazil, že vizuál súťaže by nemal zatieniť prihlásené diela a nešlo mu o žiadne trendy, ale o koncept. Myslíš, že mu to vyšlo?

↓

Chápem tú kritiku. Vizuál súťaže by asi mal ukazovať nejakú úroveň dizajnu všeobecne. Ale presne tieto zdôvodnenia, obhajoby sú len také nasrnuté fabulácie. Podľa mňa to pre neho bola len práca, venoval tomu nejaký obmedzený čas. Asi nemal ani potrebu z toho spraviť svoj *masterpiece* a presiahnuť zámer bežnej zákazky. Ale vidím tam aj vydarené prvky. Napríklad ústredný motív Martinovho konceptu – oko – fungovalo na pódiu ako 3D objekt veľmi dobre.



SINGULARCH, séria plagátov, 2018.

SINGULARCH, séria plagátov, 2018.



Viem si predstaviť aj vizuál, ktorý by nezatienil prihlásené diela, ale zároveň by bol aktuálnejší, reprezentatívnejší. Napríklad predošlý ročník (z roku 2020, práca grafického štúdia Andrej&Andrej) bol trendovejší, ale aj invenčnejší, pokiaľ ide o vtedajší dizajn webu, ktorý lákal ľudí, aby sa na webovej stránke Národnej ceny za dizajn chvíľu aj zdržali.

Čo hovoríš na iné práce z Národnej ceny za dizajn?

↓
Ešte som nevidel výstavu, ale skôr ako tie úspešné práce ma zaujímali tie vyradené. Našiel som ich v archíve na stránke NCD.

Všimol si si nejaký vzorec?

↓
Rozmýšľal som, prečo nepostúpil projekt *Bratislava (ne)plánované mesto* (hlavný autor: Dávid Kalata, Studio ONAONAONA). To ma zaujalo. Je to taká *par excellence* odborná kniha. Uvažoval som, čo sa na nej dalo urobiť lepšie, ale zatiaľ som na to neprišiel.

Moja srdcovka zas bol vizuál 7. ročníka knižného festivalu BRaK na

tému Nový folklór. Z mojich ôsmich prihlásených prác bola práve ona jediná, ktorá vypadla, a neviem prečo. Je to presne také, aké som to chcel mať, ako som si to predstavoval.

Nie si vyštudovaný dizajnér, študoval si kulturológiu. Ako si sa dostal k dizajnu?

↓
Niekedy okolo roku 2002 som objavil *soft graffiti*, ktoré používa nálepky a šablóny, nazývalo sa to aj *street art*. Ja som si zohnal tlačiarenskú čerň a tlačil si vlastné plagáty na valčekovom lise na Základnej umeleckej škole. Tie som potom lepil kade-tade po meste. Bolo to niekde medzi grafikou a grafickým dizajnom. Neuvedomoval som si síce existenciu tohto odboru, len tak sme si značkovali teritórium, ale formálne to bol plagát. Obsah bol ľubovoľný, už v tom čase som využíval upravené fotografie prevedené buď linorytom alebo striekaním cez šablónu a skúšal ich kombinovať s vlastným rukodielnym fontom.

Do Bratislavy som šiel študovať kvôli tomu, že tu boli koncerty a klubová scéna. Na rozdiel od Trebišova. V tom

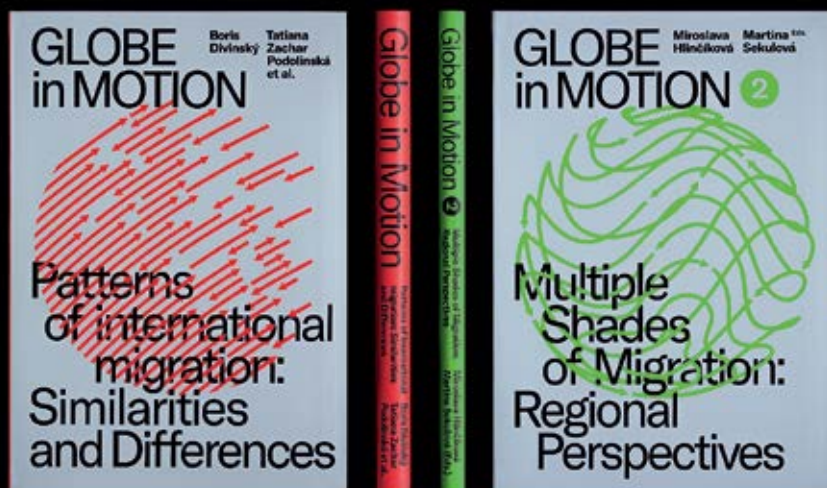


SINGULARCH, séria plagátov, 2021.



SINGULARCH,
séria plagátov, 2019.

Globe in Motion,
vol. 1, vol. 2, 2018 – 2019.



čase ešte fungovali klasické výlepy. Nešiel si na Facebook zisťovať, čo sa v meste deje, videl si plagáty. Podľa nich som sledoval, čo sa deje napríklad v Subclube. Keď som začal na tieto akcie chodiť, spoznal som rôznych promotérov a chcel som sa zapojiť. Tak som sa im ponúkol, že spravím plagát. Len tak, aby som ich podporil. A to už bol taký uvedomelý grafický dizajn. Popri štúdiu som sa paralelne pár rokov venoval plagátovej tvorbe a potom v roku 2011, hneď po škole, keď už som videl, že si s tým zarobím aspoň na prežitie, som si založil živnosť.

Ale ešte zopár rokov trvalo, kým mi niekto zveril knihu. V roku 2014 ma oslovilo Artforum na dizajn knihy *Dvadsaťpäť* od Fedora Gála, Petra Zajaca, Mira Švolíka. Výsledok podľa mňa stále vyzerá fajn, ale tvorba trvala strašne dlho oproti tomu, koľko nad knihou strávim teraz. Všetko som sa musel učiť. Aj teraz, keď sa na tú knihu pozriem, obstojí, nemá nejaké „detské choroby“.

Kniha je už celkom zložitý formát, vnútorné zalamovanie, typografické pravidlá, to už sa nedá robiť len tak intuitívne. Odkiaľ si ako samouk čerpal informácie?

↓

To bola jediná oblasť, v ktorej som si už nerobil, čo som chcel, ale naozaj som rástol. Študoval som literatúru, eseje o typografii, každý určite pozná českú príručku *Praktická typografie* od Pavla Kočíčku a Filipa Blažeka, ale aj Martina Pecinu a Františka Štorma. Už to nebolo o tom, že skúšam, kým to bude fungovať, ale musel som sa prelúskat cez odbornú literatúru.

Teraz máš už publikácií na konte celkom dosť. Dokonca si sa posunul k vytváraniu celých kampaní.

↓

Kampaň je na rozdiel od identity fajn v tom, že každý ročník je iný. Aj keď robím ten istý festival pravidelne, nemám rád, keď ostáva niečo z minulého roku. Ani logo. Nemám rád, keď sa niečo recykluje. Nový ročník je iný, nijako nenadväzuje na ten predchádzajúci. Aj identita by teda mala byť podľa mňa dynamická.

To, čo je na festivale tradičné, čo ho vyčleňuje, sa dá vyzdvihnúť aj inými cestami, nielen logom.

Ktorý typ tvorby ťa baví viac?

Kampaň, publikácia?

↓

Určite publikácia. Pri kampaniach ma nebaví ten balast na sociálnych sieťach. To rozhranie celý vizuál kazí. Je veľmi krátko trvajúce a musí mať istú úroveň, ale je to trochu taká mäsiarčina. Publikácia je oveľa trvácnejšia. Pri kampaniach ma stále drží rôznorodosť, človek si precvičí všetky rôzne aplikácie.

Myslíš, že máš svoj výrazný rozpoznateľný štýl?

↓

Vravia mi, že áno. Nikdy som ľudí nenútil to verbalizovať, ale podľa mňa mám. Páči sa mi napríklad minimalizmus, aký robí Ľubica Segečová, ale nikdy by som svoj dizajn nedokázal tak vyčistiť. Ja používam výrazné písmo, neónové, fluorescenčné farby. Páči sa mi práca s fotkou, figuratívnosť. Zdá sa mi, že teraz to u nás v dizajne nejako absentuje.

Ktorý tvoj projekt bol vyslovene srdcovka?

↓

Potešila ma spolupráca s E. J. publishing na knihe *Bývalý syn* od Sašu Filipenka. Projekt mal dosť obmedzený rozpočet, preto to nie je taká prezdobená publikácia, ktorá ohuruje efektami a materiálovým spracovaním. Je potrebné vyťažiť z minima.

A FJÚŽN magazíny. Páči sa mi, do akej podoby sa tento festival za desať rokov rozvinul. Tiež sa učili, vyrástli, je to veľmi motivujúca spolupráca.

Podľa čoho sa rozhoduješ, či prijmeš nejaký projekt?

↓

Tým, že skôr oslovujú mňa, nie naopak, tak vidno podobnosť spektra ľudí, s ktorými som v kontakte. Funguje to cez vzájomné referencie. Preto možno vzniká dojem, že sú témy projektov podobné.

Pri výbere zohľadňujem aj praktický rozmer. Nie som vôbec na sociálnych sieťach, mám portfólio na Behance,

tam si dávam záležať na kvalitnej prezentácii svojej práce, a niekedy ma cez to oslovujú zahraniční klienti. Ale ak sa mi to zadanie zdá málo konštruktívne, akoby bezhraničné, vždy dám radšej prednosť domácomu klientovi. Je to síce menej dobrodružné a lukratívne, ale mám dobrý pocit z toho, že sa dohodneme a naozaj sa to zrealizuje.

Čo je pre teba to najlepšie na dizajnerskej práci? Čo si najviac užívaš?

↓

Rovnocennosť s klientom. Nie je tam vzťah šéf a podriadený. Nikdy som nechcel byť zamestnaný. V nejakom momente, niekedy v roku 2012, som si myslel, že o niečo prichádzam, že ako *freelancer* som strašne obmedzený. Bolo to v úplných začiatkoch, keď som ako samouk priťahoval podobných neskúsených klientov. Narobil som sa na veciach, ktoré potom skončili v šuplíku, a bolo mi to ľúto.

Myslel som si vtedy, že v „reklamkách“ sa dejú veľké veci, tak som to skúsil. Nič prevratné sa tam však nedialo,



[fjúžn] festival, kampaň, 2021.

s radosťou som sa vrátil k *freelancovaniu* a začal som si to oveľa viac užívať. Tiež spoznávam veľa zaujímavých ľudí z kultúrnej scény, ktorí ma oslovujú.

Zároveň je fajn pocit podporiť nejakú aktivitu. Obdivujem ľudí, ktorí sa vedia postaviť za svoj projekt, nesú oveľa väčšiu mieru zodpovednosti. Mám rád možnosť zapojiť sa do projektu bez toho, aby som sa stal priamym aktivistom. Teším sa z iniciatívy iných a tomu, že som prizvaný.

Takže nevyhľadávaš ani spoluprácu s inými dizajnérmi? Ani si neplánuješ zakladať štúdio?

↓

Asi nie. Nevylučujem to, ale skôr mám rád spoluprácu s fotografmi než dizajnérmi. Rád prepájam foto koncepty s typografiou. Bez toho by som bol ochudobnený, je to silný prvok mojej práce.

Ak by mi nejaký dizajnér navrhol spoluprácu, asi by som neodmietol. Určite by som ale nebol ten iniciátor.



Už si spomínal, že sa nepohybuješ v dizajnerskom prostredí.

↓

Tak trochu aj z vlastného pričinenia, ale aj pre to, že som neštudoval na škole, kde vznikajú kontakty. Moja skupina ľudí je úplne rôzna, z rôznych sfér.

Na gala večere Národnej ceny za dizajn si mal príležitosť stretnúť iných dizajnérov.

↓

Stretol som tých, s ktorými som aspoň v nejakom kontakte, ale spoznali sme sa cez iné aktivity. Napríklad s Martinom Kahanom sa poznám cez *street art*, *urban exploration*, potulovanie sa po opustených budovách. Potom tam boli ľudia, s ktorými sa registrujeme. Napríklad Martin Lipták z Čiernych dier, tí mi aj pred časom navrhli spoluprácu. Takže v nejakom kontakte s dizajnérmami som, ale nie som súčasťou komunity.

Aj keď sa konajú konferencie a platformy pre dizajnérov, ja tam nejdem. Ani prednášať, ani ako hosť. Nevydržím pozerieť ani *speakrov* na YouTube. Veľmi ma nezaujímajú odborná reflexia. Niežeby som ju považoval za nepodstatnú, radšej si však prečítam o niečom inom. Napríklad hudobné eseje a hudobnú

kritiku. To je pre mňa oveľa väčšia inšpirácia. Rád si vyberiem nejaké obdobie alebo región a šprtám sa v tom žánri tri mesiace, počúvam tú hudbu, študujem si všetko okolo. Hľadám si *fanziny*, ponáram sa do konkrétnej subkultúry.

Čo okrem dizajnu a hudby ťa ešte zaujíma?

↓

Vizuálna kultúra určite. Veľa čítam. Zaujímam sa o filmy. A cestovanie. Je to úplne iný pocit, keď vycestuješ do mimoeurópskych krajov. Do islamských krajín, napríklad. Pýtala si sa, čo je na dizajnerskej práci fajn. Prezentať sa ako dizajnér môže pôsobiť *cool*, ale v podstate len sedíš dlhý čas pri počítači a vôbec to nie je *cool*. Dobré potom padne odcestovať a vidieť, ako žijú ľudia inde. Priamo s dizajnom to nesúvisí, ale ovplyvňuje to moje vnímanie, stávam sa citlivejším.

Kde rád pracuješ?

↓

Chvilu som mal pocit, že som taký opustený ostrovček, zvažoval som *coworking*, ale zatiaľ mi to vyhovuje z domu. Mám tam vytvorenú veľmi dobrú atmosféru, manželka mi vychádza v ústrety, je tam kocúr a domáca pohoda.

Takže nehrozí digitálne nomádstvo?

↓

Nie, keď cestujem, som nedostupný. Zo zásady nepracujem, nechcem ani vedieť, čo sa deje doma. Som pohltený tou krajinou.

Mal som kedysi aj laptop, ale zapadol prachom, už fungujem len pri stolovom PC-čku.

Vieš si predstaviť, že by si robil niečo iné než dizajn?

↓

Čisto hypoteticky, keďže nepomýšľam nad zmenou profesie, viem si predstaviť publicistikú, na vyššej úrovni písanie esejí alebo kritiky. Podporovali ma v tom aj v poslednom ročníku školy, ale ja som hneď presedlal na dizajn a ďalej sa tomu nevenoval. Spolupracujem s *Kapitálom* a ak by som mal znova začať od nuly, viem si predstaviť, že by som ich oslovil a na začiatok sa pokúsil napísať nejaký stĺpček alebo komentár. Pre mňa sú napríklad influenceri českí hudobní publicisti ako Karel Veselý, Miloš Hroch a Jiří Špičák. V našom mediálnom priestore mi chýba takýto hlbší ponor v rámci hudobnej kritiky.

Na čom teraz pracuješ?

↓

Mám nového klienta. V Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn bola ocenená identita a obalový dizajn pre značku prírodnej kozmetiky Modrá púpava od Ivany Palečkovéj. Tá firma robí nový produkt a oslovili ma. Obalový dizajn je pre mňa v niečom trochu nový, pred tým som mal skúsenosť len s obalmi hudobných nosičov. ■

Zuzana Uhalová absolvovala štúdium na Katedre vizuálnej komunikácie VŠVU v ateliéri Písmo. Dva roky sa venovala vzdelávaniu v marginalizovaných komunitách v rámci programu Teach for Slovakia. Dnes sa okrem grafického dizajnu venuje aj vytváraniu edukačných materiálov.

HOME OF
CONSUMER GOODS

ambiente

the show

3.–7. 2. 2023

FRANKFURT NAD MOHANOM



LIVING sets the scene

Ambiente je kreatívna platforma pre interiéry, nábytok a dekorácie. V zóne Living vytvárame zázemie pre obchodný úspech – od módy po klasické interiéry, od jedinečných predmetov po inšpiratívne koncepty životného štýlu a nápady na domáce kancelárie.

Objavte Ambiente budúcnosti:
ambiente.messefrankfurt.com
info@czechrepublic.messefrankfurt.com
Tel. +420 233 355 246



messe frankfurt

Ové Pictures: Tá energia medzi nami sa prelieva

Text Michaela Kučová
Foto archív Ové Pictures

Ové Pictures v ateliéri.
Foto: Adriana Pristaš

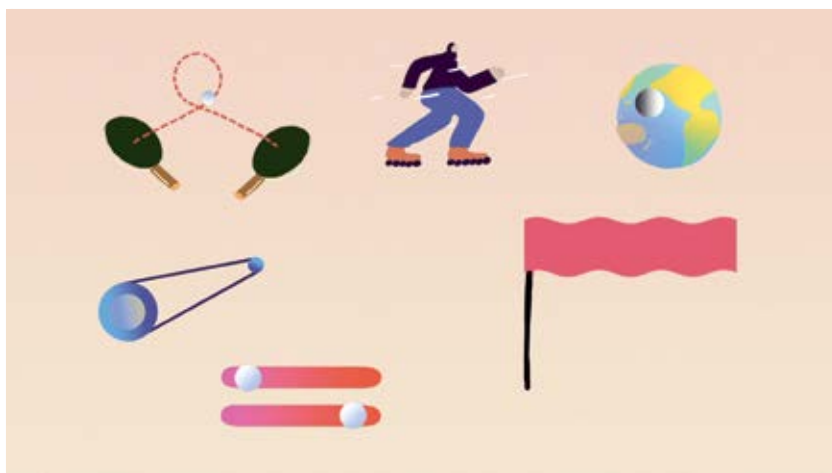




Michaela Čopíková (1984) a Veronika Obertová (1984) tvoria od roku 2010 spoločne pod značkou Ové Pictures. Vytvárajú animované filmy, dizajn, výtvarné diela klasických, ale aj nových médií. Formálne sa ich tvorba postupne posúvala od tradičnej animácie k rôznorodejším formám a presahom. Medzi ich najúspešnejšie projekty patria napríklad animovaný film Nina (2014), interaktívna výstava Hľadanie krásy (2016 – 2018), konceptuálny film pre japonskú Hondu (2019), animácie k dokumentárnemu cyklu Prvá (2014 – 2016) alebo motion-design pre Radio_Head Awards (2011 – 2020). Sú držiteľkami ocenení v súťaži Národná cena za dizajn 2016 (Cena poroty) a Národnej ceny za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn (kategória Priestor). Dve ocenenia získali aj na aktuálnom ročníku Národnej ceny za dizajn 2022 – Komunikačný dizajn za vlajky pre Mestskú knižnicu v Bratislave (kategória Plagát a vizuál) a za sériu videí Výtvarná rozcvička (kategória Animácia a video), ktoré vznikli s kolektívom autorov pre Slovenskú národnú galériu.



Výtvarná rozcvička,
obrázky z animácie, 2021.
Ľudia v pohybe (obr. 1 – 3).
Umenie a identita (obr. 4).



Získali ste niekoľko cien v Národnej cene za dizajn. Čo pre vás znamenajú?

↓

Vážime si to. Je to pre nás taká dávka nádeje, že niekto naše veci vidí a vníma a dodáva nám to energiu pokračovať v ďalšej tvorbe. Niežeby sme považovali za extra dôležité niečo vyhrávať a súťažiť s našimi kamarátmi/kamarátkami v kategóriách, kde sa podľa nás vlastne súťažiť nedá, ale aj my veľakrát o sebe zapochybujeme a získanie takejto ceny, teda dvoch, nás úprimne teší a posúva ďalej. Rovnako si uvedomujeme, aká je existencia takejto ceny dôležitá, a boli by sme veľmi rady, keby existovala možnosť komunikovať súťaž Národnú cenu za dizajn ešte s väčším marketingom, aby sa široká verejnosť dozvedela, aké kvalitné veci na Slovensku vznikajú.

Oba ocenené projekty predstavujú spoluprácu s verejnou inštitúciou. Je to náhoda, alebo je pre vás spolupráca s takýmito inštitúciami niečím obzvlášť atraktívna?

↓

My sme prihlásili do Národnej ceny za dizajn viacero projektov, ale práve tieto dva boli nominované a ocenené. Na výstave sú ale aj ostatné – dizajn paternov pre kimoná Niny Retzer, naše Ové pexeso a tiež nafukovacia socha Panák_FM pre Rádio_FM. Takže v tomto prípade je to asi skôr zhoda okolností, že ide o dve verejné inštitúcie, lebo aj tieto dva projekty majú veľmi odlišnú povahu. Projekt so Slovenskou národnou galériou je cyklus vzdelávacích animácií, na ktorom sme pracovali dva roky, a vlnky pre Mestskú knižnicu v Bratislave bol skôr taký hravý menší projekt.



Rožok, autorská kolekcia, 2020.

Foto: Patrícia Kvasňovská

Dá sa to považovať aj za dobré znamenie a signál, že slovenské verejné inštitúcie sa aktívne snažia používať súčasný vizuálny jazyk? Aká je vaša skúsenosť z tohto prostredia?

↓

Áno, aj my vnímame, že viaceré verejné inštitúcie už nenechávajú vizuálnu komunikáciu na náhodu, neobliepajú svoje dvere A4-kami v euroobaloch a spolupracujú s kvalitnými štúdiami a dizajnérmi/dizajnérkami. Postupne by sa to snáď mohlo stať normou. Tiež pandémie odhalila, ako veľmi mnohým chýba kvalitný digitálny aj online obsah. Aj práve teraz spolupracujeme s ďalšími kultúrnymi inštitúciami, a to s Múzeom školstva a Galériou mesta Bratislavy, kde sme spolupracovali na výstave Keltská mincovňa.

Naše spolupráce s takýmito inštitúciami sú zatiaľ veľmi dobré, pokiaľ ide o ľudí. Naozaj vďaka tomu spoznáваме zaujímavých ľudí, rôznych odborníkov. Zvyčajne je tam aj veľká chuť a snaha urobiť niečo výnimočné, ale často sú ich rozpočty veľmi

limitované, a to je škoda, lebo mnohé dobré nápady sú potom vo výsledku vlastne osekané na čo najlacnejšie riešenia. Nejakto sme si tu na Slovensku už zvykli, že dizajnéri vkladajú do projektov často oveľa viac energie, ako majú reálne zaplatené, lebo im na tom záleží. Nemalo by to tak byť.

Vítazná séria videí Výtvarná rozcvička vznikla ako vzdelávací materiál pre Slovenskú národnú galériu. Ako ste uvažovali nad týmto aspektom a potrebou osloviť mladé publikum?

↓

Námety pre Výtvarnú rozcvičku pripravoval tím v Slovenskej národnej galérii a pre každý diel tvorili scenár iní ľudia, aj realizáciu workshopovej časti mali na starosti rôzne tímy, dokonca pre časť ľudí v pohybe na scenári spolupracovala aj organizácia Človek v ohrození. Našou úlohou a výzvou bolo nájsť spôsob, ako dané námety a predstavy zobrazieť, ako ich vyrozprávať v animovanej skratke a zadefinovať celkový vizuálny štýl a jazyk, ktorý zaujme a bude zrozumiteľný aj pre mladé publikum.

Hneď po našom úvodnom stretnutí v Slovenskej národnej galérii prišla pandémia a nasledujúce dva roky sme na tomto projekte pracovali bez spoločných stretávaní a brainstormingov, ktoré by predtým určite boli pri takomto projekte pravidelné. Komunikálny most medzi všetkými tímami pre nás vytvorila Marcela Kvetková, ktorá s nami mala veľa hodín videohovorov a telefonátov. A keďže ku každému dielu bola vytvorená aj pedagogická metódika, všetko to vznikalo aj v spolupráci s odborníkmi na vzdelávanie. My sme sa iba jednoducho snažili vytvoriť hravé a zaujímavé minipríbehy, ktoré majú svoj vnútorný poriadok a fungujú aj ako celok, ale aj keď si človek pozrie iba jednu časť. Zároveň sme sa snažili spracovať a neprekročiť usmernenia od odborníkov na vzdelávanie.

Nielen pri Výtvarnej rozcvičke ste spolupracovali v širšom tíme, ale často k spolupráci na svojich projektoch priзывáte rôznych zaujímavých ľudí. Čo vám dávajú tieto spolupráce a ako to prebieha napríklad práve pri tvorbe videí?

↓

Audiovizuálne diela sú zvyčajne výsledkom spoločnej práce rôznych profesií, aj tu okrem ľudí zo Slovenskej národnej galérie pracovali aj hudobníci Stroon a Jonatán Pastirčák, komentár nahovorili Táňa Pauhofová a Mária Ševčíková a ďalší. Pre nás je to v podstate pocta spolupracovať s takými zaujímavými ľuďmi, učíme sa nové veci, inšpiruje nás to. Hlavné procesy spolupráce je vždy zaujímavá cesta a máva otvorený koniec, čiže nikdy presne nevieme, kam presne sa až dostaneme.



Vlajky pre Mestskú knižnicu
v Bratislave, 2021.

↓ Foto: Matúš Kucharovič

**Súťažná porota na vašich vlajkách
vyslovene vyzdvihla odvážny
autorský prístup. Ako ste nad
týmto zadáním uvažovali?**

↓

Práve tým, že toto zadanie bolo v podstate veľmi voľné, mali sme vytvoriť niečo k téme, ktorá vychádza z fenoménu osamelosti a knižnice ako miesta stretnutí. To nám dalo dosť veľa priestoru na vytvorenie výrazných farebných kompozícií s rôznymi charaktermi a odkazmi na pestré aktivity knižnice, ktoré mali slúžiť ako pozvánka vstúpiť, alebo aspoň zaujať okoloidúcich. My to berieme tak, že odvážny je skôr klient, ktorý nás nechá voľne tvoriť.

**Vlajky sa vo výkladoch knižnice
prakticky stali súčasťou verejného
priestoru, pre Záhorskú knižnicu
v Senici ste zas vytvorili mural,
nedávno bol v uliciach rôznych miest
napríklad aj váš objekt Panák_FM.
Čo zohľadňujete pri takýchto
dielach vo verejnom priestore?**

↓

Je to veľmi rôzne, zohľadňujeme skôr to, v akom kontexte dané dielo vznikalo. Mural pre Záhorskú knižnicu priamo hovorí o snívaní, príbehoch a knihách. Tu sme chceli zohľadniť samotné okolie, aby aj farby a celkový vizuál muralu nijako nerušil okolité prostredie budovy knižnice a zároveň, aby to spolu fungovalo aj s okolitými budovami. Panák_FM je špeciálny charakter, trojmetrová nafukovacia socha vytvorená pre Rádio_FM, na ich akcie a koncerty, nemá dané presné miesto, na ktorom je trvale nainštalovaný. Tu sme chceli hlavne vytvoriť charakter, ktorý kamkoľvek je umiestnený, pritiahne ľudí, rozosmeje a dodá im dobrú energiu.

Druhú ocenenú prácu ste mali v kategórii Plagát a vizuál. Ide o projekt vlajok do výkladov Mestskej knižnice v Bratislave, na ktorom sme pracovali spolu. Závesné vlajky sme zvolili najmä z praktických dôvodov, ale zároveň sa natíska otázka, či klasický plagát nie je už trochu ustupujúci nosič?

↓

Mestská knižnica v Bratislave má veľmi vďačné výklady na frekventovanom mieste a veľmi sme chceli vytvoriť pre ne niečo špeciálne. Vlajky sme mali niekde v hlave na pozadí už predtým, keď náš návrh na vlajku bol vybraný ako jeden z viacerých pre festival Pictoplasma v Berlíne. Keď sme rozmýšľali o výkladoch do knižnice, tak nám to zapadlo do konceptu. Výrobu nám pomohla zrealizovať značka Retart. Tiež sme si povedali, že takto ich knižnica bude môcť využiť neskôr aj na inom mieste, preto sme ani nechceli použiť text. Myslíme si, že plagát len tak neodíde, možno ustúpil aj pre pandémiu, ale snáď tu ostane.





Zároveň popri práci pre rôznych klientov realizujete aj vlastné autorské projekty a máte pestrú výstavnú činnosť. Ste spokojné s tým, do akej miery pracujete na vlastných autorských veciach a na zákazkách?

↓
V niečom máme veľké šťastie, že aj zákazky a klienti, ktorí nás oslovujú, nám dovoľujú do istej miery autorsky tvoriť, pretože keď už oslovia na spoluprácu. Ové, tak čakajú niečo, čo vychádza z nášho štýlu a konceptu. Na jednej strane by sme si želali uživiť sa iba autorskou tvorbou, ale na druhej strane nás práca na komerčných projektoch naučila byť pri realizáciách efektívnejšie. Tiež sme vďaka tomu spoznali veľa skvelých profesionálov, ktorých často zaplatia iba veľké projekty a reklamy, a inak by sme nemali šancu sa od nich niečo priučiť. Nikto nepovedal, že v tom vždy máme rovnováhu a že je to jednoduché, mnohokrát nás to poriadne zomlelo, ale snažíme sa ten ideálny stav nájsť.

Veľa ste pracovali aj v medzinárodnom kontexte, čo ste si z tých skúseností odniesli?

↓
Vystavovali sme vo viacerých krajinách, v našich začiatkoch to boli skôr také DIY akcie, dokonca sme vystavovali aj v bývalých verejných záchodoch v Berlíne. Neskôr sme s našou interaktívnou výstavou Hľadanie krásy počas dvoch rokov vystavovali v siedmich európskych mestách a v Parlamentáriu Európskeho parlamentu, čo bola veľmi veľká skúsenosť. Zverili nám veľkú zodpovednosť a nechceli sme sklamať. Neskôr sme zase vďaka produkčnej spoločnosti Eallin pracovali pre rôznych zahraničných klientov, jedna z najšpeciálnejších spoluprác bola tvorba animovaného filmu pre japonskú Hondu. Vtedy sa človek naučí pracovať nielen v inom časovom pásme, ale aj v úplne iných kultúrnych súvislostiach. Je to veľmi obohacujúce vystúpiť niekedy zo svojej škatuľky

a vidieť iné perspektívy, pozrieť sa na veci očami niekoho, kto trebárs ani nevie, kde je Slovensko. Svet je veľmi rozmanitý a dúfame, že sa nám ešte podarí mať viac medzinárodných spoluprác.

