

01 obsah designum²2009

časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 2 rok / year: 2009

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

spektrum

- 02 profil
Leo Čellár – dizajn z Javoriny
Zuzana Šidlíková
- 06 udalosť
Fórum dizajnu 2009
redakcia, Ľubica Pavlovičová
- 14 udalosť
Nábytok a bývanie v Nitre
Karel Kobosil
- 16 mladý talent
Zdeněk Borýšek: sen sa mení na realitu
Peter Bauman
- 18 udalosť
Artěl 1908 – 1935
Jiří Fronek
- 26 rozhovor
K výstave Patrika Illa v Satelite
Ľubica Pavlovičová a Patrik Illo
redakcia
- 30 reflexia
Nie je vajce ako vajce
Katarína Hubová

história

- 34 výskum
ÚBOK
Zuzana Šidlíková
- 40 výskum
Ihriská pred rokom 1989 na Slovensku
Sabína Jankovičová
- 48 reflexia
Starý začiatok – nový koniec
Tibor Uhrín, Zuzana Labudová

záver farby

- 56 udalosť
Ceny Czech Grand Design 2008
redakcia
- 60 udalosť
Pohľad na posledné
Bienále architektúry z odstupu
Ján Bahna

monochróm

- 66 právnop
LITA
Jana Vozárová
- 68 teória
Súčasný trendy v navrhovaní
a výrobe nábytku
Ludvika Kanická
- 76 infobox
podujatia, výstavy, súťaže
redakcia
- 82 english
Summary
preklad Matej Gyárfáš
- 88 tiráž



Javorina

Leo Čellár dizajn z Javoriny

Vo väčšine prípadov táto rubrika prináša profily renomovaných dizajnérov, ktorých meno je doma či vo svete už overenou značkou. V prípade Lea Čellára je tým zvučnejším a v domácom prostredí povedomejším názov podniku, pre ktorý pracuje – Javorina. Nábytkárska firma so sídlom v Spišskej Belej počas viac ako šesťdesiat rokov fungovania získala niekoľko významných ocenení: na súťaži Moddom (2004, 2005, 2006, 2008), uznanie v súťaži Národnej ceny za dizajn 2005, hlavnú cenu na výstave Nábytok a bývanie v Nitre v roku 2005 či dve ocenenia na tohtoročnom nitrianskom podujatí. Nábytok z Javoriny si i dnes nachádza svojich zákazníkov, a to nielen na Slovensku, ale i v mnohých ďalších krajinách Európy.

† EL – písací stôl – kombinácia masívneho duba, prírodného linolea a nehrdzavejúcej ocele, na umiestnenie do priestoru (obojsstranne prístupný kontajner), káblový manažment, rok 2008.

✓ NBL180 – posteľ Next s integrovanými nočnými stolíkmi, farebné prevedenie coffee.

→ N44 – jedálenská komoda Next, 4 dvierka a 4 zásuvky, rok 2005.



Javorina získala na veľtrhu Nábytok a bývanie v Nitre niekoľko ocenení. Ako by ste predstavili vašu značku, čo charakterizuje jej aktuálny dizajn? Pre akého klienta je určený? Naša spoločnosť má viac ako šesťdesiatročnú tradíciu v spracovaní masívneho dreva a posledných sedem rokov sa špecializuje výhradne na výrobu masívneho dubového nábytku. Väčšina našich výrobkov má sériový charakter, no v poslednom čase sa stále častejšie venujeme väčším zákazkám pri zariaďovaní hotelov, penziónov či iných interiérov podľa návrhu architektov. V našich vlastných výrobkoch sa usilujeme spájať tradičný prírodný materiál – dubové drevo – s prvkami z nehrdzavejúcej ocele, hliníka či prírodného linolea a vytvoriť moderný, súčasný výrobok. Práve kombinácia masívneho dubu, linolea a nehrdzavejúcej ocele bola tohto roku ocenená dvoma cenami na výstave Nábytok a bývanie v Nitre. Takto koncipovaným nábytkom by sme radi oslovili zákazníkov vyznávajúcich čisté jednoduché línie, ako aj naturalistov.

Predpokladám, že pravidelne navštevujete toto podujatie v Nitre. Ako by ste porovnali aktuálny ročník s tými prechádzajúcimi? Myslíte si, že vkus a nároky zákazníkov sa vyvíjajú? Od chvíle, keď sme sa rozhodli vyrábať nábytok vlastného dizajnu, sme nevynechali výstavu v Nitre ani raz. Táto výstava má tradične veľmi dobrú návštevnosť, čo je odrazom jej dobrej úrovne. Vzhľadom na všeobecné očakávania poklesu záujmu v tomto zložitom období som nemal pocit, že by bolo tohto roku menej návštevníkov. Určite aspoň nie v našom stánku. No a vkus zákazníkov (a aj ich nároky) sa podľa mňa samozrejme vyvíja, i keď si našťastie zachováva prirodzenú vysokú mieru rozmanitosti.

Čo vás popri riadení obchodu priviedlo k práci dizajnéra? Do akej miery je z tohto pohľadu pre firmu dôležitý dizajn a nakoľko sa na úspechu podieľa celkový marketing? K prvému dizajnu nábytku som sa dostal ešte počas štúdia na vysokej škole, keď som si sám vyrábala nábytok do svojej izby. Aj napriek dnešným vysokým kritériám si myslím, že sa mimoriadne podaril. Tieto skúsenosti som však začal rozvíjať až o takmer dvadsať rokov neskôr, keď sme mali potrebu pripraviť novú produktovú líniu na export pre holandský trh. Myslím si, že v našej kategórii výrobkov má dizajn doslova určujúcu úlohu. Spolu s úrovňou remeselného spracovania prvotne determinuje, akého klienta oslovíme. Až tretia v poradí je cena výrobku. Avšak bez dobrej marketingovej podpory by predajnosť mohla byť aj napriek výbornému dizajnu veľmi slabá.

Kto sa okrem vás venuje dizajnu nábytku pre firmu Javorina? Zatiaľ sa dizajnu vo firme venujem sám. V minulosti sme spolupracovali s Tomom Kelleyom na návrhu stoličky, tá však už nie je v našom sortimente. Sme však otvorení aj spolupráci s externými dizajnérmi.





↑ Nitra 2009, materiál: bielený masívny dub.
← Komoda LINK 42.
↓ R.A.M. - vizualizácia dubového jedálneho stola.
→ TV skrinka SOLID, rok 2003.



Ako vzniká produkt určený na sériovú výrobu, čo všetko by mal zohľadňovať, aby sa mohol považovať za úspešný? Aj napriek tomu, že máme modernú technológiu spracovania vrátane CNC strojov, v našej výrobe sa ešte stále uplatňuje vysoká miera ľudskej, remeselnej práce. Dubové drevo ako materiál s určitými vlastnosťami a charakter našich výrobkov si to jednoducho vyžadujú. Ako výrobcovia sa už pri návrhu nového výrobku usilujeme, aby sme využili dostupné technologické možnosti. Jednoduchšie tvarom však nie vždy znamená jednoduchšie pre výrobu. Zvyčajne je to dokonca naopak. Dobrý výrobok by podľa mňa mal napĺňať očakávania cieľového zákazníka – v našom prípade by sa mal páčiť, byť kvalitný, praktický a dlhodobo použiteľný. A ešte pokiaľ možno, čo najviac prírodný.

Sú rozdiely v kritériách pri zahraničnom a domácom klientovi? Zdá sa, že rozdiely medzi vkusom v jednotlivých krajinách sú dosť podstatné z hľadiska dizajnu, ale aj použitých materiálov. Ak „severský“ vkus viac inklinuje k prírodným materiálom a ťažším, masívnejším tvarom, juh Európy obľubuje skôr subtilnosť, sklo, kov a plas-

ty. Okrem toho každá krajina má ešte svoje ďalšie špecifické požiadavky na nábytkový dizajn. Slovenský klient je podľa mňa najviac ovplyvnený talianskym dizajnom.

Akým spôsobom hľadáte svojho klienta, ponúkate svoje výrobky povedzme na veľtrhoch, alebo vás oslovuje klient sám? Pravidelne vystavujeme v Nitre a Bratislave, často tiež v Prahe a tohto roku sa chystáme do Bruselu. Máme dve vlastné predajne a viac ako desiatku autorizovaných predajcov na Slovensku a v Čechách. Okrem toho inzerujeme v tlači a spolupracujeme s interiérovými štúdiami a architektmi. Samostatnou kapitolou v tomto smere je webová stránka, ktorú denne navštívi viac ako dvesto záujemcov a nájdú tam skutočne širokú škálu informácií o firme a o výrobkoch (www.javorina.sk).

Pomerne zložité ekonomické obdobie súčasnosti poznačilo viaceré odvetvia. Čo by podľa vás malo byť najúčinnnejším prostriedkom slovenského nábytkárskeho priemyslu v prítomnosti a samozrejme aj v budúcnosti? Asi to, keby Slováci kupovali hlavne slovenský nábytok. #





Leo Čellár – dizajn z Javoriny

profil 05





KODNETA

clo, pro*



Výstava Fórum dizajnu sa za dvanásť rokov svojej existencie stala neodmysliteľnou súčasťou najväčšieho slovenského nábytkárskeho veľtrhu v Nitre. Tak ako je celý veľtrh ukazovateľom diania v slovenských nábytkárskych firmách, expozícia fóra orientovaného na dizajn referuje o snahách dizajnérov pracujúcich mimo firemných štruktúr a aktivitách školských ateliérov, ktoré sa venujú dizajnu nábytku.





Výstavy sa pripravovali vždy v úzkej nadväznosti na výrobnú sféru a reagovali na situáciu reálneho prostredia. Koncepcia výstavy sa v priebehu rokov menila, pribudol katalóg, ktorý dokumentuje jednotlivé ročníky. Najvýraznejším posunom je však tematické zameranie – v roku 2008 dominovala expozícií téma stolovania, tento rok to bolo osvetlenie. O istotách aj premenách tejto našej výstavy dizajnu s najdlhšou kontinuálnou tradíciou hovoríme s kurátorkami výstavy Mgr. Katarínou Hubovou a Mgr. Adrienu Pekárovou.

Za dvanásť rokov sa naša dizajnerská scéna zmenila, takže aj koncept, s ktorým prišiel prvý ročník výstavy Fórum dizajnu, nemohol zostať bez zmien. Napriek tomu, čo je podľa vás z pôvodných zámerov ešte stále aktuálne a životaschopné? KH: Idea vzniku výstavy vychádzala už z predchádzajúcej spolupráce Agrokomplexu s vysokými školami zameranými na dizajn. Možno stojí za to pripomenúť, že aktívne sa chopili myšlienky vtedajší výskumní pracovníci VŠVU. Ivan Čobej, s ktorým som spolupracovala na katedre dizajnu, mal v tom čase možnosť ovplyvniť jednu generáciu študentov práve v oblasti navrhovania nábytku. Rozvíjať Fórum dizajnu nám vždy aktívne pomáhal a stále pomáha Jozef Jenis, ktorý bol riaditeľom veľtrhu Nábytok a bývanie v Nitre. Naším cieľom bolo vytvoriť miesto, kde by sa mohli prezentovať a konfrontovať dizajnéri, a ideálom bolo využiť túto platformu – fórum – na lepšie prepojenie dizajnérov s výrobcami. Za obdobie existencie FD sme už v našich cieľoch reálnejší, keďže situácia sa výrazne zmenila, a to nielen v oblasti nábytku a vo výučbe. Potvrdila sa však dôležitá skutočnosť, že vytváranie prezentačného priestoru pre školy – študentov a mladých dizajnérov – má stále väčší zmysel.

Čo priniesol tento ročník s názvom Svetlo proti tme? AP: Ukázalo sa, že téma svetidla bola pre študentov mimoriadne zaujímavá. V špeciálne postavenej expozícii – v zatemnenom tuneli – sa predstavilo šesťdesiat tri študentov zo všetkých vysokých dizajnerských škôl (VŠVU, TU v Bratislave, Zvolene a Košiciach) a jednej strednej školy (ŠÚV J. Vydru v Bratislave), ako aj päť profesionálov. Študenti ukázali technickú aj výtvarnú kreativitu, vtip, zmysel pre zveličenie a iróniu v stvárnení rôznorodých možností, ako svetlom ozvláštniť interiér... Výstava bola pre návštevníka jednoznačne vizuálnym a emocionálnym zážitkom. Okrem nového pohľadu na bežné veci však študenti prejavili aj schopnosť podriaďiť sa technickým požiadavkám výrobcov svetidiel. Súčasťou Fóra dizajnu boli totiž aj dva ucelené projekty, v ktorých ateliéry spolupracovali s konkrétnym výrobcom. Ústav dizajnu Technickej univerzity v Bratislave s firmou OMS zo Senice a Ateliér industrial dizajnu VŠVU s výrobcom špeciálneho materiálu HiMacs. Študenti TU pracovali na téme svetidla pre OMS v rokoch 2008 – 2009 a vytvorili veľký počet návrhov, pričom niektoré z nich sa stali inšpiráciou na vzorovanie modelov pre výrobu. Študenti VŠVU zase vytvorili kolekciu osvetlenia pre barové priestory a barové stoličky. Ich práce sú určené pre medzinárodnú súťaž, ktorú vypísal výrobca. Jej vyhodnotenie bude v apríli v Miláne počas medzinárodnej výstavy nábytku a exponáty budú vystavené na paralelnej prehliadke v Zona Tortona.

† Andrea Stavrovská, Ústav dizajnu STU, pedagóg doc. Peter Paliatka, akad. soch.

➤ Orsolya Biresaková, Ústav dizajnu STU, pedagóg doc. Peter Paliatka, akad. soch.

→ Monika Baranová, kurz priemyselného dizajnu VŠVU, pedagóg Václav Kautman, akad. soch.



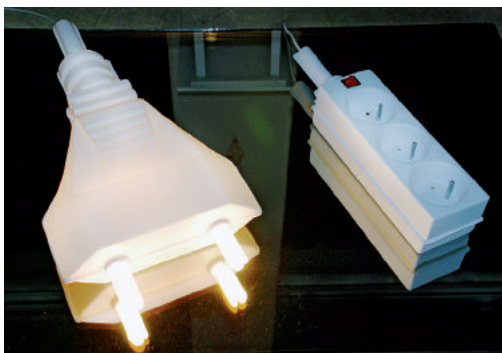


SCD udeľuje každý rok aj cenu Fóra dizajnu. Aký má prínos pre ocenených, samozrejme, okrem diplomu? KH: Je to možnosť usporiadať samostatnú výstavu vo výstavnom a informačnom bode SCD Satelit. Tento nápad vznikol v období po získaní priestorov na Dobrovičovej ulici v Bratislave v roku 2006. Cenu môže získať jednotlivec – dizajnér alebo skupina, teda aj ateliér či oddelenie školy, ktoré sa zaoberá výučbou dizajnu. Cena je v prvom rade motivačná, aby mladý dizajnér dostal stimul intenzívnejšie a kreatívnejšie tvoriť, keď už nie pre firmu, tak aspoň pre vlastnú prezentáciu. Domnievam sa, že príležitosť vystavovať v centre Bratislavy v dnes už bohato navštevovanej galérii dizajnu Satelit, s rozlohou takmer 130 m² výstavnej plochy, určite stojí za to. V súčasnosti sa tu predstavuje minuloročný držiteľ ceny mladý dizajnér Cyril Koreň a o rok uvidíme výstavu oddelenia propagačného výtvarníctva Školy úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave, ktoré dostalo cenu FD 2009 za kolekciu papierových svietidiel.

V minulosti sa na fóre predstavovalo oveľa viac profesionálnych dizajnérov ako dnes. Čo spôsobilo túto zmenu? AP: Fórum dizajnu sa v predchádzajúcich rokoch usilovalo predstaviť ateliérovú tvorbu dizajnérov, ktoré nemali zmluvné kontakty s firmami, ale venovali sa navrhovaniu nábytku. V určitom období táto špecifická forma tvorby dopĺňala obraz sloven-

ského nábytkárskeho dizajnu, v ktorom sú na jednej strane práve tie individuálne počiny a na druhej strane sériová výroba. Nábytok však nie je štandardne ateliérový produkt, a tak dizajnovanie nábytku v podmienkach výrobnjej firmy jednoznačne preukázalo svoj vyšší potenciál na úkor nezávislého dizajnérskeho ateliéru. Čoraz menej dizajnérov si môže dovoliť navrhnuť solitér, zaplatiť výrobu prototypu, prípadne ho vyrobiť vlastnými rukami, odprezentovať ho na jednej-dvoch výstavách a čakať, či zaujme nejakého výrobcu. Nábytkárska scéna posledných rokov sa stabilizuje – a súčasťou tohto procesu je aj upevňovanie štandardných modelov spolupráce firiem a dizajnérov. Dizajnér – výrobca z našej scény mizne v prospech dizajnéra – tvorca firemného štýlu. Firmy uprednostňujú dlhodobú spoluprácu s jedným dizajnérom, ktorá prináša lepšie podmienky pre prácu, a teda aj lepšie výsledky v podobe koncepcie rozvíjaného výrobného programu, podloženého poznaním zákazníka, skvalitňuje sa výroba, a to pomáha firme ziskávať čoraz výraznejšie črty, ktoré ju odlišujú od ostatných.

Aká je budúcnosť Fóra dizajnu? AP: Som presvedčená, že skvelá. Už teraz máme pripravenú tému budúceho ročníka, ktorá sa doteraz prezentovala minimálne. Opäť to bude šanca pre študentov, ale očakávame, že na spoluprácu na príprave ročníka 2010 získame aj viaceré slovenské nábytkárske firmy. Výsledky určite budú inšpiratívne pre obe strany. Spoliehame sa aj naďalej na ústretovosť Agrokomplexu, organizátora veľtrhu Nábytok a bývanie v Nitre, vďaka ktorej v posledných dvoch rokoch dostalo fórum svoju výraznú vizuálnu podobu a stalo sa centrom pavilónu M3, kde sa raz ročne stretáva najlepší slovenský nábytkársky dizajn. #

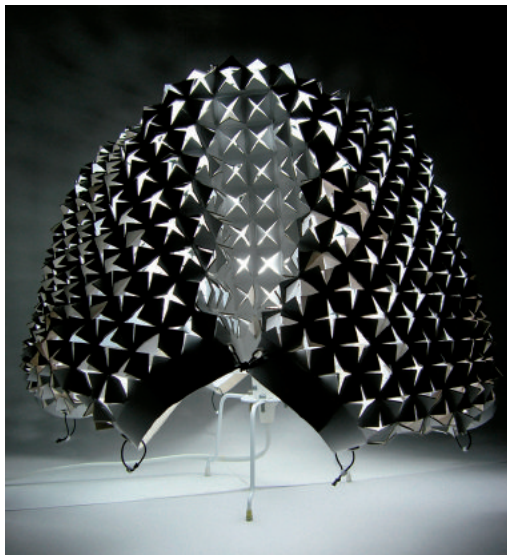


Cena Fóra dizajnu:

Odbor propagačného výtvarníctva ŠÚV Jozefa Vydru v Bratislave

Úspech odboru propagačného výtvarníctva ŠÚV Jozefa Vydru na tohtoročnom Fóre dizajnu v Nitre, kde poslucháčky 3. ročníka Barbara Fehérová, Beáta Madajová a Alžbeta Szeteiová, pod vedením Mgr. art. Lenky Šeniglovej, získali Cenu Fóra dizajnu, bol pre nás podnetom na predstavenie práce jeho pedagógov a študentov.





Cena Fóra dizajnu:

Svietidlá, klauzúrna práca pre 3. ročník, 2008/2009

← Beáta Madajová

↑ Alžbeta Szeteviová

→ Barbara Fehérová



Koho a ako odbor vychováva?

Záujem o štúdium odboru propagačného výtvarníctva je podľa počtu každoročne prihlásených druhý najvyšší (po odbore propagačná grafika), uplatnenie absolventov štúdia rôznorodé: vďaka nadobudnutým vedomostiam sa môžu v oblasti propagácie realizovať v hospodárskych aj kultúrnych sférach. Spôsoby prípravy na tieto povolania sú podmienené dôkladnou remeselnou-umeleckou praxou a to s prihliadnutím na overené tradície výučby. Činnosť odboru bola totiž v minulosti spojená s menami viacerých významných osobností slovenského výtvarného umenia, ktoré vyprofilovali súčasnú podobu oddelenia. Z nich treba pripomenúť pedagogickú prácu Rudolfa Filu (na škole vyučoval v rokoch 1960 – 1990). Počas jeho pôsobenia na oddelení aranžérstva a výstavníctva (neskôr propagačného výtvarníctva) vznikla vyučovacia štruktúra, z ktorej nielen toto oddelenie, ale aj väčšina stredných škôl umeleckého zamerania, čerpajú dodnes.

Zvolený prístup, vychádzajúci z tradícií školy, však nevyklučuje flexibilitu metód, skôr naopak. Inicjuje nové koncepcie výučby, pričom oba systémy – minulé aj súčasné, sa optimálnym spôsobom vzájomne dopĺňajú. Dôraz, ktorý sa na tomto odbore kladie na komplexnosť štúdia, je vyjadrený viacerými faktormi. Patrí k nim predovšetkým príprava v klasických technikách, v maľbe,

kresbe, v tvorbe písma, technickom kreslení, reálnom projektovaní priestoru, v scénografickej alebo kostýmovej tvorbe, pričom spracovanie v digitálnej podobe je až následnou nadstavbou. Má to viacero príčin: týmto spôsobom sa dá napomôcť tomu, aby vec, ktorú absolvent navrhne, bola v praxi aj skutočne realizovateľná. Zároveň sa dá predísť situácii, keď efekt je uprednostňovaný pred účelom.

Poslucháči za prvé dva roky absolvujú prípravku a naučia sa takmer všetky techniky, ktoré sa vyučujú na ŠÚV, čím sa odbor zaraďuje k najnáročnejším. Štúdium v 3. a 4. ročníku je už zamerané na riešenie konkrétnej témy, na prácu s trojrozmernými objektmi, pričom škola kladie dôraz na prepojenie s architektúrou, priemyselným dizajnom, maľbou, grafickým dizajnom ale najmä s reálnymi požiadavkami praxe.

Keďže aranžérstvo, vo forme, v akej sme ho poznali v nedávnej minulosti, v podstate už zaniklo, na odbore propagačného výtvarníctva musí dochádzať k priebežnej aktualizácii náplne vyučovacích predmetov. Ovládanie technológií, medzi ktoré pedagógovia zaraďujú v rámci svojich možností tie najmodernejšie, ako aj poznanie vlastností rôznych nových materiálov, patria medzi najväčšie výhody študentov, najmä čo sa týka ich konkurencieschopnosti - ako na ďalších štúdiách, tak aj neskôr v praxi.





† Z kabinetu (zľava: Marián Meško, Lenka Šeniglová, Lucia Hronská, Lubica Sitáková)

Pedagógovia odboru propagačného výtvarníctva ŠÚV Jozefa Vydru:

Marián Meško - technológia, praktické cvičenia, navrhovanie (od roku 1990)

Lubica Sitáková - základy fotografie, písmo a počítačová grafika, technické kreslenie, interiérová tvorba (od roku 2004)

Lucia Hronská - výtvarná príprava, figurálne kreslenie, praktické cvičenia (od roku 2007)

Lenka Šeniglová - figurálne kreslenie, praktické cvičenia, technológia (od roku 2007)

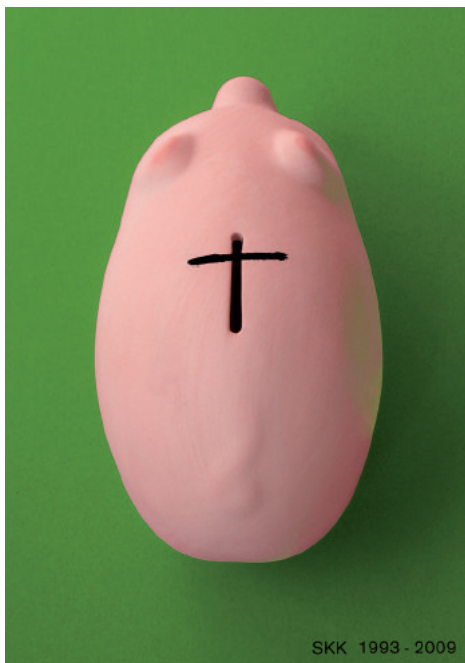


† Gabriela Ondrišáková, Stolček/taška prestri sa!,
2.ročník 2008/2009.

† Eva Gatialová, Párty,
klauzúrna práca pre 4. ročník, 2008/2009.

† Tomáš Letenay, Interiér kaviarne,
maturitná práca, 2008.





† Eva Némethová, Plagáty na tému Prijatie eura, maturitná práca, 2008.