Pre vašu prácu sú typické osobitné a rôznorodé charaktery. Bez ohľadu na to, pre aký typ projektu vznikajú, na mňa vždy pôsobia ako súčasť uceleného univerza, väčšieho príbehu. Mávate k nim osobný vzťah alebo sú to pre vás jednoducho najmä „postavičky“?

↓
Veľmi presne si to precítila, charaktery sú pre nás najviac osobné, sú to také odrazy našich vnútorných svetov. Niektoré sú s nami veľmi dlho a vyvíjajú sa, menia a starnú, alebo aj odídu. Požičiavame si ich. Ak by sme nemuseli aj z niečoho žiť a zarábať, asi by sme vedeli stráviť omnoho viac času ich kreslením a vymýšľaním. Charakter totiž vie vypovedať veľmi veľa úplne bez slov.







Diorámy z výstavy
Aj kameň tečie, 2022.

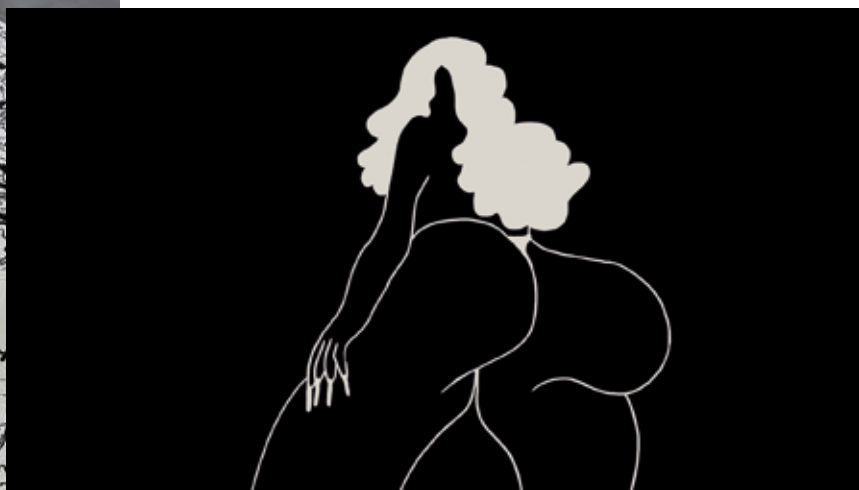
Vyhnuť sa konfliktom, Priepasť,
O kúsok viac tekutosti, Sopka,
(papierové diorámy, drevený rám, UV sklo).





Kresby z výstavy Aj kameň tečie,
At Home Gallery, 2022.

Foto: Matej Hakár



Ilustrácie z autorského filmu
Aj kameň tečie, 2022.

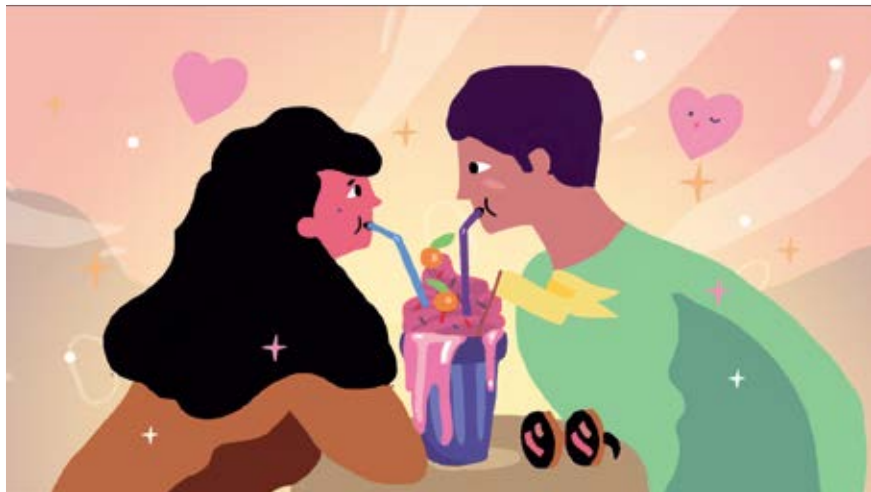


Výstava Aj kameň tečie,
At Home gallery, 2022.

Foto: Matej Hakár



Ilustrácie z filmu HONDA E-ball, 2019.



Vaše portfólio je nesmierne pestré. Vytvorili ste kolekcie autorských odevov či šperkov, diorámy, filmy, printy, zvučky... Je niektorá práca vášmu srdcu zvlášť blízka? A snívate teraz ešte o niečom extra, čo by ste chceli zrealizovať?

↓

Srdcové projekty sú pre nás tie autorské. Zvyčajne je to posledný dokončený, takže momentálne je to výstava Aj kameň tečie, ktorú sme uviedli tento rok v krásnej šamorínskej synagóge v At Home Gallery. Vytvorili sme pre ňu kolekciu papierových diorám, kresieb, textov a projekciu, z ktorej sme neskôr spravili aj krátky rovnomenný animovaný film. Ten dokonca práve cestuje aj po zahraničných filmových festivaloch a diorámy sú práve teraz súčasťou medzinárodnej výstavy Smaller Worlds v Ludwig Muzeum v Budapešti.

Áno, snívame veľa o extra projektoch, okrem iného aj o spolupráci s Björk alebo aspoň Beyoncé, ale zatiaľ neopisujú. Najbližšie to ale vyzerá, že si aspoň trochu naplníme sen o kreslení charaktarov, pretože na jar 2023 chystáme výstavu najmä o nich.

V tejto širokej škále výstupov zároveň zvyknete využívať rôzne médiá a techniky. Je pre vás dôležité vedome hľadať nové postupy a formy?

↓

Áno, je to zaručený recept, ako vystúpiť z komfortnej zóny, ako sa neopakovať a neunudiť samy seba.

Od začiatku pracujete ako tvorivá dvojica. Dokonca aj emaily často píšete spolu, ale čo viete prezradiť o svojej delbe práce a ako v nej udržujete rovnováhu?

↓

Akože ono to nie je úplne tak, že tie emaily píšeme spolu, skôr máme taký konsenzus, ktorý stojí na našom priateľstve a spolupráci. Prácu si delíme rôzne, to záleží veľmi od projektu, niekedy je to organické, niekedy jasne naplánované. Naša výhoda je asi v tom, že si vieme rýchlo porozumieť a spoločne zrealizovať niečo, čo je vo výsledku dielo dvoch myslí. Nie je medzi nami



Panáč_FM, 2020.
Foto: Matej Hakár



Návrh na mural Záhorskej knižnice v Senici, 2021.

ZOEOTROPE Beauty of life, interaktívny objekt z výstavy Hľadanie krásy, 2016.

Foto: Matej Hakár



vždy rovnováha, ale akceptujeme to, berieme to ako normálne. Tá energia sa medzi nami prelieva, niekedy má jedna pretlak nápadov a druhá vôbec a v čase sa to neustále mení. Ale hlavne my sa vlastne dosť smežeme, keď sme spolu, takže humor asi určite pomáha, ak chcete s niekým tráviť veľa rokov.

Dnes už ako Ové Pictures fungujete dvanásty rok. Aké z toho máte pocity v tomto momente?

↓

Tak zatiaľ nás tvorivý dialóg baví a máme stále kopu nezrealizovaných a začatých nápadov, takže ideme ďalej! ■

Michaela Kučová je kultúrna publicistka a organizátorka. Pôsobila ako PR manažérka Mestskej knižnice v Bratislave, od roku 2022 je súčasťou tímu EHMK Trenčín 2026. Je spoluzakladateľkou feministického newslettera *Kurník*, publikuje v odborných časopisoch a denníkoch. Podieľala sa na rôznych umeleckých projektoch, napr. prispela do projektu mapujúceho umelkyne východnej a strednej Európy Secondary Archive.



JOY, papierová dioráma z výstavy Storification, 2020, drevený rám.

Foto: Matej Hakár

ŠPERK STRET 2022



Text Jana Machatová
Foto Juraj Starovecký a Ted Noten

Gisbert Stach a jeho obeť Flóra Vági
pri akcii strielania fúkacou zbraňou
počas konferencie Šperk Stret.



SOCIÁLNA HODNOTA OSOBNÉHO PREDMETU

Koncom septembra sa už jedenásty raz uskutočnila v Bratislave medzinárodná konferencia o súčasnom autorskom šperku Šperk Stret. Podujatie sa koná každý druhý rok a jeho ťažisko spočíva v odborných prednáškach na vopred zadanú tému, ktorú vo svojich príspevkoch reflektujú odborníci zo zahraničia a z domáceho prostredia. V programe sú zahrnuté aj výstavy a ich komentované prehliadky a kreatívne workshopy pre verejnosť. Mária Hriešik Nepšinská, teoretická umenia, šperkárka a spoluorganizátorka Šperk Stretu zámer podujatia charakterizuje takto: „Cieľom stretnutia je podnecovať diskusie o aktuálnom dianí v oblasti teórie aj praxe tvorby umeleckého šperku, ale aj dizajnu šperkov, ich prezentácie a vzdelávanie... Šperk Stret ponúka reflexie súčasných trendov v tvorbe umeleckého šperku v podaní subjektívnych názorov medzinárodne zloženého spektra prednášajúcich lektorov.“¹

Šperk Stret vznikol v roku 2004 z iniciatívy Karola Weisslechnera, vedúceho ateliéru S+M+L_XL Kov a šperk Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, ktorý ju organizoval spolu so svojím tímom z prostredia školy. Podoba a rozsah podujatia sa časom menili v závislosti od striedania organizátorov a aj finančných a priestorových podmienok. Kým prvé ročníky prebiehali v akademickom prostredí Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave a mali

komornejší charakter, neskôr okrem prednášok podujatie zastrešovalo čoraz viac výstav a sprievodných akcií. Od roku 2008 sa prednáškový maratón rozšíril na dva dni, v roku 2015 sa konal špeciálny česko-slovenský ročník, ktorým sa konferencia vrátila k jednodňovému formátu a presunula sa do priestorov Berlínky v Slovenskej národnej galérie. Počas jedenástich ročníkov v Bratislave odznali príspevky mnohých renomovaných odborníkov. Za všetkých spomeniem aspoň teoreticky umenia Liesbeth den Besten a Marjanu Unger, filozofa Pravu Mazumbara.

Svoju tvorbu tu odprezentovali umelci ako Peter Skubic, Herman Hermsen, Christoph Zellweger a Daniel Kruger, so svojím príspevkom vystúpili aj Teo Smeets či Karen Pontoppidan. Výber textov z predošlých ročníkov bol vydaný v troch recenzovaných zborníkoch: *Pica Pica* (2008), *Ring Ring* (2013) a *Zbierka a Zberateľstvo / Zlato-Aura vzácnosti* (2021). Bez entuziazmu a osobného angažovania organizátorov a materiálnej a finančnej podpory partnerov by sa takýto druh podujatia, ktorý je inšpiratívny predovšetkým pre úzke publikum, nemohol konať.

V roku 2020 konferenciu poznačila pandémia COVID-19. Prednášky sa uskutočnili v online priestore, čo síce zapríčinilo neobvykle vysokú účasť publika z celého sveta, ale na druhej strane to obmedzilo vzácne osobné stretnutia s autormi, teoretikmi a aj galleristami. Na tému predchádzajúcej konferencie Body politics and jewellery (Politika tela a šperk) nadviazala tohoročná s názvom Social value of a personal object (Sociálna hodnota osobného predmetu), ktorá sa konala 23. septembra 2022 v priestoroch Pálffyho paláca Galérie mesta Bratislavy v rámci niekoľkodňového podujatia Šperk stret (22. – 24. septembra 2022) a reflektovala súčasný šperk v kontexte sociálnych interakcií. Z teoretického pohľadu tému spracovali Lieta Marziali, Veronika Muráriková a Katharina Schniebs, pohľad z pozície autora vo svojich príspevkoch priniesli Gisbert Stach a Ted Noten. Prednášky boli uvedené výlučne v anglickom jazyku a boli vysielané aj naživo prostredníctvom internetu.



Lieta Marziali a jej prednáška Skrytá ťažoba „osobného predmetu“: Lingvistické vybočenie.

Lieta Marziali: **Skrytá ťažoba „osobného predmetu“**

Neoddeliteľnou súčasťou práce umelkyne, nezávislej autorky a výskumníčky Liety Marziali je okrem tvorby autor-ského šperku aj písanie odborných článkov, recenzií, rozhovorov a esejí. Marziali, pôvodom Talianka žijúca v Spojenom kráľovstve, kde absolvovala štúdium anglickej literatúry a následne dizajn, sa vo svojej teoretickej praxi zaoberá štúdiom filozofie dejín umenia a kulturológie a antropológie. Ako naznačuje názov jej prednášky *The hidden burden of the „personal object“: A Linguistic Digression* (Skrytá ťažoba „osobného predmetu“: Lingvistické vybočenie), k téme pristúpila z lingvisticko-filozofického hľadiska. Venovala sa analýze pojmu „osobný predmet“, historicko-spoločenským súvislostiam materiálov a ich pôvodu, výrobným postupom, ktoré sú výsledkom zdieľaných vedomostí, ale aj funkciám šperku a jeho pozícii na ľudskom tele. Konštatovala, že predmety nie sú nikdy skutočne osobné, pretože neexistujú vo vzduchoprázdne: sú súčasťou určitej siete, infraštruktúry... a slovo „personal“ sa v skutočnosti, viac ako si myslíme, týka vlastníctva. Pri analýze slova „personal“ sa zaoberá konceptom jednotlivca, hodnoty a súkromného vlastníctva a s ním spojených mocenských štruktúr. Na základe kritického

myslenia podotýka, že osobné je vždy politické vo svojom najhlbšom zmysle. Pri definovaní pozície jednotlivca, jeho individuality, vzťahu voči spoločstvu a zdanlivej slobode a zodpovednosti sa odvoláva na Martina Heideggera, Jeana-Paula Sartra a Hannah Arendt. Zamýšľa sa nad vzťahom subjekt a objekt, kritizuje antropocentrické videnie sveta a volá po zodpovednosti voči prírode aj voči skrytým pracovným procesom. Na základe svojich analýz odhaľuje objektivizovanie hodnôt a vytváranie pravidiel a systémov, ktoré nám majú pomáhať, ale paradoxne sa viac či menej stávajú ich obeťami a súčasne ich vytvárame. Ako príklad uvádza praktiky *open call*-ov, ktoré sú tak bežnou praxou v pracovnom živote profesionálnych výtvarníkov. Hovorí že, *open call* v skutočnosti objektivizuje myslenie umelca tým, že ho obmedzí na súbor kritérií, ale tiež objektivizuje umelcov znižovaním ich kvalít na merateľnú posúdiťelnú kvantitu. Kritizuje, že to, čo sa na prvý pohľad javí ako objektívny výber, je v skutočnosti nespravodlivý systém, založený na kapitalistických princípoch konkurencie. Tvrdí, že pri snahe merať hodnoty sa strácajú nemerateľné, nehmotné nuansy myslenia a procesov. Z toho podľa nej vyplýva, že rôzne ocenenia a výbery v umení posilňujú pozíciu umenia a aj umelca ako produktu a tvorby ako niečo, čo sa dá merať, kvantifikovať a uvádzať na

trh. Ďalším príkladom pokriveného hodnotenia podľa rovnakých kritérií je zahrňovanie diel do kolekcii, ich označovanie ako inovatívne alebo exkluzívne. Na týchto príkladoch demonštruje to, ako sa umenie a umelci vlastne stali obeťami trhových stratégií. Na záver svojej prednášky sa vrátila k pojmom „osobný“ a „predmet“ a konštatovala, že za kombináciou týchto dvoch zdanlivo neškodných slov sa skrýva taký spôsob nazerania na svet, ktorý je individualistický, konkurenčný, rozdeľujúci a antropocentrický. Odporúča neobmedzovať myslenie pomocou uzavretých disciplín, ale uvedomovať si, že naše rozhodnutia majú vplyv nielen na nás, ale aj na široké okolie. Neobhajuje nerobenie alebo úplnú abstrakciu umeleckej praxe, ale vyzýva k mysleniu ako praxi, ako praxi konania, ktorá sa však môže prejaviť mnohými spôsobmi, ktoré by sa nemali redukovať iba na „predmety“. Priznáva, že ona sama odmieta ostať pasívnym subjektom, ktorý je povolávaný do *open-call*ov, radšej sa zameriava na vlastné alebo spoločné projekty založené na princípoch participácie. Sama sa učí chápať, že praktizovanie umenia v jeho myslení a jeho konaní neznamená mať odpovede. Je to otváranie nových otázok, ktoré sa môžu prejavovať mnohými a rôznymi spôsobmi. A potom je potrebné tieto otázky spochybniť, zmeniť ich, spresniť. Pretože naše otázky sa nesmú stať našimi novými odpoveďami.



Ted Noten s brošňou so stopami po strelbe fú kacou zbraňou a s Gisbertom Stachom počas konferencie Šperk Stret.

Petja Matějovič
a jej komentovaná
prehliadka výstavy Erna
monumentálna v Galérii
mesta Bratislavy so
zameraním na šperkársku
tvorbu Erny Masarovičovej.



Gisbert Stach: O poľovníctve a zberateľstve

Gisbert Stach nie je slovenskému publiku neznámy. Vo svojej tvorbe sa pohybuje v médiu autorského šperku, ktorého hranice prekračuje vstupmi do performance, videa, tvorby objektov či fotografie. Pohráva sa s témou preceňovania materiálu a kliše v šperkoch, zaoberá sa procesmi pomínuteľnosti a premeny. Vo svojom konferenčnom príspevku s názvom *About Hunting and Collecting* (O poľovníctve a zberateľstve) predstavil časť svojej tvorby, ktorá má performatívny charakter a divák je v nej zahrnutý do tvorby objektu. Pri projekte *Dummies* (2010) vyzval divákov, aby zaslali svoju fotografiu v každodennej situácii, keď sa cítia ako skúšobné figuríny používané na simulovanie nebezpečných situácií prevažne pri autonehodách. Mali sa pritom označiť nálepkou, značkou charakteristickou pre týchto manekýnov. Zaslané fotografie následne zverejnil na výstave a na internete. Participantov vlastne prinútil zamyslieť sa nad situáciami, kedy sú manipulovaní do polohy, nad ktorou už sami nemajú kontrolu. Pre Stacha je typická hra s emóciami, nenásilným či vtipným spôsobom otvára vážne témy. Prácu pod názvom *Target* (2021) vytvoril so svojou partnerkou Rose Stach, pohráva sa v nej so vzťahom lovca a loveného. Neobvykle sa stavia do pozície obete, je ohrozovaný ženou/múzou/manželkou, ktorá na neho mieri a strieľa nábojmi

rozšplechujúcimi farbu okolo neho. Nie je to jeho prvé dielo, kde pracuje s pocitmi úzkosti z nebezpečenstva. Nadväzuje na svoju performance *Throwing Knives* (2014), kde autor vrhaním noža dotvára pripravené jednoduché brošne, ktoré sú umiestnené v centre terča. Okrem divákov sa na celom vystúpení zúčastňuje aj dobrovoľník, ktorý celý čas stojí za terčom a pozerá sa na nože, ktoré letia priamo oproti nemu. Ako satisfakciu dostáva zjazvenú brošňu ako pamiatku na napätú situáciu. Celý proces prebieha ako cirkusové číslo, ktoré samotné je iluzórnou reprodukciou násilia pracujúcou s popieraním pudu sebazáchovy. Emócie umocňujú zážitok z celej udalosti, proces vytvárania šperku je dôležitejší ako samotný objekt, ktorý sa stáva jeho pripomienkou. Podstatou celej performance je pocit ohrozenia a strachu z bolesti. Podobnú akciu Gisbert po svojej prezentácii predviedol na nádvorí Galérie mesta Bratislavy, kde dobrovoľníkov ostreľoval svojou fú kacou zbraňou, ktorá zanechávala stopy na pripravených brošniach. Účastníci akcie boli zabezpečení proti zraneniu ochrannými pomôckami, napriek tomu museli prekročiť svoju komfortnú zónu a dobrovoľne sa vystaviť „nebezpečiu“. Aj keď tu nejde priamo o traumy, ktorá sa vpisuje do tela, čo je základom iniciačných obradov, predstavenie takýto obrad pripomína. Náboj tu nezraňuje priamo telo, ale brošňu, ktorá sa namiesto jazvy stáva pripomienkou udalosti.





Katharina Schniebs:
Učenie sa jeden od druhého.
Transdisciplinárne
pochopenie šperkov

Iným spôsobom zarezovala téma konferencie v príspevku Learning from each other. A transdisciplinary understanding of jewellery (Učenie sa jeden od druhého. Transdisciplinárne pochopenie šperkov) zoskupenia Schmuckstammtisch Wien v podaní Kathariny Schniebs, jednej zo zakladateľiek tejto iniciatívy. Spolu s Katharinou Kielmann a Ariane Reither vytvorili platformu pre súčasný šperk v nemec-ky hovoriacom priestore. Ide o diskusie na vopred vybrané témy, na ktoré pri- zývajú dvoch hostí často pôsobiacich v odlišných odboroch. Vznik tohto dis- kusného formátu bol podmienený ab- senciou vysokoškolského vzdelávania v oblasti autorského šperku v Rakúsku, ktoré bolo zrušené v deväťdesiatych rokoch. Táto iniciatíva bola založená v roku 2020 a pôvodne osobné stretnu- tia sa počas pandémie museli presunúť do online priestoru. Napriek tomu, že Schmuckstammtisch bol určený predovšetkým pre miestne publikum a jeho komunikačným jazykom je nem- čina, jeho sledovanie sa vďaka živému vysielaniu prostredníctvom internetu rozšírilo aj za hranice Rakúska. Počas dvadsiatich piatich vydaní reflekto- vali napríklad témy: Feminizmus, Krása v súčasnom šperku, Kto sa bojí čoho...? Politický šperk alebo Pozitív- ta tela. Moderované diskusie sa konajú raz mesačne naživo alebo online a poskytujú teoretický kontext nielen pre tvorcov šperku, ale sú prínosné aj pre hostí z iných odborov. Katharina vo svojom príspevku pripomenula niektoré témy fóra Smuckstammtisch a upozornila na dôležitosť medziod- borového poznávania média šperku.



Komentovaná prehliadka
výstavy Portrét dámy/ Kristýna
Španihelová, Jana Machatová
a Peter Machata v galérii Statua.



Dialogue. Výstava študentov
ateliéru S+M+L_XL Kov a šperk
VŠVU v Bratislave a študentov
ateliéru Šperk a kov Moholy-Nagy
univerzity v Budapešti, Dizajn
štúdio ULUV, Bratislava.



Ted Noten: Wanna Swap Your Ring?, inštalácia, Tokio.

Foto: Ted Noten

Veronika Muráriková:
Čo by som robil bez teba?

Veronika Muráriková pochádza zo Slovenska, štúdium v oblasti užitočného umenia absolvovala na pražskej UMPRUM a Konstfack v Štokholme, kde aj momentálne pôsobí. Vo svojej umeleckej praxi spochybňuje tradičné predstavy o remesle tým, že pracuje multidisciplinárnym spôsobom. Pravidelne píše pre šperkársky magazín *Current Obsession*, zaujíma ju práca so zvukom, zdieľané autorstvo a transdisciplinárne umelecké a remeselné postupy. V podobnom duchu bol zameraný aj jej príspevok s názvom: *What would I make without you?* (Čo by som robil bez teba?), v rámci ktorého konštatovala, že stratégiám pri tvorbe autorského šperku sa darí najlepšie, keď nie sú individualistické. Odkazom na knihu Martiny Margetts *Post-Craft* poukazovala na zrýchlené, meniace sa procesy technologického prostredia, ktoré naznačujú posun od vecí k zážitkom, od výroby k službe a od hmotného k virtuálnemu. Upozorňovala

na premenlivosť zamerania od tvorby samotného objektu smerom k procesne orientovanej, medzidisciplinárnej spolupráci, k experimentovaniu a kolektívnej tvorbe, ktorá vytvára nástroje na posilnenie rôznych typov komunít. Upriamila pozornosť na to, že pre súčasnú generáciu autorov, ktorí sa venujú otázkam identity a spolupatričnosti, nestačí pasívna autonómna existencia šperkov ako objektov hovoriacich samých za seba a fyzická prítomnosť šperku sa stáva menej dôležitou ako interakcie, ktoré spúšťa. Tieto tendencie ilustruje príkladmi umeleckých stratégií autorov, ktorí sa zaoberajú zdedenou identitou v bi-kultúrnom prostredí, sociálnou angažovanosťou, prácou s komunitou, pričom plynule prechádzajú z jedného výtvarného média do druhého a aj od fyzického šperku k virtuálnemu. Veronika Muráriková otvorila tiež otázku úlohy šperku a jeho postavenia v medziodborových umeleckých projektoch a jeho reprezentáciu formou happeningov a performatívnych inštalácií či formou predstavenia. Práca s digitálnymi technológiami sa už dávno stala prirodzenou súčasťou procesu tvorby autorského šperku a participatívny dizajn sa od experimentálnej polohy presunul do bežnej remeselnej produkcie. Využívanie umelej inteligencie otvára otázky o autorstve, etike, funkcii aj o ovplyvňovaní kreatívneho procesu. Na záver svojho príspevku konštatovala, že sa posúva tradičná forma šperku a aj jeho vnímanie, a tiež sa zamyslela nad tým, ako môžu nové technológie prospieť a rozšíriť toto výtvarné médium. Verí, že spoločenskú hodnotu šperku dnes možno nájsť v komunite, ktorú posilňuje v stretnutiach iniciovaných interdisciplinárnou spoluprácou a účasťou ľudských a neľudských tiel na tvorivom procese.



Ted Noten: Miss Piggy, prsteň.

Foto: Ted Noten

Ted Noten:

Zatiaľ bez názvu/ No Title Yet

Ted Noten predstavil vlastné stratégie na interdisciplinárne dialógy, kde šperk používa ako hlavný komunikačný nástroj. Ted Noten je významný holandský konceptuálny umelec, ktorého tvorba lavíruje na hranici dizajnu, voľného umenia a šperku. Zaoberá sa témou kritiky konzumného spôsobu života, spochybňuje konvencie, zaužívané pravidlá a hodnotový systém v spoločnosti, v umeleckom svete a aj v oblasti šperku. Je označovaný ako dizajnér, ale slobodne prekračuje hranice voľného aj úžitkového umenia a aj rôznych umeleckých disciplín. Od roku 2005 vedie svoje dizajnérske štúdio Atelier Ted Noten, ktoré je laboratóriom pre spoluprácu autora, prizvaných spolupracovníkov a klientov. Vo svojej prednáške v Bratislave publiku priblížil viaceré svoje projekty, v ktorých sa pohráva s viac alebo menej vážnymi témami a privádza publikum buď k spolupráci, alebo k zamysleniu. Vo svojich projektoch niekoľkokrát reflektoval ľudskú chamtivosť a túžbu po zlate a overených hodnotách. V projekte *Sales* (2008) usporiadal týždňový výpredaj svojich vlastných prác v prestížnej galérii autorského šperku. Prostredníctvom komerčných trhových praktík ironizuje status nadradenosti voľného umenia a zároveň sa s pobavením prizerá, ako sa ruky kupujúcich bez ostychu prehŕňajú v jeho prácach v túžbe po šperkoch. Pri inštalácii *Wanna Swap Your Ring?* znovu pracuje s hodnotou diela, keď divákovi ponúka na výmenu svoje slávne prstene *Miss Piggy*, tentoraz v ružovej plastovej podobe. Z nich vyskladaný obraz pištole sa počas výstavy postupne premieňa na mozaiku vymenených, hodnotovo veľmi rozdielných prstienkov, ktoré

napokon predstavujú odraz miesta a jeho obyvateľov, kde tento projekt prebieha. Šperk totiž vypovedá veľa nielen o svojom majiteľovi, ale aj o spoločnosti, kde žije. A práve o takúto výpoveď Tedovi Notenovi ide. Zdá sa, akoby autor vo svojich dielach stále tak trochu žartoval, akoby hral svoju hru s divákmi, ale ako kedysi o jeho ranej tvorbe napísal Jan Walgrave: „Noten hru berie berie vážne. Za týmto odľahčeným obrazom (...) spočíva mierne znepokojenie.“² Vo svojej prezentácii nám autor ukázal, ako je možné prostredníctvom dizajnu, umenia a aj takého malého „osobného predmetu“, akým je šperk, ovplyvňovať svoje okolie a otvárať priestor na dialóg.

A práve komunikačná schopnosť šperku je z môjho pohľadu v tomto médiu kľúčovou. Napriek intímnej rovine šperku, ktorá je dôsledkom jeho umiestnenia na ľudskom tele, je tento predmet určený predovšetkým na interakciu s okolím. Je zaujímavý svojou paradoxnou polaritou súkromného a verejného predmetu. Jeho nosenie síce súvisí so sebaujadrením a zdobením človeka a prejavom vlastnej identity, ale ide vlastne o vymedzenie sa voči druhému a voči spoločnosti.

Na tieto protikladné tendencie poukazuje aj Simmel, ktorý tvrdí: „Zdobíme sa pre seba tak, že sa vlastne zdobíme pre iných. Jednou z najpozoruhodnejších sociologických kombinácií je konanie smerujúce len k pointovaniu a zdôrazneniu významu vlastného „ja“, ktoré môže svoj cieľ dosiahnuť iba tak, že ponúka iným pastvu pre oči a stretáva sa s určitým druhom vďačnosti, ktorý iní ľudia za to prejavujú.“³ Liesbeth den Besten šperku pripisuje šesť základných funkcií: „sociálnu a náboženskú, ekonomickú, zdobiacu, magickú,

symbolickú a sentimentálnu alebo spomienkovú.“⁴ A aj keď je tu sociálna funkcia artikulovaná samostatne, ani jedna z týchto funkcií nefunguje nezávisle od okolia a nie je určená len pre nositeľa. Ani jeden z účastníkov konferencie o sociálnej hodnote nezapochyboval, ani ju nevyvrátil. Dá sa konštatovať, že je jeho výhodou, ktorá mu zabránila oddialiť sa od koncového užívateľa až do takej formy, ako sa to stalo vo voľných umeniach. Napriek tomu, že autorský šperk sa v šesťdesiatych rokoch etabloval ako výtvarné médium a jednotlivé diela sa stali výpoveďami umelcov, nemohol sa úplne odtrhnúť od základnej previazanosti s ľudským telom – konzumentom-divákom. A preto volanie účastníkov konferencie po väčšej spolupráci, po participácii s koncovým užívateľom, po open-dizajne sú vlastne nanovo sformulované základné princípy tvorby šperku. Rozvoj technológií a používanie umelej inteligencie vplyvajú na tvorbu a smerovanie umenia vo všetkých jeho výtvarných médiách. Kladie sa dôraz na medziodborovú spoluprácu, väčšiu participáciu s koncovým užívateľom, s ktorou sa zároveň otvárajú otázky o autorstve diela. Nie sú to však len nové nástroje, ktoré sa máme naučiť v tvorbe používať? ■

Jana Machatová je výtvarníčka, ktorá sa od skončenia štúdia na VŠVU systematicky venuje tvorbe autorského šperku. V súčasnosti pôsobí ako doktorandka na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave.

1 Nepšinská, Mária: *Ring Ring*. Bratislava: VŠVU, 2013, s. 8.

2 Walgrave, Jan: *Het Versierde Ego, Het Kunstjuweel in de 20ste Eeuw/ The Ego Adorned 20th-Century Artists' Jewellery* (kat. výstavy), 2000, s. 257.

3 Simmel, Georg: *O podstate kultúry*, Bratislava: Kalligram, 2003, s. 190.

4 Besten, Liesbeth den: *On Jewellery: a compendium of international contemporary art jewellery*, Stuttgart: Arnoldsche, 2011, s. 11 – 12.

Keramické nápojové súpravy zo zbierky keramiky a porcelánu Slovenského múzea dizajnu

Text Simona Janišová
Foto Adam Šakový,
archív Slovenského múzea dizajnu
a Ľubomír Ontkóc

Miloš Balgavý st.: Žltá likérová súprava,
koniec 50. rokov 20. storočia. Autorský originál.
Slovenské múzeum dizajnu.

Nápojové stolové súpravy určené napríklad na víno, alkoholické likéry, prípadne vodu, vytvorené z keramických materiálov sa v súčasnej ponuke (či už tej komerčnej, alebo aj autorskej malosériovej) prakticky nevyskytujú. Je ale zrejmé, že boli obľúbenou dizajnerskou témou druhej polovice minulého storočia. Takéto keramické kolekcie pozostávali zväčša z jedného džbánu a štyroch až ôsmich rovnakých pohárov a boli bežnou súčasťou domácností (nielen) bývalého Československa, kam sa dostali prevažne z predajní Dielo Slovenského fondu výtvarných umení. Dnes ich môžeme objaviť v ponukách záložní, na blších trhoch a internetových bazároch. Súpravy sa tu nachádzajú poväčšine kompletne a ich vynikajúci stav bez defektov a známok používania poukazuje zrejme na fakt, že často išlo o „vitrínové umenie“. Pravdepodobne slúžili ako obľúbený dar, ktorý zaujal svoje čestné miesto za sklom obývačkovej vitríny a používal sa iba príležitostne. O veľkej obľube nápojových súprav v nedávnej minulosti svedčí aj ich zastúpenie v rámci zbierky keramiky a porcelánu Slovenského múzea dizajnu. Do zbierky prenikli organicky, nie cielene, no nahromadilo sa ich hneď niekoľko – doteraz konkrétne osem zaujímavých súprav, každá s vlastným, originálnym príbehom.





Miloš Balgavý st.: Tyrkysová nápojová súprava, koniec 50. rokov 20. storočia. Autorský originál.
Slovenské múzeum dizajnu.



Miloš Balgavý st.: Ružová likérová súprava, koniec 50. rokov 20. storočia.
Výroba: keramické dielne SFVU.
Slovenské múzeum dizajnu.

Džbány na vodu, likéry alebo pivo boli dlhodobou, a teda očividne aj obľúbenou témou popredného slovenského keramika Miloša Balgavého st. (1925 – 1999). Balgavý vytvoril desiatky variácií na túto tému, ktorou demonštroval svoje dizajnérske myslenie – v prípade, keď návrhy aj sám produkoval, tak aj remeselnú zručnosť. Na vývoji jeho návrhov môžeme zároveň sledovať vývoj svetových dizajnerských trendov naprieč desaťročiami. Kým jeho autor-ské prvotiny z konca päťdesiatych rokov 20. storočia vynikajú organickým hravým tvarom a veselými glazúrami pastelových odtieňov a predikujú štýl blížiacich sa šesťdesiatych rokov, neskôršie tvary sú robustnejšie, prísne geometrické a často aj v tmavých, hnedých odtieňoch v duchu sedemdesiatych rokov dvadsiateho storočia.¹ Balgavého nápojové súpravy zo zbierky Slovenského múzea dizajnu (ružová, žltá a zelená súprava) radíme k debutovému obdobiu jeho tvorby, blízkej bruselskému štýlu, v ktorom autor vytvoril viacero prác. Toto obdobie,

typické organickým tvarovaním začal rozvíjať od roku 1958, keď figurálne zvieracie motívy transformoval do podoby nádob. Figurálnej plastike a stolovacím súpravám v bruselskom štýle sa približne v rovnakom čase venovali Balgavého českí rovesníci Jaroslav Ježek alebo Jitka Forejťová.² Ich návrhy boli ale realizované v porcelánkach v tisícoch kusov a niektoré z nich sú vyrábané až do dnes.³ Z istého pohľadu menej priaznivá situácia pre sériovú výrobu keramiky na Slovensku spôsobila pozitívny efekt. Práce Miloša Balgavého st. sa tak stali raritným zberateľským artiklom, keďže aj jeho návrhy pre sériovú výrobu boli realizované maximálne v sériách po tristo kusov. Skôr boli ale objemy ešte menšie, pričom jednotlivé farebné varianty sa vyskytli len v rozmnoženinách po piatich kusoch.⁴

Bledomodrú nápojovú súpravu, ktorá je posledným prírastkom zbierky, pravdepodobne môžeme datovať do rovnakého obdobia a priradiť ju tak





k Balgavého vzácnym autorským prvotinám. Modrý a žltý džbán sú signované iniciálami MB, zvonka glazované výraznou jednofarebnou glazúrou a vnútra majú vyliate bielou polevou – čo je typický znak Balgavého autorskej tvorby. Jeho sériovo vyrábané dizajny sú zvnútra zvyčajne glazované len transparentnou glazúrou a na rozdiel od autorských originálov neboli signované.⁵ Výnimkou je vínová súprava vyrobená sériovo v keramických dielňach Slovenského fondu výtvarných umení v roku 1970. Súprava má vonkajšiu stranu glazovanú tmavočervenou glazúrou, vnútro je čisto biele, zrejme aby kontrastne vynikla farba podávanej tekutiny – najlepšie červeného vína. Všetky Balgavého súpravy, či už autorské, alebo sériovo vyrábané, boli tvorené technikou liatia tekutej keramickej hmoty do sadrovej formy. Do zbierky sa dostali z rôznych zdrojov – z pozostalosti Miloša Balgavého st., od súkromných zberateľov, ale aj z internetového predaja.



Miloš Balgavý st.: Vínová súprava, 1970.
Výroba: keramické dielne SFVU.
Slovenské múzeum dizajnu.



Jozef Danč (1948 – 2010), autor hnedej likérovej súpravy z roku 1984, je dnes prakticky neznámy výtvarník a dizajnér. Danč sa okrem keramiky venoval aj maľbe a jeho tvorivé pôsobenie je spojené aj s keramickou manufaktúrou vo Vrútkach pri Martine, ktorá mu bola doslova osudnou. Pre túto dielňu (okrem iného vyrábala aj niektoré z návrhov Miloša Balgavého st.) pracoval už v rokoch 1970 – 1977 ako návrhár a modelár sadrových foriem. V roku 1992 manufaktúru odkúpil a sám sa pustil do spravovania podniku so štyridsiatimi deviatimi zamestnancami. O päť rokov neskôr sa výrobná dostala do konkurzu a Danč musel prepustiť všetkých zamestnancov, pričom sám zostal žiť v areáli výroby minimálne do roku 2001.⁶ Po tomto neúspechu a zrejme aj veľkom životnom sklamaní sa Danč stiahol do ústrania a v roku 2010 následkom úrazu zomrel. Hneďa likérová súprava točená na kruhu bola vyrobená podľa Dančovho návrhu v dielňach Slovenského fondu výtvarných umení v Bratislave, s ktorými tak tiež spolupracoval. Paradoxne, Dančovo poňatie nápojovej sady pôsobí v porovnaní s o dosť staršími Balgavého súpravami menej inovatívne a skôr odkazuje k tradičnému tvarosloviu vychádzajúcemu z hrnčiarskej tradície.





**Miloš Balgavý st.: Zelená likérová súprava,
koniec 50. rokov 20. storočia. Autorský originál.**

Slovenské múzeum dizajnu



- 1 Mnohé z nich, napr. Keramická nápojová súprava z roku 1970 sú publikované v monografii Balgavá, Beáta, Janáčková, Dana, Poláčková, Dagmar, Zajíček, Štefan, Žembera, Juraj: *Miloš Balgavý. Keramika. Volná tvorba a dizajn*. Senica: Záhorská galéria v Senici, 2009, s. 157.
- 2 Sklárka výtvarníčka Jitka Forejtová sa venovala porcelánu počas krátkeho obdobia (1960 – 1962), keď navrhla oceňované zvieracie figurálne plastiky pre českú porcelánku v Duchcove a Volkstátskú porcelánku v bývalej NDR.
- 3 Napríklad moka servis Elka ocenený na Expo 58 v Bruseli, ale aj iné práce Jaroslava Ježka je bežne možné kúpiť dnes na internetových bazároch a v záložniach
- 4 Poláčková, Dagmar: *Myslenie tvorbou*. In Balgavá, Beáta, Janáčková, Dana, Poláčková, Dagmar, Zajíček, Štefan, Žembera, Juraj (pozn 1), s. 16.
- 5 Sériové produkty boli zvyčajne vo výrobe značené na spodnej strane papierovou nálepkou so sériovým číslom výrobku, no v mnohých prípadoch sa tieto nálepky nedochovali.
- 6 Viac na <http://arte.danc.szm.com>

**Jozef Danč: Hnedá likérová súprava.
70. roky 20. storočia.
Výroba: keramické dielne SFVU.
Slovenské múzeum dizajnu.**



Lubomír Ontkóc a Martina Hudečková:
Kávový set Pikola, 2022.
Výroba: keramika Křak.
Foto: Lubomír Ontkóc

Predchádzajúce spomenuté návrhy očividne zatieňujú výtvarnú kvalitu posledných dvoch nápojových súprav zo zbierky Slovenského múzea dizajnu. Tieto výrobky sú neznámeho pôvodu a v rámci zbierky majú skôr informatívny charakter, povedľa Balgavého, ale aj Dančových návrhov pôsobia ordinárne, ale dobre ilustrujú, aký významný môže byť vklad invenčného dizajnéra, ktorý dokáže aj zo zdanlivej banality ako džbán vyťažiť maximum. Prvá z nich – tmavá súprava s kovovou efektnou glazúrou s tyrkysovými stekanými detailmi je točená na hrnčiarskom kruhu z červenej hliny a do zbierky sa dostala od súkromného majiteľa z Banskej Štiavnice. Dizajn a farebné riešenie glazúr nechávajú tušiť, že môže ísť o šesťdesiate alebo sedemdesiate roky 20. storočia. Druhá – hnedookrová súprava je vyrobená odlieváním keramickej hmoty do formy a do múzea sa dostala rovno zo záložne. Je možné, že bola výrobkom niektorej z keramických dielní na Slovensku ešte v druhej polovici 20. storočia.



Neznámy autor:
Tmavá nápojová súprava
s tyrkysovým detailom.
Pravdepodobne 60. roky 20. storočia.
Slovenské múzeum dizajnu.

Pri prípravách nápojov, ako sú čaj alebo káva, v súčasnosti dominuje keramika a porcelán. Likérové nápojové súpravy vyrobené z keramiky ustúpili do úzadia (alebo prakticky vymizli) a nahradilo ich prevažne sklo. Táto materiálová voľba hovorí o preferenciách dnešného konzumenta – v prvom rade ide asi hlavne o uprednostnenie transparentnosti skla, ktoré umožňuje vnímať zafarbenie tekutiny, čo keramické materiály nedovoľujú. Faktorom, ktorý prispel k „vyhynutiu“ tohto špecifického artiklu, je aj súčasný životný štýl úzko súvisiaci s trendom, ktorý množstvo stolovacích súprav a doplnkov redukuje len na nutné minimum. Vitrína s vystaveným sklom a porcelánom je dnes skôr raritou – a väčšina nápojov sa podáva priamo z fľaše do pohárov. Výnimkou je trend posledných rokov, ktorý súvisí práve s prípravou kávy. Káva a jej rôznorodé spôsoby prípravy sa stali novodobým kultom, ktorý dorazil aj do našich končín

a priniesol so sebou nový tip dizajnerskeho artiklu. Jedným zo spôsobov je filtrovanie pomocou keramického alebo porcelánového drippra. Dopyt po tomto produkte vyplňajú aj malé keramické dielne zamerané na ručnú výrobu keramiky, ktoré sa snažia vytvoriť alternatívu globálne úspešnému drippru V60, vyrábaného japonskou značkou Hario.⁷ Jednou z nich je aj česko-slovenská dvojica autorov vystupujúca pod názvom Křak⁸, ktorá na tohtoročnom Designbloku uviedla svoju novinku – minimalistický, remeselne

prepracovaný dripper aj s dekantérom vyrobený z liateho porcelánu. Kávová súprava *Pikola* vznikla v spolupráci s kaviarňou, s ktorou autorská dvojica dlhodobo spolupracuje a od ktorej je aj odvodený jej názov. Veríme, že táto nápojová súprava sa čoskoro stane súčasťou našej zbierky. ■

Simona Janišová je keramička, pôsobí v autorskej dvojici si.li. a od roku 2014 spolupracuje so Slovenským múzeom dizajnu ako kurátorka zbierky keramiky a porcelánu.



Neznámy autor:
Hnedo-okrová nápojová súprava.
Pravdepodobne 70. roky 20. storočia.
Slovenské múzeum dizajnu.

- 7 Spoločnosť Hario vznikla v roku 1921, zaoberá sa dizajnom a výrobou varného skla. Ich svetovo najznámejší produkt – dripper V60 bol navrhnutý v roku 2004 a je vyrábaný z porcelánu v japonskom meste Arita.
- 8 Keramiku Křak navrhujú a produkujú Martina Hudečková, absolventka pražskej UMPRUM, a Lubomír Ontkóc, absolvent bratislavskej VŠVU v Bratislave.

LABORATÓRIÁ DIZAJNU – ZÁKLAD ŠKOLSKÉJ A MÚZEJNEJ PEDAGOGIKY

Neľahké cesty k aktuálnemu
fenoménu výučbových laboratórií
ergonómie dizajnu

Text Tomáš Fassati

Foto archív Tomáša Fassatiho





Výučbové laboratórium Experimenta ponúkalo mládeži do roku 2016 kurzy programovania robotov z ponuky LEGO. Na fenomén LEGO je zameraná jedna zo zbierkových kolekcií múzea. Múzeum umenia a dizajnu Benešov.



O metódach výučby na umeleckých školách sa diskutuje pomerne často.¹ Hoci sú aj veľmi energické, ale nemajú takmer žiadny vplyv na prax. Je teda pravda, že vysoké umelecké školstvo patrí ku konzervatívnym prostrediam, kde je ťažké presadiť potrebné zmeny, takže sa menia skôr len povrchne a formálne?

Potvrdzovala by to skutočnosť, že model ateliérovej výučby vytvorený na akadémiách v 19. storočí a stavajúci na pedagogickom príklade slávneho umelca prežíva dodnes, hoci klíma „umeleckej prevádzky“ sa od druhej polovice 20. storočia zásadne mení. Na výučbu úžitkovej tvorby boli koncom 19. storočia zakladané umeleckopriemyselné školy, ktoré nadväzovali na umeleckopriemyselné múzeá, ale mechanicky prevzali ateliérový model. Inak dobre premyslený koncept bol postavený na potrebe pozdviženia estetického úrovně priemyselnej výroby. Múzeá predstavovali pre výučbu užitočné partnerstvo, pretože umožňovali študentom priamy kontakt s novou aj staršou produkciou výroby. Prepojenie škôl a múzeí je funkčné aj preto, že v rámci trhového mechanizmu je nevyhnutné kultivovať výrobu aj zákazníkov.

Premýšľaví učitelia umeleckopriemyselných škôl si často kladú otázku, prečo sa táto výživná symbióza neuchovala dodnes. Presvedčivo na to odpovedá teoretik dizajnu Jan Michl, ktorý je presvedčený, že školy prestali využívať múzeá s nástupom „bezpříkladovej pedagogiky“ moderny, ktorá odmietala štýlovú kontinuitu dizajnu a stavala predovšetkým na revolučných inováciách.² Michl si všimá, že na dizajnerskej tvorbe ovplyvnenej takto zmenenou výučbou sa začali prejavovať väčšie známky povrchnosti a formálnosti, pretože študenti sa neopierali o dostatok praktickej skúsenosti s produktmi.

Pri úvahách nad metódami výučby je nevyhnutné vždy sa zaoberať kvalitou praktických cvičení, ktoré vytvárajú potrebnú protiváhu verbálnym prednáškam ilustrovaným iba dvojrozmernými fotografiami. Na dizajnerských školách sa bežne vytvárajú modely rôznych produktov v dielnach. Málo sa ale komplexne testujú v laboratóriách.

V nich sa tiež môžu predvádzať procesy, ktoré ani pri premietaní videa nie sú dostatočne názorné. K mimoriadne prínosným činnostiam laboratórií patrí dnes prezentácia servisno-opravných a recyklačných postupov.

Mechanické prevzatie ateliérového systému výučby pre úžitkovú tvorbu bolo mylné aj preto, že na rozdiel od voľného umelca má byť dizajnér predovšetkým univerzálny profesionál schopný plniť veľmi rôznorodé požiadavky zákazkovej tvorby. Na takúto výučbu je vhodný iný prístup, aký napríklad zaviedol v šesťdesiatych rokoch 20. storočia Ján Šmok pre zákazkových fotografov na pražskej Filmovej a televíznej fakulte AMU (FAMU). Študenti v ňom pod vedením výrazných osobností postupne absolvovali množstvo odlišných špecializovaných kurzov, čo zabezpečilo ich univerzálnu profesionalitu. Nebol pritom vylúčený ani rozvoj ich voľnej tvorby, ktorá ale netvorila dominantnú zložku štúdia.

Dnes nie je samozrejmé dotýkať sa exponátov v múzeách a dokonca ich rozoberať z dôvodu ochrany zbierkových predmetov. Narážame aj na bezpečnostné predpisy. Napriek tomu, že dnešné prevádzkové podmienky múzeí dizajnu príkladnú pôvodnú výučbovú prax priamo neumožňujú, našli si najprogresívnejšie zbierkotvorné ústavy cestu, ako pre ňu vytvoriť podmienky a pritom dodržať prísne predpisy. Je na to potrebné zavedenie špeciálneho režimu akvizície a vytvorenie výučbových laboratórií s možnosťou ochranného režimu prezentácie. Kvalitné múzeá dizajnu pochopili, že musia funkčne slúžiť rovnako školám aj širokej verejnosti. Dizajn ako výtvarný produkt nepatrí za sklo vitríny, ale do rúk užívateľa.

Výučbové laboratórium predstavuje nielen priestor, ale najmä systém práce, kde verejnosť vrátane študentov priamo s produktmi pracuje v ich funkčnej rovine alebo predvádza činnosť múzejného pracovníka. Ak mnohé predmety z technických a finančných dôvodov nemožno dlho udržať vo funkčnom stave, musí byť včas urobená primeraná video-dokumentácia. Celú metodiku dobre popisujú texty pochádzajúce z múzeí, ktoré ju dokázali uviesť do praxe.³

1 Napr. Béréšová, Simona, Prešnajderová, Klára, Puineuf, Sonia de (eds.): *Škola ako laboratórium moderného života. K reforme umeleckého školstva v strednej Európe (1900 – 1945)*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2020.
2 Michl, Jan: *Funkcionalismus, design, škola, trh*. Praha: Barrister & Principal, 2003, s. 237 – 240.
3 Napr. <https://artalk.cz/2015/12/28/muzea-designu-v-digitalni-dobe/>

Laboratórium experimentálnej a úžitkovej estetiky Vysokej školy ekonomickej v Prahe.

Archív: Petr Tučný



Dnes sa však slovo laboratórium s obľubou používa aj pre čisto tvorivé priestory alebo zoskupenia. Umelci tým chcú naznačiť určitý postoj k práci, ale väčšinou sa pri tom nesnažia pracovať vedeckými metódami. Podobne je to aj pri postupe nazývanom *design-research*. Umelecký výskum tvorí jeden z troch pilierov ľudského poznania, používa odlišné metódy ako vedecký výskum, nemôže ho nahrádzať, ale musí ho dopĺňať.⁴ Pokiaľ majú byť výsledky umeleckého výskumu prínosne využité vo verejnej praxi, často je potrebné, aby sa tak dialo v následnej spolupráci s vedcami. Samotný *design-research*⁵ má z rôznych dôvodov blízko k marketingu a svojou metodikou nesmeruje ku skutočnému, ale k trhovo uplatniteľnému povrchnému komfortu. Tomu môžu laboratória svojimi racionálnymi vedeckými metódami vytvoriť potrebnú protiváhu na podporu skutočného komfortu. Každé laboratórium môže plniť súčasne viac funkcií – výskumnú, kontrolnú, vzdelávaciu či prezentačnú. Špecializované laboratória ergonómie sa potom môžu zaoberať základom vzťahu užívateľ – produkt, teda interakciou človeka a dizajnu (architektúry), alebo len čiastkovým spôsobom testovať vlastnosti jednej zo strán interakcie.

Výučbové laboratórium sa teda stáva jedným z najvýznamnejších fenoménov dnešnej pedagogiky, bez ktorej sa nezaobíde školy rovnako ako múzeá. Vývojová cesta k nej nebola jednoduchá a rýchla, preto stojí za pozorné ohliadnutie. Náš pohľad do minulosti bude pre stručnosť skôr náhodný, aby upozornil na charakteristické príklady, z ktorých je vhodné vziať si poučenie pre dnešnú prácu. K českým príkladom sú preto pripojené aj zahraničné.

Prvý český priekopník – dizajnér Petr Tučný

Ohliadnutie začína päťdesiatymi rokmi 20. storočia, keď dizajnér Petr Tučný zostavil na pražskej Vysokej škole ekonomickej odborný tím, ktorý v Laboratóriu experimentálnej a úžitkovej estetiky testoval a vyvíjal ergonomické tvary bežného ručného náradia, napr. pre stavebných robotníkov, ale aj ovládačov strojov.⁶ S podporou niektorých

politikov sa mu podarilo presadiť mnohé návrhy do malosériovej výroby, ale celkovo nebolo v totalitnom štáte pre zdravotné potreby manuálne pracujúcich dostatok pochopenia, hoci návrhy mali vplyv na zvýšenie produktivity práce. Činnosť laboratória bola prirodzene veľmi užitočným doplnkom štúdia ekonómov, ktorí mali možnosť pri skúmaní ľudskej výkonnosti vnímať aj problematiku dizajnu nástrojov a ich ergonómie. Literatúra uvádza, že na použitie Tučného zlepšenia bol skôr predpoklad v zahraničí, najmä v Sovietskom zväze.⁷ Laboratórium publikovalo výsledky svojho výskumu tak v odbornej, ako v populárnej tlači. V každom prípade to bol, pokiaľ ide o vedecký tím a laboratórium, čin v tom čase v Československu výnimočný.

Snahy o laboratórium v zlínskej pobočke UMPRUM

Zlínske (gottwaldovské) pracovisko Vysokej školy umeleckopriemyselnej (UMPRUM) bolo jedným z troch rozhodujúcich miest prvého rozvoja ergonomickej vedy u nás. Už pred založením pobočky UMPRUM (1959) tu prebiehala spolupráca dizajnérov s odborníkmi pracovného lekárstva. Vzťah tvarovania nástrojov a strojov k ergonómii potom najviac posilnil sochár-dizajnér Zdeněk Kovář. Z hľadiska výskumu a výučby išlo o vnímavé využitie vedeckých poznatkov umelcami.⁸ Profesor Kovář bol inteligentný a uvedomoval si, že to nestačí. Pochopil, že je potrebné v škole založiť regulárne výskumné laboratórium.⁹ Pripravil jeho koncepciu, ale konzervatívne pražské vedenie školy mu ju opakovane odmietalo schváliť.¹⁰ Z hľadiska vývoja pražskej UMPRUM v tom možno nájsť prirodzenú logiku. Zlínska pobočka školy spolupracovala s vedcami, ktorých zameranie bolo pražským umelcom úplne cudzie. Medzi nimi svojou optimálne kombinovanou kvalifikáciou vynikal psychológ a inžinier František Podškubka, ktorý sa stal Kovářovým blízkym priateľom. Keď nebol možný vznik laboratória, skvalitnili aspoň výučbu o človeku – užívateľovi produktov dizajnu. Mala rozsah štyroch semestrov a študenti v jej rámci spracovávali podrobné

vedecké štúdie. Podškubka rozvíjal výučbu aj po Kovářovom odchode zo školy. V deväťdesiatych rokoch v Zlíne vznikol špecializovaný kabinet ergonómie vybavený odbornou knižnicou. Ten však vinou pražského vedenia školy stále nemal potrebné prístrojové vybavenie na praktické cvičenia. Študenti sa so svojimi prácami dokonca zúčastňovali aj ergonómických konferencií.¹¹ Pri sťahovaní zlínskej pobočky do Prahy sa najprv počítalo s prevzatím celého premysleného výučbového programu. Nakoniec bolo ale všetko podriadené zjednodušenej pražskej tradícii. Našťastie sa aspoň podarilo zachrániť knižný a archívny fond kabinetu ergonómie, ktorý môže byť ďalej využívaný.¹²

Laboratórium Strojníckej fakulty ČVUT

Strojnícka fakulta na pražskom Českom vysokom učení technickom (ČVUT) je druhým tuzemským miestom, ktoré v rámci výučby navrhovania strojov prispievalo k pozvoľnému etablovaniu nového odboru ergonómie (*human factors*) v českom prostredí. Bolo to, podobne ako pri zlínskej pobočke UMPRUM, zásluhou konkrétnej osobnosti – Lubora Chundelu, ktorý tu študoval a pedagogicky pôsobil od päťdesiatych do začiatku deväťdesiatych rokov 20. storočia.¹³ Chundela postupne systematicky vybudoval komplexnú podobu ergonomickej výučby, ktorú sprevádzal radom učebníc a návodov na praktické cvičenia. Systém zatiaľ v Českej republike nikto neprekonal. Na vykonávanie praktických cvičení boli potrebné laboratória,¹⁴ čo, našťastie, nebolo na technickej univerzite nezvyčajným riešením. Chundela vybudoval tri laboratória: laboratórium pre počítačom riešené úlohy, pre objektívne meranie kvalít produktov a pre subjektívne overovanie interakcie stroja a človeka. Z hľadiska vtedajšieho rozvoja technológií a obmedzených možností uzavretého totalitného režimu to bol mimoriadny čin. Zariadenie laboratórií vyvíjali špecializovaní technici. Jeho široké spektrum sa dá vyvodiť zo skrípt predstavujúcich návody na cvičenie. Pracovisko ergonómie sprevádzal zaujímavý paradox. Chundela rozvinul výučbu ergonómie pre odbor manažmentu

strojnej výroby, ktorý garantovala jeho katedra. Pokúsil sa ho prirodzene ponúknuť aj do programu výučby konštruktérov strojov. S tým však uspel len na krátku dobu, potom bola ergonómia pre strojníkov inžinierov opäť zrušená. Chundela tiež krátko prednášal v osemdesiatych rokoch 20. storočia vedy o človeku na pražskej UMPRUM. Tu však pôsobenie uznávaného odborníka nezanechalo medzi umeleckými pedagógmi žiadnu inšpiratívnu stopu.

Mimoriadne počiny sú často priamo závislé od osobností, ktoré ich zabezpečujú. Po odchode Lubora Chundelu do dôchodku neboli laboratória priebežne inovované, a tak postupne zanikli. Dnes na nich nadväzuje v dejvickom areáli pražskej techniky len úzko zamerané pracovisko. Jeho odkaz sa tu pokúša kriesiť mladý pedagóg Martin Kyncl. Škola naďalej vydáva Chundelove skriptá, ktoré svojou nadčasovosťou stále slúžia školám v celej republike.¹⁵

Laboratórium ergonómie Výskumného ústavu bezpečnosti práce v Prahe

Vznik laboratória ergonómie v štátom zriaďovanom Výskumnom ústave bezpečnosti práce (VÚBP) možno považovať za prirodzený krok. Nesmieme však pritom zabúdať, že problematika akútnej bezpečnosti práce je na tomto pracovisku vďaka jednoduchšej preukázateľnosti súvislostí vždy viac preferovaná ako ergonómia. Laboratórium slúžilo potrebám štátneho výskumu a kontroly, ale v širšom vnímaní malo zásadný vzdelávací prínos pre československú verejnosť, pretože vydávalo náučné letáky a publikovalo články nielen v odborných, ale aj v populárnych médiách. Samostatné oddelenie ergonómie s laboratóriom fungovalo vo VÚBP v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia. Viedol ho Vladimír Glivický. Výsledky výskumu boli publikované v interných dokumentoch a odbornej aj populárnej tlači. Vysokú kvalitu práce a zamerania najlepšie dokladá prvá česká komplexná publikácia o ergonómii, ktorú pracovný tím vydal.¹⁶ Dominuje v nej problematika psychickej ergonómie. O histórii oddelenia sa ale v archíve VÚBP zachovalo veľmi málo dokumentov.



Metódy práce laboratórií dizajnu.