Pokiaľ vezmeme do úvahy iba jeden ukazovateľ, a to úspešnosť absolventov odboru pri prijímacích skúškach na rôzne typy vysokých škôl (architektúra, dizajn, maľba, scénografia, grafický dizajn, teória...), každoročné výsledky môžeme chápať ako potvrdenie kvality zvolených metód vyučovania.

Spolupráca s firmami

Ako hociktorá iná škola podobného typu, aj odbor propagačného výtvarníctva je v každodennom procese postavený pred riešenie praktických problémov, ktoré si vyžaduje súčasná vyučovacia prax. Keďže manuálna zručnosť spojená s tvorivým potenciálom patrí k základnej výbave každého žiaka, pre školu, ale často aj pre samotných pedagógov, to znamená zabezpečiť potrebné materiály a technológie. Čo samozrejme bez vysokého osobného nasadenia, niekedy aj šťastia v podobe náhody, nie je možné.

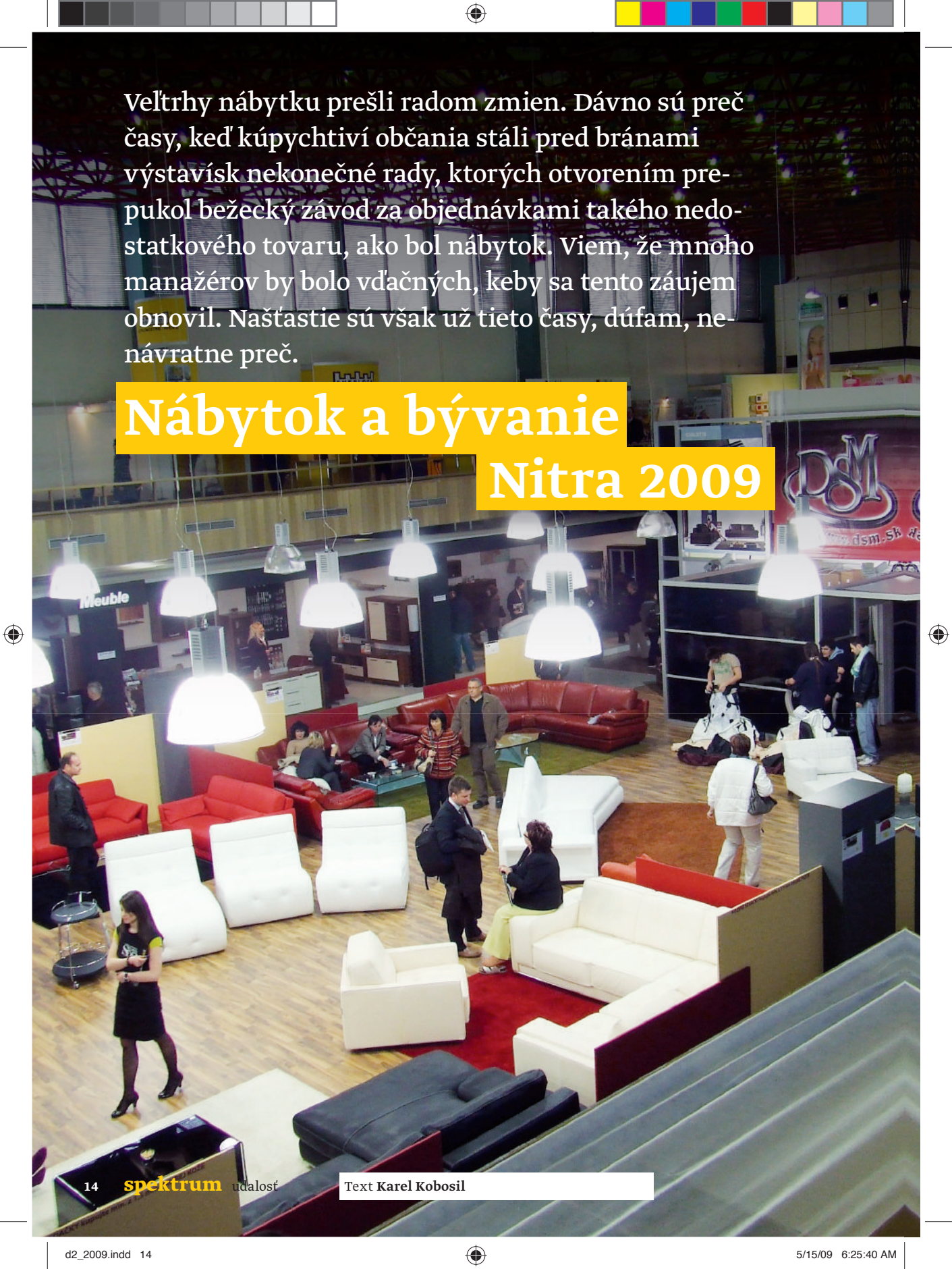
Príkladom spolupráce s firmami je sponzorovanie konkrétnych maturitných prác. Keďže všetky zadané témy majú reálny presah, niektoré firmy sú ochotné vybrané práce vyvzorovať, doviesť ich až do definitívnej podoby. Ďalším spôsobom, tým najideálnejším, je priame zadanie z praxe. V súčasnosti sú to napríklad návrhy obalov a systém balenia výrobkov pre ÚLUV, alebo sú

to návrhy na kolekciu plagátov určených na tohtoročnú bratislavskú Flóru. Najbežnejším a najjednoduchším spôsobom spolupráce je darovanie materiálu alebo sponzorovanie výučby najnovších technológií.

Fórum dizajnu

Svietidlá, ktoré na základe výzvy Slovenského centra dizajnu boli prihlásené na tohtoročné Fórum dizajnu v Nitre, vznikli vďaka spolupráci s firmou 3 PACK. Firma venovala škole veľkorysú množstvo materiálu, ktoré na odbore propagačného výtvarníctva využili na vypracovanie klauzúrnych prác pre 3. ročník (téma svietidlo) a 4. ročník (téma párty). Pôvodným zámerom celého projektu bola účasť v súťaži Mladý obal. Zadanie bolo definované tak, aby obal nebol chápaný rigorózne, iba vo svojej základnej funkcii – ale naopak. Študenti mali s témou pracovať čo najvoľnejšie, s tým, že jediným obmedzením bol použitý materiál. Výtvarné čítanie v úzkom kontexte s pochopením základnej funkcie predmetu, ktoré predviedli poslucháči odboru, potvrdili aktuálne smerovanie školy. Cena Fóra dizajnu bude určite povzbudením pre všetkých – žiakov aj pedagógov. Najlepšie sa o tom presvedčíme na budúcoročnej výstave v Satelite, možnosť vystavovať v týchto priestoroch dostáva každý víťaz Fóra dizajnu. #





Veltrhy nábytku prešli radom zmien. Dávno sú preč časy, keď kúpychtiví občania stáli pred bránami výstavišiek nekonečné rady, ktorých otvorením prepukol bežecký závod za objednávkami takého nedostatkového tovaru, ako bol nábytok. Viem, že mnoho manažérov by bolo vďačných, keby sa tento záujem obnovil. Našťastie sú však už tieto časy, dúfam, nenávratne preč.

Nábytok a bývanie Nitra 2009

Dnešný pretlak tohto sortimentu na trhu však vytvára mnohým výrobcom vrásky na čele. Vyrába sa a zo zahraničia sa dováža mnoho priemerných výrobkov, o ktoré už dnes dobre informovaný zákazník nemá záujem. Na druhej strane sa vyrábajú a dovážajú špičkové produkty, o ktoré by síce záujem bol, ale cenové relácie sú také vysoké, že v mnohých ohľadoch sú dostupné iba pre skupinu veľmi majetných klientov.

V tejto súvislosti poloodborné médiá a lifestyle časopisy prezentujú dizajn nábytku ako exkluzivitu a vytvárajú akési módné vlnky alebo takzvané trendy „natvrdnutého“ snobizmu. Keď prechádzam veľtrhmi, výstavnými akciami a významnými showroomami v Čechách, na Morave a Slovensku, je situácia v tejto oblasti veľmi podobná a s prihliadnutím na dlhoročnú spoločnú históriu a ekonomický vývoj, aj pochopiteľná. Nechcem tu porovnávať situáciu rozvinutých západných krajín, kde je dizajn dlhodobo prítomný nielen vo všetkých výrobných stratégiách významných firiem, ale je aj prirodzenou súčasťou životného štýlu.

Viac rokov sa zúčastňujem ako člen hodnotiacej komisie nitrianskeho veľtrhu nábytku. Hoci nemám k dispozícii presné údaje, zdá sa mi tento veľtrh rok od roku silnejší. Nemyslím tým ani tak množstvo vystavovateľov, ako skôr zvyšujúcu sa kvalitu jednotlivých producentov. Výrobcovia totiž pracujú na svojom goodwilli veľmi preziera- vým spôsobom. Neukazujú iba novinky a už skôr zmienené trendy, ale výrobné kolekcie, ktoré sa

vzájomne podporujú a veľmi silne definujú firmovú stratégiu. Preto môžeme vidieť v expozíciách „kúsky“ aj päť rokov staré, ktoré jasne dokresľujú kontinuitu výrobnú a marketingovú stratégiu. A toto je na tomto veľtrhu nesmierne sympatické. Nejde o to predstaviť posledný šláger firmy, ale potencionálnemu zákazníkovi ukázať, že sme firma, ktorá je aktuálna stále. Nie je to teda honba za senzáciou, unikátom či dizajnerskou ekvilibristikou, ale dizajn pre mnohých a za prijateľnú cenu. Som presvedčený, že títo výrobcovia sa žiadnej ekonomickej krízy báť nemusia.

Nič proti extravagantnému dizajnu. Aj kuchyňa môže pripomínať prosektúru s „pitevným stolom“ v prostriedku, nič proti exaltovanej sofe s čipkovým čalúnením, silno povzbudzujúcim gýčovitú maniere zbohatlíkov. Ale najväčšou devízou súčasnej ponuky je vysoký štandard, ktorý sa blíži k nadčasovosti a nebude nás nútiť každé dva roky meniť svoj obytný interiér. V tom má veľtrh v Nitre náramne dobre naštartované.

Návštevník musí oceniť aj ľudskú dimenziu jednotlivých pavilónov, tematickosť členenia, žánrov a v neposlednom rade každoročne veľmi emotívnu expozíciu Fóra dizajnu, čo je významná programová zložka prezentujúca študentov a novú nastupujúcu generáciu dizajnérov. Mohol by som vymenovať desať, možno dvadsať vystavovateľov, ktorí sebavedomo prekračujú bežný štandard stredoeurópskeho regiónu. A to je veľmi ambiciózný počín slovenskej nábytkárskej produkcie prezentovanej na nitrianskom veľtrhu.

Na medzinárodnom veľtrhu *Nábytok a bývanie 2009* sa na výstavnej ploche 25 000 m² predstavilo 430 vystavovateľov. Okrem slovenských firiem sa veľtrhu zúčastnili aj české, belgické, poľské, rakúske, talianske, maďarské a turecké spoločnosti. Výstavisťo navštívilo 72 232 návštevníkov zo Slovenska, Českej republiky, Rakúska, Talianska, Litvy, Maďarska, Nemecka, Poľska, Bosny a Hercegoviny a Francúzska. Veľtrh tak potvrdil pozíciu jednej z najväčších prehliadok nábytku a bývania v rámci stredoeurópskeho regiónu.

Súčasťou podujatia boli už štandardné výstavy: *Fórum dizajnu* (12. ročník), *Svetlo domova* (10. ročník) a *BYTEX* (9. ročník).

Do súťaže o ceny veľtrhu bolo prihlásených 38 exponátov, medzi ktoré boli rozdelené nasledovné ocenenia:

Hlavné kategórie:

Čalúnený nábytok: DOMARK, spol. s r. o., Žilina, sedačka Jasmin
Nábytok do obývacích priestorov (spálňa, jedáleň, detská izba, skrine): JAVORINA, výrobné družstvo, Spišská Belá, kolekcia Link
Kuchynský nábytok: EKOMA design, s. r. o., Bratislava, kuchynská linka Salvarani High Teak

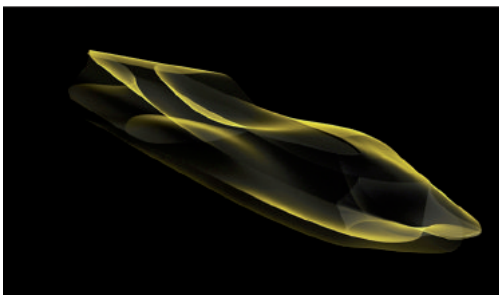
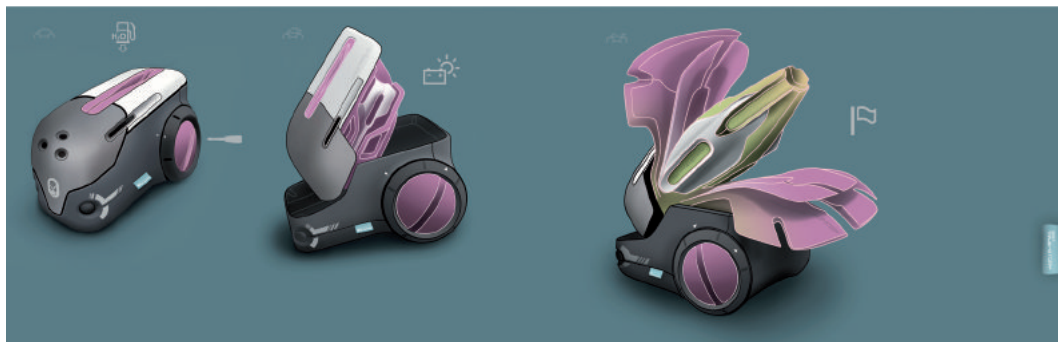
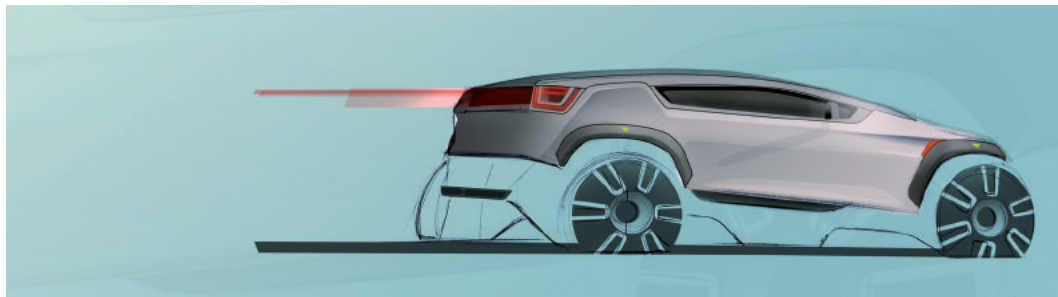
Ostatné typy nábytku: IDONA, s. r. o., Bánovce nad Bebravou, Hotelová izba
Doplnky k nábytku: BEST, Žilina, výhrevné telesá Cordivari
Najkrajšia expozícia veľtrhu: KRUPPEC – výroba nábytku, Sučany

Čestné uznanie veľtrhu Nábytok a bývanie

2009 získali: KOVONAX SLOVAKIA, s. r. o., Banská Bystrica. Čestné uznanie za kolekciu nábytku 30. rokov. GEKO, Vrútky. Čestné uznanie za trvalý prínos v oblasti výroby kvalitného čalúneného nábytku. **Cenu čestného hosťa veľtrhu**, ktorým sa tento rok stal Paolo Boffi, prezident EFIC (Európska federácia výrobcov nábytku) a talianskeho zväzu predajcov nábytku Assarredo, viceprezident talianskej federácie spracovateľov dreva a výrobcov nábytku Federlegno – Arredo, získal exponát od firmy JAVORINA, výrobné družstvo, Spišská Belá za originálny dizajn masívneho písacieho stola EL, kombinácia materiálov dub - antikor - prírodné linoleum.

Spoločná cena ZSD SR a redakcie časopisu Pekné bývanie bola udelená spoločnosti Alojz Karpiš nábytok, Prievidza za masívny stôl BETY.

Cena časopisu Designum za snahu výrobcu KM – SYSTÉM, s. r. o., Prešov o uplatnenie experimentálneho riešenia zdravého sedenia. #



Zdeněk Borýsek: sen sa mení na realitu

Študenti transport dizajnu na VŠVU prichádzajú do ateliéru s obrovským nadšením, s túžbou stať sa slávnymi a navrhnuť auto, ktoré by každého očarilo. Silným faktorom je motivácia, pocit, že šanca stať sa skutočným automobilovým dizajnérom je reálna, je blízko. Vzdať sa tejto príležitosti by si nikdy nedovolili. Nehovoriac o tom, keď vidia, aké úspechy dosiahli ich len o pár rokov starší spolužiaci. Patrí k nim aj Zdeněk Borýsek, ktorý je poslucháčom posledného ročníka.

††† VW exteriér, vlastný projekt počas stáže vo VW.

†† Voľný objekt pre VW bol krátkym projektom počas tunajšej stáže.

Robot - produkt je inšpirovaný legendárnym transportom zo šesťdesiatych rokov.

† Skulptúra BMW, úlohou projektu pre BMW bolo hľadanie nového formálneho jazyka BMW.

Inšpiráciou bol organizmus (človek) obalený fluidným prostredím.





Rekapitulácia

Túto jar končím na Vysokej škole výtvarných umení v ateliéri doc. Štefana Kleina. Od svojich štyroch rokov som chcel kresliť autá, bez toho, aby som vedel, že také povolanie existuje. Chvíľku som zapochyboval, ale po všetkých tých pretekároch, automechanikoch, vodičoch kamiónov a smetiaroch som sa dopracoval k tomu, že také povolanie skutočne existuje. Keď som sa neskôr napriek všetkým pochybnostiam dostal na VŠVU do ateliéru transport dizajnu, bol som od šťastia celý bez seba. V prvom ročníku sme so spolužiakmi chodili na konzultácie a preklínali sme (niekedy až príliš nahlas) školský systém prípravných kurzov pre prvý ročník. Bolo to vidieť i na práci v iných ateliéroch. Hltali sme každé slovo nášho pedagóga a tešili sme sa na skutočné zadania, ktoré nás čakali až od druhého ročníka. Vo všetkých ľudských činnostiach prichádzajú pochybnosti a sklamania z niečoho, čo je dlhý čas našim snom. Je všeobecne známe, že škola spolupracuje s ateliérmi rôznych automobilových výrobcov. Väčšinu štúdia som sa usiloval dostať na stáž do dizajnérskeho tímu niektorého z nich. Tempo školského ateliéru vám totiž po určitom čase prestane vyhovovať a vznikne „potreba presadiť raičiny, aby nezhlili“. Tých sklamaní, priznávam sa, bolo niekoľko. Niektoré prehraté súťaže mi pomaly otvárali oči.

Čas integrácie do pracovného procesu

Teraz s odstupom času zisťujem, že to asi nemohlo dopadnúť lepšie. Počas celého magisterského štúdia som bol pracovne integrovaný vo firme; šesť mesiacov vo Volkswagen Design a štyri mesiace v Škoda Design vyliečili moju schizofréniu, či sa mám v budúcnosti zaoberať interiérom, alebo exteriérom automobilov. Som rád, že ma nepostretli iné „neduhy“, pretože po niekoľkomesačnom pobyte v realite niektorí z nás riešia dilemu typu „autá“, či „ne-autá“.

Realita je iná, ako si ju predstavujeme pred tým, než ju ochutnáme. Na každého toto prostredie pôsobí inak, rovnako záleží na štúdiu, ľuďoch a vedení. Aj tu opäť platí staré dobré „v pravý čas na pravom mieste“. Či sa celé úsilie vyplatilo, sa zrejme nedá posúdiť iba podľa toho, či prácu nakoniec dostanete, alebo nie. Samozrejme, je to symbol úspechu. Pre mňa je dôležité, čo mi dali tieto skúsenosti do života vo všeobecne aplikovateľnej rovine. Osobne si myslím, že ateliér transport dizajnu na VŠVU vychováva univerzálnych vojakov, ktorí sú schopní poradiť si v najrôznejších situáciách. Niektori sa nájdu v autách, iní majú tendenciu ísť do voľnejších vecí. Napokon, po takmer šiestich rokoch musím priznať, že aj tie spomínané prípravné kurzy nakoniec boli na niečo dobré (neľahké to priznanie).

Momentálne pracujem na svojej diplomovej práci opäť vo VW Design, v oddelení interiéru. Takmer bezstarostne si užívam svoj posledný voľný projekt, teda za predpokladu, že neprejdem do tábora voľných umelcov (čo nemám v pláne, aspoň nie v najbližšom čase). V tejto práci sa zaoberám automobilom, ktorý je určený na cestovanie a zároveň na prespanie. Ide o outdoorový ultralight – stan na kolesách. Tvar automobilu je inšpirovaný sčasti produktovým dizajnom a istým spôsobom presahuje do kategórie „temporary architecture“. Odkazuje tiež na tradíciu campingových automobilov značky VW. Projekt bude prezentovaný na VŠVU v júni 2009 spolu s ostatnými diplomovými prácami.

Jedna kapitola sa uzatvára

Popri diplomovej práci sa zúčastňujem aj na práve prebiehajúcich projektoch v štúdiu. Ide o projekty skutočné, kde nie je miesto na vlastné sny a k zmenám v dizajne sa pristupuje malými krokmi. Na jednej strane je práca v štúdiu diametrálne odlišná od tej školskej, no na druhej strane tu pracujú rovnakí „veční chlapi“, čo sa vo voľných chvíľach preháňajú po štúdiu na kolobežkách a pretekajú sa s autičkami na diaľkové ovládanie. Presne tí, čo sa väčšinou už v detstve rozhodli, že jednoducho nevyrastú. Na druhej strane na niekoho toto prostredie môže pôsobiť nesmierne stresujúco. Termínov a prezentácií je v kalendári nepomerne viac, ako bolo v škole. Aj tak si však nedokážem predstaviť lepšie zamestnanie. Napriek všetkým vytriezveniam a nárazom na realitu, je to splnený sen malého chlapca.

Motivácia

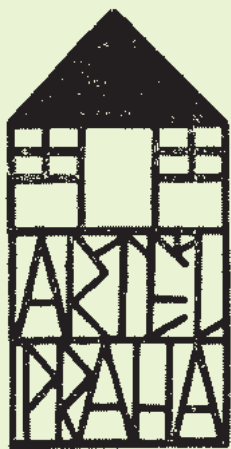
Každá nová skúsenosť nás obohacuje, každý nový rozmer, každá nová činnosť. Niekedy vidím problém v tom, že sme príliš fixovaní na svoj cieľ a ostatné veci okolo nás iba rozptyľujú a zdržujú. Až v praxi si uvedomíme ich obohacujúci prínos. Pôsobia ako balzam. V automobilke som pochopil, prečo od nás všetci tí ľudia z firiem vždy chceli veľké veci na hony vzdialené od reality. Pre tých ľudí je školské prostredie určitým relaxom, osviežením všedných dní. Reálnych áut majú okolo seba tony. Preto je nesmierne hodnotná spolupráca medzi priemyslom a školou. Obojstranná táto symbióza do istej miery nastavuje zrkadlo a ponúka iný pohľad na témy nielen v rámci automobilového priemyslu. Dôležité je byť iný a zaujať svojou prácou, ale hodnotí sa najmä jej background, váš background. V škole sme sa vždy usilovali robiť so spolužiakmi autá, teraz, keď ich už skoro „robíme“, chceme hrať džez. Je to asi nekonečná dilema, vždy túžime po tom, čo je vzdialené a viac-menej nemožné. #



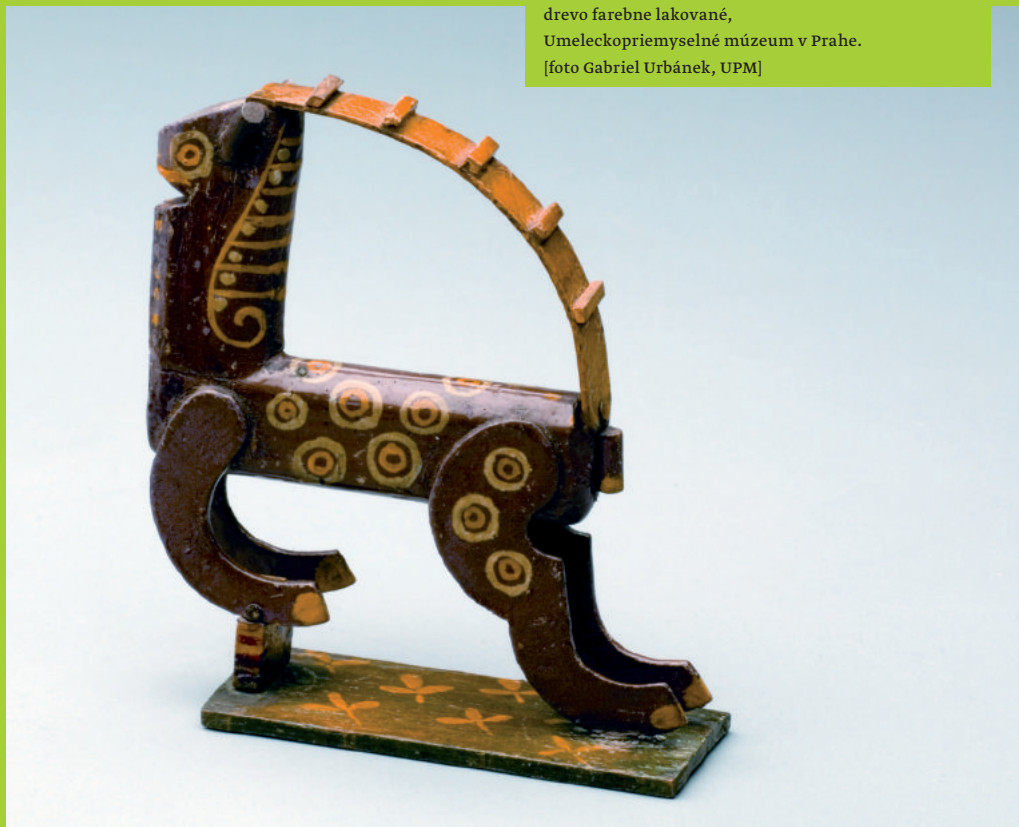


Artěl 1908 – 1935

Praha si nedávno pripomenula výstavou (27. 11. 2008 – 15. 3. 2009, v UPM) a monografiou¹ veľké jubileum vzniku združenia Artěl, najstaršej značky českého dizajnu a jednej z najvýznamnejších inštitúcií českého úžitkového umenia prvej polovice 20. storočia.



† Jelenček, Vratislav Hugo Brunner, 1908, hračka,
drevo farebne lakované,
Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.
[foto Gabriel Urbánek, UPM]



„... kdyby Artěle nebylo, bylo by nutno ihned jej založiti.“²

V čase, keď *art nouveau* bolo už pasé a Picasso práve dokončil svoje Avignonské slečny, keď Adolf Loos varoval pred zločinnosťou ornamentu (a Praha práve stavala svoj bizarný Obecný dom), stretlo sa v slávnych pražských kaviarňach Arco a Slávia niekoľko českých výtvarníkov a intelektuálov s odhodlaním založiť „atelier pre výtvarnú prácu“, špecializovaný na modernú úžitkovú tvorbu a interiérový dizajn.³ Zakladajúcimi členmi pražského združenia Artěl sa v roku 1908 stali Jaroslav Benda, Vratislav Hugo Brunner, Jan Konůpek, Pavel Janák, Helena Johnová, Marie Teinitzerová, Otakar Vondráček. Patrili k nim aj Alois Dyk, skúsený bankový úradník a organizátor skupiny, a popredný český teoretik a historik umenia Václav Vilém Štech, ktorí boli od začiatku hlavnými iniciátormi vzniku združenia. Všetci mali kvalitné vzdelanie a veľmi dobrú orientáciu v európskom výtvarnom priestore, boli absolventmi pražských vysokých škôl a práve sa vracali zo študijných pobytov vo Viedni, Mníchove, Berlíne atď.

↖ Mobiliár pre prvú prezentačnú miestnosť Artělu v Kaprovej ulici, návrh Pavel Janák, realizácia malé stolárstvo v Starom Meste, Praha 1908.
(foto publikované v časopise Český svět V, október 1908 – apríl 1909, č. 24)

↖ Obchodná značka Artělu (s charakteristickou grafickou štylizáciou motívu domčeka) vznikla podľa návrhu Jaroslava Bendu ešte v roku 1908 a v drobných obmenách reprezentovala firmu po celú dobu jej existencie.
[foto Ondřej Kocourek, UPM Praha]



„Rostli jsme sice s všeobecnou uměleckou kulturou, ale vyvinuli se odlišně. Utajená, vedoucí myšlenka vedla nás dále, neboť jsme s pracemi staré generace nesouhlasili. Vznik nových tvarů byl nám samozřejmou nutností a proto jsme se sešli co jedinci z různých učelišť. Jak z techniky, tak z umělecko-průmyslové školy a z odborných škol.“⁴

→ Súprava na punč, Jan Kotěra, pred 1910, krištáľové sklo brúsené, harrachovská sklárň v Novom Svete, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.
[foto Gabriel Urbánek, UPM]

Zvolený názov Artěl (vypožičaný z ruského podstatného mena „артель“, čiže „družstvo“) mal vyjadrovať jeho zamýšľaný charakter – výtvarný spolok so vzájomným ručením, podporou a podielom na zisku. Prvým sídlom sa stal „atelier pre výtvarnú prácu“ v Kaprovej ulici v Starom Meste, ktorý poskytoval skromné zázemie pre pracovné aktivity členov a obchodnú agendu združenia. Výrobný atelier bol však čoskoro upravený na prezentačný priestor a od roku 1909 mal Artěl stálu predajňu v centre Prahy, zameranú najmä na komisionálny predaj prác členov združenia (čo sa stalo trvalou bázou firemnej činnosti).

Podľa svedectva V. V. Štecha bezprostrednou inšpiráciou vzniku pražského združenia sa stali rakúske Wiener Werkstätte: „Sešel jsem se náhodou v kavárně „Arco“ s Aloisem Dykem. Prohlíželi jsme časopisy a z nějakých reprodukcí „Wiener Werkstätte“ začal Dyk toužit na to, že takový podnik není u nás možný proto, že není pro něj pracovníků.“⁵ Pôvodnou predstavou zakladateľov Artělu bolo



vybudovať vlastné výrobné zázemie, podobné ako malo WW, ale vzhľadom na nedostatok finančných prostriedkov a špecifické podmienky sa združenie sústredilo na návrhársku činnosť a osvetu, prezentáciu a sprostredkovanie predaja prác členov. Návrhy týchto výtvarníkov boli pod značkou Artěl realizované externe u rôznych firiem.⁶

Členská základňa sa čoskoro výrazne rozrástla o ďalších významných výtvarníkov a architektov (Vlastislav Hofman, Josef Chochol, Rudolf Stockar, Václav Špála, Jaroslav Horejc, František Kysela, Ladislav Machoň a ďalší). Artěl počas celej svojej existencie vždy združoval popredné osobnosti českej výtvarnej scény prvej tretiny 20. storočia.

Programové prehlásenie Artělu z roku 1908 ešte nadväzovalo na tradíciu anglického reformizmu Arts and Crafts Movement s východiskami v umeleckoremeselnej dielenskej práci.





Zakladatelia sa tu odvolávali na idey, ktoré sa zrodili už pred polstoročím v Anglicku a ktorých naplnenie videli v úspešnej činnosti blízkeho Wiener Werkstätte: „*Proti továrni šabloně a surrogátu vzniklo naše sdružení, chceme vzkřísit smysl pro výtvarnou práci a vkus v denním životě. Každý užitekový předmět je nám dosti cenným, abychom se snažili nalézt mu v dobrém materiálu účelný tvar a krásný. Začali jsme věcmi drobnými...*“ Tomu zodpovedalo aj prvotné zameranie na navrhovanie a produkciu

tikladné tendencie (keď sa jeho činnosť môže ja- viť ako oscilácia medzi folklórom a avantgardou, alebo medzi dekorativizmom a geometrickým elementarizmom) tvoria komplementárne zložky jednotne nasmerovaného úsilia, jednotného programu, ktorý je možné definovať ako hľadanie modernity, hľadanie českého moderného výtvar- ného prejavu.⁷

V osobnostiach svojich hlavných protagonistov



Artěl organicky prepájal oblasť architektúry a úžitkovej tvorby. Vo svojom vrcholnom období fungoval ako skutočné dizaj- nérske štúdio s komplexnou ponukou na vypracovanie ná- vrhov a zabezpečenie realizácie interiérov, projekčné práce pre bytové aj komerčné účely, alebo v oblasti záhradnej či sepulkral- nej architektúry, poskytujúce služby v oblasti výstavníctva či firemnej prezentácie a poraden- stva všetkého druhu (ako firma inzeruje v dobovej tlači už okolo roku 1916).

† Dóza v tvare kryštálu, Pavel Janák, 1911, mäkká kamenina, Graniton, Rydl & Thon Svijany-Podolí, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.
[foto Gabriel Urbánek, UPM]

‡ Vázy konvexné a konkávne, kanelované, Pavel Janák, 1911, mäkká kamenina, Graniton, Rydl & Thon Svijany -Podolí. Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.
[foto Gabriel Urbánek, UPM]

„drobného umenia pre všedný deň“ – menších úžitkových predmetov hlavne z dreva, keramiky, kovov a iných materiálov. Tu korení tiež jeden z programových záujmov združenia – moderná reflexia ľudového výtvarného prejavu. V praxi sa v prostredí Artělu stretávalo viac názorových prúdov, ale spoločnou, zjednocujúcou ideou združenia sa stalo úsilie o presadenie nového, moderného výtvarného myslenia v oblasti užitého umenia a dizajnu a snaha podieľať sa na kultivácii bytovej kultúry a životného štýlu v Čechách.

Množstvo výtvarných ideí a štýlových premien prvej štvrtiny 20. storočia je z dnešného pohľadu neuveriteľné a fascinujúce. A práve v tomto čase Artěl vznikol a dosiahol svoje najväčšie úspechy. Paralelne zaznievajúce štýlové polohy tvorby Artělu a estetická rôznorodosť jeho široko rozvetvanej činnosti môžu vytvárať dojem ťažko uchopiteľnej synkrézy. Avšak pri kontextuálnom pohľade na svet Artělu jeho zdanlivo bizarne pro-



V krátkom predvojnovom období rokov 1911 – 1914 sa v produkcii Artělu zásluhou návrhárskej a teoretickej činnosti architektov Pavla Janáka a Vlastislava Hofmana výrazne presadila kubisticko-expresionistická orientácia. V tomto čase vznikol rad unikátnych kubistických váz a drobných objektov, realizovaných prevažne v keramike, s geometrickou, kryštalickou a polygonálnou modeláciou, opticky posilnenou o zložku monochrómneho geometrického ornamentu.



† Kelímový koberec, Marie Teinitzerová, 1908 – 1916, vlna, ručné tkanie, realizácia dielňa M. Teinitzerovej v Jindřichovom Hradci, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe. [foto archív UPM]

Glazovaná mäkká kamenina umožňovala voľnejšiu modeláciu než iné materiály, a ako poznamenáva Pavel Janák, stala sa tak príhodným médium na overovanie kubisticko-expresionistických ideí: „*Tak staví se tato výtvarná činnost v drobném umění na pomoc architektuře: přepracovává ji a doplňuje její zkušenosti.*“

V manifeste *Kam směřuje Artěl?* z novembra 1918 sa združenie okrem iného opäť postavilo proti reziduám historizmu a secesie v nekvalitnej sériovej výrobe: „... chceme překonati vliv továrního zboží, jež ztrácí veškerou osobitost a lidovým uměním také není. Ostatně tato snaha není nová. ... chce se vymaniť z tak zvané makartovské módy, z laciných napodobenin bývalého aristokratického interiéru. ... aby se tak zapomnělo na ozdobnický pseudohistorism, plný detailů, špatně napodobený... spíše jsme se přiblížili těžkému tvaru lidovému. Sebensí předmět byl nám architektonickým úkolem.“

So vznikom samostatnej republiky sa združenie významne podieľalo na vytvorení tzv. českého národného štýlu, jednoznačne sa pripojilo k dekoratívnejmu prúdu dvadsiatych rokov. Ale aj v povojnových rokoch bol pre Artěl stále priazlivý odkaz kubistických experimentov, prevládala geometrická štylizácia a tendencie k tvarovej redukcii. Produkcia dvadsiatych rokov je tak v mene art déco s uplatnením všetkých polôh tohto štýlu: od rondokubizmu, geometrickej štylizácie až k dekorativizmu s modifikáciou folklórnych motívov.

V roku 1919 Artěl dostal štátnu subvenciu na vytvorenie „návrhov bytu stredného úradníka, alebo obytnej robotníckej kuchyne“ a v očakávaní ďalších zákaziek a konjunktúry zmenil v roku 1920 svoj štatút na akciovú spoločnosť pod názvom Artěl, umělecko-průmyslové podniky, akc. spol. v Praze. Podľa predstáv vedenia si tak Artěl mal zaistiť kapitál na väčšie zákazky a realizácie, získavať kvalitné návrhy od

‡ Knihársky papier, František Kysela, 1914 – 1915, farebná litografia, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe. [foto Ondřej Kocourek, UPM]



výtvarníkov a zaistiť ich vyhotovenie alebo zriaďovať na tento účel aj vlastné výrobné prevádzky. Vedenie firmy sa tak usilovalo zareagovať na povojnový vývoj odboru v snahe o odklon od ateliérovej produkcie smerom k modernému podniku s podporou aktuálnej priemyselnej výroby, schopnému zvládať veľké zákazky.



Na Pražskom vzorkovom veľtrhu v roku 1921 predstavil Artěl už komplexné riešenie bytového interiéru – farebne kolorovanú jedáleň zo smrekovca od Ladislava Machoňa, nabielo nalakovanú kuchyňu Rudolfa Stockara a nabielo nalakovanú spálňu od Vlastislava Hofmana. Mobiliár navrhnutý Machoňom a Stockarom patrí k prvým realizovaným aplikáciám tzv. rondokubizmu. Do tretieho desaťročia Artěl vstupoval s dobrým renomé uznávanej a rešpektovanej spoločnosti architektov a výtvarníkov, špecializujúcej sa na interiérové návrhy a úžitkové umenie, ktorej mohli byť zverené aj významné verejné zákazky.



† Brošňa, František Kysela, 1915, realizovala firma Javůrek – Vrabec Praha, zlato, adulár, karneol, farbený achát, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.
[foto Gabriel Urbánek, UPM]

V roku 1922 akciová spoločnosť Artěl získala významnú zákazku na vybavenie tridsiatich izieb štátneho hotelu Hviezdoslav* na Štrbskom Plese v Tatrách (podľa návrhov architektov Hofmana, Stockara, Krejcara, Machoňa a Novotného). Práca zahŕňala výmaľbu jednotlivých izieb a realizáciu mobiliára vrátane doplnkov, a to všetko v štýle národného dekorativizmu. Ďalší kontrakt na interiérový dizajn hotela Hviezdoslav uzavrelo ministerstvo so sesterskou firmou z Bratislavy, Spoločnosťou umeleckého priemyslu – SUP. Vedením prác za slovenskú stranu bol poverený architekt František Krupka z Bratislavy. Po tejto svojej najväčšej zákazke firma Artěl a.s. realizovala ešte niekoľko komplexných zákaziek menšieho rozsahu.

Artěl sa zúčastnil tiež mnohých výstav doma aj v zahraničí, svoje práce a teoretické state členov publikoval v dobovej tlači. Uznanie v kontexte európskej tvorby mu priniesla účasť na výstave dekoratívneho umenia v Monze pri Miláne v roku 1923, kde za svoju kolekciu obdržal striebornú medailu. V roku 1925 sa Artěl vlastnou kolekciou významne podieľal na mimoriadnom úspechu národnej expozície na svetovej výstave dekoratívnych umení v Paríži. Práce z produkcie Artělu boli ocenené zlatou medailou (za hračky) a tromi striebornými medailami (za keramiky, sklo a kovy).

Od polovice 20. rokov sa však akciová spoločnosť neustále potýkala s nedostatkom finančných prostriedkov a ťažisko činnosti sa opäť presúvalo ku komisionálnemu predaju prác členov. Nádejou na ekonomickú stabilizáciu bol nástup organizácie zdatnej textilnej výtvarníčky Jaroslavy Vondráčkovej do vedenia firmy v roku 1927. Vondráčková aktualizovala ponuku firemnej predajne o práce funkcionalisticky orientovaných mladých českých výtvarníkov, ale aj dovozom zo zahraničia (zo Škandinávie, Nemecka, Anglicka a ďalších krajín). Prezentácie dvoch interiérov Artělu podľa návrhov Vlastislava Hofmana

‡ Model stolných hodín, návrh pre Artěl, Rudolf Stockar, 1918 – 1920, sádra, čierne farbená, (mosadz, oceľ – hodinový stroj), Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.
[foto Ondřej Kocourek, UPM]



a Karla Honzíka na Výstave súdobej kultúry československej v Brne v roku 1928 už naznačili zreteľný štýlový posun smerom k funkcionalizmu. V rokoch 1929 – 1932 sa spoločnosť aktívne podieľala (spolu so Zväzom československého





† Dóza v tvare vajca, Václav Špála, 1921, číre sklo maľované farebnými emailami, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.

[foto Gabriel Urbánek, UPM]



† Dóza s viečkom, Vlastislav Hofman, 1919, mosadzný plech, realizovala firma A. Štolba, Praha, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe.

[foto archív UPM]

diela a so slovenskou spoločnosťou Detva) na zrode ambiciózneho projektu na vybudovanie Domu umeleckého priemyslu v Prahe na Národní třídě, jednej z najvýznamnejších pražských funkcionalistických stavieb. Celková finančná náročnosť však bola pre Artěl neúnosná a firma musela s veľkým zadlžením na vlastníctvo podielu v tomto projekte rezignovať.

Odchod Jaroslavy Vondráčkovej po roku 1930 v podstate zakončil aktívnu povojnovú činnosť Artělu, vyznačujúcu sa vysokou výtvarnou úrovňou a avantgardným rázom tvorby v mnohých oblastiach, od návrhov riešenia interiérov, nábytku (a celej škály predmetov bytových doplnkov vrátane textilu) až po najrôznejšie drobné objekty (hračky, šperky, odevné doplnky a pod.) vrátane grafických návrhov a výstavnej prezentácie.

V polovici tridsiatych rokov pod tlakom hospodárskej krízy firma Artěl zanikla.

Artěl je v dejinách českého výtvarného umenia pevne zakotveným pojmom (dokonca bol čoskoro prevzatý aj do lexikónu spisovnej češtiny). Celý rad vynikajúcich prác Artělu už dávno vstúpil do všeobecného povedomia ako diela „českého kubizmu“ alebo „českého art déco“, teda výtvarných smerov, na ktorých osobitej, originálnej podobe sa Artěl zásadnou mierou podieľal. Aj tak však doteraz zostával nedocenený rozsah a nesporný význam činnosti tohto „*družstva architektov, maliarov, sochárov atď.*“ pre vývoj českej modernej úžitkovej tvorby, modernej bytovej kultúry a životného štýlu. Dnes je už tiež celkom zrejmé, že experimentálna predvojnová tvorba i silný výtvarný potenciál v nasledujúcich rokoch zaistili Artělu svojbytnú pozíciu aj v rámci európskej moderny a povojnového medzinárodného hnutia art déco. #

* Podrobnejšiu štúdiu o hoteli Hvězdoslav nájdete v budúcom čísle.





- 1 FRONEK, Jiří (ed.). Artěl: *Umění pro všední den: 1908–1935*. Uměleckoprůmyslové museum v Praze a Arbor vitae ku rovnomennej výstavě v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe.
- 2 DYK, Alois. *Pozvanie na opisovanie nových podielov Artělu*. Praha 1910 (UPM zbierka užitkovej grafiky).
- 3 Družstvo Artěl vzniklo, tak ako podobné združenia v Európe, ako dôsledok zlomového procesu zavŕšenia krízy vývoja umenia 19. storočia, otvárania novej epochy umenia a životného štýlu moderného veku. Prelomová svetová výstava v Londýne v roku 1851 otvorila dlhodobú polemiku o kríze štýlu a zreteľne ukázala na rozpor funkcie a historizujúcich foriem priemyslovo vyrábaných predmetov dennej potreby. Tieto otázky zostávali nedoriešené a stále aktuálne ešte i na začiatku nového storočia, v čase, keď sa formovalo pražské združenie Artěl. V reakcii na londýnsku výstavu sa v Anglicku od 60. rokov 19. storočia v okruhu umeleckého kritika Johna Ruskina sformovalo vplyvné reformné hnutie Arts and Crafts. Popri sústredenom záujme anglických reformistov o vývoj ornamentu a históriu umeleckého remesla sa zrodil fenomén tzv. „drobného umenia“. Hoci boli ideály hnutia Arts and Crafts hlboko viazané s romantickým historizmom, zostávali v niektorých aspektoch prekvapivo inšpiratívne i v pokročilom 20. storočí. Ruskinova kritika dehumanizácie sveta v dôsledku stále narastajúcej priemyselnej veľkovýroby po reformných snáhach z prelomu storočia znovu rezonuje v dizajne postmodernej éry. Idealistické predstavy Williama Morrisa, Ruskinovho žiaka a čelného predstaviteľa Arts and Crafts, o všeobecnej dostupnosti kvalitných užitkových predmetov, ako súčasť sociálnej reformy spoločnosti konvenujú ešte i okolo roku 1918 predstavám Artělu o úlohe „nového umenia“ v procese demokratizácie spoločnosti novovznikajúcej republiky, tiež ale opakovane zaznievajú v teoretických úvahách a proklamáciách medzivojnovej moderny. V deväťdesiatych rokoch 19. storočia drhá generácia anglických reformistov inšpirovala vznik umelecko-remeselných dielní v Nemecku a následne v Rakúsku. Na romantickú ideu hnutia Arts and Crafts o prepojení rôznych výtvarných odborov, architektúry a remesiel a o obnove užitkového umenia návratom k ručnej produkcii a jeho spojenia s každodenným životom nadviazali zakladatelia Wiener Werkstätte.
- 4 HOFMAN, Vlastislav. Kam smereje Artěl? In *Jubilejní výstava umělecko-průmyslových prací Artěle atelierů pro výtvarnou práci v Praze, spojená s výstavou soutěžních prací z jubilejní soutěže Artěle v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze*. Od 20. novembra do 31. decembra 1918, Praha 1918.
- 5 ŠTECH, V. V. Ze začátků „Artěle“. In *Výtvarné snahy X, 1928 – 1929*, s. 95–97, cit. s. 95.
- 6 Vplyv rakúskeho Wiener Werkstätte sa zakladatelia Artělu nemohli vyhnúť, presnejšie povedané, bol to logický začiatok vlastnej cesty k hľadaniu modernity pre celú generáciu školenú v prostredí viedenskej secesnej moderny na čele s architektonickým ateliérom prof. Otta Wagnera na viedenskej akadémii. Rané práce združenia Artěl odkazujú k estetike tvorby Josefa Hoffmanna a jeho Wiener Werkstätte, napriek tomu však už vtedy vznikali so snahou odlišiť sa, hľadať vlastný výraz. Okrem toho, že sa viedenská moderna stala prirodzeným štýlovým východiskom pre počiatočnú tvorbu Artělu, je možné pozorovať v osudoch oboch firiem určité affinity, a to i v povoj-

novom období, keď sa české užitkové umenie uberalo svojou vlastnou cestou, už bez vzájomných kontaktov s rakúskou metropolou. Výrobné družstvo umeleckých remesiel vo Viedni – „Wiener Werkstätte“ – založili v roku 1903 architekt Josef Hoffmann a maliar – návrhár Koloman Moser (pedagogicky činný na Kunstgewerbeschule) spolu s finančníkom a zberateľom Fritzom Waerndorferom s cieľom vyrábať „kvalitné predmety na každodenné použitie“. Pre niektoré remeselné odbory mala síce firma vlastné výrobné zázemie (dielne), čoskoro sa však stalo bežnou praxou zadávať zákazkovú výrobu externým spolupracovníkom (to napokon bolo pre zaistenie komplexných projektov typu Purkersdorf alebo Stoclet nevyhnutné). Súčasťou obchodnej stratégie WW bolo prevádzkovanie firemnej predajne, ktorá vedla ponuky vlastnej produkcie zaistovala i komisionálny predaj vybraných diel externých výtvarníkov a firiem (napríklad prác študentov z viedenskej Kunstgewerbeschule, od roku 1912 sa tu tiež objavovali niektoré diela Artělu). Po počiatočnej geometrickej askéze foriem a dekoru sa prejavili tendencie k dekorativizmu, ktoré kulminovali s príchodom Dagoberta Peccheho (1915). Artěl svojim zaujatím pre hľadanie experimentálneho overovania nových foriem a nového štýlu zdiedal s tvorbou WW onú „radosť z vecí, ktoré nemali žiaden praktický účel“. Spoločná orientácia na tradičnú umelecko-remeselnú prácu, výtvarný individualizmus v prístupe k užitkovej tvorbe a zmysel pre dekorativizmus ako Wiener Werkstätte, tak i Artěl po vojne izolovali od vplyvu medzinárodnej avantgardy. V tridsiatych rokoch pod tlakom hospodárskej krízy obe inštitúcie zanikajú.