Ilustrácia: Tomáš Fassati

- 4 Skúsenosť a zmyslové poznanie, rovnako ako pojmy „vnímanie“, „vedomie“ atď., sú podmienené emočnými mechanizmami, ktoré sú doménou umeleckej reflexie bytia, preto je umenie považované za jeden z pilierov poznania. (<https://cs.wikipedia.org/wiki/Epistemologie>)
- 5 Pozri design-thinking (https://cs.wikipedia.org/wiki/Designov%C3%A9_my%C5%ADlen%C3%AD)
- 6 Klívar, Miroslav: O pracovním prostředí, strojích a nástrojích. In Honzík, Karel: *Věci kolem nás*. Praha: Mladá fronta, 1961.
- 7 Tučný, Petr: Současný stav vývoje nářadí a mechanizovaných výrobních prostředků ve stavebnictví (z osobního zápisníku designéra), nedatováno.
- 8 Hubatová, Lada – Pachmanová, Martina – Rössová, Jitka: *Zlínská umprumka* (1959 – 2011). Praha: VŠUP, 2013.
- 9 Tamtiež, s. 136.
- 10 Czechoslovak Industrial Design. Reprezenační katalog výstavy čs. designu v Londýne roku 1967. Praha, 1968, s. 51 – 58.
- 11 Vážšina informácií pochádza z osobných rozhovorov s Františkom Podškubkom a po jeho smrti s jeho manželkou.
- 12 Zásluhu na tom mal bývalý rektor Vysokej školy umeleckopriemyselnej Jiří Pelcl a Muzeum umění a designu Benešov.
- 13 Jeho akademický titul nesmie budiť mylný dojem, že bolo možné sa v etablovanom odbore ergonómie habilitovať alebo získať profesúru. Nie je to možné ani v 3. desaťročí 21. storočia. Chundela získal tituly v rámci manažmentu strojnej výroby. To, že mu kolegovia umožnili zahrnúť do habilitácie ergonómiu, predstavuje v našich podmienkach mimoriadnu ľudskú toleranciu. Chundela sa po roku 2000 tiež neúspešne pokúsil podporiť habilitačný proces pre ergonómiu na Vysokej škole umeleckopriemyselnej.
- 14 Jeho pracovisko dlho sídlilo v Horskéj ulici v Prahe 4.
- 15 Škola vydala tiež skriptá k súčasnej laboratórnej výučbe. Fassati, Tomáš: *Laboratoř ergonomie*, Praha: ČVUT, 2022.
- 16 Glivický, Vladimír (ed): *Úvod do ergonomie*. Praha: Práce, 1975.

Laboratórium krakovskej Akadémie výtvarných umení

Medzi školami dizajnu v zahraničí odborne vyniká Akadémia výtvarných umení v Krakove, ktorej história siaha až do roku 1818. Fakulta priemyselného dizajnu tu má tradíciu od roku 1964. Ľudia rešpektujúci skutočné požiadavky kvality ju nazývajú dnešným pokračovateľom Bauhausu, verejnosť zameraná len na povrchnú slávu ju nepozná. K základom bakalárskej výučby na tejto škole patrí popri ergonómii aj psychológia vnímania, v magisterskom programe sú zaradené základy logiky, sociológie kultúry a teória komunikácie a teória znaku. Škola považuje za nevyhnutné, aby výučba v ateliéroch bola odborne podporovaná radom vedecky obsadených a technicky dobre vybavených laboratórií. Výsledky ich práce odrážajú aj vlastnú edičnú činnosť akadémie. V rámci Poľska majú laboratóriá autoritu verejne rešpektovaných konzultačných miest. Vzhľadom na dnešnú obľubu termínu „laboratórium“ sa popri skutočných vedeckých pracoviskách v Krakove stretneme aj s tvorivými laboratóriami.

BCD Lab Fakulty a dizajnu STU v Bratislave

Ďalší príťažlivý príklad vytvára Bratislava, kde nezvyčajne na Fakulte architektúry a dizajnu Slovenskej technickej univerzity v Bratislave vzniklo začiatkom nášho storočia laboratórium pre dizajn s ohľadom na človeka (*Body Conscious Design Laboratory*)¹⁷, v ktorom pôsobia Veronika Kotradyová (výkonná riaditeľka), Jader Tolja (výskumný riaditeľ), Ivan Petelen (garant). Služi výskumu aj výučbe, organizuje prednášky, diskusie, vytvára z nich AV-záznamy a rovnako pripravuje náučné filmy a vydáva učebnice. BCD Lab tvorí interdisciplinárny tím, ktorý je zostavený z odborníkov skúmajúcich človeka a prostredie z rôznych uhlov pohľadu. Sú to experti z oblasti dizajnu, architektúry, ergonómie, neuroergonómie, sociálnych vied a medicíny. Svojimi vystúpeniami na medzinárodných sympóziách venovaných problematike užívateľa atraktívne šíri meno BCD Lab vo svete.

Laboratórium výskumu funkčnosti dizajnu. Laboratóriá Akadémie výtvarných umení, Krakov.

Zdroj: <https://www.asp.krakow.pl/>



Laboratórium farby by sa mohlo považovať na umeleckej škole za samozrejmé, je však zriadené málokde. Laboratóriá Akadémie výtvarných umení, Krakov.

Zdroj: <https://www.asp.krakow.pl/>



Testovanie kvality povrchu podlahy interiéru. BCD Lab, Fakulta architektúry a dizajnu STU, Bratislava.

Zdroj: <http://www.bcdlab.eu/>

Biomedicínske laboratórium Fakulty telesnej výchovy a športu UK v Prahe

Toto laboratórium sa dlhodobo zaoberá výskumom vzťahov medzi zdravím a pohybovou aktivitou či športom. Sústreďuje sa najmä na rozvoj a overovanie biomedicínskych technológií a metodík, ktoré poskytujú informácie o reakciách a prejavoch adaptácií na telesné zaťaženie. Študuje morfofunkčné, metabolické a kineziologické determinanty pohybu a pohybových činností a zaoberá sa objektivizáciou odozvy organizmu na pohyb a pohybové zaťaženie. Rozvíja a overuje spektrum metód funkčnej a biochemickej laboratórnej a terénnej záťažovej diagnostiky, zaoberá sa výskumom i poradenstvom v oblasti športovej a klinickej výživy, študuje a overuje metódy stanovenia telesného zloženia aj ďalšie antropometrické a kineziologické postupy s cieľom diagnostikovať a pozitívne ovplyvňovať hraničné stavy zdravia a choroby, súvisiace s fyziológiou a patofyziológiou telesnej záťaže.¹⁸ Výskumné výsledky aplikuje v teoretickej a najmä v praktickej laboratórnej výučbe poslucháčov, na doškoľovaní trénerov a telovýchovných pracovníkov aj v odbornom servise a poradenstve pre športovú verejnosť. Tým je laboratórium prístupné aj iným školám. Oblasťou dizajnu športových pomôcok a odevov, ktoré tvoria súčasť interakcie ľudského organizmu a prostredia, sa ale škola, bohužiaľ, laboratórne nezaobrá.

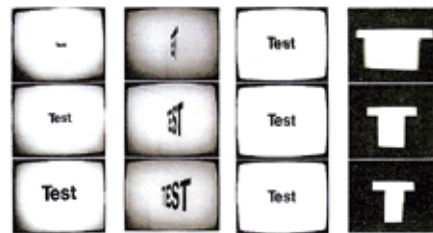
Výučbové a výskumné laboratórium dizajnu Múzea umenia a dizajnu Benešov

Keď sa začiatkom deväťdesiatych rokov začali ozývať prvé hlasy, aby sa umeleckopriemyselné múzeá vrátili k pôvodnej funkcii školských výučbových „kabinetov“, Múzeum umenia a dizajnu v Benešove pri Prahe založilo výučbové laboratórium. Najprv bolo zamerané iba na vizuálnu komunikáciu, postupne sa však jeho záber rozšíril na celú ergonómiu dizajnu aj architektúry. Začali doň dochádzať nielen študenti UMPRUM, ale aj ďalších škôl. Benešovské laboratórium umožňovalo pomocou kontrastných kvalitných a nekvalitných produktov predvádzať

širokej verejnosti rôzne funkcie výrobkov a meracími prístrojmi objektívne testovať ich mimoestetické vlastnosti. Okolo neho bolo nevyhnutné zhromaždiť interdisciplinárny tím odborníkov, ktorý sa prostredníctvom Inštitútu ID prepočil so zahraničnými špecialistami. Tuzemská verejnosť bola o činnosti laboratória priebežne informovaná v odborných médiách¹⁹ aj prostredníctvom referátov na sympóziách. Po roku 2015 bol v rámci Inštitútu ID vytvorený špecializovaný *think tank* diskutujúci okolo témy inteligentného dizajnu. Verejný vzdelávací efekt bol podporený nielen webovou prezentáciou, ale najmä Facebookom a pre študentov škôl Instagramom s drobnými aktuálnymi podnetmi.

Laboratórium harmonicky zapadalo do celkovej koncepcie činnosti múzea, pretože to svoju vzdelávaciu orientáciu netradične presmerovalo od samotného umenia k podpore osobnostného rastu a deklarovalo, že tvorba je „len“ nástrojom vzdelávania verejnosti v oblasti sociálnej, ekologickej a duchovnej inteligencie. Viac-menej sa tak už vyše dvadsaťročná snaha tohto múzea zhodovala s postojom k vzdelávaniu verejnosti v pražskom Centre súčasného umenia DOX. O DOX-e sa dá v prenesenom zmysle slova povedať, že je ukážkovým sociologickým laboratóriom. Navonok je takýto typ činnosti charakterizovaný nielen tematikou výstav, ale aj doplnkovými prednáškami, besedami a ďalšími aktivitami, ktoré na prvý pohľad s umením akoby vôbec nesúvisia. Takému prístupu bola v Benešove podriadená širšia podoba akvizície dizajnu, ktorá sa zameriavala nielen na esteticky špičkovú tvorbu.

Pre múzejné laboratórium bola od začiatku dôležitá spolupráca s Medzinárodným inštitútom informačného dizajnu vo Viedni. Po nežnej revolúcii vznikla jeho česká pobočka, ktorá umožnila prísun odborných textov vrátane učebníc z celého sveta, účasť na medzinárodných diskusiách, odbornú podporu a spoluprácu na českom výskume a zahraničnú prezentáciu jeho výsledkov. V tomto prostredí vznikali prvé české slovníky a učebnice praktickej globálnej vizuálnej komunikácie, ktorých kvalita bola spätne overovaná medzinárodným kontaktom



Test čitateľnosti. Laboratórium vizuálneho výskumu. Laboratória Akadémie výtvarných umení, Krakov.
Zdroj: <https://www.asp.krakow.pl/>

17 <http://www.bcdlab.eu/index.html>

18 <https://ftvs.cuni.cz/FTVS-601.html>

19 Napr. <https://artalk.cz/2015/12/28/muzea-designu-v-digitalni-dobe/>

Múzejné výučbové laboratórium
ergonómie dizajnu. Múzeum umenia
a dizajnu, Benešov u Prahy.

Foto: Tomáš Fassati



Testovania vplyvu obrátených
polôh na uvoľnenie chrbtice
a prekrvenie mozgu.



Benešovská zbierka dizajnu je
bohatá na predmety viazané na
históriu Bauhausu. Hru Bauhaus
Schachspiel od Josefa Hartwiga
si mohli návštevníci vyskúšať.



Pre dizajnérov a návštevníkov
bola na výstave Drevený
Bauhaus pripravená stavebnica
slávnych vzorov nábytku.

v rámci inštitútu. Zameranie českej
pobočky inštitútu sa neskôr rozší-
rilo aj na problematiku funkčnosti
produktového dizajnu a architektúry
a jeho názov bol zovšeobecnený na
Inštitút inteligentného dizajnu.

Benešovské laboratóriá slúžili aj
samotnému výskumu. K prvým témam
patrilo vytvorenie vizuálneho infor-
mačného systému pre kvalitu životné-
ho prostredia v spolupráci s Katedrou
ekológie Prírodovedeckej fakulty UK.
Prínosné bolo testovanie rôznych
typov ovládačov vrátane komplexných
klávesníc. Používa sa na nich farebný
kód a symboly podľa medzinárodnej
normy ISO. V rámci výskumu preto
bola riešená optimalizácia klávesni-
ce PC, jej testovanie potvrdilo, že sa
urýchlilo prvé zaučenie užívateľa
a nadväzná posilnenie pamäťového
ovládania aj zníženie percenta chybo-
vosti. Na uľahčenie globálnej vizuálnej
komunikácie bola tiež navrhnutá úpra-
va piktogramov softvéru Word, ktorý
komunikáciu v danom stave programu
komplikoval. Intenzívne boli v labora-
tórii testované problematické potravi-
nárske obaly. Bol spracovaný inšpirač-
ný model „zákazníkovi priateľského
obalu“, ktorého kvality ešte dlho budú
nedosiahnuteľným cieľom. Jeden z vý-
skumov sa týkal ergonómie hromadnej
dopravy od interiérov vozidiel až po
terminály. Podarilo sa spracovať dosiaľ
v medzinárodných podmienkach chý-
bajúci súbor štandardov pre miesto se-
diaceho pasažiera. Na túto tému potom
bolo v roku 2010 na UMPRUM pripra-
vené prvé české odborné sympóziu,
z ktorého boli vydané inšpirujúce
zborníky. Rad laboratórnych projektov
realizovali študenti dizajnu českých
vysokých škôl. Prirodzenú súčasť verej-
nej služby laboratória tvorili odborné
konzultácie, ktoré využívali úrady,
obce, štátne i súkromné podniky a jed-
notliví tvorcovia vrátane diplomantov
škôl. Partneri ocenili, že laboratórium
sa nezaobera len fyzickou ergonó-
miou, ale kladie aktuálny dôraz na
psychickú a organizačnú časť odboru.

Za najvýraznejšie pri múzejných labo-
ratóriách musíme považovať ich zbier-
kové zázemie. V Benešove sa napríklad
podarilo zhromaždiť vyše 120 rôznych
typov stoličiek z posledných 150 rokov



Humanita v dizajne

Text Elena Farkašová

Foto archív Eleny Farkašovej

Každý človek by mal mať
možnosť uplatniť svoj
ľudský potenciál bez
ohľadu na vek, pohlavie
alebo trvalé či dočasné
funkčné obmedzenia.

Tento text voľne nadväzuje na publikovaný príspevok Human-centered design – stále aktuálny rámec v dizajne¹, ktorý sa venoval humánno-centrickej tvorbe a rámcom (nielen) dizajnerskeho prístupu k vývoju produktov, služieb, prostredia či systémov s cieľom urobiť ich univerzálne prístupnými, použiteľnými a užitočnými s ohľadom na požiadavky a potreby čo najširšieho spektra používateľov. V tomto kontexte sa pohybuje aj jedna z profilových línií vedy, výskumu a výučby Katedry dizajnu nábytku a interiéru Technickej univerzity vo Zvolene. Problematiku zohľadnenia diverzity používateľov, akceptácie heterogenosti ľudských potrieb, nárokov a schopností implementujeme systematicky do vzdelávania dizajnérov vo všetkých stupňoch štúdiá², komplexne však najmä cez vyučovací predmet humanita v dizajne.³





Matej Vražel: HowCouch, 2019,
pedagóg Elena Farkašová.

Foto: Matej Vražel

Metodické východiská

Od zavedenia predmetu (2015) zabezpečujem teoreticko-metodologickú časť výučby. Na tento účel som navrhla a uplynulé roky testovala metodiku, ktorá je zároveň dizajnským i didaktickým nástrojom. Predstavuje rad aktivít a čiastkových metód slúžiacich na získanie elementárneho teoretického základu v danej téme ešte pred vstupom do samotného procesu navrhovania alebo aj bez priamej väzby na konkrétne dizajnérske zadanie.

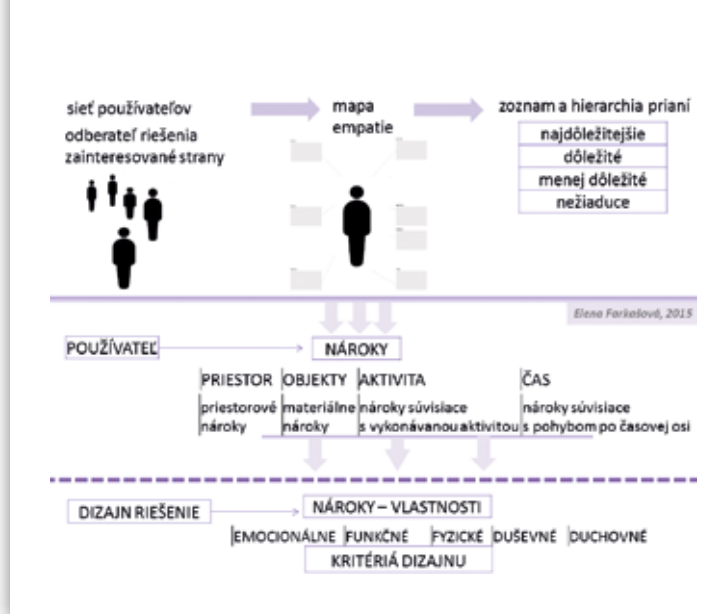
Ako východisko som formulovala dva ciele:

- 1) Rozvinúť subjektívnu vnímavosť na problémy špecifických skupín obyvateľstva a schopnosť empatie – dosiahnuť stav, kedy študent/dizajnér rozpustí svoje ego a pozrie sa na svet pohľadom iného človeka.
- 2) Objektívne identifikovať používateľské nároky a definovať vlastnosti budúceho dizajnérskeho riešenia. Teda nielen formálne podľa subjektívnej fikcie študenta o danej cieľovej skupine či o riešení alebo len na základe vstupných technických parametrov, ale na základe hlbšieho pochopenia, overenia a vyselektovania relevantných informácií a precítenia problému.

Metodika postavená na týchto cieľoch usiluje vo svojom výsledku o optimálnu proporciu zapojenia IQ a EQ.

Podstatou aktivizačného tréningu smerujúceho k naplneniu uvedených cieľov je výskum v teréne a bezprostredný

Elena Farkašová:
Schéma, 2015



kontakt s cieľovou skupinou a ostatnými zainteresovanými stranami, t. j. osobná skúsenosť, zážitok nielen simulácia a sprostredkované informácie.⁴

Dôraz je kladený na získanie rôznorodej skúsenosti – mix tém a cieľových skupín (seniori, deti, ľudia s určitým obmedzením, zvieratá v kontexte spolužitia s človekom...). Niektoré témy sú stabilné – opakované, iné obmieňané podľa aktuálnej situácie. Tento obsah sa realizuje najmä formou exkurzií do špecializovaných zariadení v spojení s výučbou priamo na mieste (prednášky, diskusie s pozvanými účastníkmi, študentský výskum formou pozorovania, dotazníkov, interview a pod.). Skladba exkurzií, samozrejme, nevyčerpáva všetky možné témy ani cieľové skupiny, ale šartuje študenta – dáva mu metodické východisko, ktoré môže modifikovať, alebo táto skúsenosť len vytvorí akúsi pamäťovú stopu na jeho mentálnom pozadí a stáva sa synkretickou súčasťou budúcich dizajnerských riešení. Trvalosť tejto stopy je zabezpečená tým, že vznikla nielen intelektuálnym, ale aj emocionálnym zaangažovaním – zapojením EQ.

Uplatnenie metodiky môžeme konkretizovať na príklade témy prostredie priateľské k veku, realizovanej v spolupráci s mestom Sliač, ktoré nám od roku 2015 kontinuálne umožňuje prístup do svojich zariadení (materská škola, domov seniorov) a aktívne podporuje komunikáciu s predstaviteľmi cieľových skupín a ďalšími zainteresovanými. Žiaľ, táto terénna spolupráca

bola dočasne prerušená v období pandémie COVID-19, resp. sa v tom čase transformovala do iných foriem.

Metodika je v prvom kroku postavená na príprave na exkurziu do cieľového zariadenia. Na základe informačnej rešerše, ktorá slúži na odbúranie neznalosti a zbavenie sa pozície outsidera v téme, sa realizuje podrobná mapa používateľov. Napríklad v prípade Domova seniorov Sliač sú to klienti štruktúrovaní podľa stupňa odkázanosti či spektra obmedzení a formy pobytu (senior, klient opatrovateľskej služby, klient denného stacionáru); ďalej zamestnanci (interní, externí, náplň práce, hierarchia, funkcia) a u ostatných používateľov sa sleduje dôvod, frekvencia a dĺžka pobytu (rodinní príslušníci, dodávateľia, duchovní, služby a pod.). Na mape používateľov majú svoje miesto aj zainteresované strany (zriaďovateľ, poskytovateľ starostlivosti). Študent následne prichádza do zariadenia vo viacerých používateľských rolách. Má za úlohu odosobniť sa, vnímať problematiku ich očami, povšimnúť si prípadné rozpory v naplnení záujmov. (Rozpor ako možné východisko pre formuláciu dizajnerskeho problému.) Ešte pred samotnou exkurziou sa včítí do daných rolí za pomoci mapy empatie, ktorá slúži na zameranie pozornosti na určité aspekty, ich precítenie a pochopenie. V tomto štádiu ide o subjektívny pohľad študenta, ktorý sa neskôr počas dialógu s cieľovou skupinou objektivizuje. V porovnaní so skupinami, kde

sa metodika nepoužila, možno tvrdiť, že prípravná fáza zrealizovaná v tomto formáte napomáha odstraňovať kognitívnu slepotu, podporuje vnímavosť na podnety, stimuluje zvedavosť, schopnosť pýtať sa a klásť relevantné otázky.

Priame stretnutie so situáciou na tvári miesta a s jej aktérmi je metodickým predelom, kedy sa subjektívna predstava študenta o problematike konfrontuje s realitou. Poznanie sa objektivizuje. Hĺbka poznania a silný emocionálny zážitok (dotknutie sa témy zvnútra) sú zväčša zdrojom motivácie a angažovanosti pri hľadaní dizajnerskej odpovede na zadanie. Vzniknuté koncepty sú následne predmetom diskusie s cieľovou skupinou (spätná väzba a reflexia).

Všetky informácie z *in situ* prieskumu, pozorovania, rozhovorov a prednášok zainteresovaných strán sa nakoniec stretnú v štruktúrovanej matici poznania k danej téme. Výstupom nie je vždy výsledný dizajn. Študenti síce preukazujú poznanie témy dizajnerským konceptom, zmyslom však je práve toto nadobudnuté poznanie a stopa, ktorú v nich zanechá.

Humánne orientovaná metodika identifikácie potrieb používateľov a vlastností riešenia uplatňuje metódy používané v rámci HCD a UCD prístupov, ako aj tradičné metódy dizajnerskej práce, ktoré flexibilne aplikuje alebo tvorivo modifikuje. Kombinuje formy skupinovej a individuálnej práce.



Spolužitie so spoločenským zvierateľom v kontexte humanity a dizajnu

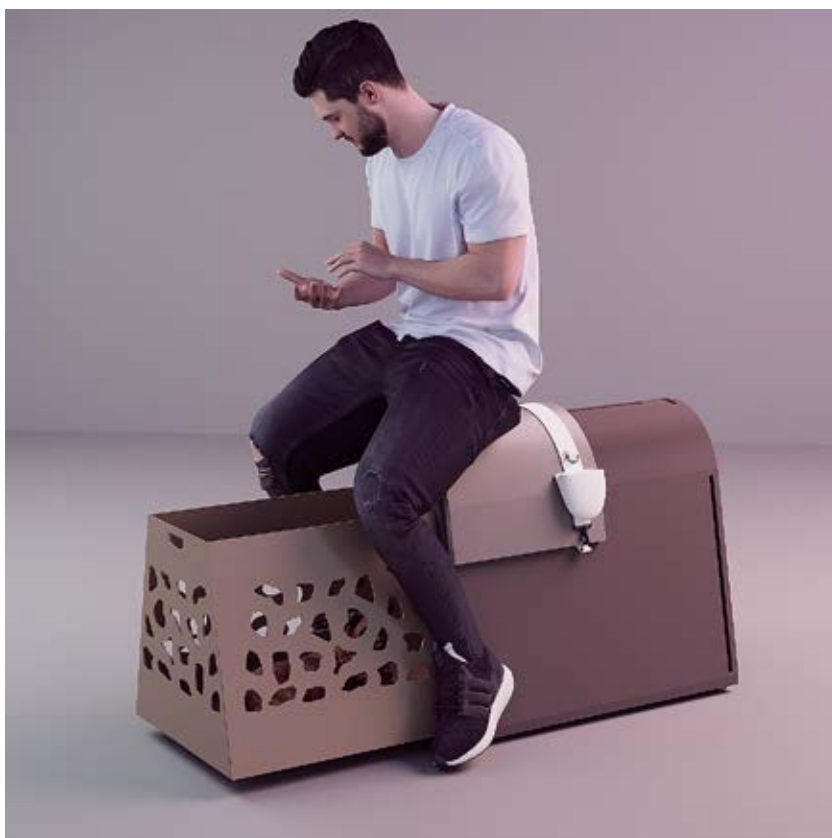
Spolužitiu človeka so spoločenským zvierateľom ako téme v dizajne nábytku a interiéru sa venujem už takmer dve desaťročia. V kontexte k obsahu humanity v dizajne som skúmala niekoľko tematických okruhov.

Zvierací terapeut pomáha človeku

Terapie so zvierateľom pomáhajú liečiť alebo sú prevenciou pri celom spektre fyzických i psychických problémov ľudí všetkých vekových kategórií. Medzi pozitívne účinky zooterapie patrí zlepšenie psychického stavu znížením úzkosti, zmiernením stresu, osamelosti, strachu, agresivity či depresie, zlepšenie kognitívnych funkcií – pozornosti, komunikácie a reči, učenia sa, rozvoj a udržanie motoriky, fyzická rehabilitácia.

Spontánna, resp. živelná zooterapia predstavuje klasické držanie zvierťa v domácnosti ako spoločníka a priateľa. S ohľadom na podporu terapeutického, teda blízkeho, kontaktného spolužitia so spoločenským zvierateľom v obytnom interiéru sa zvyčajne vyhýbam formulácii dizajnerskeho zadania ako mobiliára určeného pre zvieratá. Naopak, podporujem riešenia vedúce k zmysluplnej integrácii priestoru pre človeka a zvierat, pričom človek má zostať človekom, zvierat zvierateľom a riešenie má posilniť zmysel vzájomného spolužitia.

Ďalšou požiadavkou je uľahčiť obom stranám spoločné bývanie, nájsť vtipné a jednoduché riešenia špecifických problémov vyplývajúcich z tohto spolužitia. Ubrať starosti, znásobiť radosti. Je potrebné zohľadniť fakt,



Yeva Sylvestr: Abri: Sedenie na výstavy psov integruje bezpečné, kontaktné miesto pre zvieratá a pohodlie pre majiteľa, 2022, pedagóg Elena Farkašová.

Foto: Yeva Sylvestr



Veronika Blahútová: Koncept rodinného domu prevádzkovateľa zooterapie, detail pracovnej časti, 2016, pedagóg Elena Farkašová.

Z psychologického hľadiska bolo požiadavkou majiteľa oddeliť pracovnú časť dňa psa – terapeuta od odpočinku (prejsť trasu do práce). Preto na rozdiel od mačky do terapeutickú miestnosť neprechádza vnútorným domom, ale krátkou prechádzkou od hlavného vchodu ku vstupu pre klientov.

Vizualizácia: Veronika Blahútová



že spolužitie neprináša iba benefity. Zviera vyžaduje starostlivosť počas celého svojho života. To sa môže stať v určitých situáciách alebo aspektoch fyzickou, emocionálnou, ekonomickou či inou záťažou i pre zdravého aktívneho človeka, nieto pre seniora alebo človeka so zdravotným obmedzením. A to nielen ak je zviera choré, utrpí úraz alebo zostarne. Za istých okolností sa môže stať prechodne či natrvalo namáhavou i bežná údržba priestoru, o ktorý sa delíme so zvieraťom či údržba samotného zvieraťa. Tu sa otvára široký priestor, kde dizajnom môžeme výrazne uľahčiť, niekedy možno aj úplne vyriešiť naznačené situácie. Najmä pri tvorbe komplexného interiéru je potrebné zohľadniť možné aktivity a procesy v časovom horizonte predpokladanej dĺžky spolužitia so zvieraťom. Koncepcia riešenia má umožniť pružne reagovať na dočasné zmeny podmienok. Prínosom sú:

- samoudržbové riešenia;
- možnosti regulácie pohybu zvieraťa v interiéru a tiež zamedzenia alebo povolenia kontaktu (vidieť, cítiť, počuť či ochutnať) podľa aktuálnej

situácie (návštevy, bezpečnosť, deštruktívne správanie, zóny čistoty);

- eliminácia zbytočného zvieracieho mobiliára či hračiek (úspora priestoru a odstránenie potenciálnych prekážok s rizikom zaskopnutia najmä pre starších ľudí a ľudí so zmyslovým či pohybovým obmedzením). Možnosťou je napríklad integrovanie miesta pre zviera a jeho výbavu či hrací prvok do bežného zariadenia, zámerné využitie existujúcich či naprojektovaných dutín v interiéru a nábytku.

Pri riadenej zooterapii (najčastejšie canisterapia, felinoterapia) zviera patrí terapeutovi a ten s ním navštevuje pacientov (domovy seniorov, domovy sociálnych služieb, školy, nemocnice či iné špeciálne zariadenia). Menej obvyklá je cesta klienta za terapeutom do jeho „ambulancie“. Obe formy sú aktuálne, závisí to najmä od diagnózy, kondície a mobility klienta a možností prevádzkovateľa terapie. Terapia prebieha skupinovo alebo individuálne. Od uvedených faktov sa odvíjajú ďalšie požiadavky na dizajnérske riešenie priestoru alebo prvkov.



Katarína Majerčáková a Barbora Kolenčíková (hore): Pôdorys a detail konceptu fyzioterapeutickej kliniky pre spoločenské zvieratá na Sliachi, 2020, pedagóg Elena Farkašová.