7 Artěl sa v období 1908 – 1914 stal experimentálnou platformou pre nastupujúcu elitu českej architektúry. Vodcovskou osobnosťou bol Pavel Janák, ale s Artělom bola v tejto dobe viazaná celá slávna štvorica pražských kubistických architektov, tvorená okrem Janáka (zakladateľ a člen od roku 1914) i Vlastislavom Hofmanom (dlhodobý člen), Josefom Gočárom (člen dozornej rady Artělu v roku 1910) a Josefom Chocholom (člen predstavenstva v roku 1913, spolu s Janom Kotěrom). V tomto období sa overovali a rozvíjali idey a formálne problémy (ako spomínajú sami protagonisti), ktoré zohrali kľúčovú úlohu v architektonickej tvorbe ako pred vojnou, tak i v počiatočkoch republiky. Leitmotívom tejto často bizarej synkrézy je odhodlané hľadanie modernity, „nového umenia“, resp. hľadanie českej modernity (z ktorej nakoniec vzišiel štýlovo jednotný komplexný výtvarný prejav českého kubizmu, následne vystriedaný art déco). Dialo sa to počas niekoľkých málo rokov, bola to smršť rôznorodých nápadov, ideí, ktoré vznikali súbežne s architektonickou tvorbou hlavných protagonistov, alebo ju dokonca anticipovali. Navyiac majú potrebu teoreticky argumentovať kubizmus, ale zároveň vedľa kryštalickej foriem skúšať i organické tvary, alebo namiesto „pyramídy“ sa ku „hranolu“ priradiť pokojne i valec a segment (aby sa pripravila živná pôda pre povojnový národné svojbytný variantu art déco). Je zaujímavé sledovať, ako v tomto čase v Artěli silne pôsobil vplyv viedenského neobiedermeieru a ako sa jeho „dórizmus“ s fazetami a kanélurami stal materiálom, z ktorej sa rodil „novo krásny, šikmý a ostrohranný tvar“ kubistický.





K výstave Patrika Illo v Satelite:

Rozhovor s Vladimírom Letkom,
vedúcim odboru marketingu RONA a.s. Lednické Rovne





Skláreň Rona je známa tým, že sa dlhodobo snaží presadiť a obhájiť svoju obchodnú značku nielen na domácom trhu, ale aj v zahraničí. Aký podiel si podľa vás v tejto stratégii vyžaduje spolupráca so špičkovým dizajnérom? Producent, ktorý má ambíciu presadiť sa so svojou značkou na trhu, sa musí v prvom rade zamerať na vysoký stupeň kvality svojich výrobkov. Súčasne rovnaký podiel na budovaní značky má samozrejme i vysoká úroveň dizajnu. Špičkový dizajnér okrem kvalitných návrhov a invenčných nápadov pridáva k značke svoje meno a kvalitný výrobca svojím produktom propaguje autora dizajnu. Ideálny stav nastáva vtedy, keď značka podporuje dizajnéra a dizajnér podporuje značku.

Pri plánovaní vašej produkcie musí byť vyššie 115-ročná tradícia sklárne Rona obrovským záväzkom. Aké sú hlavné faktory, ktoré ovplyvňujú jej štruktúru? Zmenil sa, napríklad za posledných 10 rokov, pomer ručnej a strojovej výroby? Áno zmenil, a to dosť podstatne. Za posledných 15 rokov sa v našej sklárni uskutočnilo niekoľko významných investičných akcií v oblasti technológie výroby. Požiadavky trhu na väčšie objemy výroby v nižšej cenovej hladine, ale prijateľnej kvalite, vyvolali potrebu zvyšovania podielu strojovo vyrábaných kalíškov oproti ručnej výrobe. Tlak na kvalitu a dizajn strojových kalíškov smeroval k eliminácii rozdielov ručnej

a strojovej výroby. V súčasnosti je napríklad pre laika veľmi ťažké rozoznať spôsob spracovania, nakoľko i tzv. „ťahanú nohu“ vyrábame aj na stroji. Tento trend však núti ručnú výrobu prinášať výrobky, ktoré stroje nie sú schopné vyrobiť a i keď sa podiel dopytu znížil, má ručná výroba svoje opodstatnenie. Pre ilustráciu: v minulom roku tvoril podiel ručnej výroby na celkovej produkcii RONA asi 15 %.

Ktorý produkt vašej sklárne je považovaný za obchodne najúspešnejší? Napríklad za posledných 50 rokov. Nie je možné jednoznačné určenie najúspešnejšieho výrobku, nakoľko rôzne teritória majú rôzne nároky na dizajn. RONA exportuje viac ako 95 % svojej produkcie do celého sveta, a preto musí pripravovať svoje kolekcie a novinky s prihliadnutím na každý segment trhu. Za posledné obdobie piatich rokov, z produktov vyrobených pod značkou RONA, bol najúspešnejší strojový kalíškový súbor GALA, ktorého predaj predstavoval viac ako 5 miliónov kusov.

↑ Rona a.s. Lednické Rovne
← Patrik Illo z výstavy v Satelite





Patrik Illo a jeho exponáty

Pre vašu sklárňu pracovali známi sklárski výtvarníci. Napríklad Karol Hološko a Jaroslav Taraba sa stali spolutvorcami technológie výroby nápojových súprav s ťahanou nôžkou, vďaka ktorej sú vaše výrobky známe dodnes.

Čo značka Rona zanechá podľa vás Patrik Illo? Myslím si, že by nebolo správne vyčleniť iba ťahanú nohu zo širokej tvorby oboch výtvarníkov i keď to bola technológia, ktorá výrazne zmenila sklársku výrobu. Karol Hološko a Jaroslav Taraba, zanechali výraznú stopu v dizajne sklárskych výrobkov a položili základy charakteristickej línie sklárne. Okrem ďalších výtvarníkov (Pagáč, Kolombus, Steinhübel, Šipoš a i.), ktorí pôsobili v sklárni, je Patrik Illo ich dôstojným nasledovníkom.

Ktorý produkt z dizajnerskej dielne Patrika Illa vy osobne najviac oceňujete a ktorý sa najúspešnejšie presadil na zahraničných trhoch? Ako som spomenul, každý trh má svoje špecifiká a iné požiadavky na dizajn, takže sa nedá určiť jeden výrobok ako najúspešnejší. Pre nás je úspech, keď každý zákazník nájde v našej ponukovej kolekcii sortiment, ktorý mu vyhovuje v dizajne, kvalite a samozrejme i cene. Ja osobne svojich favoritov z dielne Patrika Illa striedam často, a to hlavne pri tvorbe každej novej kolekcie. Naposledy ma zaujal súbor kalíškov *Slonia noha*.

Rona je známa aj organizovaním sklárskych sympózií. Posledné, ôsme, sa uskutočnilo v roku 2008. Myslíte si, že sa vám podarí na túto tradíciu nadviazať aj v roku 2010? Predpokladáme, že tradíciu neprerušíme a sympóziu zorganizujeme, ak nám to finančná situácia dovolí.

Výhercami
exkluzívnej kolekcie
nápojového skla z výstavy
Patrik Illo for in Rona + sú:

Monika Holecová
z Bratislavy

Juraj Kimlička
zo Zohora

Kristína Izáková
zo Ziaru nad Hronom



PINOCCHIO

Karafu Pinocchio som navrhol pre slovenskú sklárňu RONA. Je určená na ručnú výrobu. Pri navrhovaní som vychádzal zo základných geometrických telies: guľa, kužeľ. Inšpiráciou mi boli staré stredoveké alchymistické nádoby. Ich tvar bol absolútne oprotý od akýchkoľvek štýlových nánosov, vychádzal z ich vlastnej funkcie. Napriek tomu pôsobili tajomne, veľmi esteticky a nadčasovo... Telom karafy je guľa, na ktorú sú napojené dva kužele - jeden slúži na nalievanie vína do karafy a zároveň aj ako držiak, druhý plní funkciu výlevky. Tvar karafy pôsobí neutrálne, geometricky až minimalisticky. Pre mňa bolo dôležité dosiahnuť vyváženú pomeru estetických a funkčných vlastností predmetu. Karafu Pinocchio prevzala do svojej kolekcie firma Rosenthal.



MALLO

Názov, ktorý hovorí o tom, že menej je viac. Málo, aby toho nebolo príliš veľa, toľko, aby to stačilo. Znamená to vyčistenú, minimalistickú formu predmetov, súlad proporcie a funkcie.



PIJAVIČKA

Parazit na najklasickejšom kalichu na víno, symbolicko-eroticko-poetické... aké chcete... #



Slovenské centrum dizajnu
pozýva na výstavu

Dizajn Cypriána Koreňa

16. apríl – 24. máj 2009

Výstavný a informačný bod SCD
SATELIT
Dobrovičova 3
Bratislava



SATELIT

Otvorené denne
okrem pondelka
od 13,00 do 18,00
www.sdc.sk

Organizátor:



Slovenské
centrum
dizajnu

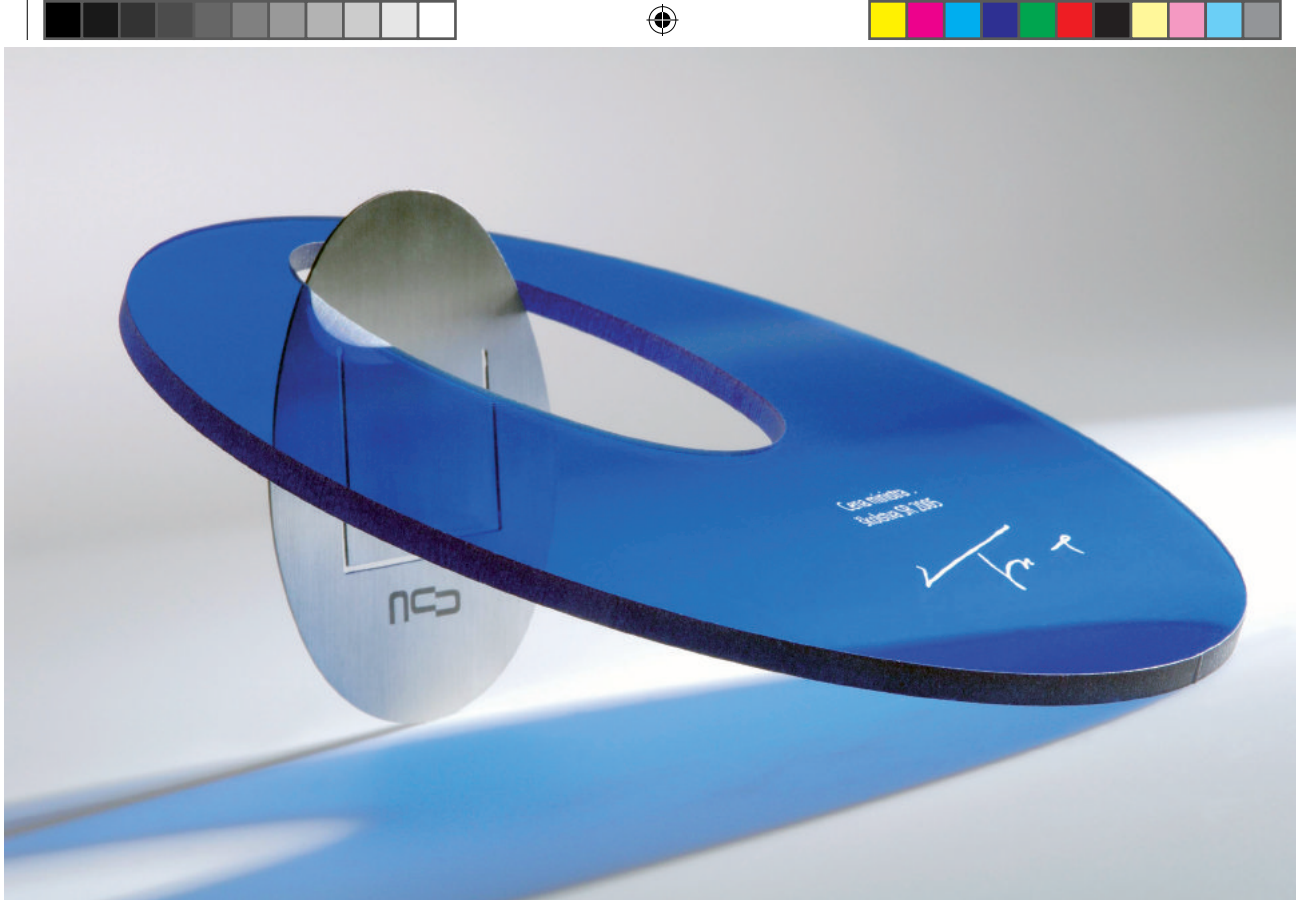
Mediálni partneri:

designum

TWIN CITY JOURNAL

kam z mesta

Radio _FM



Nie je vajce ako vajce

V roku 2004 vyhrala súťaž Slovenského centra dizajnu na návrh trofeje pre súťaž Národná cena za dizajn Júlia Kunovská. Je rok 2009 a blíži sa už tretie odovzdávanie cien šiestim hlavným výhercom. Slovenské centrum dizajnu bolo pri tom, ako trofeje vznikali, ako sa vyvíjali a menili. Zaznamenanie tohto procesu je zaujímavé nielen z hľadiska genézy vzniku trofeje, ale aj tvorivého procesu, hľadania konceptu a naplňania idey.

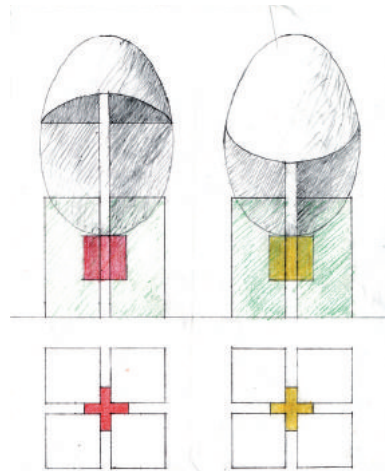


← Studentská kategória - Cena ministra školstva SR, 2009. Trofej je plošná, ale po vybratí kovovej časti - spony z nosiča - vznikne priestorový objekt. Farebný plexisklový kruh môže byť náramkom.

↑ NCD 2009.

↗ Skice k návrhu, 2005.

→ Trofej NCD 2005.



Na začiatku bolo vajce, nielen obrazne povedané, ale v našom prípade to skutočne bolo skoro vajce. Skoro, lebo nebolo nositeľom života, ale zrodu myšlienky, nápadu, tvorivého počínu.

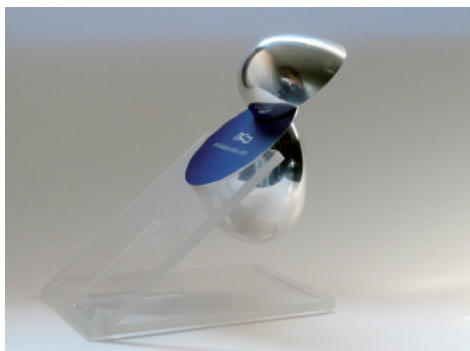
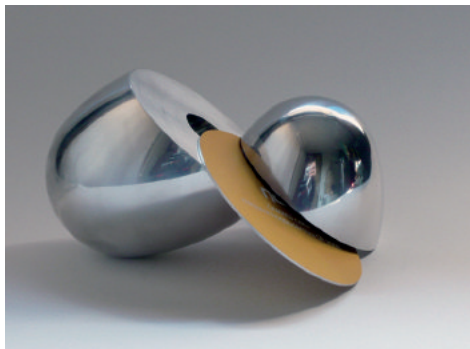
Súťaž nemala žiadne obmedzenia ani špeciálne požiadavky okrem reprodukovateľnosti trofeje. Vyzvali sme autorov z rôznych výtvarných oblastí a očakávali sme skvelé nápady a 2D návrhy od Juraja Opršala, Petra Rollera, Silvie Jokelovej a Júlie Kunovskej. Nakoniec sa z nich veľmi ťažko vyberal len jeden, lebo boli všetky výborné.

Idea Júlie Kunovskej bola veľmi silná a ako zistila sama autorka a my neskôr pri komunikácii nad modelmi, aj veľmi náročná. Pri hľadaní konceptu si predstavovala niečo, čo by malo univerzálnu platnosť, emotívnu hodnotu a suverénnosť výrazu a symbolizovalo by vznik - zrod - tvorivý počín. Vajce naplnilo jej predstavu o absolútnom tvare a možnom posolstve. Ako sa však ukázalo, tento jednoduchý až banálny tvar má aj svoje skryté nástrahy. Ako z neho dostať jeden znak, ktorý bude symbolizovať tvorivý proces rovnako platný pre bager, svietidlo alebo šperk.

Musíme priznať, že aj my sme sa trochu obávali sprofanovanosti tohto tvaru a v komunikácii s Júliou Kunovskou sme ju nepriamo naviedli na ďalšiu vývinovú etapu, v ktorej sa z otváracieho vajíčka s vybratým jadrom stal eloxovaný duralový elipsoid s plnými a vybranými časťami, ktorý vajíčko pripomínal už len vzdialene. Emotívnosť ustúpila technickému výrazu.

Od začiatku autorka riešila rovnocenne k trofeji aj podstavec a rovnako sa menil aj on. Vzniklo množstvo variantov a pri hľadaní najvyhovujúcejšej vzájomnej proporcie a vzťahov využila autorka najnovšie technológie. Špeciálny CNC sústruh na modely umožnil overiť tvar aj správnosť zvolenej technológie veľmi rýchlo. Po mnohých skúškach, kresbách vznikol sokel zo skla a trofej NCD bola na svete. Má dve rovnocenné časti, ktoré sú jednak nositeľmi posolstva ceny a zároveň aj s určitými funkčnými vlastnosťami oboch častí - „vajce“ ako ťažidlo a sokel - môže slúžiť na odkladanie odkazov.





„... naplnila sa transformácia východiskovej idey vajca v dizajnerskom posune do identického originálneho znaku trofeje – symbolu ceny,“ píše vo svojich poznámkach J. Kunovská.

↑ Varianty trofeje 2009. Do schránky je možné vložiť originálny osobný certifikát pre držiteľa ceny.

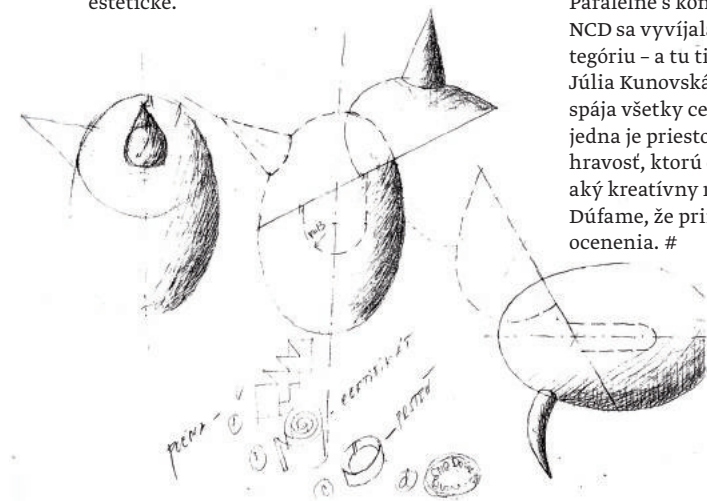
↓ Skice k návrhu, 2005.

Lenže sila idey nie je konečná, má v sebe zakódované množstvo ďalších riešení.

Každá príležitosť realizovať trofej ju viedla k novému posunu, či vo veľkosti objemu elipsoidu, striedaní matných a lesklých plôch kovu, riešení sokla a samozrejme hľadaniu tej najprogressívnejšej a najvyhovujúcejšej technológie. Technické riešenia boli pre ňu rovnakou výzvou ako estetické.

Po štyroch rokoch sa Júlia Kunovská opäť vrátila k pôvodnej súťažnej myšlienke, k hmotnému rozčleneniu vajca na identický tvarový znak. Koncept dozrel, základ ostal a vycizelovali sa len detaily. Filozoficky inak pristúpila k riešeniu podstavca – dôležitá je trofej – vajce a sokel je len jej držiak.

Paralelne s koncepciou trofeje pre hlavné ceny NCD sa vyvíjala aj cena pre novú, študentskú kategóriu – a tu tiež platí, že nie je vajce ako vajce. Júlia Kunovská ju výrazne odlišila. V súčasnosti spája všetky ceny nielen rovnaký tvar, pričom jedna je priestorová a druhá plošná, ale aj tvorivá hravosť, ktorú obe umožňujú. Je prekvapujúce, aký kreatívny rozmer môže mať vajce pre autora. Dúfame, že prinesie radosť aj držiteľom tohto ocenenia. #





história



designum²2009

33

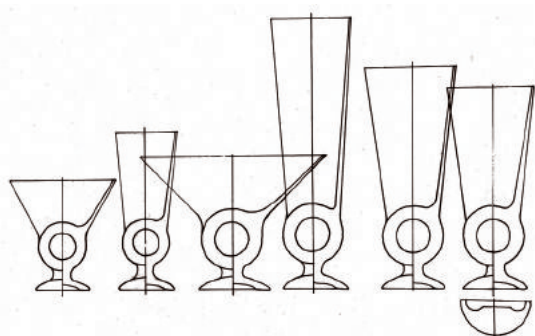




„Sme jediný ústav v republike, ktorý vydáva informácie o módnej línii. Sme centrálny ústav pre dizajn a vyrábame inšpiračné kolekcie, ktoré sa prostredníctvom návrhárov z výrobných podnikov pretavujú do výroby a cez obchodné organizácie až k spotrebiteľovi.“

Ján Kopecký, riaditeľ ÚBOK-u, jún 1989

ÚBOK



Ústav bytovej a odevnej kultúry vznikol v roku 1958 po premenovaní dovtedy deväť rokov fungujúceho národného podniku Textilná tvorba. Z pôvodného záujmu v oblasti textilu a odevu sa kompetencie ÚBOK-u, ako to už napovedá jeho názov, rozšírili i na širšiu oblasť spotrebného priemyslu. Textilná tvorba mala niekoľko pobočných ateliérov a ten bratislavský sa po jej rozpade premenoval na Vývojové a modelové stredisko Makyty Púchov.

ÚBOK teda fungoval v nasledujúcom období ako celoštátna inštitúcia so sídlom v Prahe. Jednotlivé odbory mali za úlohu prostredníctvom priemyselných výtvarníkov vplývať na výrobnú činnosť, a tak vytvárať novú tvár socialistickej éry. Jeho interní pracovníci sa zúčastňovali na školeniach a prehliadkach v zahraničí, čím si v podstate udržali „monopol“ v oblasti šírenia trendov do výrobných podnikov v celom Československu. Spolupracovali s rôznymi inštitúciami a organizáciami, riadili alebo sa spolupodieľali na akciách celoštátneho významu.

Paradoxne, u nás je dosť málo známy fakt, že ÚBOK mal od 1. 1. 1976 pobočku aj v Bratislave. Vznik federácie postupne inicioval tlak na centrálnu inštitúciu, aby vytvárali svoje pobočky aj na území Slovenska. Stalo sa tak napokon šesť rokov po tom, ako Pavel Mazaník, riaditeľ Slovakotexu, pre časopis Móda ešte v roku 1970 vyhlásil:





Magda Burmeková: Kalíškovina - návrhy a realizácia pre hutnú výrobu Stredoslovenských sklární, koniec 80. rokov.

„S vybudovaním ÚBOK-u na Slovensku neuvažujeme, lebo jeho poslaním je určovať a propagovať módne smery celoštátne. Chceme i naďalej úzko spolupracovať s ÚBOK-om v Prahe a oveľa operatívnejšie ako dosiaľ vytvárať predpoklady na realizáciu dohodnutých smerov.“ Ako nasledujúci vývoj ukázal, slovenský ÚBOK síce nevznikol, vznikla však jeho pobočka, ktorá získala postavenie odboru s právomocou rokovať s Ministerstvom priemyslu SSR a jeho vedúci podliehal priamo riaditeľovi pražskej centrály. Na miesto vedúceho bol v Bratislave povolaný Jozef Drahoš, bývalý riaditeľ Trikoty Vrbové. Pri procese rozbiehania pobočky bola z pražskej centrály zadefinovaná horná hranica personálneho obsadenia maximálne piatich návrhárov. Ich hlavnou úlohou bolo zabezpečovať vzorovanie výrobkov vo zvlášť rozvíjajúcich sa odboroch spotrebného priemyslu. V máji 1976 začala pracovať v odbore textilnej tlače **Alena Čaplová**, od januára 1977 sa k nej pripojila **Darina Duffeková**, absolventka Školy umeleckého priemyslu v Bratislave. Krátko nato nastúpila **Darina Šimkovicová**, absolventka odevu u Hedviky Vlčkovej z Vysokej školy umelecko-priemyselnej v Prahe. Začala sa realizovať v novom odbore – odev a pletenina. **Marta Bošelová** nastúpila až v roku 1983 ako priemyselná výtvarníčka so špecializáciou na bytový textil. Do Bratislavy prišla taktiež ako absolventka Vysokej školy umelecko-priemyselnej v Prahe, z ateliéru profesora Bohuslava Felcmana. Okrem spomenutých textilných odborov bolo u nás zastúpené i sklo. **Magda**



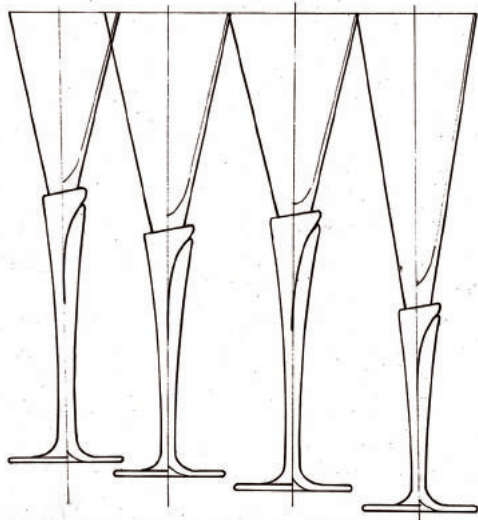
Burmeková, absolventka ateliéru skla na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, sa pripojila k tímu ako posledná.

V roku 1990, po odchode Jozefa Drahoša do dôchodku, ho na krátke obdobie ešte vymenila Naďa Mikolášiková. ÚBOK sa napokon začiatkom deväťdesiatych rokov pod tlakom spoločensko-ekonomických zmien definitívne rozpadáva. „Predĺžená ruka“ pražskej centrály bezpochyby neoplývala kompetenciami jej „materského strediska“. I keď ÚBOK veľmi často spolupracoval aj s naším časopisom *Móda*, kde sa prezentovali modely ich najnovších kolekcií, vždy s prívlastkom Praha. Neobjavujú sa žiadne zmienky o jeho tunajších aktivitách. Bratislavský ÚBOK nevystupoval nikdy sám za seba, čo žiaľ zapríčinilo, že dnes je v podstate neznámym fenoménom. Pre Prahu príliš vzdialeným a doma akoby nikdy neexistujúcim.





Magda Burmeková: Kalíškovina - návrhy a realizácia pre hutnú výrobu Stredoslovenských sklární, koniec 80. rokov.



Podarilo sa nám skontaktovať s tromi bývalými návrhárkami bratislavského ÚBOK-u, **Darinou Duffekovou, Martou Bošelovou a Magdou Burmekovou**, ktoré zodpovedali niekoľko našich otázok.

Viete niečo o okolnostiach vzniku bratislavskej pobočky ÚBOK-u? Akej pracovnej činnosti sa venovali tunajší návrhári, v akých odboroch pracovali? Prečo z bratislavskej Textilnej tvorby nevznikla pobočka ÚBOK-u už koncom päťdesiatych rokov ako v Prahe, ale sa čakalo až do roku 1976? D. Duffeková: Až po vzniku federácie nastal všeobecný tlak na rovnocenný vývoj inštitúcií v Čechách a na Slovensku, čo podporilo po čase vznik bratislavskej pobočky ÚBOK-u. Čiastočne môžeme hovoriť aj o akejsi nutnosti nájsť miesto pre „kádre“, ktoré sa tomu u nás venovali. Veľakrát vyvstala aj otázka, prečo by český ÚBOK mal ponúkať návrhy slovenským firmám. Naša pobočka zastrešila tieto odbory: tlač tkanín, odev – pletenina a sklo. Organizovali sme tiež súťaž Najlepší výrobok Ministerstva priemyslu na Slovensku. Išlo o svetidlá, sklo, knihy, odevy, tkaniny, obuv. Ministerstvo finančne dotovalo víťaza. Aj takúto aktivitu zastrešoval bratislavský ÚBOK. **M. Bošelová:** Nastúpila som do rozbehnutej inštitúcie ako návrhárka pre dovtedy nezastúpené odvetvie textilného priemyslu na Slovensku – bytový textil. Ako absolventka pražskej UMRUM-ky som poznala ÚBOK, jeho prácu a poslanie pre vtedajší priemysel. Časť mojej diplomovej práce o potahových pleteninách bola realizovaná v n. p. Slovena Čadca a počas jej prípravy som konzultovala s odborníkmi z ÚBOK-u. **M. Burmeková:** Do ÚBOK-u som nastúpila v posledných rokoch jeho trvania. V bratislavskej pobočke vznikla sklárska sekcia, ktorá mala vytvárať návrhy pre slovenské sklárske podniky. Pre české hute pracovali českí sklárski výtvarníci, ktorí dobre poznali potreby ich výroby. Ja som sa po nástupe do práce zamerala výhradne na Stredoslovenské sklárne.

Ako prebiehala komunikácia s pražskou centrálou? D. Duffeková: Zo začiatku bola komunikácia fajn, neskôr, aj kvôli finančným problémom, nás vedenie pražskej pobočky už skôr „trpelo“. Často som mala pocit nedostatku informácií. Len príležitostne nás pozvali na nejaké školenie alebo seminár. Raz za rok sme spolu chodili na kurz kreslenia do plenéru. Každý mesiac sme cestovali do Prahy, kde sme odovzdávali nové návrhy. Tu mali k dispozícii množstvo materiálov, takže sme sa aspoň takto mohli inšpirovať. Návrhári v Prahe chodili pravidelne na veľtrhy do zahraničia. My sme do cudziny





veľmi necestovali. **M. Bošelová:** V pražskej centrále som strávila tri mesiace skúšobnej lehoty a nadobudla som veľmi dobrý pracovný i osobný vzťah, bola som „jednou z nich“. Navštevovali sme textilné podniky po celom Československu, konzultovali, oboznamovali sa s novými trendmi, pomáhali s koloristikou, zúčastňovali sa výtvarných rád i obchodných kontraktov. Občas som sa dostala aj na zahraničné veľtrhy, no tie v „kapitalistickej“ cudzine boli vyhradené pre „overených“ pracovníkov. Do Prahy som chodila minimálne raz za mesiac a stretávala sa s kolegami z odboru, čo bolo pre mňa veľmi dôležité. **M. Burmeková:** V Prahe zabezpečovali informácie o aktuálnych trendoch na európskom trhu, pripravovali správy z veľtrhov. V Prahe bola k dispozícii i knižnica, organizovali sa tu stretnutia a semináre so zástupcami Skloexportu Liberec. Na pravidelných stretnutiach sme mali informovať o našej činnosti, súčasne prebiehali kontakty s Tatrasklom, ktoré zastrešovalo slovenské sklárne. Naša pobočka mala bližšie riešiť problematiku Stredoslovenských sklární, teda i starať sa o inováciu výrobkov.

Akým bol spôsob vašej tvorby a ako fungovalo predkladanie kolekcií? D. Duffeková: U nás v dielni sa robili len návrhy. Jedine Magda realizovala svoje práce v Stredoslovenských sklárňach. Niektoré naše návrhy sa však tlačili v prototype v Prahe. Bolo výborné, že sme pri tvorbe neboli veľmi obmedzovaní, pretože technologicky sa veci spracovávali až vo výrobníach. Každá z nás predkladala mesačne okolo osem návrhov. Farebnica bola zadaná už z Prahy. Na papier sme dezény voľne kreslili podľa určenej témy. Niekedy prišli zákazníci sami s určitými požiadavkami a my sme realizovali ich nápady. Ja ako dizajnérka som nemala autorské práva, patrili ÚBOK-u. Vychádzala som z informácií a vzorníkov, ktoré nám „pustili“ z centrály. Až pri konzultáciách v Prahe sme boli konfrontovaní so skutočnosťou a videli sme práce ostatných. **M. Bošelová:** Spolupracovala som na vytváraní módných tendencií pre nasledujúce obdobie, mojou doménou bola farebnica. Táto práca bola nesmierne zaujímavá a dodnes sa pri občasnej poradenskej činnosti riadim jej metodikou. Výtvarné rady v centrále prebiehali v druhej priateľskej atmosfére a spravidla boli spojené s kultúrnym programom, nakoľko sme sa ako dizajnéri poznali z častých návštev ich podnikov či pravidelných seminárov. **M. Burmeková:** V ateliéroch vznikali návrhy a podklady pre výrobu. Pokiaľ je sklo na papieri v návrhovej podobe, jeho výpoveď je malá. Svoju podobu získava až v rukách sklára, keď nadobudne trojrozmernú formu. Preto bolo nevyhnutné vzo-

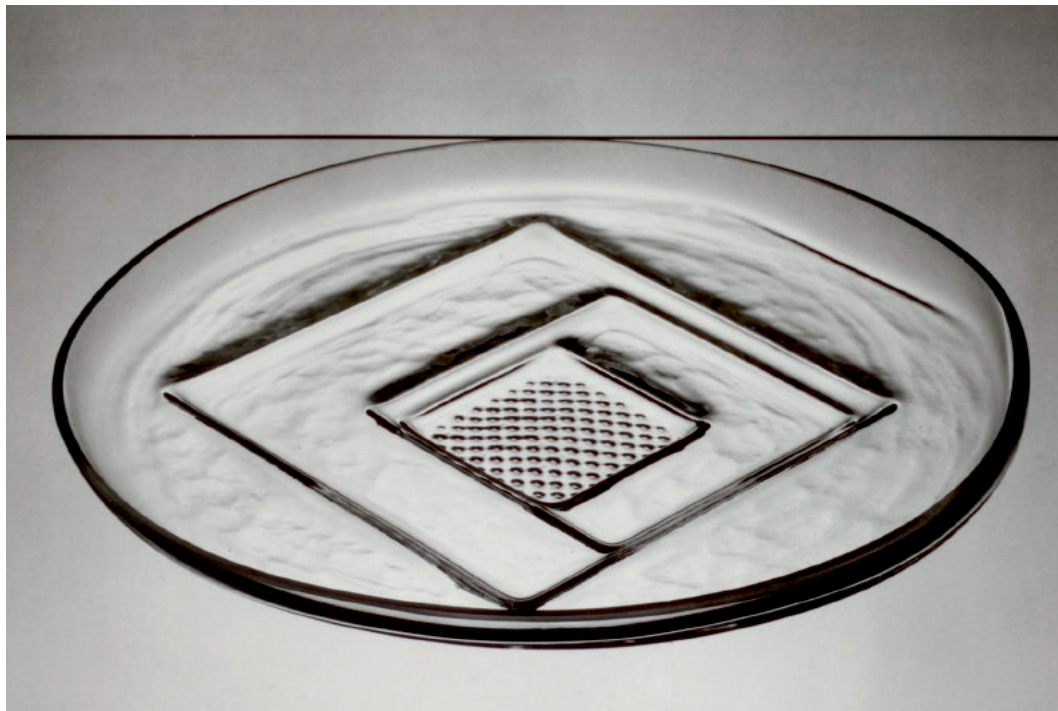
rovať. Tatrasklo, obchodná organizácia so sídlom v Trnave, pripravovala požiadavky na inováciu sortimentu v Stredoslovenských sklárňach, ich výtvarná rada schvaľovala návrhy. Na tejto rade sa zúčastňovali aj zástupcovia sklárskych firiem.

Vstupovali do charakteru návrhu aj predstavy jednotlivých podnikov? Ktoré z nich realizovali napríklad váš návrh? D. Duffeková: Pokiaľ mal určitý podnik v Československu záujem niečo realizovať, išlo to cez pražskú centrálu. Zároveň vedenie ÚBOK-u predkladalo firmám svoju ponuku. Firemní dizajnéri si vybrali návrh a mohli ho variovať. Dokonca sme pracovali pre rôzne firmy zo zahraničia, keďže sme boli pre nich cenovo prístupní. A ktoré firmy realizovali môj návrh? To vám už nepoviem. Naše návrhy slúžili len na inšpiráciu, nikdy sme vlastne nevedeli, ktoré vedenie predložilo a ktoré nie. Navyše sa mohli úplne neskôr pozmeniť. Neexistovala žiadna spätná väzba, len v prípade, že sa vyrábalo priamo v centrále ÚBOK-u. **M. Bošelová:** Porovnávať vývoj vo svete s požiadavkami najväčších odberateľov vo vtedajšom bloku Rady vzájomnej hospodárskej pomoci bolo „mlátením prázdnej slamy“. Obrovské trhy bývalého Sovietskeho zväzu mali vyhradené požiadavky: veľa, nekvalitne, lacno a červeno. Súbehy, teda typ dezénu, ktorý nebol kontrahovaný veľkým odberateľom a bolo možné ho uplatniť v malom, sa dostávali na náš trh iba príležitostne. Samozrejme, aj ja som mala povinnosť vytvárať návrhy dezénov pre konkrétne podniky a občas niektoré uzreli „svetlo sveta“. K mojím malým úspechom patrili tapety pre Martap Martin, potlačené koberce pre Lykotex Revúca, poťahové pleteniny a záclony pre Slovenu Čadca atď. **M. Burmeková:** Návrhy boli vytvorené podľa individuálnych nárokov fabriky. Ich pripomienky sme sa usilovali akceptovať, boli sme však závislí aj od technológií a trhu, kde sa mal tovar predávať.

Akým spôsobom fungovala propagácia práce? Mal ÚBOK možnosť predat prototyp?

D. Duffeková: Tým, že sa naše návrhy u nás ne realizovali, my sme nemali čo predávať. V Prahe si vytlačené látky vybrali návrhári odevov a tie slúžili len na reprezentáciu. Po nejakom čase sa samozrejme tieto kusy dali odpredať za výhodnú cenu. **M. Bošelová:** Slovo prototyp nebolo v móde. Mzda bola za čas a nie kvalitu, za nápadom nestál jednotlivec, ale organizácia. Návrhy boli súčasťou zmluvy s podnikmi a všetko bolo podriadené systému centralizácie a kontroly. Propagácia nebola nutná, sortiment a množstvá boli kontrahované na báze „výmenného“ obchodu. Estetická a výtvarná stránka





Magda Burmeková: Misy, realizované v sklárňach Poltár, koniec 80. rokov.

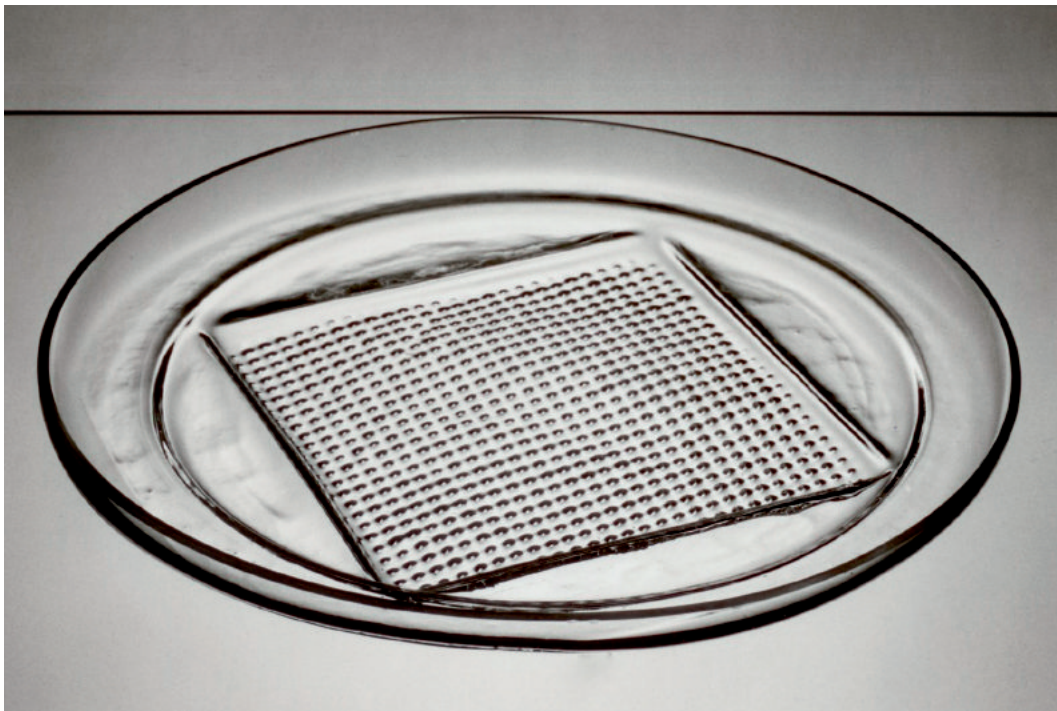
výrobku nebola dôležitá, prioritou bol technický pokrok. Nezabudnem na vedúceho istého textilného podniku, ktorý po rokoch praxe „objavil“ rozdiel medzi profesiou návrhár a konštruktér. Aj takýto bol zmysel našej práce. **M. Burmeková:** Vyzorované návrhy zostali majetkom závodu. Vyrobené vzorky umiestnili vo vzorkovej sieni, kde sa predávali nové kolekcie. Tam boli k dispozícii zákazníkom.

Kedy a prečo ÚBOK zanikol? Ako ste sa uplatnili potom? D. Duffeková: Pri jeho zániku som nebola. Zo zdravotných a rodinných dôvodov som odišla v roku 1990. Hneď po odchode som nastúpila v Dome kultúry v Petržalke a začala som pracovať s deťmi. Už koncom osemdesiatych rokov som však súkromne robila pre Dielo a v tejto činnosti som pokračovala aj neskôr. **M. Bošielová:**

ÚBOK ukončil svoju činnosť prirodzeným spôsobom. Nastal útlm textilnej výroby, „prevalcovali nás“ lacné východné produkcie a západný módný boom, vlastná bytová a odevná kultúra zaniká vo svetovej globalizácii. Počas vysokoškolského štúdia ma zaujala autorská tvorba odevu, najmä pleteniny, v čom som pokračovala aj po návrate na Slovensko a nástupe do zamestnania. Autorský odev – módné návrhárstvo sa podarilo v roku 1986 začleniť medzi disciplíny výtvarného umenia i na Slovensku (paradoxne v Čechách tam patrilo podstatne skôr), a tak som odišla do slobodného povolania textilnej výtvarníčky. Nasledovala spolupráca s Dielom, výstavy, prvé módné prehliadky, externá spolupráca s katedrou textilu na VŠVU, materská dovolenka, návrat k odevu a najmä pedagogická činnosť, ktorej sa venujem dodnes. **M. Burmeková:** Z ÚBOK-u som odišla zo zdravotných dôvodov v roku 1991. Kontakty s kolegami sa prerušili, preto neviem, ako dlho organizácia ešte fungovala.

Čo znamená dnes, s odstupom času, pre vás ÚBOK? Akú úlohu zohral v kontexte socialistického priemyslu? D. Duffeková: Pre mňa mal samozrejme ÚBOK veľký význam, prenikla som do diania v tomto odbore. Mala som prístup k materiálom, prax a konzultácie.





Čo to dalo firmám a republike vôbec, ťažko povedať, no pre mňa osobne to bola podnetná skúsenosť. **M. Bošelová:** ÚBOK bol mostom medzi Východom a Západom v oblasti dizajnu. Sprostredkoval „predžuté“ informácie zo svetových bytových veľtrhov, predkladal módne trendy priemyselným dizajnérom zavretým v ateliéroch podnikov, pomáhal snívať... ÚBOK bol pre mňa akýmsi mostom medzi Prahou a Bratislavou, štúdiom a zamestnaním, výtvarným umením a realitou priemyselnej textilnej výroby. Vysoká škola predznamenal a ÚBOK vyšpecifikoval moje ďalšie výtvarné smerovanie. **M. Burmeková:** ÚBOK mi umožnil hlbšie spoznať výrobu v Stredoslovenských sklárňach. V krátkom čase po skončení štúdia, keď som absolvovala i prax v ateliéri v Lednických Rovniach u Jaroslava Tarabu, som tak mohla pokračovať v práci so sklom. ÚBOK prinášal informácie o nových trendoch na svetových trhoch, ktoré sa však opierali o kvalitné technológie, čím sme sa v našich podmienkach nemohli vždy inšpirovať. Aj tak však vzniklo veľa návrhov a riešení, ktoré svedčia o zručnosti slovenských sklárov. Bolo však ťažké konkurovať kvalitnej zahraničnej strojovej výrobe.#

Darina Duffeková

Narodená: 1955

Štúdium: Škola umeleckého priemyslu v Bratislave, 1971 – 1975

Práca v ÚBOK-u Bratislava: odbor tlače, 1977 – 1990

Marta Bošelová

Narodená: 1955

Štúdium: Vysoká škola umelecko-priemyselná Praha, ateliér textilu, profesor Bohuslav Felcman, 1975 – 1981

Práca v ÚBOK-u Bratislava: bytový textil, 1983 – 1986

Magda Burmeková

Narodená: 1954

Štúdium: Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, ateliér skla, docent Askold Žáčko, 1979 – 1985

Práca v ÚBOK-u Bratislava: sklo, 1986 – 1991





Detské ihriská boli do roku 1989 jednou z oblastí, kde sa uplatňovali originálne návrhy architektov a výtvarníkov. Okrem sériovo vyrábaných preliezačiek, nachádzajúcich sa

Ihriská pred rokom 1989 na Slovensku

na väčšine hracích plôch pre deti, nájdeme na niektorých aj originálne solitérne hracie prvky, prípadne je celý priestor riešený komplexne, v súvislosti s prostredím. Viditeľná je snaha autorov zaujať používateľov – deti – výtvarným jazykom stimulujúcim ich predstavivosť. Tvorbe ihrísk sa venovali architekti, dizajnéri aj sochári. Maliari často realizovali maľby na deliacich múrikoch v priestoroch ihrísk, na sídliskách alebo v materských školách. Výtvarníci navrhovali pre detské ihriská originálne, zväčša solitérne objekty. Dizajnerský prístup, navrhovanie sériovo vyrábaných prvkov, je skôr zriedkavý. Výtvarné myslenie sa prejavuje v špecifickom prístupe k hmote, tvaru, líniam, ako aj v štylizácii tvarov. Návrhy majú často veľmi blízko k voľným sochám, sú viac znakmi, symbolmi, kompozíciami stimulujúcimi fantáziu detí, ako len jednoduchou skladbou tvarov určených na hru.





(1)

Ihriská navrhované ako komplexný celok pochádzajú najčastejšie od architektov. Napríklad dizajn detského ihriska na Šafárikovom námestí v Bratislave (1988) (**obr. 1**) alebo na Búdkovej ceste (1988) je od kolektívu autorov **Finta, Krpelan, Tóth a Novotný**. Ihrisko tvorila klasická zostava hojdačky, kolotoč, preliezačky, použité materiály boli drevo a kov, farebné nátery.

(**obr. 2**) Návrh komplexu ihriska s výrazným expresívno-vizuálnym pôsobením sa nachádza na diaľničnom odpočívadle Triblavina smerom do Bratislavy (1985). Autorom je dizajnér **Alexander Bilkovič**. Súbor tvoria preliezačky, šmyklavky, fontánka a lavičky rozmiestnené v priestore. Expresivita nespočíva len v tvarovaní, ale aj vo výraznej farebnosti. Objekt pôsobí až futuristicky.



(2)





(obr. 3) Veľkým hracím prostredím bolo ihrisko na sídlisku Medzi jarkami, ktorého súčasťou vytvorili **Juraj Hovorka, Jaroslav Kočiš a Miroslav Cipár**. Celok nebol organický, ale jeho heterogénny charakter zmenil prostredie na fantastickú krajinu. Jednotlivé prvky boli situované na rôznych úrovniach výrazne modelovaného terénu.

(obr. 4) Sochárske kvality mali predovšetkým ihriská realizované **Otakarom Bachoríkom a Otom Bachoríkom**. Autori pracovali s drevom. Vždy navrhovali celé ihrisko, ktoré pozostávalo z viacerých prvkov. Okrem preliezačiek a šmykľaviek boli súčasťou prostredia aj drevené figúrky na preliezanie a lozenie, prípadne sedenie, ako napríklad na ihrisku pre Materskú školu na Šulekovej v Bratislave (1987). Drevené štylizované figúrky predstavujú rôzny hmyz – koníka, chrobáka, húsenicu atď.





(5a)

Vo väčšine prípadov nebolo ihrisko riešené ako celok a k sériovo vyrábaným preliezačkám boli priradené originálne prvky. Autori používali ako materiál najmä liaty betón alebo umelý kameň. Najčastejšie sa vyskytovali motívy štylizovaných zvierat, prípadne geometrická abstrakcia. U autorov je prítomný iný stupeň štylizácie, až po zmenu figúry na takmer abstraktný znak.

Abstrahovanie zvieracích figúr je charakteristické pre **Juraja Horvátha**.

(obr. 5a) Na sídlisku Sihoť v Trenčíne (1985) majú štylizované zvieratká organické formy. Autor podriadil tvarovanie figúry jej funkcii. Formy evokujú pohyb zvierat, majú svoju dynamiku.

(obr. 5b) Hracie prvky pre materskú škôlku v Trnave (1980) smerujú ku geometrizácii foriem.



(5b)





(6)

(obr. 6) **Imrich Svitana** navrhol niekoľko zvieracích figúr pre sídlisko Juh v Poprade (1985). Bloková zostava naznačuje tvar zvierata, výsledkom je skôr hra foriem s náznakom tvaru figúry.