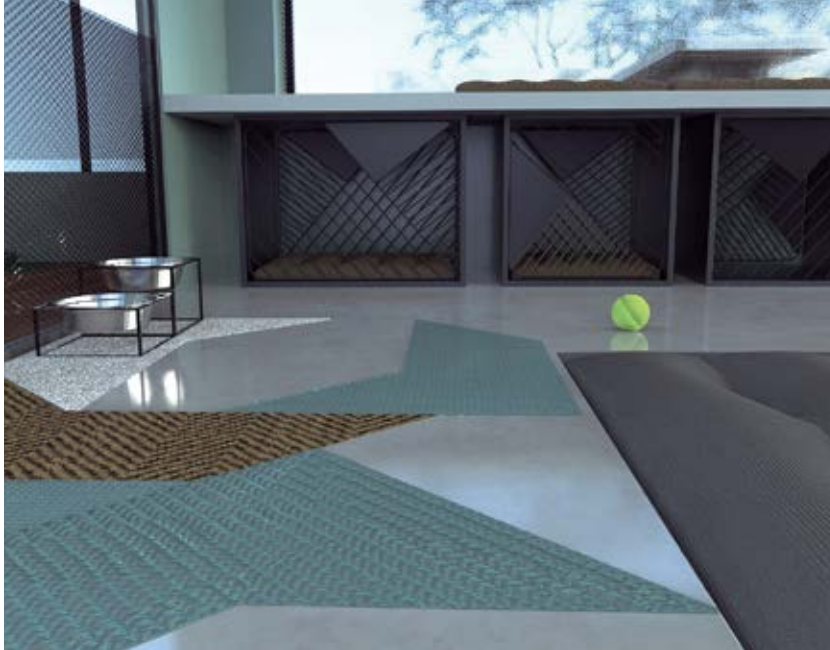
Vizualizácia: Katarína Majerčáková, Barbora Kolenčíková



Všeobecné požiadavky na zooterapeutický interiér a jeho základné vybavenie:

- bezbariérový prístup;
- nerušené prostredie;
- farebnosť vyhovujúca celému spektru diagnóz;
- vhodný podlahový materiál (odolnosť, bezpečie, hygiena, pohodlie – pričom komfort majú zabezpečiť najmä tepelné, zvukové a haptické vlastnosti povrchu);
- eliminácia prenosu znečistenia z exteriéru do interiéru, zabezpečenie zóny čistoty pre polohovanie na zemi;
- flexibilný mobiliár umožňujúci zmenu v závislosti od diagnózy a veku klienta, napr. pri senioroch stoličky, kreslá, sedačky, pri práci s deťmi deky, koberec alebo podložky na sedenie či ležanie;
- prístup k vode – vybavenie na zabezpečenie pitného režimu pre zvieratá i ľudí a základnej hygieny (očista rúk a oblečenia) priamo v therapeutickej miestnosti;
- prístup na toaletu;
- možnosť ozvučenia (dotvorenia atmosféry hudbou);
- možnosť úpravy svetelných podmienok – regulácia denného svetla aj umelého osvetlenia;
- pomôcky ako polohovacie prvky, vankúše, lopty, tiež hračky a maškrty pre zvieratá a úložný systém na ich uskladnenie;
- lekárnička.





Bernadett Királyová: Detail adaptácie interiéru pre dočasnú starostlivosť o nechcené zvieratá, 2016, pedagóg Elena Farkašová.

Vizualizácia: Bernadett Királyová

Človek pomáha zvieraťu

Do tejto oblasti spadá dizajn prostredí zabezpečujúcich veterinárnu starostlivosť, ale aj domáceho prostredia priateľského k veku a zdravotnému stavu zvieraťa.

Jednou z aktuálnych tém veterinárnej starostlivosti na Slovensku je budovanie fyzioterapeutickej praxe. Fyzioterapia zvierat sa v interiéri odohráva v troch základných zónach (ideálne oddelených):

- suchá pasívna (kludová terapia, akupunktúra);
- suchá aktívna – zahŕňa dynamické aj statické terapie a má aj vyšetrovaciu a administratívnu časť (zákroky späť s ošetrením zranenia a diagnostikou, vedenie poznámok);
- mokrá (hydroterapia).

Ďalšími funkčnými priestormi sú čakáreň s recepciou, šatne terapeuta a majiteľa zvieraťa, technické zázemie (práčovňa, sklad) a hygienické zariadenie. V širších vzťahoch je potrebné riešiť trasovanie do exteriéru (venčenie, prípadne terapia v teréne) a prepojenie vstupu na parkovacie miesto (transport imobilného zvieraťa). Z hľadiska priestorových nárokov je potrebné dimenzovať miesto a trasy pacienta s ohľadom na všetky plemená a okrem terapeuta počítať aj s majiteľom, ktorý zvyčajne zviera sprevádza počas celej terapie a pri úkonoch je súčinný, t. j. potrebuje vlastný obslužný priestor. Vhodné je uplatniť podlahové

vykurovanie aspoň v tých častiach, kde zviera leží. Miestnosti majú byť zabezpečené tak, aby sa zamedzilo odbehnutiu zvieraťa a vzájomnému vyrušovaniu súbežných terapií.

Dlhodobou aktuálnou problematikou a ďalším námetom pre dizajn je tiež starostlivosť o túlavé a odložené zvieratá. Pri záchrane spoločenských zvierat, ktoré sa ocitli v núdzi, sú vítané najmä nové dizajnérske koncepty pomáhajúce:

- zabezpečiť základné podmienky na prežitie,
- budovať absentujúce návyky,
- socializovať,
- prekonať fyzické a psychické traumy,
- manažovať cestu k adopcii, dočasnej starostlivosti či inej forme prijateľného útočiska.

V súvislosti s navrhovaním priestorov a zariadení prijímacích inštitúcií je aktuálna Vyhláška 283/2020 Z. z. o podrobnostiach o ochrane spoločenských zvierat, požiadavkách na odchyt túlavých zvierat a požiadavkách na karanténne stanice a útulky pre zvieratá a Zákon č. 39/2007 Z. z. o veterinárnej starostlivosti.

Humanita v dizajne teda nezahŕňa len orientáciu na človeka, ale i humánnu zodpovednosť človeka za ostatné tvorstvo. Ak sme tútormi všetkého živého, musíme objektívne konštatovať, že túto úlohu sme ešte nezvládli. Pre dizajn to otvára celé spektrum ďalších námetov a omnoho širších súvislostí. ■

Elena Farkašová sa venuje najmä teórii a metodológii dizajnu, kreatívnym aspektom dizajnérskej tvorby a kompetenčným abilitám v odbore dizajn. Pôsobí na Katedre dizajnu nábytku a interiéru Technickej univerzity vo Zvolene a externe prednáša na Inštitúte duševného vlastníctva pri Úrade priemyselného vlastníctva SR.

Článok vznikol v rámci riešenia projektu KEGA 001TU Z-4/2021 Postvirotický dizajn (nábytku a interiéru).

1 Farkašová, Elena: Human-centered design – stále aktuálny rámec v dizajne. In *Designum*, 2020, roč. 26, č. 2, s. 72 – 79.

2 Aktuálne prezentujeme študentské výstupy z tejto oblasti v rámci partnerstva na medzinárodnom výstavnom projekte Longlife. Dostupné na: longlifeproject.cz

3 Garant predmetu René Baďura, pedagógovia: René Baďura, Elena Farkašová.

4 Samozrejme, aj tie majú svoje opodstatnenie a svoje miesto vo výučbe, napr. kolega aplikuje simulačné cvičenia s vytváraním rôznych druhov obmedzení.

5

Literárna
výchova

Publikácia bola hradená z finančných prostriedkov
Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky

ISBN 978-80-89431-50-2



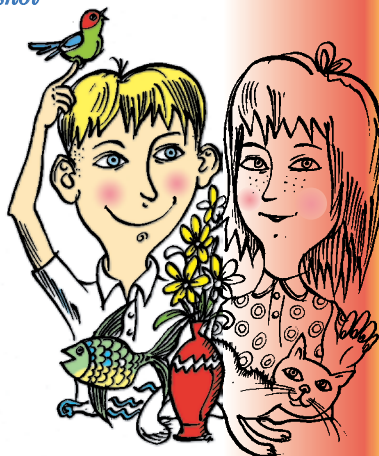
9 788089 431502

Literárna výchova

5

Literárna 5 výchova

pre 5. ročník
základných
škôl



Literárna výchova
pre 5. ročník
základných škôl,
vydavateľstvo Patria I.

Problém „škaredých“ učebníc je komplexný

Text Zuzana Uhalová

Foto archív vydavateľstiev

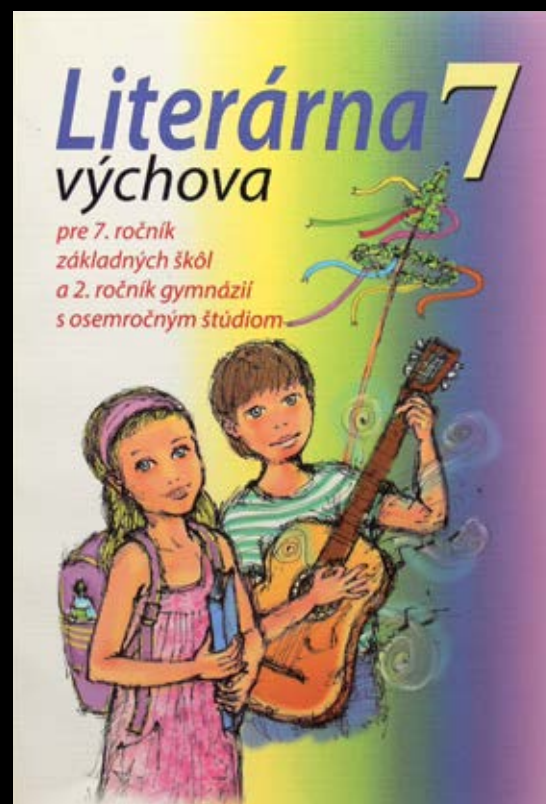
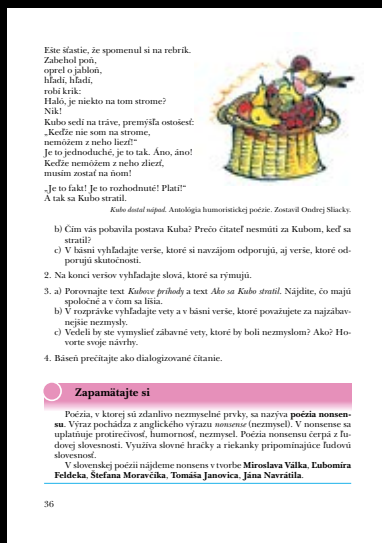
Posledné dva roky som strávila učením na základnej škole v Malčiciach, ktorú navštevovali prevažne deti z marginalizovaného prostredia. Je zaujímavé, že ako učiteľka som znovu zažívala rovnako nepríjemné stavy zo školského prostredia, aké som mávala ako žiačka. Pribudli novšie typy lavíc a interaktívne tabule, ale je až zarážajúce, ako málo sa zmenilo všetko ostatné.

Vďaka tomu sa vrátili dávno potlačené spomienky. Napríklad na učebnicu matematiky, ktorá bola v sivozelených

farbách, plná trpasličích maskotov, ktoré svojou štylizáciou nepodarene napodobňovali Disneyho animáky. Napriek škeriacim sa postavičkám pôsobila temne a príklady z nej som počítala s takmer klaustrofobickou úzkosťou. Nezáživnosť obsahu len podčiarkla celkovo odpudzujúci dojem. Bola to Matematika pre 2. ročník základných škôl z roku 2001 od vydavateľstva Orbis Pictus Istropolitana.

Listovanie učebníc asi nikdy nepatrilo medzi obľúbené voľnočasové aktivity akéhokoľvek žiaka, ale nepamätám si na jedínú, ktorá by ma v detstve vizuálne oslovila. Ilustrácie boli buď príliš nmoderné, patetické, alebo sa, naopak, snažili svojou gýčovosťou zapáčiť. Tak či tak, efekt bol lacný. Fotky pôsobili neaktuálne, farby akosi ošúchane.

Prehupnime sa v čase o dvadsať rokov neskôr a zistíme, že situácia sa až tak nezmenila. Učebnica literatúry je dokonca tá istá, z ktorej som sa učila na druhom stupni základnej školy ja (ak nepočítam niektoré aktualizované texty, napríklad, do sekcie „populárne piesne“ pribudol text pesničky Horehronie od Kamila Peteraja).



Prečo je to tak?

Problém „škaredých“ učebníc je komplexný a vo veľkej miere súvisí s tým, že spadá do kompetencie Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky a jeho zle nastavených procesov.

Ešte do roku 2020 fungoval nasledovný systém: ministerstvo školstva v prípade potreby vypísalo výberové konanie na tvorbu edukačnej publikácie. Výberové konanie vyhralo jedno vydavateľstvo s jednou učebnicou. Najväčší tlak bol, samozrejme, na cenu a rýchlosť výroby. To zákonite znamenalo, že výberové konanie mohli vyhrať len produkty, ktoré upustili od kvality. Ale nie od kvality didaktickej, na tej sa trvalo, do úzadia musela ísť kvalita vizuálneho prevedenia. Čo teda spravili vydavatelia? Zaplatili ľudí, ktorí boli schopní „nasekať“ čo najviac obsahu na čo najmenšiu plochu.

V roku 2020 sa otvoril trh s učebnicami, čo v praxi znamená, že školy dostali peniaze, aby si učebnice, ktoré na daný predmet chcú, vybrali samy. Učebnice

však musia byť stále s ministerskou doložkou, teda ministerstvo ich musí schváliť alebo odporúčať. Podľa Smernice č. 1/2022 o edukačných publikáciách získa takáto publikácia doložku, ak dostane kladný recenzný posudok odborníkov, ktorí sú v registri ministerstva školstva, a/alebo priamy posudok zamestnanca ministerstva školstva.

Kritériá hodnotenia je podľa dokumentu na stránke Štátneho pedagogického ústavu 37, z toho tieto sa týkajú vizuálnej úpravy:

1. Učebnica sa skladá z rôznorodých obrazových, grafických komponentov.
2. Tieto obrazové komponenty neplnia len funkciu ilustrácie a konkretizácie textu, ale aj funkciu zdroja ďalších informácií v zmysle nositeľa hlbších významov (ikonický – obrazový text).
3. Využitie grafických symbolov na riadenie učenia.
4. Prítomnosť zvláštnych farieb pre určité časti textu.
5. Adekvátnosť typografickej veľkosti písma k danej vekovej kategórii žiakov.

6. Grafické spracovanie učebnice je prehľadné, umožňuje sa v nej orientovať.
7. Miera zabezpečenia prehľadnosti a lepšieho členenia medzititulkami alebo margináliami.
8. Dôslednosť celkového vzhľadu učebnice z hľadiska grafickej úpravy, farebnosti a typografie.

Podľa zoznamu recenzentov na stránke ministerstva môžeme tvrdiť, že sú to najmä absolventi pedagogického štúdia. To znamená, že sa celkom určite vedú kompetentne vyjadriť k obsahu edukačnej publikácie, ťažko však vedú poskytnúť odborný posudok na vizuálnu, grafickú a technickú stránku. Navyše, nastavené kritériá sú vágne, nič nedefinujú a nevysvetľujú, výsledok hodnotenia je teda postavený skôr na dojmach a estetickom vkuse recenzenta, než na skutočnej kvalite prevedenia.

Dobrá správa však je, že celý proces vydávania ministerských doložiek sa oproti minulosti výrazne zrýchlil. Ministerstvo má 21 dní, aby po doručení kompletnej žiadosti o doložku poverilo príslušné orgány



Nový Slovenský jazyk pre 6. ročník základných škôl, vydavateľstvo Orbis Pictus Istropolitana.



vypracovaním posudku. Ten by mal byť hotový najneskôr do 90 dní. Následne je doložka vydaná bezodkladne. To znamená, že celý proces by nemal trvať viac ako 111 dní. V minulosti mohol schvaľovací proces trvať aj vyše roka.

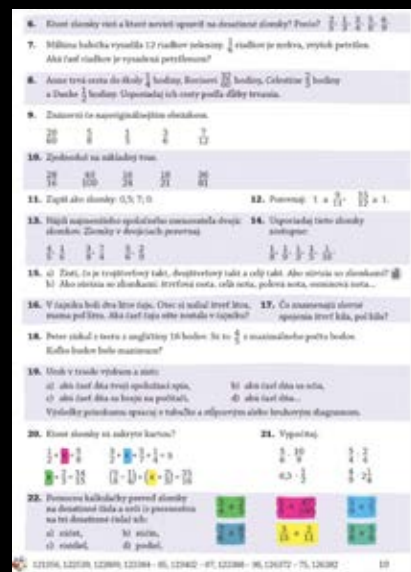
Jednoduchší prístup k ministerskému schváleniu sa prejavil aj na trhu učebníc. V posledných dvoch rokoch pribudlo veľké množstvo nových a alternatívnych titulov. Dosiahli sme pravý kapitalizmus, konkurenčný boj o zákazníka sa začal, školy vo veľkom nakupujú nové učebnice. Niektorí by mohli očakávať, že latka kvality sa musí zaručene dvihnúť.

Proces dizajnu v praxi

Oslovila som niekoľko dizajnérov a dizajnérku, ktorí sa venujú dizajnu učebníc alebo iných edukačných materiálov. Pýtala som sa ich, ako prebieha spolupráca s vydavateľstvom, ako vyzerá zadanie zákazky, do akej miery má dizajnér voľnosť v rozhodovaní a podľa čoho sa rozhoduje. Tiež ma zaujímalo, či sa dizajn učebníc testuje a či sa prihlíada aj na žiakov so špeciálnymi potrebami.

Grafický dizajnér, ktorý nechce byť menovaný, sa grafike venuje od roku 2008. Zalamuje učebnice pre 1. – 4. ročník základných škôl. Celý proces popisuje takto: „Od autora dostanem rukopis a navrhmem nejaký prvý layout, ten potom konzultujem so zodpovednými redaktormi. Čo sa týka dizajnu layoutu, tak musím prihliadať aj na to, či má kniha nejaké originálne ilustrácie alebo skôr nie. Zas sa všetko ale musí konzultovať s redaktormi, či je to didakticky v poriadku. Funkčnosť dizajnu sa netestuje, nie je to aplikácia a ani marketingový dizajn. Hlavné je, aby to bolo didakticky správne a prehľadné. Písmo sa vyberá špeciálne pre lepšiu čitateľnosť a farby inklinujúce viac k danému predmetu. Čiže, ak sa vo výučbe v 4. ročníku kladie dôraz na prírodu, učebnica bude zelená, v 3. ročníku na vodu, tak bude do modrá. Pri poruchách učenia je snaha pomáhať deťom doplnkami k učebniciam a inak je to na samých učiteľoch, ktorí by mali zvládať techniky vyučovania. Keď má dieťa dyslexiu, tak tomu proste kniha s čítaním pre dyslektikov sama nepomôže, pokiaľ ho učiteľ nenavedie, ako na to.“

Simona Melegová pracuje ako grafická dizajnérka na voľnej nohe od roku 2007. Robí projekty pre jedno z najväčších vydavateľstiev TakTik: „Niekedy sa prerábajú zošity, resp. cvičebnice z anglických originálov, ako to bolo napr. pri Matematických rébusoch Alana Turinga (William Potter, 2021). Vesmírne hlavolamy (Katarína Duffeková, 2022), na ktorých som robila naposledy, sú pôvodný titul vydavateľstva TakTik. Zadanie na grafiku bolo špecifikované, napríklad, že by chceli mať tmavý podklad na stranách, ostatné je na dizajnérovi. Ja som to len skladala dokopy, layout aj obálku robil niekto iný. Z vydavateľstva dávajú na náhľad nejaké predprípravené úlohy a rozsahy textov a nadpisov, prípadne špecifických cvičení, ktoré majú mať iný dizajn. V rámci odporúčaní od grafika si málokedy nechajú hovoriť, čo je dobré/zlé. Vesmírne hlavolamy sme museli zmestiť na A5-ku. U nich je prvoradá požiadavka, že to bude hýriť výraznými farbami. Keďže pracujem externe, k testovaniu sa neviem vyjadriť. Väčšina publikácií, na ktorých som pracovala, boli matematické, na sadzbu sa používalo písmo bezserifové, detské, nie školské typy.“



Matematika. Pracovní zošit 1 pre 5. ročník, vydavateľstvo LiberaTerra.

Prerábanie cudzojazyčných titulov je bežné, rovnako ako napasovanie textov do existujúcej série. Zuzana Oros, absolventka grafického dizajnu Vysokej školy výtvarných umení (2001), ktorá pracuje v grafickom štúdiu Orflex, má skúsenosti s oboma prístupmi ku grafickému spracovaniu učebníc: „Dostala som preklad učebnice zo slovenčiny do maďarčiny. Pôvodná vyzerala hrozne. Nejakto sme to umravnila a zvyšovali čitateľnosť, ale aj tak to bolo škaredé, hnusné, odrádzajúce. Regionálnu výchovu som robila v rámci existujúcej série, čiže to bolo tiež len umravňovanie a vytváranie logických celkov.“ Oveľa uspokojivejší výsledok dosiahla pri dizajne učebnice náboženskej výchovy pre 2. ročník stredných škôl – Hodnoty a rozhodnutia (Terézia Žigová, 2019). V tomto prípade mala voľnú ruku a dôveru klientov.

S podobnými otázkami som oslovila niekoľko vydavateľstiev – Aitec, Orbis Pictus Istropolitana, Indícia, LiberaTerra a TakTik. Práve tieto vydavateľstvá začali posledné dva roky vo veľkom produkovať nové tituly, ktoré postupne vytlačujú zo škôl

stálice – napríklad učebnice od Slovenského pedagogického nakladateľstva – Mladé letá, s. r. o. (častý výherca ministerských výberových konaní). Vyjadřila sa Zuzana Berová, ktorá s manželom vedie vydavateľstvo LiberaTerra. V súčasnosti vydávajú pravdepodobne najpopulárnejšie učebnice matematiky.

LiberaTerra je malé vydavateľstvo, ktoré sa špecializuje na matematické tituly, keďže majitelia sú práve bývalí učitelia matematiky. Metodicky a didakticky si na vypracovaní svojich učebníc dávajú mimoriadne záležať, ale dôraz kladú aj na dizajn.

„Typ písma a ilustrácie sú a vždy boli pre nás kľúčové. Ilustrátora sme vybrali z množstva potenciálnych kandidátov. Na dizajn učebníc sme robili súťaž, do ktorej sa zapojilo niekoľko grafikov a grafických štúdií. Všetko to bol veľmi ťažký a dlhý proces. Pri výbere typu písma sme nakoniec skončili kúpou špeciálnej licencie na písmo, ktoré nie je bežne dostupné. Naším *art directorom* je od samého začiatku inžinier architekt (Ing. arch.), ktorý sa na tom všetkom rozhodujúcim spôsobom podieľal.“

Na učebnice dostávajú pozitívnu spätnú väzbu, školy si ich produkt obľúbili a dva z ich pracovných zošitov získali Cenu MŠVVaŠ SR za učebnicu v súťaži Najkrajšia kniha Slovenska. Pokiaľ ide o zohľadňovanie špeciálnych potrieb detí s poruchami učenia, v tejto oblasti nemajú skúsenosti. Okrem nich mi otázky zodpovedal iba Stanislav Madarás, riaditeľ vydavateľskej sekcie Orbis Pictus Istropolitana.

Vydavateľstvo uvádza vo svojom edičnom katalógu o grafike svojich učebníc: „Naše učebnice vytvárajú profesionálni grafici, ktorí spájajú funkčnosť s aktuálnymi tendenciami v grafickom dizajne. Nevyhýbame sa odvážnym uchopeniam tradičných tém v snahe vyhnúť sa stereotypom. Veľký dôraz kladieme na prehľadnosť a zrozumiteľnosť diela pre žiaka.“

Dovysvetlenie Stanislava Madarása bolo stručné. K dizajnu učebníc sa podľa neho snažia pristupovať zodpovedne a dizajnérov si vyberajú „podľa kvality, skúseností a potenciálneho časového a technického priestoru pre daný titul. Často formou konkurzu.



Obsah	
1 Ako vonia dedina a čo „hovori“ mesto?	(s. 3)
2 Mapa Bubántanu	(s. 6)
3 Ako sa nestratiť v meste	(s. 9)
4 Hlavičky na mapách	(s. 12)
5 Vaša mapovacia výprava	(s. 16)
6 Je v tej skale život?	(s. 19)
7 Detektívny pojmov	(s. 21)
8 Odkiaľ máme energiu?	(s. 23)
9 Rastlinné lokality	(s. 26)
10 Zrná a prekvapením	(s. 29)
11 Líška a hraboš	(s. 32)
ČO SME SA DOZVEDELI A NAUČILI?	
12 Kľukaté vrstevnice	(s. 38)
13 Výstup na vrchol hory	(s. 41)
14 Skrytá sila ľadu	(s. 44)
15 Život v horských oblastiach	(s. 47)
16 Čas rozkvetnút?	(s. 51)
17 Zelené zásobárne	(s. 54)
18 Zaostrí na ihľenany!	(s. 57)
19 Dreviny a ich plody	(s. 59)
20 Ako sa príroda húb neotrávľuje?	(s. 62)
21 Niečo medzi hubou a riasou	(s. 66)
22 Hmyzí svet v lese	(s. 70)
23 Ako rozoznáme lesné druhy vtákov?	(s. 73)
24 Spoločenstvo lesa	(s. 76)
ČO SME SA DOZVEDELI A NAUČILI?	
Prílohy	(s. 80)

Grafik musí rešpektovať didaktické zásady spracovania učebnice a naše, prípadne autorské usmernenia. Čas spracovania je podľa dohody“. Snažia sa prihliadať na vizuálnu zrozumiteľnosť, čitateľnosť ale aj estetiku. Spätnú väzbu na dizajn učebníc vraj občas dostávajú, ale nešpecifikoval akú.

V rukách detí

Deti majú pred sebou pracovný zošit z matematiky, v ňom jednoduchú tabuľku, do ktorej majú rozložiť čísla na jednotky, desiatky, stovky a tisíce. Prázdny priestor je vyplnený ilustráciou maskota, ktorý akoby tancoval medzi štylizovanými číslicami. Obchádzam žiakov, zopár ich vie, čo má robiť, niektorým to musím ešte individuálne dovysvetľovať a niektorí akoby vpisovali do tabuľky úplne náhodné čísla. Potom si všimnem, že jedna žiačka si odškrtnáva čísla z ilustrácie. Ďalší robí to isté a následne ich zapisuje do tabuľky. Chcelo sa mi smiať, keby to nebolo také smutné.

Väčšina mojich kolegov, učiteľov by len mávla rukou so slovami: „Tie deti

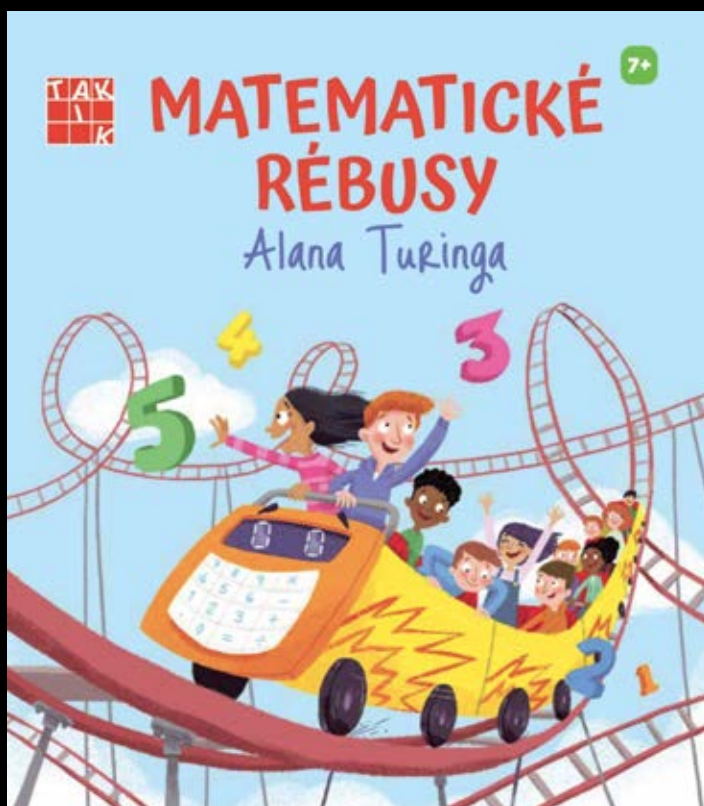
sú sprosté.“ Je pravda, že som učila na základnej škole s veľkým počtom detí z marginalizovanej komunity, ktoré boli z hľadiska vzdelávania slabšie. Často s nižším IQ alebo poruchami učenia. Napriek tomu, nikto neviní z pochybenia dizajnéra učebnice. Veď každý musí hneď pochopiť, že to je „len“ ilustrácia a nesúvisí s cvičením. Nuž, ak nemá zmysel, načo tam je? Dieťa považuje za dôležité všetko, čo je na pracovnom liste. Ale takéto situácie sa opakovali bežne. A nie len pri učebnici matematiky od vydavateľstva LiberaTerra.

Orbis Pictus Istropolitana vydáva nový typ učebnice Slovenského jazyka, ktorý je zároveň aj pracovným zošitom. Patrí medzi tie lepšie fungujúce publikácie, ktoré sú práve na trhu, a s ktorými som v mojej učiteľskej praxi pracovala. Pôsobí vzdušne, prehľadne, ilustrácie väčšinou podporujú texty. Napriek tomu je však šírka riadkov pri dlhších úryvkoch často príliš veľká a celá učebnica je sádzaná v serifovom fonte, ktorý má ťažko čitateľnú kurzívu. Slabších čitateľov to odrádza a znemožňuje samostatnú prácu.

Lenže učiteľka si málokedy všimnú technické nedostatky učebníc. Sami ani len netušia, že v dizajne by mohla byť príčina, ale aj riešenie bežných prekážok na hodine, ako sú problémy s pozornosťou, s pochopením zadania, samostatnou prácou. Vizualitu hodnotia hlavne esteticky a, čo je horšie, túto estetiku kopírujú do svojej práce, keď vytvárajú napríklad pracovné listy a písomky. Kolegyňa sa čudovala, prečo žiaci namiesto úloh riešia Mimoňa, ktorého len tak vložila do pracovného listu, aby bol pekný.

Ilustračné obrázky, ktoré s ničím nesúvisia, biele písmo na tmavom podklade, príliš dlhé textové riadky, typ písma, ktorý sa ťažko číta. Dizajn, ktorý vytvára deťom prekážky na každom kroku. Odvádza pozornosť, zavádza, sťažuje pochopenie. Vytvárame v žiakoch zbytočný pocit zlyhania.