(obr. 7) **Ján Mathé** na sídlisku Lunik VIII v Košiciach navrhol tri rôzne preliezačky figurálnych tvarov. Autor aj pri funkčných objektoch rozvíjal svoj vlastný tvorivý program, sledujúc maximálnu štylizáciu reálneho motívu vedúcu k dokonalosti konečného tvaru. Dielo zostáva skôr sochou, ako bežným funkčným prvkom. Preliezačka *Kotúľ* je znakom, symbolom. Dynamická krivka je zachytením pohybu v priestore. Tento návrh je najviac viazaný na voľnú tvorbu autora a v skutočnosti predstavuje skôr sochárske dielo, ako dizajn.



(7)





(8)

(obr. 8) Aj zostava pre materskú školu v Sokolovciach (1984) od **Petra Rollera** je skôr súsoším. Figuratívne a abstraktné zložky sú vytesané z kameňa.

(obr. 9a) Pre ihrisko na Partizánskej lúke v Bratislave (1974) **Pavol Binder** realizoval tri sochy – medvede, ktoré nemali ani explicitnú funkciu, boli skôr súsoším v priestore areálu.

(obr. 9b) Pri obchodnom dome na sídlisku vo Vranove nad Topľou (1980) autor naopak ten istý motív štylizoval a podriadil funkcii preliezačky.



(9a)



(9b)





(10)

(obr. 10) Autorom oblúbených šmyklaviek na Partizánskej lúke (1982) bol **Vojtech Farár**, ktorý inak realizoval sochy v duchu štylizovaného realizmu. Šmyklavky z umelého kameňa tvorila jedna energicky prehnutá vlna. Tvar bol jednoduchý, čistý. Hmota bola robustná, ale jej tvarovanie a krivka línií jej dodávali ľahkosť.

Návrhy hracích prvkov **Alexandra Bilkoviča** boli vyrábané sériovo, v rôznych farebných mutáciách, ale neboli rozšírené. Patrí sem návrh detského kolotoča a dva návrhy detskej šmyklavky z laminátu. Autor hľadá optimálny tvar s výrazným estetickým pôsobením. Používa čisté jasné farby – žltú, oranžovú, prípadne modrú. Elegantné tvary vyvolávajú príjemný pocit, túžbu po kontakte.



(11a)





(11c)

(obr. 11a) Jeho návrh detského kolotoča (1982) sa vyznačuje dokonalosťou tvarov, výraznými expresívnymi kvalitami.

(obr. 11b) *Mušľa* (1979) od **Alexandra Bilkoviča** je statickým plastickým objektom. Vyzerá ako krajinný útvar. Z vrchu vedie špirálovitá, zvažujúca sa dráha k úrovni terénu. Patrila k oblúbeným objektom ihriska. (Bola napríklad v parku na Dunajskej ulici v Bratislave.)

(obr. 11 c) Podobným prvkom je šmykľavka pripomínajúca list (1983). Má jednoduchý tvar, živeľne prehnutá plocha tvorí oblúk. Jedna strana je hladká, z druhej strany je vrásnenie umožňujúce štverať sa na vrchol oblúny. Okraje sú mierne zdvihnuté a ohraničujú plochu.

(obr. 12) Podobný prístup pri navrhovaní preliezačiek zvolil aj Marián Drugda. Prvky pre detské ihrisko na sídlisku Necpaly v Prievidzi vznikli v roku 1982. Kónické útvary tvoria poloblúky a otvorené prstence. #



(11b)



(12)





Starý začiatok – nový koniec

Časť VI.: Československý sedací nábytok

Pre dnešné konzumné časy je príznačným zjavom opustený, vyradený a vyhodенý nábytok, často aj s rôznymi druhotne získanými funkciami, najčastejšie je však typickým prvkom odpadových kontajnerov. Býva ponechaný svojmu osudu, tiež vyhodенý v prírode alebo okrajových mestských zónach nikoho.

Prirodzeným procesom dokáže postupne splynúť s prírodou, pokiaľ mu to umožní materiál, z ktorého je zhotovený. Z rôznych koncov putovania týchto nábytkových kusov sa do istej miery dajú zrekonštruovať jeho dejiny. Tento súbor fotografií je náčrtom vývoja sedacieho nábytku v Československu od konca medzivojnového obdobia až po koniec 20. storočia. Nábytok povojnového obdobia ešte nadviazal na bohatú a kultivovanú produkciu funkcionalizmu a moderny medzivojnového obdobia, s elegantnými tvarmi podrúčok a nôžok z dreva, doplnený klasickým, pomerne masívnym čalúnením. Na staršiu líniu ohýbaného nábytku nadviazala aj produkcia TON-u, kde sa vyrábali ľahké kreslá a stoličky tiež s použitím tradičnej technológie ohýbania, navrhované aj poprednými dizajnérmí toho obdobia, napríklad Jaroslavom Šmídkom. Kreslá boli často poločalúnené alebo s voľným čalúnením a dovolili vyniknúť drevenej konštrukcii s typickými zošíkmenými nôžkami a zaujímavou tvarovanými odhalenými drevenými podrúčkami. Mali určité znaky spájajúce ich s vývojom dánskeho a anglického nábytku charakteristického ľahkou drevenou konštrukciou a príjemnými proporciami, ovplyvnenými skôr ich oddychovou a konverzačnou funkciou. 60. roky v nábytkovom dizajne zaznamenali prienik nových materiálov, predovšetkým kovu a plastu či technológií, ktoré umožnili experimentovanie

s tvarovaním nábytku. Tzv. bruselský štýl na dlho ovplyvnil produkciu 60. rokov s pretrvávajúcimi ozvenami v 70. rokoch (viac v Designum 1/2009). Popri tejto rozšírenejšej produkcii existovala i línia autorského nábytku, ktorá dávala aj priestor individuálnym snahám a kvalitnému remeselnému zhotoveniu, ako dokumentujú diela Miroslava Kučeru alebo Allana Fuchsa pre nábytkovú produkciu ÚLUV-u. Už v 70. rokoch 20. storočia sa začal prejavovať tvorivý aj výrobný úpadok pri realizácii nábytkového dizajnu, ktorý vyvrcholil v 80. rokoch 20. storočia v typických obývačkách vtieraných do malých panelákových bytov tvorených mohutnou obývačkovou skrinkovou zostavou (stenou) a masívnymi celočalúnenými kreslami a gaučom (tzv. sedačka). Do nábytku sa tak nenápadne premietla snaha o masovú unifikáciu najintímnejšieho ľudského prostredia, normalizácia a potlačenie možnosti individuálnych riešení. Nepraktické a neprívetivé sedacie kusy boli ovplyvnené predovšetkým funkciou televíznych hľadísk. Neschopnosť výroby reagovať na potreby trhu vyústila aj do špecifického a svojrázneho fenoménu domáceho „kutilstva“ nahrádzajúceho potrebné riešenia.





01

Kreslo s výrazne ohýbanými podrúčkami je typickým predstaviteľom medzivojnového modernistického nábytku v Československu. Na mnohých miestach ešte stále sedací nábytok tohto typu dotvára obytné prostredie, dokonca sa čoraz viac stáva vyhľadávaným zberateľským artiklom – z československej produkcie bývajú vyššie oceňované napríklad kreslá z výrobného programu UP závodov v Brne. Čalúnenie tvorí ešte klasická výplň s pružinami, popruhmi a plstou z prírodných vlákien. Tento exemplár v zachovalom stave ešte rozhodne nepatrí na ulicu.

02

Kreslá s voľným čalúnením výrobného sortimentu TON v Bystřici pod Hostýnem z prelomu 50. a 60. rokov 20. storočia, ktorých autorom je architekt Jaroslav Šmídek, ešte neboli natoľko formované účelom, ktorým bolo sledovanie televízie, ako neskoršie celočalúnené monolity. Tento typ kresiel bol zjavne ovplyvnený napríklad dánskou produkciou (podobné kreslá robil Fin Juhl). Máme k dispozícii niekoľko zátiší, kde hrá toto odľahčené kreslo, alebo skôr len jeho drevená časť, hlavnú úlohu. Raz je to dočasná zábrana ochraňujúca parkovacie miesto, inokedy nenápadná procesuálna plastika, ktorá účinkom poveternostných vplyvov splýva s prírodou. Vzácnosťou je súbor dvoch kresiel z Garbiarskej ulice v Košiciach, ktoré akoby viedli intímny rozhovor.



Kovové stoličky s farebným plastovým sedákom zo začiatku 60. rokov minulého storočia boli až do 80. rokov obľúbenou súčasťou cukrárni v malých aj veľkých mestách. Ich masová výroba u nás bola reakciou na celosvetový vývoj (Eamsovcí, Robin Day). Zobrazený exemplár bol priviazaný a zamknutý o predajný pult na „blšáku“ v Košiciach v lete roku 2008. Chýbajúce kovové výstuže spôsobujú vykrivenie nôžok stoličky, oživujú ju uvoľnením pôvodného konštrukčného pnutia.





04

Poločalúnené kreslá, ktoré iba chvíľu zapózovali na nákladnom aute AVIA, pochádzajú z dizajnerskej dielne architekta Jaroslava Šmídeka. S obľubou používal tento typ konštrukcie, pri ktorej sa nohy kresla napájajú na podrúčky. Vyrábali sa v národnom podniku TON v Bystřici pod Hostýnem v 50. a 60. rokoch 20. storočia. Ťažko povedať, či sa ich majiteľ chystal vyhodiť, alebo iba presťahovať na iné miesto, kde ešte doslúžia.





05

Kuchynské stoličky, ktoré po viacerých rekonštrukciách, nových náteroch a čalúneniach nakoniec uviazli v zbernom dvore firmy Kosit v Košiciach, patrili k výrobnému programu podniku Tatra nábytok Pravenec v 70. rokoch 20. storočia. Autorom je Ladislav Gatiaľ, ktorý patril medzi najvýraznejšie osobnosti nábytkového dizajnu na Slovensku a v podniku Tatra pôsobil v rokoch 1951 – 1979. Kubicky formované stoličky majú sústružené nohy, ktorých spoje so sedákom sa zvykli uvoľňovať, najmä pri hojdavom spôsobe sedenia. Opierka je zhotovená z lisovanej preglejky. Vyrobito sa ich veľké množstvo a na mnohých miestach republiky ešte slúžia.

06

Toto typické zátišie obyčajne vznikne pri vypratávaní starého bytu do pristaveného kontajnera. Aj noví majitelia bytu v okolí Zborovskej ulice v Košiciach vyhodili všetko, čo im nezapadlo do predstáv o súčasnom bývaní (platí to aj o literatúre). Medzi vyhodným haraburdím dominuje dvojica kresielok, ktoré sa vyrábali v 80. rokoch 20. storočia pravdepodobne v podniku Tatra nábytok v Pravenci. Dizajnérom by mohol byť Ondrej Čverha, ktorý pracoval v podniku od roku 1976.







07

Tento typ celočalúnenej sedacej súpravy, takzva-nej „gaučovky“, sa vyskytuje u nás už od druhej polovice 70. rokov. V panelákových bytoch to bola takmer nemeniteľná skladba dvoch kresiel a gauča, ktorá mala naplniť princípy správneho sedenia s presným sledovaním obrysov ľudského tela. Konferenčný stolík pred gaučom nemohol chýbať. Takmer kodifikovanú zostavu obývačiek završovala spravidla naleštená „obývačková ste-na“, ktorej obsah patril k servírovacím pokladom rodiny. Tieto „monštruózne celky“, výhodné pre výrobu aj obchod, boli nevýhodné pre užívateľa svojou priestorovou náročnosťou, citeľnou najmä v panelákových bytoch. Zobrazená sivá súprava prízdobená čerstvým snehom tvorí zimnú obývačkovú inštaláciu na Rampovej ulici. Autá rešpektujú umiestnenie kresla, ktoré zároveň plní funkciu kanálového veka, čo je vidieť podľa stôp v snehu. #





Literatúra:

- Umění a řemesla 2/1985, Příklad nábytku
- kol. autorov: Bruselský sen, Arbor vitae, 2008
- 20 stoličiek, katalóg k výstave historickej kolekcie tradičných a moderných stoličiek z ohýbaného dreva, SCD Bratislava, 2005
- časopis Tvar, ročníky 1948 - 1970





Ceny Czech Grand Design 2008

V marci 2009 udelila
Akadémia designu ČR,
ktorá sa skladá zo 75
odborníkov – kurátorov,
teoretikov a novinárov,
po tretíkrát cenu Czech
Grand Design.

Akadémia hlasovala v troch kolách. V prvom, nominačnom kole navrhli jej členovia osobnosti alebo firmy za konkrétne počiny z minulého roka. V druhom kole boli vybrané tri z nich vo všetkých kategóriách, v treťom kole určila porota jedného víťaza. Tento ročník sa konal pod záštitou ministra zahraničných vecí Karla Schwarzenberga, ministra kultúry Václava Jehlíčku, ministra obchodu a priemyslu Martina Římana a ministra školstva a telovýchovy Ondřeja Lišku.

Slávnostné vyhlásenie cien Akadémie designu ČR Czech Grand Design 2008 prebehlo v sobotu 21. marca 2009 v Stavovskom divadle. Architektúru a scénu večera vytvorili Jan Němeček a Michal Franěk zo štúdia Olgoj Chorchoj. Autorom ceny tento rok bola Zuzana Lednická zo Studia Najbrt, ktoré túto zákazku získalo spolu s minuloročným ocenením Grand Designer roku 2007. V podobe vešteckej magickej snehovej gule si ju odniesli všetci víťazi jednotlivých nominácií. #

Dizajnér roka:

Jan Čtvrtník, nominovaný za väzu „Droog Aalto“ (obr. 1), kolekciu sedacieho nábytku pre Polstrin a väzy pre Moser.

Odevný dizajnér roka:

Monika Drápalová s kolekciou Cache – Cache. (obr. 2)

Grafický dizajnér roka:

Robert V. Novák za dizajn knihy Bruselský sen a grafický design Žaltára Trapistov. (obr. 3)

Fotograf roka:

Salim Issa a Štěpánka Stein, nominovaní za kolekciu fotografií pre DesignGuide 2009, kalendár Jablonex 08 (obr. 4) a výstavu Little Hanoi.

Výrobca roka:

Cena Ministerstva priemyslu a obchodu za priemyslový design: firma **Lucis** za kolekciu svietidiel Helium, Neon, Argon, Antimon, dizajn **René Šulc**.

Obchod roka:

Dox by Qubus za otvorenie nového obchodu v galérii Dox.

Objav roka:

Cena Českej sporiteľne: **Vladimír Žák**, nominovaný za diplomovú prácu na VŠUP, kreslo a pohovka Kubikula pre UP závody, stolička Terapia pre Prowork / Divan Design a návrh kresla UŠÁK. (obr. 5)

Do siene slávy za rok 2008 bol uvedený **Jan Kaplický**.

www.czechgranddesign.cz





† Jan Čtvrtník,
váza „Droog Aalto“ .
→ Moníka Drápalová,
kolekcia Cache – Cache.
‡ Robert V. Novák,
Žaltár Trapistov.





† Salim Issa a Štěpánka Stein,
kalendár pre Jablonex 2008.
– Vladimír Žák, Design a návrh
kresla UŠÁK.



Ekologické produkty EÚ hľadá nové



logo

**Máš nápady. Máš talent.
Teraz máš šancu:**

EÚ hľadá úplne nové logo pre ekologické produkty. Ak si mladý výtvarník alebo návrhár, zapoj sa do našej súťaže o logo a pošli nám svoj návrh. Tvoje logo môže byť na ekologických produktoch vo všetkých 27 členských štátoch EÚ. Okrem toho víťaz dostane **6000 eur!** Uplatni svoju tvorivosť. **Návrhy treba odovzdať do 25. júna 2009.**



Európska komisia
Poľnohospodárstvo a rozvoj vidieka

Úplné pravidlá a podmienky nájdeš na stránke:
www.ec.europa.eu/organic-logo



Pohľad na posledné Bienále architektúry z odstupu

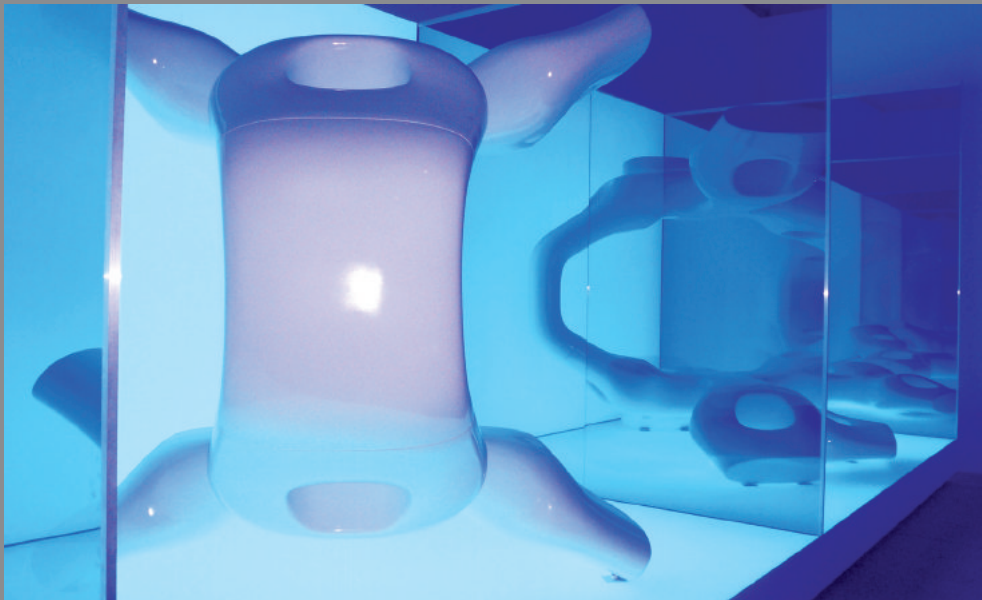
BIENÁLE BENÁTKY 2008 – 11. BIENÁLE ARCHITEKTÚRY
Out There. Architecture Beyond Building
Benátky – Giardini – Arsenale, 14. 9. – 23. 11. 2008



Čo je vlastne to neuchopiteľné, efemérne, duchovné na architektúre...? Mimo/za/vedľa stavieb? V slovenčine nedokážeme jednoznačne preložiť slovo *beyond*.

Bienále architektúry v Benátkach sa organizuje od roku 1980. Minuloročné bolo už jedenáste. Predtým boli nepravidelné výstavy architektúry súčasťou výtvarného bienále. Tie prvé boli iniciované talianskymi protagonistami postmoderny, Paolom Portoghesim a Aldom Rossim. Práve postmoderna vrátila architektúru do galérií a vytvorila podmienky na vznik bienále architektúry. V tom období sa najprv veľa a excelentne kreslilo. Realizácie prišli až následne. Obnovenie kontinuity historickej a súčasnej architektúry malo práve v Taliansku svoju logiku. V benátskej scenérii a blízkej palladiánskej Vicenze bola pripravená kulisa pre štúdium tejto kontinuity. Nebolo potrebné inštalovať modely jedna ku jednej. Tie tu existujú ako kultúrne dedičstvo a inšpirujú návštevníkov bienále. Prvé bienále iniciovali a ovládli hlavne Američania a Taliani.





← Československo reprezentovala expozícia prešovskej skupiny zerozero s konceptuálnym projektom Sideways.

↑ K prominentným predstaviteľom globálnej architektúry patrí aj Asymptote. Na minulom bienále boli autormi ústrednej expozície.

Prvých päť bienále bolo ovplyvnených postmodernou. Bienále sa hneď od začiatku stalo najvýznamnejšou prehliadkou svetovej architektúry. Výnimočné bolo piate, ktoré predstavilo školy architektúry z celého sveta. Na tomto sa po prvýkrát zúčastnilo aj Československo. Od siedmeho bienále v roku 2000 prebieha podujatie v zabehnutej schéme s vybratým kurátorom, ktorý vyhlási čo najaktuálnejšiu teoretickú tézu. Táto tvorí ústrednú výstavu a na jej výzvu reagujú jednotlivé krajiny.

Jedenáste bienále architektúry bude patriť asi medzi tie kontroverzné. Konalo sa práve v čase, keď sa začala spochybňovať dokonca podstata filozofie západnej civilizácie. Jeho príprava však prebiehala ešte v období celosvetového investičného boomu. Kurátor mal na prípravu deväť mesiacov, aj preto si pomohol výberom osvedčených osobností „lobbistov“, svojich priateľov, ktorí mali byť garantom úspechu. Aj tohoročné bienále postavilo pred architektov otázku: Ako

sa má prezentovať architektúra? Čo bude mať úspech v Benátkach? Ako reagovať na ústrednú tému? Fotografie či videoprojekcie realizovaných stavieb sú pri súčasnom informačnom systéme neatraktívne, pretože tie stavby už množstvo návštevníkov pozná. Sú vo všetkých časopisoch a na internete. Svet je informatívne taký zosieťovaný, že základné informácie o svetovej architektúre máte doma na monitore. Benátky sú hlavne veľtrhom ideí. Významné sú stretnutia na vernisážach a otvoreníach bienále, kde sa prezentuje väčšina významných osobností. Kurátor tohoročného bienále siahol do priestoru mimo stavieb, do nedefinovanej imaginárnej oblasti. Už to bol prejav presýtenosti súčasnou architektúrou. Rozšafné kurátorské tézy Aarona Betského sa ale zrazu v priebehu pár mesiacov stávajú neaktuálnymi v porovnaní s existčnými problémami doteraz neotrasiteľných vládov sveta. Prostitúcia, perverzita a morbidnosť v architektúre vyslovovaná kurátorom boli predzvesťou prichádzajúcej spoločenskej krízy.





† Greg Lynn so svojimi plastikami z recyklovaných hmôt získal jednu z cien.

→ Ben Van Berkel a UN Studio rozvíjali v expozícii svoje priestorové koncepcie.

Ľudstvo má v sebe zakódovaný pud sebazáchovy. Ten zašraduje v správny čas a núti civilizáciu hľadať nový model. Architektúra bude reagovať na novú celosvetovú situáciu. Nikto v súčasnosti nedokáže odhadnúť dopad krízy na architektonickú kultúru. Aj v časoch energetickej krízy v sedemdesiatych rokoch sa všetko príbrzdilo. Začalo sa žiť opatrnejšie a hlavne menej na dlh. Pomaly ten stav nastáva aj u nás. Nakoniec, aj v Benátkach sa veľa expozícií venovalo trvalej udržateľnosti, ekológii i etike. Porota na bienále už oceňovala tieto prístupy.

Bienále je vždy zážitkom. Toto jedenáste bolo možno ďalšie prelomové. Takým bolo prvé v roku 1980 a snáď siedme z roku 2000. Na budúcom nám už dúfam kurátor nebude servírovať 3 x Zaha + 2 x Gehry + 2 x Prix + 1 x Rashid. Arsenál, v minulosti jadro experimentov, bol vykradnutý. Veľkí majstri ho zachraňovali dokonalými, ale často známymi objektmi a inštaláciami. Zaha vystavovala svoje kresby, projekty a realizá-

cie viackrát. Gehry bol už hviezdou na prvom bienále. Podobne Koolhaas. Výnimočne sa dal Arsenál absolvovať za pol dňa. Opakujúce sa idey už tentoraz nestačili zachrániť renomé svetovej prehliadky. Viac púťali exotické krajiny a ich ekologické provizóriá.

Príjemne prekvapili niektoré národné expozície. Päť posledných bienále malo príbuzné scenáre. Ústredná téma sa menila. Jednotlivé krajiny reagovali na ústrednú tému alebo si vystavovali svoje aktuálne produkcie. Niektorí hľadali záchranu aj vo výtvarných konceptoch. Práve na tohoročnom bienále bolo mimoriadne veľa premiešaných výtvarno-architektonických expozícií, medzi nimi aj československá. Je to ďalšia premárnená šanca našej architektúry? Skôr je to dokladom faktu, že nevieme nič objavíť, alebo nemáme nič, čo by stálo za to predstaviť svetu v architektúre. Preto sa uchýlime ku konceptuálnemu umeniu. Tam je väčšia tolerancia.