Tu však prichádzame k podstatnému problému. Nedochádza k žiadnemu testovaniu. Vydavatelia buď stále prioritizujú nízke výrobné náklady a rýchlosť prevedenia, alebo sú v tejto



Matematické rébusy
Alana Turinga,
vydavateľstvo TakTik.

oblasti len povrchné rozhladení. Navyše sa nevedia oprieť ani o samých dizajnérov, ktorí, zdá sa, sami nemajú dostatočne hlboké pochopenie problematiky. Väčšina rozhodnutí je prijatá na základe estetických dojmov autora / vydavateľa – dospelých ľudí s vyššími kognitívnymi schopnosťami, ktorí sa málokedy vedia vžiť do pozície vnímania dieťaťa. Úspech sa hodnotí podľa toho, či sa to páči.

Môžeme polemizovať, či sa dá vytvoriť univerzálne dobre nadizajnovaná učebnica, ktorá bude schopná naplniť požiadavky ak nie všetkých, tak aspoň väčšiny detí. A je potrebné sa vôbec zaoberať deťmi s poruchami učenia, nebolo by jednoduchšie odkázať ich na asistentov a špeciálne učebnice?

Podľa analýzy projektu To dá rozum (pod záštitou M.E.S.A. 10) za posledných desať rokov narástol podiel detí so špeciálnymi výchovno-vzdelávacími potrebami viac ako o tretinu. (A to bez započítania detí zo sociálne slabšieho prostredia, kde chýbajú spoľahlivé dáta.) Môžeme očakávať, že tento trend porastie. Je to značná

časť užívateľov učebníc, ktorú by sme nemali ignorovať. Hlavne ak spôsoby, ako im uľahčiť proces učenia, existujú a navyše sú jednoducho aplikovateľné.

Vyhliadky do budúcnosti

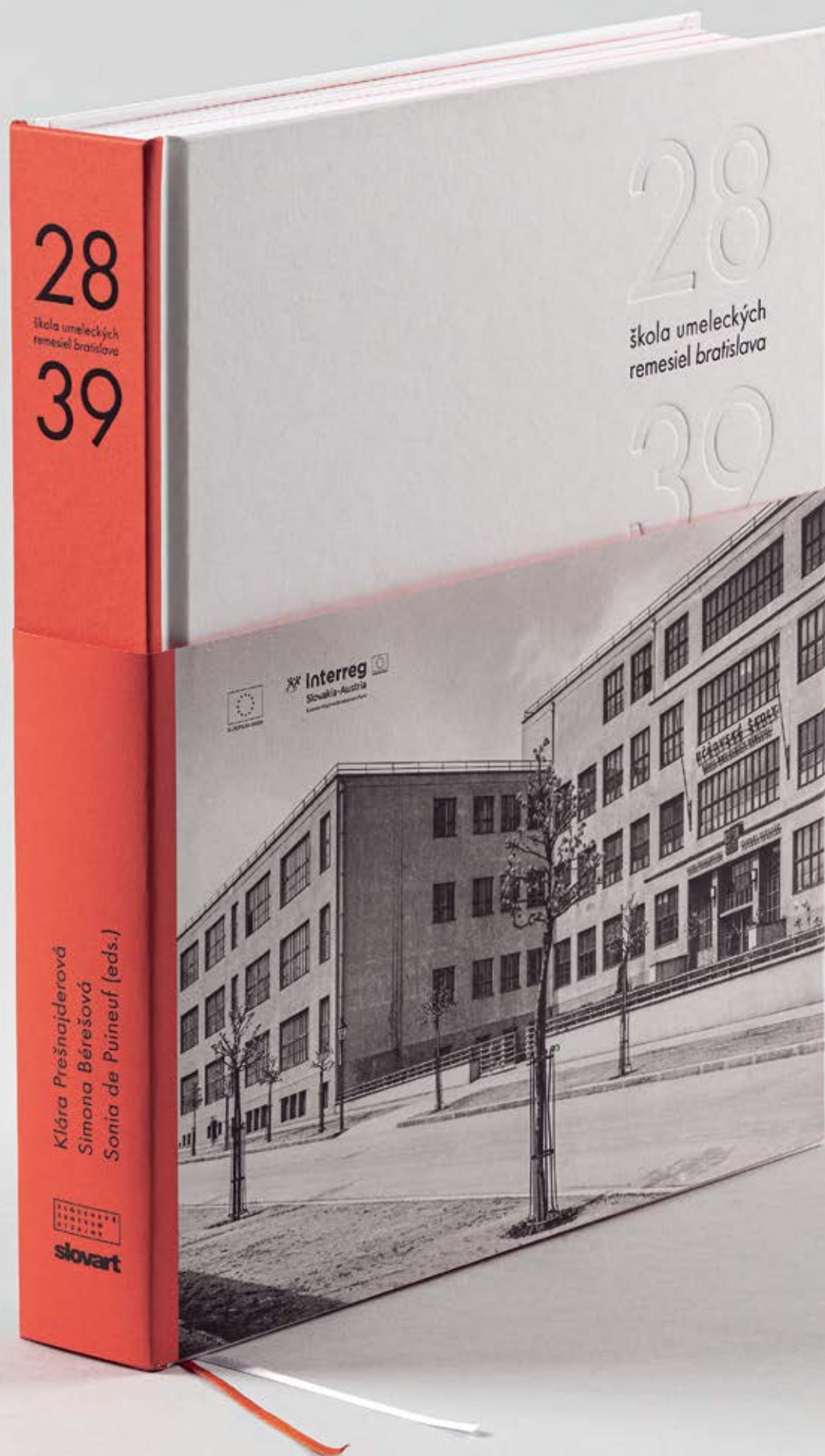
Dizajn učebníc je veľmi komplikovaná práca. Vizualne spracovať mnoho rozličných dát spôsobom, ktorý dáva zmysel a funguje, je náročné a nestačí na to len sledovať trendy a ovládať grafické nástroje. Nie každý dizajnér sa dokáže s takouto prácou popasovať, o to ťažšie to má, ak je obmedzený časovo, nízkou finančnou odmenou alebo nárokmi vydavateľa.

Momentálny otvorený trh a ľahšie získateľná ministerská doložka dáva šancu aj vydavateľstvám, ktoré sú ochotné spolupracovať s kvalitnými dizajnérmi publikácii. Neustále rozširujú ponuku, aktívne oslovujú dizajnérov, školy a hľadajú spôsob ako byť lepší. Avšak, ako sa vyjadrila Zuzana Berová: „Vždy je to o tom, koľko je trh ochotný zaplatiť za kvalitný dizajn. Na učebnice sa, žiaľ, každý pozerá ako na spotrebný materiál, ktorý má byť predovšetkým lacný.“

Potom nám tu vzniká paradox. Roztrhlo sa nám vreco s UI / UX dizajnérmi, testujeme dizajn marketingových kampaní a mobilných aplikácií, ktoré sú fluidné, ľahko upraviteľné a aktualizované, zatiaľ čo tlačene učebnice, ktoré majú potenciál fungovať roky a od ktorých závisí kvalita vzdelania detí, „zbúchame“ za pár mesiacov a pošleme do obehu.

Kvalita dizajnu učebníc za posledné roky vzrástla, nedá sa povedať, že vydavateľom na vizuále vôbec nezáleží. Chýba nám však osвета, edukácia dizajnérov, učiteľov, zapojenie špeciálnych pedagógov, detí samotných. Potrebujeme spraviť ešte jeden krok, aby sme archaické a nefunkčné učebnice poslali navždy do zabudnutia. ■

Zuzana Uhalová absolvovala štúdium na Katedre vizuálnej komunikácie VŠVU v ateliéri Písmo. Dva roky sa venovala vzdelávaniu v marginalizovaných komunitách v rámci programu Teach for Slovakia. Dnes sa okrem grafického dizajnu venuje aj vytváraniu edukačných materiálov.



ŠUR v zornom poli ďalších výskumov

Text Zdeno Kolesár

Foto Adam Šakový, archív Slovenského centra dizajnu

Škola umeleckých remesiel (ŠUR) v Bratislave patrí k základným pilierom modernej výtvarnej tvorby na Slovensku. Komplexného spracovania sa však dlhé desaťročia nedomohla. V kontexte politického vývoja chvíľami „mizla“ a znova sa „vynárala“. Elementárne problémy našej výtvarnej kultúry (najmä absencia umeleckopriemyselného múzea) spôsobili, že informácie o nej sa vytrácali a následne ich bolo často potrebné práčne dohľadávať a rekonštruovať. Zásadnú prácu v tomto smere vykonala historička umenia Iva Mojžišová (1939 – 2014). Intenzívne sa problematikou zaoberala od šesťdesiatych rokov uplynulého storočia. Analyzovala rôznorodé aspekty problematiky v odborných periodikách (za všetky spomeňme prestížny britský časopis *Journal of Design History*), k téme ŠUR prednášala doma i v zahraničí. Synteticky sa jej venovala v publikácii venovanej 75. výročiu školy¹, v sérii článkov v časopise *Designum* a napokon v roku 2013 v monografii *Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 – 1939*.² V období jej prípravy už nezištne odovzdávala svoje poznatky budúcim protagonistom Slovenského múzea dizajnu, ktoré vznikalo v roku vydania monografie. Nová inštitúcia získala po odchode Ivy Mojžišovej jej archív a symbolicky tak prevzala štafetu skúmania odkazu

ŠUR. Jeho plodom sa stali viaceré štúdie, výstava *Nebáť sa moderny* na Bratislavskom hrade (2018/2019), medzinárodné sympóziu so zborníkom *Škola ako laboratórium moderného života*³ a napokon aj obsiahla publikácia, ktorej sa venuje táto recenzia.

Veľkoformátová kniha s rozsahom 433 strán vážiaca takmer 3 kilogramy evokuje dizajnom dobu medzivojnovkej „novej typografie“ minimalistickou grafikou, červeno-bielou farebnosťou a, samozrejme, aj reprodukciami dobových diel v modernistickej úprave. Dizajn Márie Rojko ju rešpektuje v rozumnej miere. Strohú sadzbu dopĺňajú geometrické vlny v tituloch kapitol, citácie a dôležité časti textu zvýrazňujú pravouhlé horizontálne a vertikálne pásy, ale malopis, ktorý časom opustili aj exponenti radikálnej moderny (Tschichold, Bayer a Ď.) sa objavuje len v titule knihy. Vtipne je vyriešená dvojica farebných záložkových stužiek – biela korešponduje s farbou stránok základného textu, červená zasa s rovnako s farbenými stranami poznámok, čo uľahčuje ich dohľadávanie.

Venujme sa však samotnému textu. Ten sa delí na 19 kapitol s obsiahlou fotografickou dokumentáciou. V prílohách ponúka prehľadnú chronológiu vývoja školy, profily jej pedagógov, autorov textov publikácie a bibliografiu.

V úvodnej kapitole sa Klára Prešnajderová venuje formovaniu myšlienky na založenie prvej štátnej školy na Slovensku zameranej na výtvarnú tvorbu, kľúčovej osobnosti Josefa Vydru, iniciatíve Obchodnej a priemyselnej komory a jej referenta Antonína Hořejša, rozvoju ŠUR, jej vzťahu k učňovským školám a výstavbe budovy na Vazovovej ulici. Približuje kontakty školy s praxou, „bauhausovské“ prepájanie práce so zábavou na maškarných plesoch a napokon agóniu a zánik školy v temných predvojnových rokoch. Tá istá autorka sa v nasledujúcej kapitole zameriava na grafické oddelenie, ktoré možno radiť v rámci ŠUR s odstupom času medzi najvýznamnejšie. Kapitola má podobnú štruktúru ako nasledujúce venované oddeleniam ŠUR: skúma situáciu v tom-ktorom odbore na Slovensku, vývoj oddelenia súvisiaci s osobnosťami pedagógov, kontakty s praxou a vplyv pedagógov a študentov na profil odboru. Grafické oddelenie dobre ilustruje Vydrove premyslené (opäť môžeme použiť termín „bauhausovské“) obsadzovanie pedagogických miest vynikajúcimi osobnosťami modernistickej avantgardy. V rámci svojho obdobia záujmu o typografiu ho rozbiehal mladý, ale medzinárodne rozhladený Ľudovít Fulla, následne ho však na pole ortodoxne uplatňovanej modernistickej „novej typografie“ priviedol Zdeněk Rossmann. Podobne ako Vydra a mnohí



ďalší pedagógovia ŠUR prišiel z Čiech a predstavuje pozitívny príklad českého „kolonializmu“ na Slovensku v období prvej republiky.⁴ Rossmann ako rešpektovaná osobnosť internacionálneho modernizmu kontaktami prispieval k medzinárodnému renomé školy a spolu so svojimi absolventmi mal výrazný podiel na tom, že aj Slovensko patrí na mapu európskej avantgardy. V súvislosti s recenzovanou publikáciou treba oceniť archívny výskum autorky kapitoly, produktívnym spôsobom ním rozvinula „pioniersku“ prácu Ivy Mojšišovej a Ľubomíra Longauera.⁵

Rossmannovu dvojicu na ŠUR tvoril vedúci fotografického oddelenia Jaromír Funke. Aj on predstavoval výraznú osobnosť medzinárodného modernizmu. Podľa autorky kapitoly Simony Bérešovej sa zameriaval „...na <nový> originálny spôsob zobrazovania objektov, alebo na <vecné>, ba dokonca <vedecké> vystihnutie ich vizuálnej podoby“ (s. 61). Bérešová poukazuje na to, že Funke v smerovaní k vizuálnej abstrakcii reality napĺňal požiadavky modernosti, no menej

už účelnosti predstavujúcej dôležitú súčasť Vydrovej koncepcie výučby. Na ŠUR pobudol pomerne krátko (1931 – 1935) a vo fotografickom oddelení ho nahradil pragmatickejšie orientovaný Ladislav Kožehuba.

Fungovanie viacerých oddelení ŠUR prepájala osobnosť Ľudovíta Fullu. Popri rozbehu grafického oddelenia utváral program oddelenia maľby, ktorému sa venovala Katarína Bajcurová. Zamerala sa aj na presahy významu ŠUR do oblasti voľnej tvorby, v ktorej v medzivojnovom období Fulla spolupracoval s ďalším pedagógom ŠUR Mikulášom Galandom. Súkromné listy Fullu a Galandu predstavujú v našich končinách ojedinelý príklad manifestu avantgardného umenia. Na ŠUR táto dvojica tvorila pilier vzdelávacích aktivít a okrem spomínaných oddelení pôsobila vo viacerých ďalších – detskom, aranžérskom aj textilnom.

Josef Vydra sa snažil ŠUR nasmerovať k integrácii lokálnych výrobných tradícií do modernej úžitkovej tvorby

a v tomto smere do istej miery uspelo keramické oddelenie Julie Horovej. Išlo opäť o pedagogickú posilu z Čiech. Horová však mala tiež skúsenosti z francúzskej priemyselnej a ateliérovej keramickej produkcie. So študentami pracovala v keramickom závode v Modre v kontakte s tradičnými aj modernými výrobnými metódami. Dochovaná dokumentácia študentských prác pôsobí nádejne, ale Vladimíra Büngerová konštatuje, že „sa keramické oddelenie sústredilo hlavne na ručne tvorené výrobky. Položilo tak základy modernej ateliérovej či štúdiovej keramiky, skôr než by pozitívne zasiahlo vtedajšiu úroveň priemyselnej výroby v slovenskom prostredí. Nerozvinutý keramický priemysel a nedostatočné technické zázemie to jednoducho nedovoľovali“ (s. 100). Vladimíra Büngerová sa dotkla aj rodových otázok súvisiacich s výučbou na ŠUR. Julie Horová bola totiž (podobne ako Gunta Stölzl na Bauhause) jedinou stabilnou členkou inak mužského pedagogického zboru, hoci vzdelávanie bolo v zásade demokraticky otvorené obom pohlaviom.



Na módnom a textilnom oddelení ženy dominovali, viedol ho však maliar František Malý. ŠUR ťažila z jeho väzby na textilný podnik Detva, rozvinuli s ním viaceré formy spolupráce. Zuzana Šidliková v kapitole zacielenej na módne a textilné oddelenie venuje osobitnú pozornosť módnej kresbe, ktorú viedol Mikuláš Galanda. Využíval aj metódu tzv. mechanizovanej kresby, ktorú rozvinul Josef Vydra vo vedomí, že značná časť frekventantov školy sa bude živiť skôr remeslom než špičkovými umeleckými výkonmi. Išlo o časovo úsporné a efektívne postupy využívajúce techniky koláže, šablónovej kresby a ďalších zjednodušujúcich techník, v prípade odevnej tvorby kombinovaných s reálnymi tkaninami.

Mechanizovaná kresba sa využívala aj na detskom oddelení tvoriacom súčasť vzdelávania ŠUR počas celej jej existencie. Spočiatku ho viedol Janko Alexy, ale neskôr v ňom pôsobili najmä Ľudovít Fulla, Mikuláš Galanda a Josef Vydra. Ten sa problematike výtvarného vzdelávania detí a využívaníu metódy mechanizovanej kresby

venoval systematicky. Ako uvádza Klára Prešnajderová, v kontraste k vtedy dominujúcim konzervatívnym postupom výučby ŠUR využívala postupy, ktoré hravým spôsobom, prispôbovaným individuálnym mentalitám rozvíjali prirodzené schopnosti a pripravovali najtalentovanejšie deti na pokračovanie v štúdiu v niektorom z oddelení pre dospelých. Vzhľadom na krátku existenciu ŠUR sa však tento plán nestihol realizovať.

Ak vývoj keramického oddelenia ŠUR svedčil o neschopnosti domáceho priemyslu využiť jeho potenciál na skvalitnenie výroby, platí to nemenej pre oddelenia kovorobné a drevorobné, na ktoré sa zameriaval Maroš Schmidt. Skromná dochovaná dokumentácia výsledkov práce oddelenia Františka Trösterera zameraného na výrobky z kovu dokladá schopnosť konkurovať dobovej modernistickej produkcii. Ako príklad možno uviesť popolíky, kalamáre, taniere či nože, ktoré sa pravdepodobne realizovali v kontakte s firmou Sandrik. Na ŠUR vznikali aj návrhy typického modernistického

nábytku z oceľových rúrok. Na nich študenti kovorobného oddelenia zvyčajne spolupracovali s kolegami z oddelenia drevorobného, vedeného Ferdinandom Hrozinkom. Medzinárodný modernizmus po Breuerovom uvedení rúrkového nábytku (1925) drevo opúšťal, ale Josef Vydra ho považoval za optimálny materiál na využitie lokálnych tradícií v modernej výrobe. Takto sa zameriavalo Hrozinkovo drevorobné oddelenie a Vydra v tomto smere inicioval aktivity na pôde bratislavskej pobočky Zväzu česko-slovenského diela, napríklad Výstavu moderného bytového zariadenia v roku 1929. Opäť však treba konštatovať nepripravenosť slovenského priemyslu na podobné iniciatívy. Nenaplnené ostali tiež plány na zriadenie oddelenia architektúry. Ostalo pri presahoch drevorobného oddelenia do tejto oblasti.

Na vývoj aranžérského oddelenia zameriaval pozornosť docentka pražskej Vysokej školy umeleckopriemyselnej Lada Hubatová-Vacková. Jej text spolu s ďalším venovaným Vydrovým reformným snahám v oblasti výučby



kresby a umeleckého priemyslu je publikovaný v češtine a akoby symbolicky podčiarkol česko-slovenský projekt ŠUR, ktorý však obsiahol aj zástupcov ďalších národností žijúcich v prvej republike. Aranžérske oddelenie rozbiehal maliar František Reichentál, neskôr sa do výučby intenzívne zapojil vyššie spomínaný architekt František Tröster. Lada Hubatová-Vacková porovnáva ich pedagogické prístupy. Zatiaľ čo Reichentál reprezentoval skôr typ pragmatika ovplyvneného bauhausovským modernizmom, Tröster zhodnocoval skúsenosti z oblasti divadelnej scénografie a „...pochopil potenciál výkladnej skrine ako mikroarchitektúru, otvorený inscenačný priestor...“

František Tröster sa už v „šurkárskom“ období etabloval ako výrazná osobnosť v oblasti divadelnej scénografie a hoci sa nepodarilo naplniť projekt školy, ktorá by prepojila výtvarné umenie, hudbu a divadlo (Tröster k jej budovám vypracoval projekt), „Tröster, Fulla, Galanda a Malý boli v mladom príbehu slovenského divadla rozbuškou. Javisko SND sa na takmer desaťročie

stalo vysunutou barikádou ŠUR“, ako píše Viera Kleinová (s. 336) v kapitole zameranej na presahy školy do sféry divadelníctva. Učitelia aj študenti školy spolupracovali na množstve divadelných inscenácií a prispeli k modernizácii aj v tejto oblasti. Statická a dynamická umelecká produkcia sa tiež prepájala vo filmovom oddelení zriadenom na samom sklone existencie ŠUR v roku 1938. Jeho vedúci Karel Plicka sa predtým podieľal na výučbe vo fotografickom oddelení a s filmom mal veľkorysé plány. Simona Bérešová približuje prípravu filmov o Bratislave, o Dunaji aj vízie natáčania hraných filmov. Ostalo však pri fragmentoch a napriek hlbokému a trvalému Plickovmu záujmu o Slovensko sa aj on stal už začiatkom roku 1939 obeťou „odsunu“ českých pedagógov zo ŠUR. Aj tak patrí školskému filmovému oddeleniu titul prvej vzdelávacej inštitúcie tohto typu v Československu.

V rámci recenzie sa už spomínali niektoré z textov tvoriacich druhú časť publikácie zameranú na širší kontext fungovania ŠUR. V ďalších sa Ivan

Kamenec sústredil na modernizačné procesy v slovenskej kultúre medzivojnového obdobia a Silvia Seneši Lutherová na reformné iniciatívy v oblasti úžitkovej tvorby, ktoré „...prispeli k skonštituovaniu novej výtvarnej disciplíny – dizajnu“ (s. 245). Lada Hubatová-Vacková sa detailne venovala zdrojom a charakteristike Vydrových pedagogických metód, pričom pre jeho prístup adoptovala termín „vernakulárny modernizmus“: „Josef Vydra na predmetoch ľudového remesla sledoval logické a konštruktívne princípy, akési časom a používaním ustálené, archetypálne «prvotvary». Viac než ornamentálnu zdobnosť a «svojráz» ho na ľudovom umení zaujímala po generácie odovzdávaná forma úžitkových vecí determinovaná funkciou a šetrnosťou. Týmto hľadiskom sa ľudové remeslo a staviteľstvo mohli stať príkladom pre modernistický dizajn a architektúru“ (s. 277). Na Antonína Hořejša, najdôležitejšieho Vydrovho partnera pri zakladaní a rozvíjaní programu ŠUR, sústredila pozornosť Klára Prešnajdetrová, ktorá čitateľa popri „veľkej“ histórii uvádza aj do tej „malej“ – napríklad



v príbehu ignorancie aktivít bratislavskej pobočky pražskou centrálou Zväzu československého diela vedúceho k jej zániku alebo v priblížení Vydrových obáv z ohrozovania jeho riaditeľskej pozície, ktoré mali v roku 1933 za následok odchod Antonína Hořejša zo školy. K textu len drobná poznámka: Gottfried Semper publikoval spis *Wissenschaft, Industrie und Kunst* už počas londýnskej emigrácie v roku 1852, nie 1865, ako sa uvádza na s. 290.

Publikáciu uzatvárajú dva texty Sonie de Puineuf. Prvý zacielená na avantgardné časopisy medzivojnového obdobia na Slovensku, pričom väčšina z nich bola nejakým spôsobom prepojená s protagonistami ŠUR. Záverečnú stať zamerala na medzinárodné kontakty školy. Zahrnuli prednášky a výstavy významných reprezentantov modernistickej avantgardy v jej sídle, ako aj zahraničné výstavné aktivity ŠUR. Pozoruhodný bonus predstavujú reprints korešpondencie jej pedagógov s Janom Tschicholdem a Pietom Zwartom. Ilustrujú myšlienkové prúdenie osobností umeleckej avantgardy, ktorého ŠUR

bola aktívnou súčasťou a skutočnosť, že „...Vydra dokázal bezprecedentným spôsobom prepojiť spoločensko-ekonomickú, pragmaticko-obchodnú prosperosť študijného programu s utopizmom medzivojnovéj výtvarnej avantgardy“ (Lada Hubatová-Vacková, s. 171). Dodajme, že obsiahla recenzovaná publikácia ponúka mnohostranný pohľad na utópiu a realitu fungovania bratislavskej Školy umeleckých remesiel predstavujúcej pre Slovensko významný modernizačný fenomén, ktorého potenciál sa síce naplnil len čiastočne, ale inšpiratívne odkazy ponúka aj pre dnešok. ■

Zdeno Kolesár pôsobí na Katedre teórie a dejín umenia Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave a v Kabinete teoretických štúdií Fakulty multimediálnych komunikácií Univerzity Tomáša Baťa v Zlíne. Venuje sa najmä dejinám dizajnu. Knižne vydal dve české a dve slovenské vydania publikácie *Kapitoly z dejín dizajnu* (1998 – 2009), *Kapitoly z dejín grafického dizajnu* (2006), *Historia projektowania graficznego* (spoluautor Jacek Mrowczyk, (2018), je editorom publikácií

K dejinám dizajnu na Slovensku (2013), *Art dizajn. František Burian a študenti* (2017) a *Tibor Uhrín. Forma sprijemňuje funkciu* (2019). Publikuje v domácich a zahraničných odborných periodikách.

Klára Prešnajderová, Simona Bérešová, Sonia de Puineuf (eds.): *ŠUR. Škola umeleckých remesiel v Bratislave 1928 – 1939*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu a Slovart 2021, 433 s.

- 1 Meluzin, Igor Peter – Rostoka, Vladislav (eds.): *ART SCHOOL. ŠUR+ŠUP+ŠÚV=75*. Bratislava: Slovart, 2007.
- 2 Mojžišová, Iva: *Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 – 1939*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu a Artforum, 2013.
- 3 Bérešová, Simona, Prešnajderová, Klára, Puineuf, Sonia de (eds.): *Škola ako laboratórium moderného života. K reforme umeleckého školstva v strednej Európe (1900 – 1945)*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2020.
- 4 Pozri aj Bartlová, Milena (ed.): *Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity*. Praha: Vysoká škola umelecko-priemyselná, 2017.
- 5 Pozri Longauer, Lubomír: *Mierny pokrok. Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918, 3. diel*. Bratislava: Slovart, 2020.



1 Každý tvorca môže byť zaujímavý tým, že krásno prezentuje jemným, ale rozhodným spôsobom a skutočne neochvejne, statočne stojí za svojou pravdou, aj keď ju nevyslovuje príliš nahlas. A to je to, čo charakterizuje aj prácu Karola Rosmáňo – táto odvaha a jemnosť, ako aj rozhodnosť, autenticita, úprimnosť a láskyplný vzťah ku grafickému dizajnu. Tvorca Rosmáňo si intenzívne uvedomoval, že naša fyzická existencia je dar, v ktorom sme dostali zakódovaný zmysel života, poslanie, ktoré by sme mali včas rozpoznať a naplniť a tiež slobodnú vôľu, možnosť a zodpovednosť vybrať si medzi hodnotami, ktoré trvajú iba krátku chvíľu a hodnotami, ktoré nikdy nezmiznú. Mal šiesty zmysel a cit pre správne rozhodnutia, vlastnil kľúč k odlíšeniu hodnotného od bezcenného. Svoj mimoriadne plodný grafický život naplnil radostnou prácou, vytváraním trvalých hodnôt. Bol nadaný bezmedznou energiou mladistvej vitality a nepotlačiteľnou túžbou tvoriť. Rosmáňo patrí do vzácného spoločenstva nemnohých majstrov – inovátorov typografických tradícií, iniciátorov nových ciest a inšpirátorov budúcich generácií. Osud mu doprial pekný a dlhý život, plný realizovaných plánov a túžob, vysnívajú „život s písmenkami“, ako sám hovoril. Tento excelentný vizuálny komunikátor dokázal objaviť vlastnú cestu, identifikovať svoje poslanie a postupne dešifrovať tajomstvo svojho života. A preto potom mohol rozhodnými činmi implementovať svoje idey do komplexného, monumentálneho grafického diela.

2 Ale každá ľudská bytosť má na tomto svete svoj vymedzený čas. Nevyspytateľný osud zariadil, že v poslednom čase, žiaľ, odišli z fyzického sveta výrazné osobnosti slovenských dizajnérov. Zomreli už takmer všetci hlavní predstavitelia hviezdnej konštelácie vizuálnej komunikácie druhej polovice 20. storočia, príslušníci skvelej Rosmáňo generácie: Ivan Štěpán (1937 – 1986), Robert Brož (1939 – 2011), Zoltán Salamon (1938 – 2015), Milan Veselý (1939 – 2015), Miroslav Cipár (1935 – 2021), Ľubomír Krátky (1939 – 2022) a tento rok ich, žiaľ, nasledoval vo veku 84 rokov a 8 mesiacov aj sám Karol Rosmáňo (24. 11. 1937 – 30. 7. 2022). Smútok a ľútosť za stratou vyváži jedine uvedomenie si jeho mimoriadne významného prínosu pre našu vec – priestor slovenskej vizuálnej komunikácie.