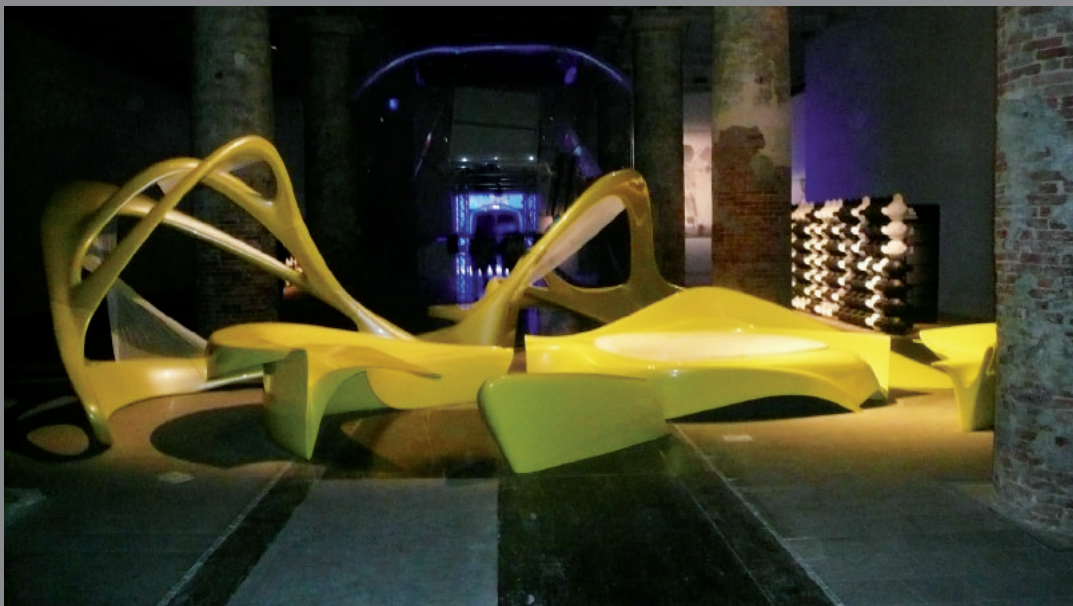


K bienále v Benátkach patrí Andrea Palladio. Minulý rok sa pripomínalo 500 rokov od jeho narodenia. V roku 1980 na prvom bienále objavil pre súčasnosť Palladia Aldo Rossi. Svet si v tom roku pripomínal 400. výročie jeho úmrtia. Na Piazzetta San Marco bola nainštalovaná kulisa jeho kostola 1:1. V múzeu Correr vystavili originály jeho výkresov. Pri Punte Dogana kotvilo plávajúce divadlo ako v barokových Benátkach. Vtedy v roku 1980 bola v Benátkach nefalšovaná palladiánska atmosféra.

Budeme čakať, ako sa vyvinie celosvetová situácia. Dúfam, že sa nezopakujú krízové scenáre z deväťdesiatych rokov, keď sa bienále hľadalo aj päť rokov. Bienále v Benátkach je stále najväčšou prehliadkou alebo divadlom svetovej architektúry. Štrajkujúce Benátky, ktoré sme mali šťastie zažiť už druhýkrát, majú tiež svoje čaro. Ste nútení chodiť pešo. Šokujúca je neopakovateľnosť a rozsah priestorov mesta na lagúne. Aj po dvadsiaty raz tu máte čo objavovať, lebo

architektúra je všetko, špeciálne v Benátkach. Určite aj „mimo“ benátskych stavieb v duchu ústredného hesla posledného bienále. #





† Objekt Zahy Hadid a Patrika Schumachera patril medzi vrcholy expozície v Arsenáli.

Prehľad doterajších ročníkov:

1. Bienále architektúry 1980 – La presenza del passato – riaditeľ Paolo Porthoghesi
2. Bienále architektúry 1982 – Architettura nie Paesi islamici – riaditeľ Paolo Porthoghesi
3. Bienále architektúry 1985 – Progetto Venezia – riaditeľ Aldo Rossi
4. Bienále architektúry 1986 – Hendrik Petrus Berlage – Disegni Villa Farsetti, Santa Maria di Sala – riaditeľ Aldo Rossi
5. Bienále architektúry 1991 – riaditeľ Francesco dal Co
Česká a slovenská novofunkcionalistická architektúra – komisári Radomíra Sedláková, Klára Kubičková
6. Bienále architektúry 1996 – Sensing the future – the architect as seismograph – riaditeľ Hans Hollein
Kostolík vo Vojkovciach a jeho príbeh – komisárka Henrieta Hammer Moravčíková
7. Bienále architektúry 2000 – Less Aesthetics, More Ethics – riaditeľ Massimiliano Fuksas
Menej estetiky, viac etiky – Jiří Ševčík, Václav Bělohradský, Imrich Vaško, Marián Zervan
8. Bienále architektúry 2002 – Next – riaditeľ Deyan Sudjic
An analysis of the code and its transmissions – KSA, Tomáš Vlček
9. Bienále architektúry 2004 – Metamorph – riaditeľ Kurt W. Forster
Metamorphosis of Alena Šrámková, Metamorphosis of Ferdinand Milučký – Mária Topolčanská
10. Bienále architektúry 2006 – MetaCity – Richard Burdett
MetaCity – Radomíra Sedláková, Ivan Kroupa
11. Bienále architektúry 2008 – Out There. Architecture Beyond Building – riaditeľ Aaron Betsky
Sideways – ateliér zerozero, Alexandra Kusá, Monika Mitášová





monochróm



designum²2009





Použitie cudzích diel a predmetov vo vlastných dielach a dizajnoch

Najmä grafickým dizajnérom sa občas stane, že chcú pri tvorbe svojho dizajnu využiť dielo iného autora, podobizeň človeka alebo zobrazenie budovy. Je dôležité uvedomiť si, že k takýmto predmetom sa môžu viazať isté práva.

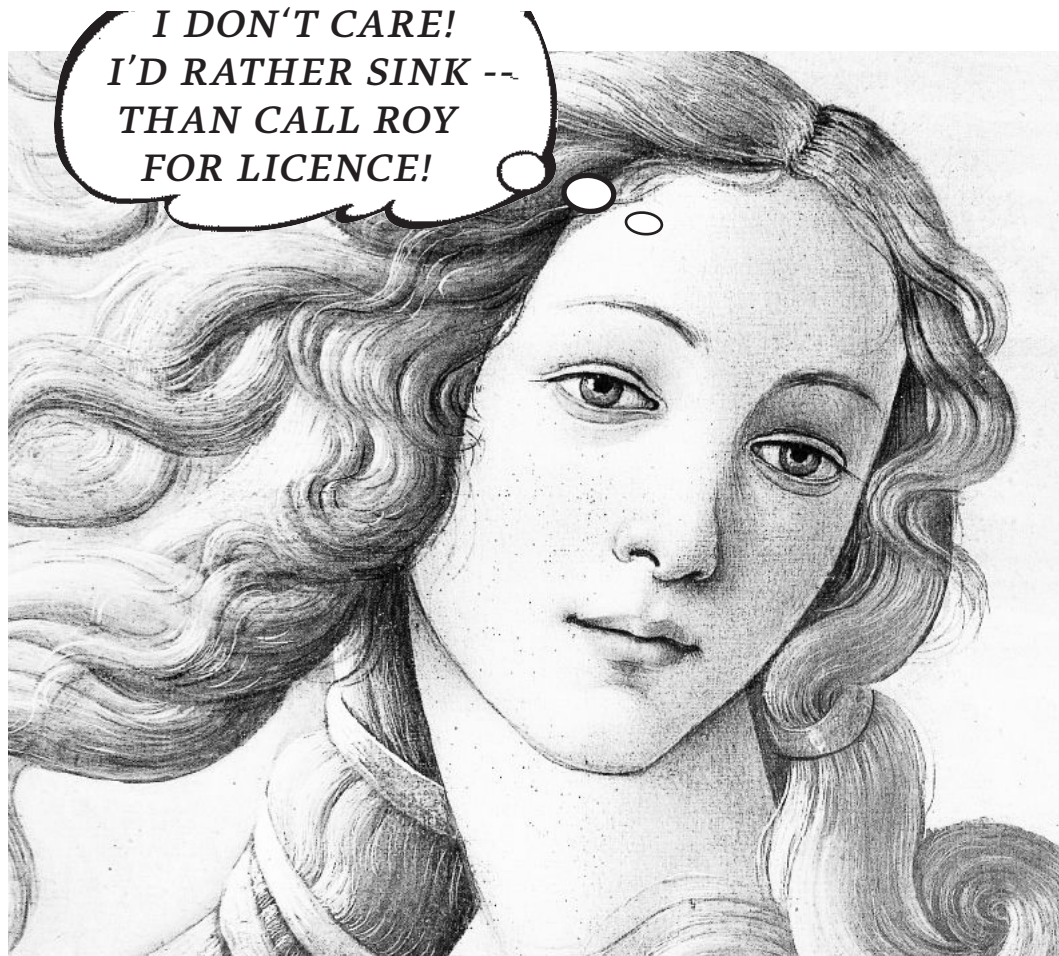
Predstavme si prípad, že dizajnér chce pri tvorbe plagátu využiť dielo Roya Lichtensteina *Topiace sa dievča*. Tento obraz je dielom v zmysle Autorského zákona (AZ), ku ktorému sa viažu práva. Sú to autorské práva, jednak majetkové a tiež osobnostné. Ako má teda dizajnér postupovať? V prvom rade bude potrebovať súhlas autora alebo jeho právnych nástupcov (napr. dedičov) na použitie diela. Tento získa písomnou licenčnou zmluvou, ktorá musí obsahovať základné náležitosti, ako ich vymedzuje AZ. V minulých číslach Designumu sme spomínali, že sú nimi spôsob použitia diela, rozsah licencie, čas, na ktorý autor licenciu udeľuje, a autorská odmena. Za účelom uzavretia licenčnej zmluvy by mal dizajnér osloviť autora, jeho právnych nástupcov alebo organizáciu kolektívnej správy.

Pri každom použití je potrebné rešpektovať tiež osobnostné práva autora. Znamená to, že sa musí na vhodnom mieste uviesť meno autora, môže to byť napríklad vo forme copyrightovej doložky (© 1963 Roy Lichtenstein), alebo jeho pseudonym, ibaže ide o anonymné dielo. Dizajnér tiež nesmie na dielo spraviť žiadne nedovolené zásahy a zmeny a nesmie s ním nakladať tak, že by to autorovi použitého diela mohlo spôsobiť poškodenie dobrej povesti alebo cti.

Pokiaľ by nešlo o dielo Roya Lichtensteina, ale napríklad o dielo Leonarda da Vinciho, dizajnér by si nemusel pýtať súhlas na použitie diela, lebo ochrana majetkových práv diela už uplynula. Na dielo sa spravidla vzťahuje ochrana počas života autora a sedemdesiat rokov po jeho smrti. Osobnostné práva však nezanikajú a uplatňovať ich môže napr. aj profesijné združenie autorov alebo organizácia kolektívnej správy práv. Dizajnér teda aj v tomto prípade musí uviesť meno autora a nesmie do diela nedovolené zasahovať.

lita 
autorská spoločnosť





Iným prípadom je použitie podobizne človeka pri tvorbe dizajnu. Tu pôjde o ochranu osobnostných práv podľa Občianskeho zákonníka. Každý človek, bez ohľadu na to, či je verejne známy, alebo nie, má právo na ochranu svojho súkromia, osobnosti a prejavov osobnej povahy, medzi ktoré patria aj podobizne, obrazové snímky a pod. Na použitie podobizny sa vyžaduje súhlas osoby, ktorá je na nich vyobrazená, tento súhlas však nemusí byť písomný a postačí aj konkludentne poskytnutý súhlas (osoba nenamieta voči vyhotoveniu podobizny a voči jej použitiu). Súhlas sa nevyžaduje pri použití podobizny na úradné účely, na vedecké a umelecké účely a na účely spravodajstva. Vždy však treba brať do úvahy záujmy zobrazenej osoby, najmä by mala byť zachovaná jej dôstojnosť, česť a dobrá povesť.

Použitím vyobrazenia budovy, stavby alebo iného majetku možno zasiahnuť jednak do vlastníckych práv a jednak do autorských práv. Napríklad k architektonickým dielam sa viažu autorské práva architekta. Takéto diela vyjadrené stavbou alebo v podobe záhrady bývajú zvyčajne umiestnené na verejnom priestranstve a pre takéto diela platí výnimka, ktorá stanovuje, že ich možno určitými spôsobmi použiť bez súhlasu autora. Výnimka v zásade platí na diela zachytené v kontexte okolitého prostredia. Ak by šlo o vyobrazenie určitej konkrétnej budovy a ďalšie použitie jej vyobrazenia, treba dbať na to, aby nakladanie s dielom nebolo v rozpore s bežným využitím diela a aby neodôvodnene nezasahovalo do právom chránených záujmov autora. #





† Príkladom komplexného ekologického výrobného procesu je projekt skladobného trojmodulového etažéra Isobox vyrobeného z expandovaného polypropylénu na rovnakom princípe ako obaly na spotrebnú elektroniku. Funkčné zostavy vznikajú v bytovom interiéri bez pomoci nástrojov alebo lepenia. Autor Antoine Phelouzat si našiel výrobcu prostredníctvom internetu. Projekt je geniálny vo svojej koncepcii a zapadá do rámca trvalo udržateľného rozvoja. Továrňu je neďaleko od spaľovne odpadu, ktorá likviduje výrobný odpad a produkuje paru. Para sa injektuje do foriemi naplnených guľôčkami polypropylénu. Ten vplyvom pary expanduje a vytvorí požadovaný tvar.

Súčasný trendy

v navrhovaní

a výrobe nábytku

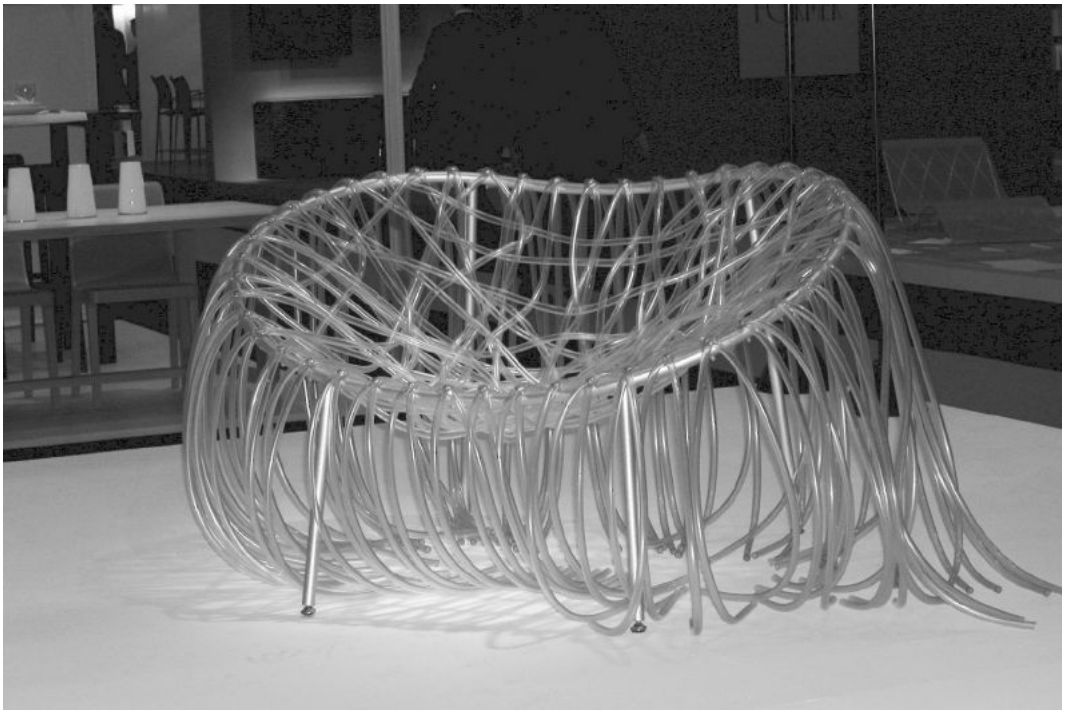
Žijeme v čase globalizácie. Hranice medzi krajinami v pôvodnom zmysle slova pomaly prestávajú v dôsledku politických zmien existovať, vzdialenosti medzi jednotlivými miestami na zemeguli sa zmenšujú v dôsledku budovania novej infraštruktúry, revolučnú úlohu v procese globalizácie hrajú informačné diaľnice a prepojenie zemegule prostredníctvom satelitov. Technický pokrok je natoľko prudký, že veci objavené dnes sú už zajtra prekonané. Je stále náročnejšie sledovať inovácie a udržať krok v odbore.

Vstúpili sme do elektronického sveta. Čím viac poznáme svetové prostredie, tým lepšie oceníme vlastnosti toho lokálneho. Omnoho intenzívnejšie si vychutnávame chvíle pokoja a odpočinku. Nie je nám jedno, akými predmetmi sme obklopení doma, v zamestnaní, v akom byte bývame a v akom dome je náš byt a v akom meste je tento dom. Omnoho viac ako v minulosti nás zaujíma dizajn predmetov, ktoré vytvárajú naše bezprostredné, ale aj vzdialenejšie okolie. Dizajn sa definitívne usadil v našom každodennom živote. Má už svoju históriu, svojich zakladateľov, prúdy, ktoré ho usmerňovali a dali mu početné aktuálne podoby. Pomaly začíname chápať profesiu dizajnéra ako tvorcu scenára nášho každodenného správania.





14 Súrodenci Humberto a Fernando Campanovci z Brazílie dokážu takmer akýkoľvek produkt konzumnej spoločnosti využiť ako surovinu pre vznik neuveriteľných nových objektov. Sedacie prvky zo série Sushi nie sú ničím iným než spojenými pásmi textílie, kreslo Anemone vzniklo zo zvyškov plastových hadíc a stolička Favela z odrezkov dreva. Tento ich dizajnerský štýl, označovaný odborníkmi ako tropical modern, zodpovedá lokálnej kultúre schopnej zužitkovať všetok použiteľný materiál. Je to prezentácia vlastnej identity bez vplyvu kultúry európskych prisťahovalcov.





† V rámci zachovania trvalo udržateľného rozvoja musia nové technologické procesy pri výrobe nábytku vyhovovať ekologickým parametrom. Tzv. bio nábytok, vyrobený z masívneho dreva bez použitia chemických látok, je bežným sortimentom rakúskej firmy Team 7. Ekológia je súčasťou ich marketingovej stratégie. Multifunkčná kuchyňa je vyrobená z recyklovateľných materiálov. Kuchyňa je zaujímavá aj svojim funkčným riešením. Výšku pracovnej dosky je možné pomocou diaľkového ovládania prispôbiť telesným rozmerom používateľa a alternatívne ju použiť ako barovú dosku, prípadne domáce pracovisko, pretože výletku je možné jednoducho zakryť. Odsávač pary sa výškovo reguluje súčasne s pracovnou doskou, ktorá je vyrobená alternatívne zo žuly a nového ekologického materiálu – porcelánovej keramiky. Polyfunkčnosť zariadenia umožňuje adaptabilitu bytového interiéru podľa okamžitých potrieb užívateľa.

Vzťah dizajnéra a priemyselníka

Pre spotrebnú spoločnosť je typické permanentné uvádzanie nových produktov na trh. Tento zložitý komplex operácií súvisí s mnohými rozdielnymi profesiami, či už sú to marketingoví odborníci, od ktorých zvyčajne prichádza požiadavka na vývoj nového produktu a zadanie jeho parametrov, modelári, špecialisti na materiál, výrobní inžinieri a technológovia.

Dizajnér môže do tohto mechanizmu vstupovať niekoľkými spôsobmi. Kedysi boli nositeľmi know-how veľké firmy. Dnes túto úlohu často spĺňajú subdodávatelia a posledné trendy smerujú k nezávislým dizajnérom. Projekt videný ich očami z exteriéru umožňuje menej sa prispôbovať záujmom klienta (výrobcu) a viac sa zamerať na kvalitu projektu (konzumenta). Nezávislý dizajnér môže navyše spolupracovať súčasne s rôznymi firmami.

Dobrý dizajnér má svoj nezameniteľný, osobitý rukopis. Môže pracovať v dvoch režimoch. Buď prijme zákazku klienta (výrobcu) s jasným zadáním, alebo vyvíja svoje produkty sám ako autorský dizajnér – a až vo fáze úplnej zrelosti ich ponúka klientom. Cesta produktu od myšlienky cez prototyp je totiž veľmi dlhá a jedine tak má autorský dizajnér istotu, že jeho myšlienky nikto svojvoľne netransformuje.

Platí ešte jedno pravidlo. Dizajnér nesmie rozmyšľať v rovine súčasnosti, musí vidieť do budúcnosti. Často trvá tri až štyri roky, kým sa produkt dostane na trh. A nesmie byť zastaralý. Preto je potrebné pracovať s novými technológiami a materiálmi. Dizajnér síce sám žiadne materiály nevyvíja, to je záležitosť vedcov a technických profesií, on ich „iba“ transformuje z iných odborov, napríklad z lekárskej techniky, automobilového priemyslu, vojenského alebo vesmírneho výskumu.





1 Výrazom ekologického čítania je tiež úsporné používanie materiálov a energií. Vytvoriť z minimálneho množstva materiálu predmet vysokých estetických a funkčných kvalít je typické pre tvorbu Konstantina Grécia. Barová stolička Miura môže slúžiť ako učebnicový príklad.



† Ďalším príkladom ekologického správania v súvislosti so vznikom nového dizajnu nábytku je francúzska spoločnosť Partage, ktorá do ceny za nábytok navrhnutý vo Francúzsku a vyrobený v štáte Pobrežie Slonoviny zahŕňa aj finančnú čiastku na obnovu vyťaženého lesa exotической dreveniny bahya.

Väčšinu nábytkových objektov tvoria archetypy: stôl, stolička, lôžko. Ich tvar musí byť vždy výsledkom použitej technológie a materiálu. Je to reinterpretácia archetypov výrazovými prostriedkami svojej éry v nových súvislostiach. Pokiaľ je výsledkom dizajnérovej tvorby iba nový tvar, dostávame sa do oblasti formalizmu – stylingu.

Aby mohol dizajnér pracovať s výhľadom do budúcnosti, musí poznať históriu. Aby mohol pripraviť vizionársku myšlienku, musí byť veľmi citlivý k vonkajším vplyvom, permanentne sledovať konzumný svet a pátrať po nových potrebách. Neznamená to iba sledovať odbornú problematiku, ale i zdanlivo vzdialenejšie disciplíny a iné formy kultúry. Musí jednoducho absorbovať všetkými pórmí tela svoje okolie a byť, samozrejme, čo najviac kreatívny. Jeho najväčší vklad do tvorby nového produktu spočíva v implementácii nových poznatkov, technológií, materiálov.

Nové spôsoby práce dizajnéra

Rozvoj informačných technológií ovplyvňuje aj technickú stránku procesu dizajnérskej tvorby. Klasický spôsob navrhovania prostredníctvom ceruzky a ručne tvoreného modelu je prakticky nemožný, aj keď v prvých fázach projektu je skicovanie pre zhmotnenie predstáv nutné.

Systémy CAD/CAM umožňujú v krátkom časovom úseku vytváranie najrôznejších priestorových variant, pohľadov, rezov, perspektív či axonometrií. Pri navrhovaní interiérov je možné vytvárať animované sekvencie, správanie materiálov pri záťaži sa dá skúmať pomocou numerických simulácií, spolu s obrazom vytvárať i zvuk atď. Softvér teda generuje vzhľad objektov – ich estetiku. Táto estetika je charakterizovaná

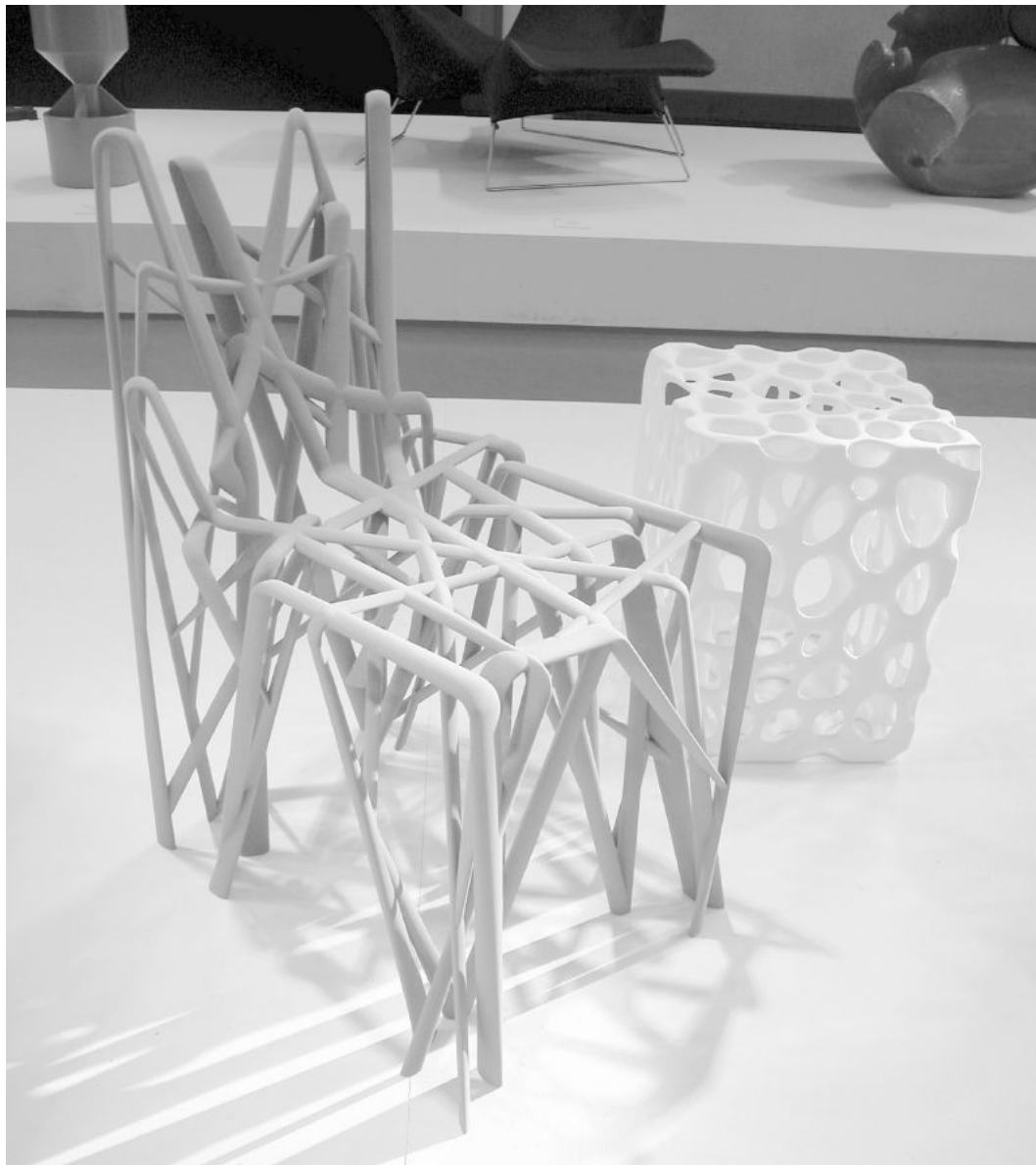
tými tvarmi, aké nástroj umožňuje. Môže to byť napríklad aj torzia a distorzia. Na konci procesu vývoja výrobku môže nástroj informačných technológií (počítač) zjednodušiť aj úlohu realizácie a prispieť k racionalizácii prechodu medzi vytváraním a vyrábaním.