12 POZNÁMOK PRE KÁROLA ROSMÁŇO

Text Vladislav Rostoka

Foto archív Karola Rosmáňo

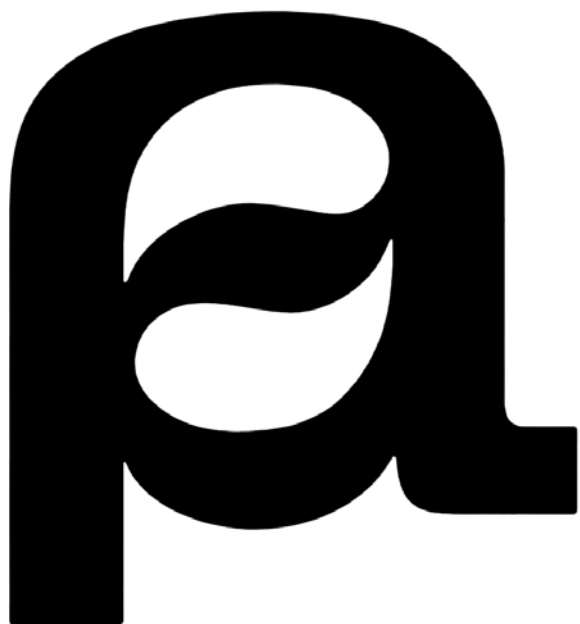
3 Rosmáňy aj každý, kto ma pozná, to odo mňa mnohokrát počul. Vždy som kolegov povzbudzoval, aby urobili svoju knihu práce, pretože kniha dokáže pre budúcnosť zachovať a retrospektívne zviditeľniť dielo života, ako sa postupne odvíjalo v čase (aj keď udalosti, inštitúcie či výstavy, ktorých sa práca týkala, už dávno zanikli). Kniha sumarizuje, interpretuje a uchováva. Kniha nás vyživuje zvnútra nielen ako zdroj poznania, ale dáva nám aspoň trochu črtajúcej sa istoty v stále labilnejšom virtuálnom chaose digitálneho sveta. Zaručene nás prinúti zastaviť sa, zosadnúť aspoň na chvíľu z kolotoča civilizačného zhonu. Rosmáňmu sa toto našťastie podarilo včas, v roku 2019. Jeho 416-stranová monografia je vzorovým príkladom konzervácie myšlienok, nápadov, ideí, projektov a kalendárium realizácií, fixuje najdôležitejšie poslanstvo jeho celoživotnej práce. A to je otvorenosť grafickej hry a nutnosť psychickej koncentrácie jedine a len na riešenie svojej veci. Otvorenosť je určite jednou zo zručností, ktoré potrebujeme na to, aby sme zažili radosť a dokázali hravým spôsobom prežiť a prekonať limity sveta. Ďalšou nutnosťou je zdravá miera sebavedomia a schopnosť trpezlivosti, maximálnej miery sústredenia našej pozornosti na realizáciu svojho programu. Sebavedomie a sústredenie – ak vám jedna z týchto dvoch ingrediencií chýba, nebudete sa vedieť hravo vžiť do svojej úlohy na svete. Z môjho pohľadu mal teda Rosmáň povahu šťastného a racionálneho človeka s nezameniteľnou iróniou, bol tým, kto sa riadi svojimi princípmi, má pod kontrolou svoj vlastný osud, kto sa nenechá manipulovať ani spoločenskými konvenciami, politikou a jej pochybným kultúrnym dedičstvom, ani nespútanými túžbami svojho ega. Vyznával, že grafický dizajn je vážne povolanie a zároveň môže byť aj umením. Dobré vedel a veril, že nie je dôležitý ani tak výsledok, ako do tvorby vložená tvorivá energia. Písmená a typografia mu dali v tomto komplikovanom svete do rúk silný nástroj, s ktorým mohol prežiť plnohodnotný život. Sám o tom hovoril: „Úctivo sa klaniam pred krásou krásnych písiem a značiek, obdivujem ich a milujem. To sa stalo krédom môjho jestvovania a snaženia počas celého môjho života...“¹ Tu už nie je čo dodať.

4 Ohromujúca je informácia o počte vyše tritisíc knižných publikácií vytvorených počas jeho šesťdesiatročnej práce. Je to ojedinelý typografický počin aj v európskom meradle. „Typografia je dvojrozmerná architektúra“. Túto tézu Otta F. Bablera napĺňa Rosmáňho práca dokonale. Knihu považoval za najserióznejší, najlepší komunikačný prostriedok, vnímal ju ako interaktívne umelecké dielo. Zdieľal doteraz aktuálny názor Karla Teigea z roku 1927: „Moderné oko žiada od knihy, aby bola zostrojená nie podľa dekoratívnych mód a trendov, ale ako členený, rytmizovaný, celistvý optický systém, v ktorom sa ľahko orientujeme, tak ako sú dokonalým optickým systémom klaviatúra piana, písacieho a počítačového stroja, katalógy, cenníky, cestovné poriadky.“² Ale v tejto stručnej analýze jeho práce sa nemôžem uspokojiť s tromi rozmermi, ktoré sú hmatateľné v súčasnosti, musím svoju spomienku rozšíriť do štvrtej dimenzie času, do poznateľnej minulosti. Ak sa s pomocou svojich informácií vrátim v čase, jasne sa v retrospektíve ukazuje, že veľký pracant Karol Rosmáň bol v druhej polovici 20. storočia jedným z najlepších, najproduktívnejších a najzamestnanejších dizajnérov Československa a neskôr Slovenska. Výsledky jeho práce výrazne obohatili tvaroslovie vizuálnej komunikácie, skvalitnili platformu nášho odboru a na badateľne vyššiu úroveň akcelerovali vývoj takmer v každej oblasti grafického dizajnu, do ktorej zasiahol (typografia kníh, učebníc, katalógov, časopisov, novín a prospektov, plagát, kalendár, podniková identita, symbol, znak, logotyp a piktogram, informačný systém v architektúre, etiketa a obalový dizajn...).

5 Logotyp považujem za kľúčový segment a zásadný prínos v Rosmáňho činnosti. Z môjho pohľadu je pojem logotyp jeho dokonalé *alter ego*. V tejto náročnej grafickej disciplíne stál ako rovnocenný partner po boku Miroslava Cipára (a českých kolegov Josefa Týfu (1913 – 2007), Jiřího Rathouského (1924 – 2003) či Oldřicha Pošmurného (1942 – 2010)). Oni dvaja určili smer vývoja, stanovili takmer neprekonateľné limity v tvorbe modernistických logotypov na Slovensku v druhej polovici 20. storočia. Racionálna architektonická konštrukcia a typograficky hravá, emočná anatomia veľkého súboru Rosmáňho logotypov je metaforou monumentality a ušľachtilosti. V ničom nezaostávajú za úrovňou európskej tvorby v danej dobe. Jeho koncepcia sa formovala v päťdesiatych rokoch 20. storočia už počas štúdia architektúry a je ukotvená vo filozofii švajčiarskej školy dizajnu. Toto hnutie charakterizovala radikálna úspornosť minimalizmu, puritánstvo a čistota vo výrazových prostriedkoch, ktoré mali zaručiť maximálny účinok grafických realizácií. V tej dobe sa v globálnom meradle presadila totálna dominancia týchto názorov. Architektonicko-inžinierske vzdelanie Rosmáňho výrazne podporilo túto racionálnu tendenciu, ale on ju skrížil a obohatil svojimi emocionálnymi danosťami – vtipom a inteligentnou hravosťou. Dokázal ju transformovať do originálnej, energetickej, majstrovskej, čisto rosmáňovskej podoby.

1 Rosmáň, Karol – Rosmáň, Michal: (Pred) posledné a prvé roky (kat. výstavy), 2002, s. 20.

2 Teige, Karel: *Moderní typografie*, roč. 34, č. 7 – 9, 1927, s. 189 – 198.



1 Filozofické aktuality, 1967.

Jeden z prvých Rosmáňeho logotypov. Vynaliezavo prepletená typografická ligatúra mínusiek F / A. Bezo zvyšku naplňa význam slova logotyp (Logos je slovo, reč, myšlienka, tvorivý rozum, idea. Typos je archetyp, praobraz, pratype, praforma a pravzor). Grafík poznal a ovládol znakové systémy starých kultúr a preložil ich do moderného jazyka 20. storočia. Tak, aby formy písma pociťovo pokrývali celé emocionálne spektrum človeka a vytvárali takú konšteláciu, ktorá sama osebe dokáže komunikovať obsah.

3 Datasystém, 1973.

Špirálovite zakrútená grafická šípka v tvare písmena S vytvára mimoriadne výstižný dynamický symbol reprezentujúci firmu Datasystém na medzinárodnej konferencii Jednotný systém elektronických počítačov. Podmanivý optický efekt loga už v tej dobe prekvapivo presne evokuje digitálny svet súčasnosti. Samozrejme, toto logo, ako aj ostatné v tomto výbere, sú ručne nakreslené, čo svedčí o vysokej technickej virtuozi grafika.



5 Projektový ústav obchodu a cestovného ruchu, 1975.

Výsledkom invenčnej grafickej kumulácie abstrahovaných tvarov písma O/C /R je štýlový novátorský znak so silným estetickým nábojom. Klasická symetria kompozičnej stavby je okorenená presnou mierou asymetrie, ktorá dodáva logotypu dynamickú rovnováhu, a preto aj vizuálnu atraktivitu. Zviditeľnenie podstatného je poznávacím znakom grafikovej činnosti.

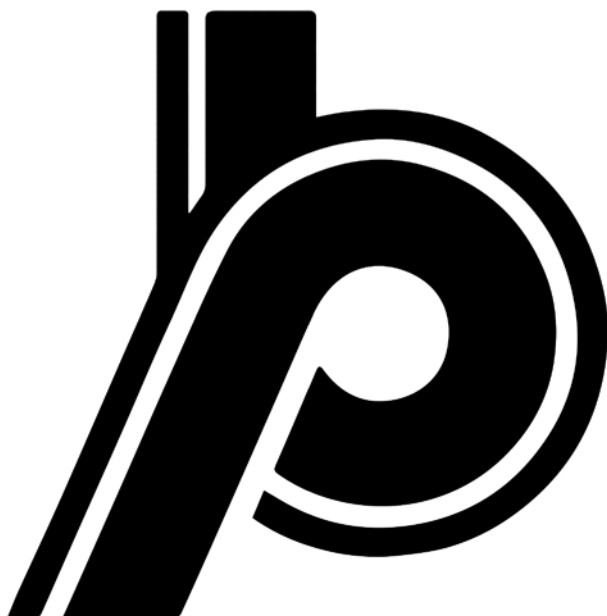


2 Hotel Kyjev, 1972.

Po absolvovaní štúdií na Fakulte architektúry na Slovenskej vysokej škole technickej v Bratislave pracoval Karol Rosmány v rokoch 1962 – 1967 ako architekt v Projektovom ústave obchodu. Pod vedením Ivana Matušíka tvoril projekt prestavby Kamenného námestia, ktorého súčasťou bol aj Hotel Kyjev. Logicky sa tak pre neho naskytla možnosť spracovať vizuálnu komunikáciu hotela. Vytvoril u nás zrejme prvé interaktívne, variabilné logo s 20 variantmi grafickej podoby nožičky písmena K. Tento elegantný, typografický znak jasne evokuje tvary klasickej azbuky, čím jednoznačne odkazuje na svoj názov.

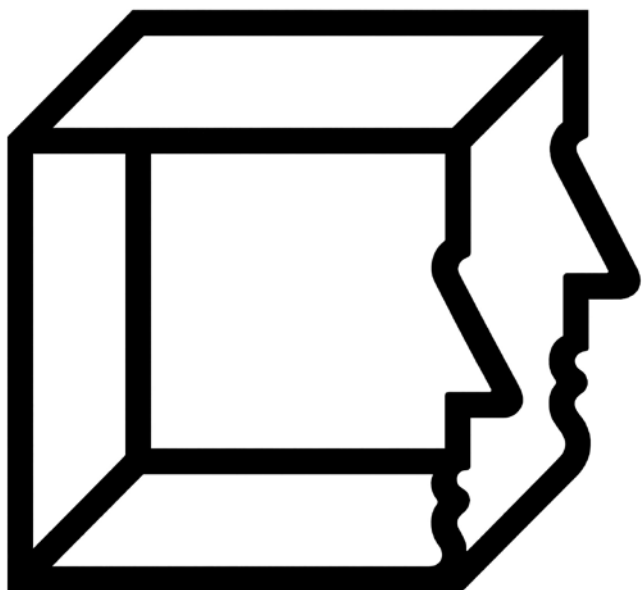
4 Pallas, 1974.

Krásny symbol pre vydavateľstvo, ideálne spájajúci obrazový a písmový prvok do výrazného obrazca. Nadčasové riešenie splynutia tvaru knižnej dvojstrany s dominantným písmenom P. Logo doteraz nič nestratilo zo svojho espritu, aj po desaťročiach od svojho vzniku pôsobí monumentálne a stabilne ako graficky dokonalý artefakt, ktorý s nami komunikuje s primeranou dôstojnosťou a vážnosťou.



6 Edícia Básnický preklad, 1977.

Jednou líniou vytvorená signatúra, vtipné prepojenie dvoch písiem B a P do minimalistického a opticky pôsobivého útvaru. Použitie takejto typografickej skratky umožnilo grafikovi vytvoriť unikátnu formu. Skvelá vizuálna hra autorovej fantázie, grafický rébus realizovaný s definitívnou samozrejmosťou a ľahkosťou majstra.



7 Oikos Bologna, 1980.

Centrum pre štúdium ľudského obydľia v Bologni iniciovalo otvorenú súťaž na svoje logo. Zúčastnilo sa 648 dizajnérov z celého sveta s 1 628 projektmi. Rosmáň zaznamenal výrazný medzinárodný úspech. Jeho vynikajúcu značku porota vybrala medzi 20 najlepších ocenených návrhov. Logotyp predstavuje abstrahovaný symbol domu – kubus, humanizovaný ľudským profilom. Minimalistickou rečou svojej grafiky s priestorovým 3D efektom dokázal neomylné povedať všetko o danej téme. Krása tvaru tu nie je jediným znakom hodnoty znaku. Tú predstavuje dokonalé pochopenie a interpretácia riešeného problému. Zaraďujem ju vo svojom rebríčku medzi najlepšie značky v histórii slovenského dizajnu.

9 Verejnosť proti násiliu, 1989.

Táto udalosť sa stala medzníkom v jeho živote. Téma zasiahla grafika tak hlboko, že sa to prejavilo v radikálnej premene tvaroslovia jeho logotypov. Spontánnosť ťahov štetca a prvýkrát aplikovaný charakteristický rosmányovský skript mu umožnil humanizovať silný odkaz Nežnej revolúcie. Toto je zlom v jeho práci, keď na rozdiel od predchádzajúcej inžinierskej precíznosti a dokonalosti prvýkrát uvoľnil priestor silnej expresivite. A tým umožnil intenzívnejšie vnímanie Churchillovského víťazného gesta vztýčených prstov Victory, zakódovaného v logotype. Sám o tom hovoril: „Logo som urobil v prvých dňoch po 17. novembri 1989. Pokladám ale za spoluautorov všetkých ľudí, ktorí kedy použili symbol víťazstva... ale ten symbol tu bude stále, pokiaľ bude človek a jeho snahy.“⁴⁷



11 Vydavateľstvo Archa, 1990.

Adekvátne k téme sa tu objavuje robustná expresívna sila Rosmányovskej kreslenej energetickej línie. Výsledkom skvelého prepojenia textu a obrazu je bezchybne komunikovaný obsah. Funguje ako krásny znak, plný espritu, ktorý zaslúžene získal Grand Prix na 1. medzinárodnom bienále logotypu v Prešove 1995.

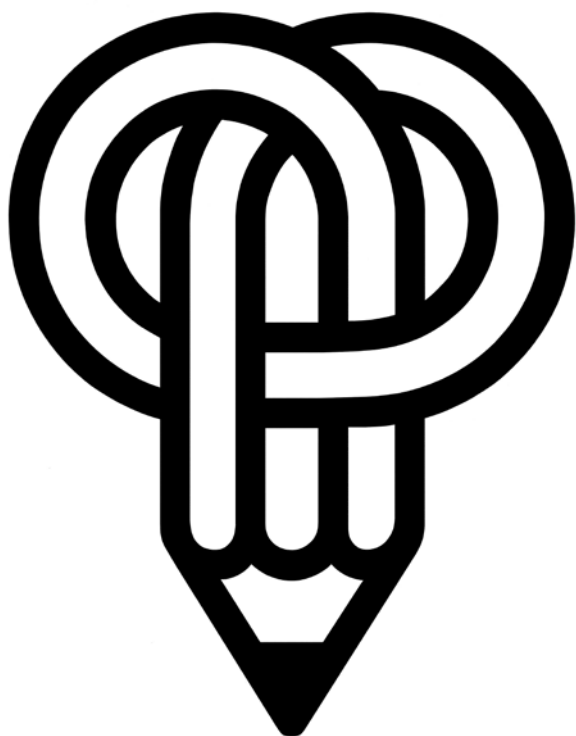


8 Fiera Milano, 1985.

Tento výstavnícky komplex usporiadal zrejme historicky najväčšiu medzinárodnú súťaž na logo, ktorej sa zo Slovenska zúčastnil okrem Rosmáňho aj Miroslav Cipár. Ohromujúca bola účasť 3 657 dizajnérov z 52 krajín s 9 875 návrhmi. Rosmáňho logotyp porota vybrala medzi 100 najlepších, prezentovaných na výstave v Milánskom Castello Sforzesco, čím získal ďalšie významné medzinárodné ocenenie. Logotyp má síce typografický základ, ale písmená F / M sú rafinovane grafizované do verbálne jasne dešifrovateľnej abstraktnej zliatiny. Ďalší krásny príklad vysokej miery fantázie a invenčného prístupu grafika k riešeniu každého projektu.

10 Sympózium keramiky Lučenec, 1990.

Grafik vždy dokázal svojím analytickým prístupom dekodovať, objaviť a podmanivo vizualizovať podstatu riešenej úlohy. V tomto prípade znova suverénne predvádza tieto svoje kvality. Dynamický útvar dokonale evokuje rotáciu hrnčiarskeho kruhu a prsty formujúce hlinu. Okrem toho je v ňom zakódované aj písmeno C z názvu Ceramic Symposium. Presvedčivá výhra v súťaži potvrdila, že grafik dokáže realitu suverénne prepísať do podoby zrozumiteľného symbolu, že preňho je vlastne celý svet znakom.



12 Súkromná stredná umelecká škola, 1995.

Vizuálny trik so symbolom ceruzky, základným pracovným nástrojom dizajnéra aj v digitálnej prítomnosti. Kontúry jej kresby tu ožívajú a rozkvitajú do prepleteného, organického, florálneho tvaru, symbolizujú kreativitu a nekonvenčnosť mladej grafickej generácie.

6 Rosmáňy teda v konečnom dôsledku už na začiatku profesionálnej kariéry suverénne ovládol všetky vonkajšie nástroje tvorby a s plnou vážnosťou prevzal zodpovednosť za všetko, čo následne vo svojom živote vytvoril. A to je pôsobivý výkon, hodný nášho obdivu. Znovu zdôrazňujem, že princípy jeho tvorby predurčilo vzdelanie architekta – na základnej úrovni projektoval každú úlohu ako technickú výzvu s nadšením pre presnosť metódy inžinierstva, vedy a modernej technológie. Stavebným materiálom jeho logotypov sú hlavne tvary písma a základné geometrické útvary. Vytvoril zvláštnu esenciu konštruktivistickej a expresívnej, až básnickej vizualizácie riešeného problému. Jeho grafická práca predstavuje synonymum pre experimentálne umenie, lebo dokázal dokonale dať do aktívnej formovej rovnováhy silný dôraz na stavebnosť a matematickú štruktúru diela, úsporné a logické vyjadrovanie so správnou mierou energeticky účinnej emocionality. Sú to vynikajúce ukážky najvyššieho levelu dizajnerskej hry.

7 O tom, aké sú parametre kvalitného grafického dizajnu, hovorila aj svetová autorita Paul Rand: „Dobrý grafický dizajn, dobrý logotyp a typografia je spojenie informácie a inšpirácie, vedomia a podvedomia, včerajška a dneška, reality a fantázie, práce a hry, remesla a umenia.“³ Rosmáňy tieto predpoklady absolútne naplnil a realizoval aj návod, ktorý vyslovil Jan Tschichold: „Vizuálna komunikácia je a zostane umením, ktoré má slúžiť. Musí byť dokonalým služobníkom a nesmie sa stať šaškom.“⁴ Dôkazom nech je aj skromná ukážka dvanástich logotypov vytvorených vo vrcholnom období grafickej činnosti (1970 – 2000). Majú vo svojom obsahu zakódovanú silnú mieru nadčasovosti a výnimočné v tejto súvislosti je aj to, že všetky jeho logotypy boli realizované do praktického života, kde bezchybne, účelne a výrazne fungovali, fungujú a budú fungovať v identifikácii vydavateľstiev, knižných edícií, inštitúcií, kultúrnych a spoločenských podujatí.

8 Silným odporom voči politikmi nastavenej spoločenskej situácii v Československu sa Rosmáňy v rozhovoroch nikdy netajil. Stál na pozícii nekompromisnej opozície voči smutnej, sivej realite vtedajšieho Československa, izolovaného za železnou oponou komunistického režimu. Svojím príkladom, enormným pracovným nasadením a úsilím si vybojoval rešpektovanú pozíciu v odbornej komunite a odkryl nové možnosti progresívneho smerovania budúcnosti nášho odboru. Priestor vizuálneho umenia dodnes rozochvieva originálnou vibráciou svojej imaginácie, plnej elementárnej sily jedinečných, objavných logo- a typo-vynálezov. Aj v neprajných normalizačných časoch socializmu dokázal silou vôle svoje výsledky sumarizovať a predstaviť na dvoch pamätných samostatných výstavách: v Galérii Cypriána Majerníka (1980) a Výstavnej sieni vydavateľstva Tatran (1988). Dodnes si spomínam na esprit otváracích prejavov kurátora oboch výstav Gerharda Komoru (1952 – 2020), ktorý bol v tej dobe jediným relevantným kritikom a teoretikom grafického dizajnu a typografie na Slovensku. Do katalógu napísal: „Rosmáňy nás celkovým záberom svojej tvorby naliehavo upozorňuje na potrebu šírenia kultivovanosti a výtvarnej kultúry vo všetkých odvetviach nášho súkromného i verejného života. Drobnou, trpezlivou a starostlivou prácou, nesprevádzanou veľkým ohlasom a slávou, výrazne profiluje charakter slovenskej vizuálnej komunikácie s presvedčením o potrebe komplexného vplyvu umenia na život človeka.“⁵

„Znaky a symboly vládnu svetu,
nie slová a zákony.“

Konfucius / 551 – 479 p. Kr.

9 Musím to ešte raz zvýrazniť: v každej Rosmányho práci vnímam tento súbor charakteristík: zvláštnu estetickú atmosféru, bravúrne technické znalosti, veľkú prepracovanosť detailov a vynikajúce kresliarske schopnosti, generované citlivým seizmografom ruky. A to všetko výdatne korenené nezameniteľnou iróniou a inteligentnou vtipnosťou, čistou poéziou grafických emócií, veľkorysostou, hlbokou ľudskosťou a najmä originalitou. Sú v nich skryté jeho univerzálna ľudská vzdelanosť, prirodzené a veľkorysé narábanie s odkazom minulosti aj impulzmi prostej každodennosti. To všetko jeho práci dodáva akýsi štýlový počín, ktorý bez ohľadu na zložitú spoločenskú situáciu doby ich vzniku vytvára v súlade s jeho tvorivými myšlienkami novú jednotu a harmóniu, čiže autonómne grafické dielo. Tieto kvality priniesli grafikovi domáce aj medzinárodné uznanie.

10 Áno, veľmi dobre si uvedomujem, že úspešné naplnenie Rosmányho cieľov by nebolo možné bez prajného prostredia rodiny, bez podpory jeho *femme fatale* Luby, ani bez odbornej spolupráce so svojimi tromi synmi: Karolom ml., Michalom a Matejom. Takto nejako by mohla vyzeráť ideálna konštelácia podmienok na prácu každého tvorcu. Vedel, že ide o to, vyrovnáť sa s tým, čím ste, nájsť si v živote tých správnych pomocníkov a vytvoriť si vnútornú harmóniu. To je všetko, na čom záleží, nič iné.

11 Národná cena za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn. Karol Rosmány v nej získal Cenu za dlhodobý kultúrny prínos v oblasti dizajnu, ktorá bola výraznou bodkou a potvrdením jeho zásluh na rozvoji vizuálnej komunikácie na Slovensku. Neuchopiteľná originalita sa v práci tohto výnimočného tvorcu nevyvinula z prázdnoty. Bol mu daný prirodzený talent, ktorého hrany dokázal vybrusovať a kultivovať trpezlivosťou, každodennou, tvrdou prácou a ohromnou dávkou energetického nasadenia. Profil jeho osobnosti charakterizoval láskyplný, až vášnivý vzťah k písmenkám, ohromná pracovitosť a precíznosť, zmysel pre systém a poriadok, cit pre čistotu tvaru, starostlivosť o detail a definitívnosť formy. A bezmedzné oddanie sa kreatívnej činnosti. To je pointa jeho dizajnu, a preto dokázal artikulovať svoje poslanstvo širokej verejnosti inteligentne a mimoriadne príťažlivo.⁶

12 Ypsilon sa nachádza zhodou okolností aj na konci Rosmányho mena, ktorý abstraktné tvary abecedy miloval a vedel ich majstrovsky dekodovať a interpretovať vo svojej tvorbe. Prečo práve dvanásť krátkych úvah? Inšpiroval ma počet písmen v grafickom mene. Aj hektický dvanásťmesačný kalendár každého roku grafického života bol plný programov, úloh a termínov. Takmer nikdy nemohol povedať, že je niečo úplne hotové, ale vedel, že vždy si musí stáť za svojím. A počúvať vnútorný hlas, ktorý prehluší hluk vonkajšieho sveta a ktorý v nás prehovorí pred každým dôležitým rozhodnutím. On ale vlastnil kompetenciu naozajstného tvorcu a cítil, že dostal život, aby mohol prosperovať iným. Preto zásadne ovplyvnil, ovplyvňuje a bude ovplyvňovať vizuálny svet nášej minulosti, súčasnosti aj budúcnosti. Stihol naplniť svoje hlavné poslanie – vytvoriť harmóniu v prostredí chaosu civilizácie. Pocítil som to aj na vlastnej koži: prežil som nejeden grafický sviatok, keď ma pohltila metafyzická aura krásneho poriadku jeho tvorby. Vnímal som ho ako skutočného majstra fúzie citu a elegantnej formy, ktorá vždy vyústila do podmanivej sily grafického výrazu. Ak by sme mohli ešte aj dnes komunikovať s milým kolegom Karolom Rosmánym, určite by nám všetkým v prvom rade zaprial príjemný a pekný deň. ■

Vladislav Rostoka je grafický dizajnér.

³ Rand, Paul: *A Designer's Art*. New Haven: Yale University Press, 1985, s. 239.

⁴ Tschichold, Jan: *Die Bedeutung der Tradition für die Typografie*. Prednáška v Pamätníku národného písomníctva, Praha, 1964.

⁵ Rosmány, Karol: *Typografia & grafický design* (kat. výstavy), 1988, s. 8.

⁶ Viac Ondrišáková, Gabriela: Karol Rosmány. Držiteľ Ceny za dizajn 2020 za dlhodobý prínos v oblasti dizajnu. In *Designum*, 2021, roč. 27, č. 1, s. 4 – 11. Ondrišáková, Gabriela: Karol Rosmány a jeho dielo v zbierkach múzea dizajnu. In *Designum*, 2018, roč. 24, č. 1, s. 54 – 61.

Písma čísla



Text redakcia

Časopis Designum už niekoľko ročníkov poskytuje priestor na prezentáciu nových písiem, ktoré vznikli za posledné obdobie na Slovensku. Naším zámerom je písma nielen prezentovať, ale prostredníctvom využitia v nadpisoch jednotlivých príspevkov ich aplikovanie v praxi aj sprostredkovať. V zachovaní určitej kontinuity sa v tomto roku opäť vraciame k študentským písmam, ktoré vznikli na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v Ateliéri Typolab pod pedagogickým vedením Michala Tornaia a Pala Bálika. Hoci mnohé predstavované študentské písma boli podporené výučbou v spoločnom ateliéri, ich rozmanitosť je výsledkom individuálnych prístupov v tematickom a technickom stvárnení. V tomto čísle prezentujeme písma od Simony Császárovej (PUQ), Miriam Polacsek (Impulz) a Róberta Púčka (Grid).

Simona Császárová

PUQ

Písmo PUQ bolo vytvorené v Typolabe na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v rámci bakalárskej práce pre publikáciu *170 gramov šťastia — Majstrovstvá v ľadovom hokeji*. Hlavný charakter písma je založený na dotahoch v tvare hokejok. Písmo je možné použiť ako textové aj titulkové. Obsahuje špeciálne štylistické alternatívy, aby nedošlo ku kolízii hokejok na ľade.

Miriam Polacsek

Impulz



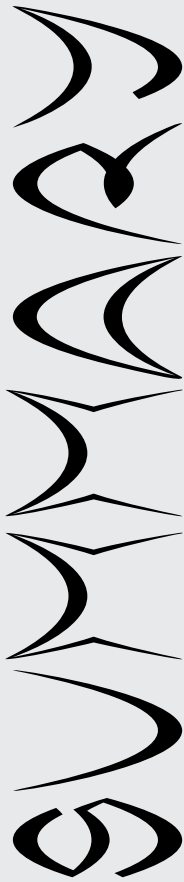
Písmo Impulz je hlavnou zložkou vizuálnej identity mládeže Impulz s rovnomenným názvom. Je to skupina veriacich mladých ľudí, ktorí sa pravidelne stretávajú v Apoštolskej cirkvi. Stretnutia sú zamerané na rozvíjanie vzájomných vzťahov a vzťahu s Bohom. Keďže vzťahy sú tak veľmi dôležité, inšpirovali ma pri tvorbe písma vytvorením nezvyčajných ligatúr a kontextuálnych alternatív. Ďalšou počítačnou myšlienkou bolo dosiahnuť ostro-mäkký charakter. Tak vzniklo písmo Impulz, ktoré postupným písaním kaligrafickým zrezaným pierkom a zdigitalizovaním nabralo svoju súčasnú podobu. Súčasťou písma sú aj piktogramy vytvorené na mieru pre Impulz, a teda aj im zrozumiteľné.

Róbert Púček

Grid One

GR10 69

Písma vznikli v rámci mojej bakalárskej práce na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v Typolabe. Realizácia vo forme autorských mriežok definuje priestor, v ktorom možno tvoriť znakové sady, abstraktné či konkrétne tvary a symboly. Stáva sa tak komplexným nástrojom pre grafických dizajnérov. Je dostupný vo forme *open source* súborov na webovej stránke. Sú rozdelené do troch sfér, ktoré ich delia na základe kompozičných vlastností. 99 mriežok bolo vytvorených pomocou 280 horizontálnych, 266 vertikálnych a 129 diagonálnych línií. 654 oblých a 1999 hranatých tvarov. www.g-99.xyz



Matúš Hnát: My inspiration is music subcultures

Author Zuzana Uhalová

Matúš Hnát (1987) does not like to talk about design. He feels no need to verbalize something meant to communicate itself visually. A trained cultural scientist moves somewhat deliberately on the edge of the design scene and seeks inspiration in music subcultures rather than at design conferences. This year, the Slovak Design Award 2022 — Communication Design jury appreciated his distinct graphic expression and awarded him the Design Personalities — Fresh Appearance Award.

What does the jury award of the Slovak Design Award Fresh Appearance mean to you? Congratulations.

↓
I am happy about it. After ten years on the scene, this is the first such success — the first proper feedback. I rather avoid self-presentation. I don't attend design conferences, even when I'm invited to speak at platforms such as Pecha Kucha. I don't get back to them. I don't feel like talking about my work — about design.

Where does it stem from?

↓
I guess I suffer from impostor syndrome, I would have to fantasize. Visual design works by itself, and when you have to say something about a specific project, explain it in words, or give it a concept, it becomes, in my opinion, rather fabricated. I'm a visual thinker, so I don't feel the need to describe it verbally. Even now, when I'm talking to you, it's only easier because of the introspection I went through to prepare the profile for the Slovak Design Award.

In previous years, did you submit your work to the Slovak Design Award?

↓
I did the first time in 2016. Most of the submitted works were always

shortlisted for the exhibition; I was nominated three times in 2020.

This year too, you had three nominations for the award: FJÚŽN magazine, a visual for the NEXT festival, and the SINGULARCH lecture series.

↓
I submitted eight works, seven of which made it to the second round. I found out that the jury had a completely different perspective than me. What I perceive as mistakes, I am not completely satisfied with, or perhaps I do not attach much importance to, the jury, on the contrary, highlighted. And still, something that is dear to me did not make it. So I submit as many presentable works as possible designed in the last two years.

To you, what is the best part of designing? What's most enjoyable for you?

↓
Equality with the client. There is no boss-subordinate relationship. I never wanted to be employed. At some point, sometime in 2012, I thought I was missing out and terribly constricted as a freelancer. In the beginning, when I was self-taught, I attracted similar inexperienced clients. I was working on things in vain and felt sorry.

My mindset at the time was that big things happen in ad agencies, so I gave it a try. However, nothing revolutionary was happening there — I happily returned to freelancing and began enjoying it much more. I also meet many interesting people from the cultural scene approaching me.

At the same time, supporting some activity is a nice feeling. I admire people who can stand up for their projects; they carry a much greater degree of responsibility. I like being able to get involved in a project without becoming a direct activist. I enjoy the initiative of others and being invited.

Ové Pictures: The Energy Flows Between Us

Author Michaela Kučová

Michaela Čopíková (1984) and Veronika Obertová (1984) have been creating together since 2010 under the brand Ové Pictures. They also create animated films, designs, and classic and new media artworks. Formally, their work gradually shifts from traditional animation to more diverse forms and overlaps. Their most successful projects include, for example, the animated film Nina (2014), the interactive exhibition Searching for Beauty (2016 – 2018), a conceptual movie for the Japanese Honda (2019), animations for the documentary series Prvá (2014 – 2016), and motion-design for the Radio_Head Awards (2011 – 2020). They are award-winners in the Slovak Design Award 2016 (Jury Award) and the Slovak Design Award 2020 — Communication Design (Space category). They were also awarded twice at this year's Slovak Design Award 2022 — Communication Design for flags for the City Library in Bratislava (Poster and Visual category) and for the video series Výtvarná rozvička (Animation and Video category) created with a collective of authors for the Slovak National Gallery.

You have won several prizes in the Slovak Design Award. What do they mean to you?

↓
We appreciate it. It is such a dose of hope for us that someone sees and perceives our things, giving us the energy to continue creating. Not that we consider it super important to win something and compete with our friends in categories where we don't think it's actually possible to compete, but we also often doubt ourselves and winning such a prize, two, that is, sincerely makes us happy and pushes us forward. We are also aware of the award's important existence. We would be very happy if there was an opportunity to communicate the competition Slovak Design Award with even greater marketing so that



the general public learns about the quality of things created in Slovakia.

Both awarded projects represent cooperation with a public institution. Is it a coincidence, or is cooperation with such institutions particularly attractive to you?

↓

We submitted several projects to the Slovak Design Award, but these two were nominated and awarded. But there are also others at the exhibition: pattern design for Nina Retzer's kimonos, our Ové pairs, and the inflatable sculpture *Panák_FM* for Rádio_FM, too. So, in this case, it is probably more of a coincidence with these two public institutions because these two projects are also of a very different nature. The project with the Slovak National Gallery is a series of educational animations on which we worked for two years; the flags for the City Library in Bratislava were more of a playful smaller project.

Can this also be considered a good sign and a signal that Slovak public institutions are actively trying to use the current visual language? What is your experience with this environment?

↓

Yes, we also perceive that several public institutions no longer leave visual communication to chance; they do not plaster their doors with A4 sheets in plastic and cooperate with high-quality studios and designers. Gradually, it could hopefully become the norm. Also, the pandemic has revealed how much quality digital and online content is lacking for many. Right now, we are also cooperating with other cultural institutions, namely the Museum of Education and the Bratislava City Gallery, where we collaborated on the exhibition Celtic Mint.

Šperk Stret 2022. The social value of a personal object

Author Jana Machatová

At the end of September, the international contemporary designer jewelry conference ŠperkStret took place in Bratislava for the eleventh time. The event takes place every other year, and its focus lies in professional lectures on a predetermined topic reflected in contributions by experts from abroad and the home environment. The program also includes exhibitions, guided tours, and creative workshops for the public. Mária Hriešik Nepšinská, an art theoretician, jeweler, and co-organizer of ŠperkStret, characterizes the purpose of the event as follows: "The symposium's aim is to stimulate discussions about current events in the field of theory and practice of creating art jewelry, but also jewelry designs, their presentation, and education... ŠperkStret reflects current trends in art jewelry design by presenting the subjective opinions of an internationally composed spectrum of lecturers."

ŠperkStret was created in 2004 from the initiative of Professor Karol Weisslechner, head of the S+M+L_XL Metal and Jewelry Studio at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava; he organized it together with his school's team. The event's form and scope changed over time, depending on the organizers' rotation and financial and spatial conditions. While the first editions took place in the academic environment of the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava and had a more intimate character, later, in addition to lectures, gradually, the event covered more exhibitions and accompanying events. Since 2008, the lecture marathon has been extended to two days; in 2015, a special Czech-Slovak edition was held, with which the conference returned to the one-day format and moved to the premises of Berlinka in the Slovak National Gallery. During the eleven years in Bratislava, it held

many contributions by renowned experts. For all of them, I mention at least the art theorists Liesbeth den Besten and Marjana Unger and philosopher Prava Mazumdar.

Artists such as Peter Skubic, Herman Hermesen, Christoph Zellweger, and Daniel Kruger presented their work here; Teo Smeets and Karen Pontopidan also contributed. A selection of texts from previous editions was published in three peer-reviewed anthologies: *Pica Pica* (2008), *Ring Ring* (2013), and *Collection and Collecting – Gold-Aura of Preciousness* (2021). With no enthusiasm and personal commitment of the organizers and the material and financial support of partners, this kind of event, which is inspiring rather for a narrow audience, could not take place.

In 2020, the conference was affected by the COVID-19 pandemic. The lectures were held online, causing unusually high audience participation from all over the world. Still, on the other hand, it limited the rare personal meetings with authors, theorists, and also gallerists. The topic of the previous conference, *Body Politics and Jewellery*, was followed up by this year's titled *Social Value of Personal Object*; it took place on September 23, 2022, in the premises of the Pálffy Palace, Bratislava City Gallery, as part of the several-day ŠperkStret meeting (September 22 – 24, 2022) and reflected on contemporary jewelry in the context of social interactions. From a theoretical point of view, Lieta Marziali, Veronika Muráriková, and Katharina Schniebs elaborated on the topic; Gisbert Stach and Ted Noten brought the author's point of view in their contributions.

Ceramic Drinking Sets from the ceramic and porcelain collection of the Slovak Design Museum

Author Simona Janišová

Beverage sets intended, for example, for wine, alcoholic liqueurs, or water, made of ceramic materials are practically missing in the current offer (whether commercial or small series). However, it is obvious that they were a popular design theme in the second half of the 1900s. Such ceramic collections mostly consisted of one jug and four to eight identical glasses. They were a common part of households (not only) in former Czechoslovakia, mainly obtained from the Dielo shops of the Slovak Fine Arts Fund. Today we can discover them in the offer of pawnshops, flea markets, and internet bazaars. There, the sets are mostly complete, and their excellent condition with no defects or signs of use probably points to the fact that they were often a "showcase art." They probably served as a favorite gift that took its place of honor behind the glass of the living room display case and was used only occasionally. Drink sets' great popularity in the recent past is also evidenced by their representation in the ceramic and porcelain collection of the Slovak Design Museum. They penetrated the collection organically, not purposefully, but several of them have accumulated eight interesting sets so far, each with its own original story.

Water, liqueur, or beer jugs have been a long-term, and therefore obviously also a favorite subject of the leading Slovak ceramicist Miloš Balgavý Sr. (1925 – 1999). Balgavý designed dozens of variations on this theme with which he demonstrated his design thinking — in the case that he produced the designs himself, his craftsmanship too. At the same time, we can follow the



development of world design trends over the decades in developing his designs. While his original works from the late 1950s stand out for their organic, playful shape and cheerful glazes of pastel shades, and they predict the style of the approaching '60s, the later forms are more robust, strictly geometric, and often in dark, brown shades in the spirit of the 1970s.

Jozef Danč (1948 – 2010), author of the brown liqueur set from 1984, is a virtually unknown artist and designer today. In addition to ceramics, Danč also devoted himself to painting. His creative activity is also connected with the ceramic manufactory in Vrútky near Martin, which was literally ill-fated for him. He worked for this workshop (among other things, it also produced some of Miloš Balgavý Sr.'s designs) between 1970 and 1977 as a designer and modeler of plaster molds. In 1992, he bought the manufactory and started managing the company with forty-nine employees himself. Five years later, the factory went bankrupt, and Danč had to lay off all the employees while he remained living on the premises of the factory until at least 2001. After this failure and also apparently a big life disappointment, Danč withdrew into seclusion and died due to an accident in 2010. The brown liqueur set spun on a jigger was made according to Danč's design in the Slovak Fine Arts Fund workshops in Bratislava, with which he also collaborated. Paradoxically, Danč's concept of a drink set seems less innovative than the much older Balgavý's sets and instead refers to the traditional shape stemming from the pottery tradition.

Design Laboratories — The Basis of School and Museum Pedagogics

Difficult paths towards the current phenomenon of laboratories teaching design ergonomics

Author Tomáš Fassati

Teaching methods in art schools are discussed quite often. Although they are even very energetic, they have almost no effect on practice. Then is it true that higher art education belongs to conservative environments where it is difficult to enforce the necessary changes, so they rather change only superficially and formally?

This would be confirmed by the fact that the model of studio teaching created at academies in the 19th century and based on the pedagogical example of a famous artist still survives today. However, the "artistic operation" climate has changed fundamentally since the second half of the 20th century. At the end of the 19th century, arts and crafts schools were founded to teach applied art, followed by art and crafts museums, but mechanically took over the studio model. An otherwise well-thought-out concept was built on the need to raise the aesthetic level of industrial production. Museums represented a useful partnership for teaching, as they allowed students direct contact with new and older productions, too. The connection between schools and museums is also functional because, within the framework of the market mechanism, it is necessary to cultivate both production and customers.

Thoughtful teachers of arts and crafts schools often ask themselves why this nourishing symbiosis has not been preserved to this day. The design theorist Jan Michl gives a convincing answer — he is convinced that schools stopped using museums with the advent of modernism's "one-style-only pedagogy" that rejected design's stylistic continuity and built primarily on revolutionary innovations. Michl

notices that design influenced by such altered instruction began to show greater signs of superficiality and formality because students did not rely on enough practical experience with products.

When reflecting on teaching methods, it is necessary to always deal with the quality of practical exercises, which create the counterbalance required to verbal lectures illustrated only with two-dimensional photographs. At design schools, models of various products are normally made in workshops. However, they are rarely comprehensively tested in laboratories.

Today, touching exhibits in museums is not common, and even taking them apart to protect objects in the collection. Although today's design museums' operating conditions do not directly allow exemplary original teaching practice, the most progressive collection-creating institutes have found a way to create conditions for it while complying with strict regulations. Quality design museums have understood that they must functionally serve both schools and the general public.

The teaching laboratory is not only a space but especially a system of work where the public, including students, works directly with the products at their functional level or a museum worker demonstrates it. If many objects cannot be kept in working condition for a long time for technical and financial reasons, adequate video documentation must be made in time. The entire methodology is well described in texts from museums that were able to put it into practice.

Today, however, the word laboratory is also popularly used for purely creative spaces or groups. Artists want to indicate a certain attitude towards work but usually do not try to work with scientific methods. It is the same with the procedure called design research. Artistic research is one of the three pillars of human knowledge; it uses different ways than scientific research, it cannot replace it, but it must complement it. If the results of artistic research are to be beneficially used in public practice, it is often necessary to do so in subsequent cooperation with scientists.

Humanity in Design

Author Elena Farkašová

This text loosely follows from the published contribution Human-centered Design — a still current framework in design. It was devoted to human-centered creation and the framework of (not only) the design approach to developing products, services, environments, or systems aiming to make them universally accessible, usable, and effective concerning the requirements and needs of the widest possible user range. One of the science, research and teaching profiles of the Department of Furniture and Interior Design of the Technical University in Zvolen also moves in this context. We systematically implement the issue of considering the diversity of users and the acceptance of the heterogeneity of human needs, demands, and abilities into the education of designers at all levels of study, but comprehensively, especially through teaching the subject Humanity in Design.

Methodological starting points

Since the introduction of the subject (2015), I have been providing the theoretical-methodological part of the teaching. For this purpose, I designed and, over the past years, tested a methodology that is both a design and didactic tool. It represents a series of activities and sub-methods to obtain an elementary theoretical basis in the given topic, even before entering the actual design process or without a direct link to a specific design assignment.

As a starting point, I formulated two goals:

- 1) To develop subjective sensitivity to the problems of specific population groups and the ability to empathize — to reach a point where the student/designer dissolves his ego and looks at the world from another person's point of view.
- 2) Objectively identify user requirements and define the properties of the future design. That is, not only formally according to the student's subjective fiction about the given



target group or the solution or based only on the input technical parameters, but on a deeper understanding, verification, and selection of relevant information and a feeling of the problem.

The methodology built on these goals strives for an optimal proportion of IQ and EQ involvement in its result.

The essence of activation training aims to fulfill the stated goals through research in the field, and direct contact with the target group and other interested parties — personal experience, experience, not just simulation and mediated information.

The emphasis is on obtaining a diverse experience — a blend of topics and target groups (seniors, children, people with certain challenges, and animals in coexistence with humans context ...). Some issues are stable / repeat, and others are varied according to the current situation. This content is realized mainly in the form of excursions to specialized facilities in conjunction with on-site teaching (lectures, discussions with invited participants, student research in the form of observation, questionnaires, interviews, etc.). Of course, excursions' composition does not exhaust all possible topics or target groups, but it starts the students off; it gives them a methodological starting point that they can modify, or this experience just creates a kind of memory trace on their mental backgrounds and becomes a syncretic part of future design solutions.

I can specify the application of the methodology on the example of the age-friendly environment topic, implemented in cooperation with the city of Sliač. It has continuously allowed us access to its facilities (kindergarten, seniors' home) since 2015 and actively supports communication with representatives of target groups and others involved.

The Problem of “Ugly” Textbooks is Complex

Author Zuzana Uhalová

I spent the last two years teaching at an elementary school in Malčice, which primarily children from marginalized backgrounds attend. It is interesting that as a teacher, I again experienced the same unpleasant situations from the school environment I had as a pupil. Newer types of desks and interactive whiteboards have been added, but it is surprising how little everything else has changed.

Thanks to that, long-suppressed memories reappeared. For example, the mathematics textbook, which was in grey-green colors, was full of dwarf mascots whose styling failed to imitate Disney cartoons. Despite the grinning characters, it seemed dark, and I read problems from it with almost claustrophobic anxiety. The dullness of the content only underlined the overall repulsive impression. It was Mathematics for the 2nd grade of primary schools from 2001 by Orbis Pictus Istropolitana.

Leafing through textbooks has probably never been among any student's favorite free time activities, but I don't remember a single one that visually appealed to me in my childhood. The illustrations were either too old-fashioned, awkward, or, on the contrary, they tried to please with their kitsch. Either way, the effect was cheap. The photos seemed out of date, the colors somewhat shabby.

Let's jump in time twenty years later and find that the situation hasn't changed that much. The literature textbook is even the same as I studied in the second grade of elementary school (if I do not count some updated texts, for example, the text of the song Horehronie by Kamil Peteraj was added to the “popular songs” section).

Textbook design is a very complicated job. Visually treating a lot of different data in a way that makes

sense and works is challenging, and it's not enough just to follow trends and master graphic tools. Not every designer can cope with such work; it is even more difficult when the time is limited, the pay is low, and the publisher is demanding.

The current open market and the easier-to-obtain ministerial exception also give a chance to publishers willing to cooperate with quality book designers. They are constantly expanding their offer, actively reaching out to designers and schools, and looking for a way to be better. However, Zuzana Berová said, “It's always about how much the market is willing to pay for quality design. Unfortunately, everyone looks at textbooks as consumables, which should primarily be cheap.”

Then we have a paradox here. UI / UX designers are thick on the ground; we test the design of marketing campaigns and mobile applications that are fluid, easy to edit and update, while we “rush out” printed textbooks that have the use potential of years and on which the quality of children's education depends in a few months and send it into circulation.

The quality of textbook design has increased in recent years; it cannot be said that publishers do not care about visuals at all. However, we lack awareness, education of designers, teachers, involvement of special educators, and children themselves. We must take one more step to banish archaic and dysfunctional textbooks forever.



ŠUR in Visual Field of Further Research

Author Zdeno Kolesár

The School of Arts and Crafts (ŠUR) in Bratislava is one of Slovakia's main pillars of modern art creation. However, it did not receive comprehensive research for many decades. In the context of political developments, it sometimes “disappeared” and “reemerged.” The elementary problems of our artistic culture (especially the absence of an arts and crafts museum) caused information about it to disappear. As a result, it was often necessary to search for and reconstruct it painstakingly. Art historian Iva Mojžišová (1939 – 2014) carried out essential work in this direction. She had intensively dealt with the issue since the sixties of the last century. She analyzed various aspects of the case in professional periodicals (for all of them, let's mention the prestigious British magazine *Journal of Design History*); she lectured on the subject of ŠUR at home and abroad. She synthetically pursued it in a publication dedicated to the 75th anniversary of the school, in a series of articles in the magazine *Designum*, and finally, in 2013, in the monograph *Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 – 1939* [School of Modern Vision. Bratislava ŠUR 1928 – 1939]. During the period of its preparation, she selflessly passed on her knowledge to the future protagonists of the Slovak Design Museum, established in the year of publication of the monograph. After the departure of Ivy Mojžišová, the new institution acquired her archive and thus symbolically took over the baton of investigating ŠUR's legacy. Its fruit became several studies, the exhibition *Have No Fear of Modernism* at Bratislava Castle (2018/2019), an international symposium with the proceedings *School as a Laboratory of Modern Life*, and the extensive publication to which this review is devoted.

The large-format book with a range of 433 pages, weighing almost 3 kilograms, evokes the design of the period of the interwar “new typography” with minimalist



graphics, red and white colors, and, of course, reproductions of period works in a modernist setting. Mária Rojko's design respects it to a reasonable degree. The stark typeface is complemented by geometric vignettes in the chapter titles, citations, and important parts of the text are highlighted by rectangular horizontal and vertical bands. Still, the minuscule, which was also abandoned over time by the exponents of radical modernism (Tschichold, Bayer, etc.), appears only in the book's title. A pair of colored bookmark ribbons are designed funnily — white corresponds to the color of the basic text pages, and red corresponds to the color pages of the notes, making it easier to find them.

The publication's content is divided into 19 chapters with comprehensive photographic documentation. The appendices offer a clear chronology of the school's development, profiles of its teachers, authors of the publication's texts, and a bibliography.

The comprehensive peer-reviewed publication offers a multifaceted view of the utopia and reality of the functioning of the Bratislava School of Arts and Crafts, which represents an important modernization phenomenon for Slovakia, the potential of which has only been partially fulfilled. Still, it also offers inspiring references for today.

12 Notes for Karol Rosmány

Author Vladislav Rostoka

1) Any creator can be interesting by presenting beauty in a subtle but decisive way and really unwaveringly, bravely standing for his truth, even if he doesn't say it too loudly. And this is what also characterizes the work of Karol Rosmány — the courage and subtlety, decisiveness, authenticity, sincerity, and a loving relationship to graphic design. The creator of Rosmány was keenly aware that our physical existence is a gift in which we have received an imprinted meaning of life, a mission that we should recognize and fulfill in time, and also free will, the possibility and responsibility to choose between values that last only a short moment and values that will never disappear. He had a sixth sense and a feeling for the right decisions; he possessed the key to distinguishing the valuable from the worthless. He filled his extremely fruitful life in graphic design with joyful work, creating lasting values. He was gifted with the boundless energy of youthful vitality and an irrepressible desire to create. Rosmány belongs to a rare community of few masters — innovators of typographic traditions, initiators of new paths, and inspirers of future generations. Fate gave him a nice and long life, full of realized plans and desires, a dreamt of "life with letters," as he used to say. This excellent visual communicator was able to discover his own path, identify his mission and gradually decipher the secret of his life. And that's why he could then implement his ideas into a complex, monumental graphic work with decisive actions.

2) But every human being has an appointed time in this world. Unfathomable fate arranged that recently, unfortunately, prominent personalities of Slovak designers have left the physical world. Almost all the main representatives of the stellar constellation of visual communication of the second half of the 20th century, members of the great Rosmány generation, have already died: Ivan Štěpán (1937 – 1986), Robert Brož (1939 – 2011), Zoltán Salamon (1938 – 2015), Milan Veselý (1939 – 2015), Miroslav Cipár (1935 – 2021),

Lubomír Krátky (1939 – 2022) and recently, unfortunately, Karol Rosmány himself (November 24, 1937 – July 30, 2022) followed them at the age of 84 years and 8 months. The sadness and grief for the loss can only be balanced by realizing his extremely significant contribution to our cause — the space of Slovak visual communication.

Typefaces of the Issue

Author editors

Designum magazine has provided space for presenting new typefaces created in Slovakia recently. We intend to present the typefaces and mediate their application in practice through the use in the headlines of individual contributions.

This year, to maintain a certain continuity, we are returning to the student typefaces created at Bratislava Academy of Fine Arts and Design, Typolab Studio, under the pedagogical tutelage of Michal Tornýai and Palo Bálik. However, many of the student typefaces presented were supported by teaching in a shared studio; their diversity results from the individual thematic and technical approaches in design. In this issue, we present the typefaces by Simona Császárová (PUQ), Miriam Polacsek (Impulz) a Róbert Púček (Grid).



Slovenskí investori využívajú výhody private equity fondov

Na Slovensku sa v čase stále zvyšujúcej inflácie, na ktorej prekonanie musia investori narábať s investovanými prostriedkami rozumne, stali obľúbenými fondy zamerané na private equity investície. Pretože private equity firmy sa neobchodujú na bežných trhoch, tieto investície nepodliehajú takým výkyvom ako verejne obchodované tituly.

Investičné stratégie takýchto fondov nie sú zviazané toľkými pravidlami ako klasické fondy, čo so sebou prináša o čosi vyššie riziko, zároveň však aj potenciálne vyššie výnosy.

Private equity fondy sú investičné spoločnosti investujúce do súkromného kapitálu, teda do základného imania firiem. Často sa stávajú rozhodujúcimi spolumajiteľmi podnikov s možnosťou zásadne ovplyvňovať ich smerovanie. Zároveň môže ísť aj o investície do minoritných podielov alebo do začínajúcich spoločností, teda takzvaný venture capital.

Nárast v posledných rokoch

Obrovský nárast tohto druhu investícií vidíme najmä v posledných rokoch. Globálne aktíva pod správou private equity fondov dosiahli podľa konzultačnej spoločnosti McKinsey v polovici roka 2021 rekordných 6,3 bilióna dolárov, pričom pred 10 rokmi to bolo len 1,8 bilióna dolárov. Deloitte konštatuje, že odvetvie private equity zaznamenáva zlaté časy a za jeho dynamickým rastom stojí schopnosť vytvoriť dlhodobú hodnotu, posilniť reálnu ekonomiku a proti turbulenciám odolná finančná návratnosť.

Napríklad Cambridge Associates US Private Equity index dosiahol za posledných

20 rokov (k 31. marcu 2022) priemerné ročné zhodnotenie investícií 14,8 %. Aj preto na rok 2025 predpokladala investičná firma Prequin rast aktív pod správou v private equity až nad úroveň deväť biliónov dolárov.

Investovať prostredníctvom private equity fondov môžu kvalifikovaní investori, ktorí majú dostatočne silné finančné zázemie alebo odborné znalosti. Investícia sa začína spravidla na výške 125-tisíc eur.

Najväčšou private equity firmou sveta je BlackStone Group s celkovými aktívami pod správou vo výške necelých 880 miliárd dolárov (stav k 31. decembru 2021), z toho vyše 126 miliárd v samotnom private equity, zvyšok tvoria investície do nehnuteľností, úverovanie či investície v hedgeových fondoch. Dvojkou trhu je KKR & Co a trojkou CVC Capital Partners, ktorých private equity investície presahujú 90 miliárd dolárov.

Investičné možnosti na Slovensku

Slovenským investorom ponúka možnosť participovať na private equity investíciách fond J&T ARCH INVESTMENTS. Majetok fondu presiahol už viac ako jednu miliardu eur. Za posledných 12 mesiacov (ku koncu druhého kvartálu roka) sa aktíva fondu zhodnotili o 7,2 %. Rovnako

ako svetové private equity fondy funguje na princípe investícií do podielov v spravidla verejne neobchodovaných firmách. Tvoria ho projekty späté so skupinou J&T. Vo fonde majú prostriedky zainvestované nielen investori, ale aj spoluzakladatelia a partneri J&T.

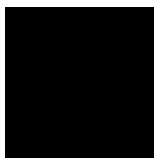
„Investícia prostredníctvom private equity fondu je rozumným investičným riešením práve v dobe extrémne vysokej inflácie a zároveň nízkych úrokových sadzieb na trhu. Keďže nepodlieha výkyvom cien tak ako akcie, neprichádza k medvediemu ani k býčiemu trhu, investície prostredníctvom private equity dokážu efektívne ochrániť hodnotu majetku pri atraktívnom možnom výnose,“ hovorí riaditeľka J&T BANKY na Slovensku Anna Macaláková.

Najväčšiu časť portfólia fondu – až vyše 55 percent – tvorí investícia do sektora energetiky prostredníctvom nepriamej expozície 44 % podielu v poprednej stredoeurópskej energetickej spoločnosti Energetický a priemyselný holding.

V portfóliu fondu sú tiež investície do logistických parkov v Česku i na Slovensku, podiel na sektore e-commerce (spoločnosti Rohlík, Heureka či Allegro) či viaceré investičné zámery skupiny Sanberg. Fond drží tiež pozíciu v maloobchodnom reťazci prevádzkujúcom obchody Kraj, Terno a Moja Samoška.

designum

časopis o dizajne / design magazine
vychádza 4-krát ročne / a quarterly
číslo / number 04
rok / year 2022
ročník / volume XXVIII
cena / price 3,40 €



vydáva / published by

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

Slovenské centrum dizajnu je
štátnou príspevkovou organizáciou
zriadenou Ministerstvom
kultúry Slovenskej republiky.

dátum vydania / date of publishing

December 2022

vedúca redaktorka / editor-in-chief

Jana Oravcová, jana.oravcova@scd.sk

jazyková redakcia / proof reader

Marta Bábiková

jazykový preklad / translation

Katarína Kasalová

redakčný kruh / editorial cooperators

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

layout

Matúš Lelovský, Juraj Blaško

grafická úprava, zalomenie / graphic design and layout

Matúš Lelovský

obálka / cover

Karol Rosmáň: Oikos Bologna, 1980.

písmo / typeface

Akkurat, Comenia Serif,
PUQ, Impulz, Grid

papier / paper

Claro Bulk 135g
obálka / cover:
Conqueror Iridescent
Gold Dust 250 g/m²

predplatné a inzercia / subscription

Slovenské centrum dizajnu /
Slovak Design Centre – Designum,
Jakubovo nám. 12
P.O.BOX 131, 814 99 Bratislava
Slovak Republic
tel.: +421 2 204 77 319
predplatne@scd.sk

voľný predaj

v stánkoch distribučnej
spoločnosti Mediaprint Kapa
**v kníkupectvách a galériách
v Bratislave**
Satelit SCD, Artforum, Ex Libris
v Slovenskej národnej galérii,
Martinus, Slávica, vPRIESTORE
**v kníkupectvách a galériách
mimo Bratislavy**
Artforum v Žiline a Košiciach,
Modernista v Umeleckopriemyselnom
múzeu v Prahe

distribúcia / distribution

L.K. Permanent, s.r.o.,
P.O. Box 4, 834 14 Bratislava
tel.: +421 2 4445 3711
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

Slovenské centrum dizajnu /
Slovak Design Centre – Designum
Jakubovo nám. 12
814 99 Bratislava
Slovak Republic
tel.: + 421 2 204 77 319
www.scd.sk

tlač / printing

Ultra Print, s.r.o.



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

ANTALIS INTERIOR DESIGN AWARD 2022

SÚŤAŽ PRE ARCHITEKTOV, INTERIÉROVÝCH
NÁVRHÁROV, TLAČIAROV, ŠTUDENTOV DIZAJNU

Just print your imagination

www.AntalisInteriorDesignAward.com



ZAPOJTE SA

01/10 > 31/01
2022 2023



#antalisdesignaward22

antalis^{EM}
Just ask Antalis

PF 2023 od SCD

SLOVENSKÉ
CENTRUM
DIZAJNU

Pt
2023
Pt
2023