Príkladom progresívnych aplikácií informačných technológií je rýchle vytváranie prototypov, ktoré tiež poznáme ako 3D tlač. Do oblasti nábytkového dizajnu prešli z automobilového priemyslu. Metóda stereolitografie či fritáže umožňuje v krátkom časovom úseku efektívne testovať pomerne zložité produkty, pričom prítomnosť dizajnéra nie je vôbec potrebná. Stačí zaslať príslušné dáta do testovacieho zariadenia.

Tieto metódy sú rovnako využiteľné na vytváranie originálov výrobkov v sériovej výrobe. Je to cesta, ktorá by mohla byť protipólom viac či menej anonymnej veľkosériovej výroby. Brzdou širšieho rozvoja sú stále pomerne vysoké náklady na vznik takéhoto „sériového originálu“.

Práca dizajnéra sa stáva skôr virtuálnou. Na predaj už nie sú iba hmotné výrobky, ale predovšetkým jeho myšlienky. On „iba“ vytvorí v počítači trojrozmerný model, na ktorého základe vznikne skutočne trojrozmerný objekt. Môže to byť šperk, svietidlo, stolička. Je ich možné vyrobiť iba určitou technológiou (napr. fritážou, keď sa laserom vytvrdzuje špeciálna hmota), zato je však možné vyrobiť ich kdekoľvek na svete. Stačí mať príslušné dáta, napríklad na CD, a príslušný stroj. Je to ako recept na komplikované jedlo, ktoré môžeme uvariť iba v špeciálne vybavenej kuchyni.





† Stereolitografia a fritáž sú výstupy numerického procesu počítača dizajnéra. Vizualizácia nového objektu je v počítači pomyslene rozrezaná na vrstvy hrúbky 0,1 mm a vo výrobe laserový lúč vytýči ich kontúry. Dizajnér môže ľahko vygenerovať iný objekt a rovnakým spôsobom ho nechať vyrobiť. Prvý projekt väčšieho rozsahu s použitím stereolitografie vytvoril Patrick Jouin. Nazýva sa Solid a jednotlivé prvky vyvracajú bežné predstavy o tvaroch nábytku, ktorý vznikol použitím tradičných výrobných procesov. Model stoličky si vypožičal štruktúru buniek včelieho hniezda alebo štruktúru listu pozorovanú pod mikroskopom.





↑ Miešanie high-tech a low-tech je typické pre tvorbu Marcela Wandersa. Unikátne výrobky sú protipólom veľkých sérií. Problémom zostáva zaistiť pri výrobe unikátu cenu priemyselnej výroby. Príkladom je Knotted Chair s polotovarom vyrobeným technikou macramé alebo Crochet sofa – háčikované kreslo vystužené PE živitou.



Dizajn, materiály, technológie a experiment

Nutnosť spojenia dizajnu so špičkovými materiálmi a technológiami je v konkurenčnom prostredí globálnej ekonomiky nevyhnutná. Ako prvá túto skutočnosť pochopila v roku 1955 firma Sony, ktorá uviedla na trh tranzistorové rádio v roku 1955 a následne v roku 1959 prvý prenosný televízor. V rámci povojnovej reštrukturalizácie Európy vstúpil dizajn do služieb ekonomiky najmarkantnejšie v Taliansku, o čom svedčí úspešný vývoz produktov Zanussi, Fiat, Olivetti alebo Arteluce. Vnímanie talianskeho dizajnu je spojené s vývojom nábytkárskeho priemyslu využívajúceho vtedajšie špičkové technológie a firmy Cassina, Kartell, Arflex, Techno či Zanotta se stávajú ikonami medzinárodného štýlu a sofistikovaného života.

Revolučný produkt firmy Apple – iPod – ktorý jeho tvorcovi Ivovi Jonathanovi priniesol v roku 2003 anglickú cenu za dizajn a výrobcovi ekonomický megaúspech v počte 2 000 000 predaných exemplárov, je iba ďalším príkladom úspešnej symbiózy dizajnu a technológie.

Dizajn je potrebné vnímať ako bipolárnu disciplínu. Na jednej strane je potrebné vytvárať tržné produkty pre výrobné firmy, ale zároveň je nutné experimentovať. Experiment v oblasti nábytkového dizajnu by sa dal porovnať s umením, ktoré v minulosti financovala cirkev. Dnes je ťažké nájsť sponzora, obzvlášť v čase ekonomickej krízy. Malé firmy sa boja investovať do nejasného výsledku. Nové produkty však nesmú byť zaujímavé iba formou, tá musí byť podporená materiálom a technológiou. Preto významní dizajnéri financujú prieskum z vlastných zdrojov.

Ku slovu sa dostávajú predovšetkým materiály umožňujúce produktu vymaniť sa z pravouhlej geometrie – napríklad gély. Sú schopné modelovať najrôznejšie plastické tvary pri rešpektovaní vysokých nárokov na ich kvalitu. Ich vznik je však nemysliteľný bez použitia nástrojov informačných technológií. K progresívnym technológiám môžeme okrem fritáže a stereolitografie priradiť aj technické pletenie. Často však nie je použitý nový materiál, ale len spôsob jeho aplikácie – miešanie high-tech a low-tech. Z experimentálnej tvorby sa nové materiály a technológie postupne dostávajú do sériovej výroby.





† Umelé kamene, v praxi známe pod obchodným označením LG Hi-Macs, Corian® atď., sú tvrdé, ale nie krehké, sú odolné proti poškrabaniu a UV žiareniu, vedú svetlo a sú farebne stále. Umožňujú ľubovoľné sfarbenie a tvarovanie východiskového materiálu. Tieto vlastnosti ich robia ideálnymi na využitie kreatívnymi architektmi a dizajnérmi. Práca dizajnéra s týmto materiálom v procese návrhu nie je mysliteľná bez využitia súčasných spôsobov trojdimenzionálnej projekcie na PC. Vydarenou realizáciou je aj kúpeľňa od Rona Arada v hoteli Puerta America v Madride.

Dizajn a ekológia

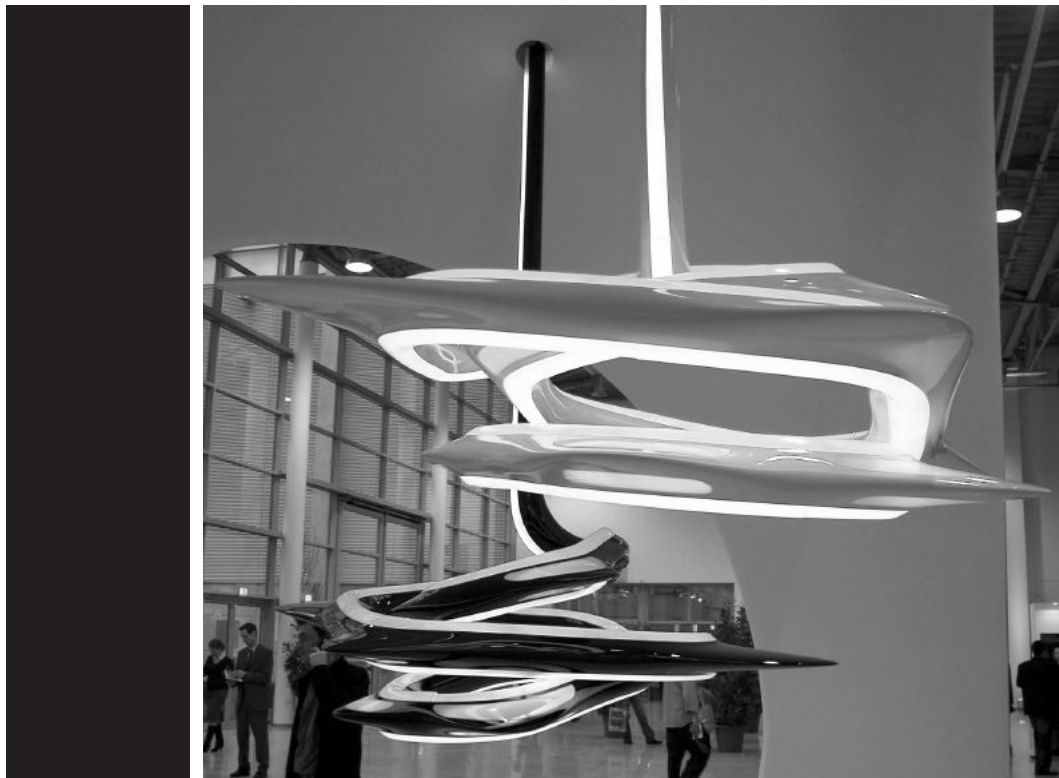
Každý dizajnér má ambíciu urobiť niečo nadčasové, marketingový špecialista má zasa záujem, aby sa vyrábal tovar, ktorý rýchlo zmizne z trhu a v okamihu bude nahradený iným produktom. Dizajnérska tvorba sa ocitla na veľmi ostrej hranici, keď sa človek môže pýtať, či neustále uvádzanie nových výrobkov na trh nie je plytvaním. Výroba môže mať často zásadný dopad na životné prostredie. Produkcia a likvidácia odpadu je v dnešných časoch alarmujúca.

Byť ekologickým dizajnérom znamená vytvárať výrobky s predvídaním a redukciami ich dopadu na prostredie. To zahŕňa oblasti od ťažby surovín a ich spracovania až po výrobu produktov, ich

distribúciu, používanie a finálne zhodnotenie. Zhodnotenie predstavuje nové použitie, recykláciu alebo spálenie produktu tak, aby sa vrátil do obehu vo forme materiálu, energie alebo nového produktu.

Niektoré produkty starnú veľmi rýchlo, napríklad telefónne prístroje. Vývoj technológií je prevratný. Iné predmety je možné zasa používať dvadsať, tridsať rokov a niekedy aj celý život. Vo svojej archetypálnej jednoduchosti sú stále funkčné. Dizajnéri plnia úlohu komunikátorov medzi konzumentmi a priemyselníkmi. Môžu nastoliť nové konzumné zvyklosti a uprednostniť napríklad dostupnosť pred vlastníctvom, delenie sa s ostatnými pred individuálnym použitím, opraviteľnosť pred nahradzovaním.





↑ Projektovanie pomocou počítača umožňuje dať finálnym výrobkom v minulosti nepoznané tvary vrátane torzií a distorzií. Zaha Hadid to bravúrne predviedla na svojom lustri Vortexx.

Svojou tvorivou aktivitou môžu stimulovať nové spôsoby uspokojovania potrieb a vytvárať riešenia, ktoré budú v budúcnosti ekonomicky životaschopné.

Ich zodpovednosť by mala spočívať v tom, aby svojim zbytočným dizajnom neznečisťovali životné prostredie. Každý výrobok má totiž svoj polčas rozpadu, ktorému sa hovorí životnosť. A ten súvisí s aktuálnym pojmom recyklácie. Ak je polčas rozpadu dlhý, v tom prípade netreba nič recyklovať.

Stereolitografia verzus low-tech

Konzumná spoločnosť núti dizajnérov a priemyselníkov vyrábať stále nové a nové predmety. Pritom väčšina obyvateľov našej planéty žije na pokraji biedy. Príčinou je aj úplný nedostatok kvalitnej vody. Tým smerom by sa mala upriamiť pozornosť dizajnérov. Je fascinujúce, ako môžu úplne jednoduché predmety od základu zmeniť život iných ľudí. Stačí špeciálna rúrka (minifilter) na pitie kontaminovanej vody alebo jednoduchá plastová cisterna na vodu fungujúca ako valec na úpravu trávniku, ktorá uľahčí každodennú niekoľkokilometrovú cestu ku studni. Pritom je možné využiť miestnu nízkonákladnú technológiu. To je práca pre niekoľko generácií dizajnérov. #



SÚŤAŽE



Národná cena za dizajn 2009

Prestížna celoštátna súťaž Národná cena za dizajn 2009 má už svojich víťazov. O jej výsledkoch rozhodla dvanásťčlenná medzinárodná porota v dňoch 25. – 26. marca 2009. Porota pracovala pod vedením predsedu Pavla Rozložníka, ďalšími členmi boli Anton Bendis, Rastislav Čeleďa, Peter Hajdin, Vladimír Jakubec, Pavel Masopust, Adriena Pekárová, Mária Rojková, Stanislav Stankoci, Tibor Uhrín, Judit Varhelyi (Maďarsko) a Lenka Žižková (Česká republika). V deviatom ročníku NCD sa do súťaže prihlásilo celkovo 147 prác, z toho v kategórii produktový dizajn 25, v kategórii komunikačný dizajn 33, v kategórii študentský produktový dizajn 79 a v kategórii študentský komunikačný dizajn 10 prác. V porovnaní s predchádzajúcim ročníkom sa výrazne zvýšil počet študentských prác. Porota na základe viackolového hlasovania rozhodla o udelení dvoch Národných cien za dizajn 2009, a to v kategóriách produktový a komunikačný dizajn. Najúspešnejšie študentské práce získali Cenu ministra školstva SR, a to rovnako v kategóriách produktový a komunikačný dizajn. Okrem hlavných cien porota ocenila 10 prác uznaniami bez rozdielu kategórie a poradia. Úlohou poroty bolo aj posúdiť nominácie na udelenie zvláštnych cien. Na udelenie Zvláštnej ceny ministra kultúry SR boli navrhnuté dve osobnosti, na udelenie Zvláštnej ceny ministra hospodárstva SR dvaja výrobcovia.

Oficiálne zverejnenie výsledkov súťaže Národná cena za dizajn bude 5. júna 2009 v bratislavskej Cvernovke. Slávnostné odovzdávanie cien sa uskutoční za účasti pozvaných hostí, súťažiacich autorov, výrobcov ako i zástupcov médií. Jeho súčasťou bude aj otvorenie výstavy, na ktorej Slovenské centrum dizajnu predstaví ocenené diela a výber z prihlásených prác. Pri tejto príležitosti SCD pripravuje vydanie katalógu, v ktorom budú všetky súťažné práce z NCD 2009.

The Art of Singleframe (predná maska)

The Art of Singleframe je názov súťaže, ktorú pre študentov VŠVU vypisalo Audi AG Ingolstadt v spolupráci so Slovenským centrom dizajnu. Zmyslom celého projektu je podporiť kreativitu budúcich umelcov a ukázať možnosti aplikácie fantázie v reálnom dizajne.

Na zimnom prieskume na VŠVU v Bratislave sme mohli vidieť výsledky prvého kola tejto súťaže, ktorej sa zúčastnili študenti ateliérov

produkt dizajnu, skla a sochy. Okrem súťaže má projekt s Audi aj ďalšie časti: tímovú spoluprácu študentov ateliéru transport dizajnu a odevného dizajnu, ktorá vyvrcholí v júni spoločnou prezentáciou a módnou prehliadkou. Nosnou témou je výskum materiálov a ich aplikácia v interiéri. Ďalej špeciálnu tému pre ateliér transport dizajnu: Elektromobil – exteriér.

Projekt sa realizuje v podstate v štyroch oblastiach: ateliér transport dizajnu má zadané dve témy, ateliér odevného dizajnu spoločne



s transport dizajnom pracuje na jednej téme a tretia časť je súťaž na voľnú tému pre ďalšie oddelenia VŠVU. Poslednou časťou je prezentácia spojená s módnou prehliadkou. Celý projekt bude ukončený v júni tohto roka na letnom prieskume, kam sa prídu pozrieť na výsledky práce študentov profesionáli z Audi z Nemecka.

Design Lab '09

Spoločnosť Electrolux, svetový výrobca domácich spotrebičov a prístrojov pre profesionálne využitie, oslavuje tohto roku 90. výročie založenia. Táto udalosť sa objavuje aj v téme 7. medzinárodnej dizajnerskej súťaže Electrolux Design Laboratory 2009 – Dizajn na ďalších 90 rokov. Usporiadateľ vyzýva študentov a absolventov odboru priemyselnej dizajnu, aby navrhli inteligentné domáce spotrebiče na prípravu a uchovanie jedla, pranie bielizne a umývanie riadu. Návrhy majú zohľadniť potreby zákazníkov ako napríklad adaptabilita v čase a priestore a možnosť učenia a prispôsobenia osobným potrebám zákazníka. Súťažiaci môžu zaslať najviac jeden návrh, projekty sa posielajú elektronicky. Vybraní finalisti súťaže budú pozvaní na vyhlásenie výsledkov 24. 9. 2009 v Londýne, kde budú prezentovať svoje projekty pred porotou zloženou z renomovaných dizajnérov a odborníkov, ktorá následne vyberie víťazov a udelí odmeny – prvú cenu 5 000 eur a 6-mesačnú platenú stáž v jednom z dizajnerských centier Electroluxu. Druhá cena bude odmenená sumou 3 000 eur a tretia 2 000 eur.

Uzávierka: **31. 5. 2009**

Informácie: www.ElectroluxDesignLab.com

Popai Student Award 2009

Asociácia Popai Central Europe vypisuje 3. medzinárodnú súťaž Popai Student Award zameranú na podporu spolupráce praxe a študentov vysokých a stredných škôl špecializovaných na marketingovú podlinkovú komunikáciu. Študenti súťažia o najlepši dizajn pop-materiál podľa zadáných podkladov. Partnermi a zároveň zadávateľmi sú Coca-Cola HBC Česká republika, Energizer Czech a SOARE SEKT ČR. Na uvedenej internetovej stránke nájdú záujemcovia briefy od jednotlivých zadávateľov, materiál s propozíciami súťaže, brožúru a formulár prihlášky do súťaže.

Uzávierka: **30. 6. 2009**

Informácie: www.popai.cz/student2009.zip,
www.popai.cz

Materialica Design + Technology Award 2009

Ďalší ročník medzinárodnej súťaže organizovanej nemeckou agentúrou Wengmann + Rattan, ktorej sa môžu zúčastniť dizajnéri, výrobcovia materiálov, developeri, inžinieri – konštruktéri a výrobcovia priemyselných výrobkov. Súťaž má podporiť inovácie a kreativitu v kategóriách Materiál, Povrch, Produkt a Úspora CO2 v týchto oblastiach: letecký a automobilový priemysel, strojárstvo, športové a technické spotrebné predmety. Účastnícky poplatok: 190 eur + DPH. Špeciálnej kategórie Student Award 2009 sa môžu zúčastniť študenti dizajnu a príbuzných odborov, ktorí získajú ocenenie vo výške 1 500 eur. Účastnícky poplatok v študentskej kategórii: 50 eur + DPH.

Uzávierka: **30. 6. 2009**

Prihláška a informácie: www.materialicadesign.de

Cena za dizajn ARTZEPT 2009

Cenu založila filantropka Madlena Zepterová v roku 2004 a dnes je uznávaná ako jedna z popredných cien za dizajn na svete. Každý rok pani Zepterová zadefinuje tému súťaže a porota vyhodnotí spracovanie prihlásených diel vytvorených z rôznorodých materiálov.

Témou súťaže v roku 2009 je Čaj pre dvoch, súprava na prípravu a podávanie čaju; čajník je povinnou súčasťou súpravy. Malo by ísť o jedinečné kusy podpísané ich autormi. Prihlásené diela by mali byť v prvom rade funkčné, umelecky atraktívne a šetrné voči životnému prostrediu. Do úvahy sa budú brať všetky možné techniky, sklo, kov, plast, keramika a kompozitné materiály. Výsledky budú vyhlásené v decembri 2009 v Paríži. 1. cena: 10 000 eur, 2. cena: výrobky Zepter v hodnote 4 000 eur, 3. cena: výrobky Zepter v hodnote 3 000 eur. Svoje diela posielajte na adresu: Zepter International Brid Marketing – ARTZEPT Tea for two 2009 – Via Sibilla Aleramo, 13 I - 20092 Cinisello Balsamo (MI). Prihláška sa považuje za súhlas so súťažnými podmienkami.

Víťazi ARTZEPT 2008 – súťaž Nádob na pečivo: 1. cena: Štefan Gudev – Česká republika, 2. cena: Zdeno Hough – Slovenská republika, 3. cena: Julie Šišková – Česká republika.

Uzávierka: **20. 10. 2009**

Informácie: www.artzept.com



KONFERENCIE, SEMINÁRE A KONGRESY

2009 European Design Conference

V dňoch 15. – 17. 5. 2009 sa uskutoční Európska konferencia grafického dizajnu spojená s udeľovaním Ceny za európsky grafický dizajn v Arena Filmcity v Zürichu. Cieľom tohtoročnej konferencie je posilnenie postavenia európskeho komunikačného a multimediálneho dizajnu a ilustrácie vo svete. Na konferencii sa predstavia renomovaní grafickí dizajnéri a štúdiá, napr. The Designers Republic, Filip Blažek (Design IQ), Pascal Leroy (Group94), Hugo van den Bos (Koeweiden Postma) a ďalší. Vyhlásenie európskych cien za grafický dizajn sa uskutoční **17. 5. 2009**.

Informácie: www.ed-awards.com

Medzinárodná konferencia Mobilita umelcov a profesionálov v kultúrnom sektore

Dňa 13. 5. 2009 sa v rámci festivalu Nová dráma od 9.00 hod uskutoční v Pálffyho paláci na Zámockej ul. v Bratislave medzinárodná konferencia Mobilita umelcov a profesionálov v kultúrnom sektore. Možnosť cestovať do iných krajín je pre umelcov a kultúrnych profesionálov dôležitá z hľadiska osobného rozvoja, ale aj podpory medzikultúrneho dialógu. Konferencia je určená všetkým záujemcom o aktuálne informácie v oblasti mobility, ako sú grantové programy, pracovné a tréningové príležitosti, možnosti projektov, koprodukcii, rezidenčných pobytov, využitie špecializovaných portálov, ako aj príklady zaujímavých realizovaných projektov. Prvá časť konferencie predstaví niektoré z praktických možností a druhá poukáže na dosiahnuté výsledky.

Informácie: www.ccp.sk

Medzinárodné sympózium Utópia moderny: Zlín

V dňoch 19. – 23. 5. 2009 sa uskutoční Medzinárodné sympózium Utópia moderny: Zlín, v rámci ktorého vznikla aj výstava s názvom Fenomén Baťa – Zlínska architektúra 1910–1960, ktorú pripravili Krajská galéria výtvarného umenia v Zlíne a Národná galéria v Prahe (trvá do 31. mája vo Veľtržnom paláci v Prahe). Na sympóziu sa bude okrem iného diskutovať na témy: Fenomén Baťa a moderna, Moderna a urbanita: protiklad?, Marketing sociálnej utópie, Vladimír Karfík a Zlín.

Informácie: www.projekt-zipp.de/cz/zlin/zlin/akce

29. jún – Svetový deň priemyselného dizajnu

Medzinárodná rada spoločností priemyselného dizajnu ICSID vyhlásila v roku 2007 pri príležitosti 50. výročia svojho založenia 29. jún za Svetový deň priemyselného dizajnu (WIDD). Každoročne k tomuto dátumu vyzýva svojich členov a sympatizantov, aby vhodným podujatím spropagovali význam priemyselného dizajnu pre vývoj ľudskej civilizácie. Heslom tohtoročného WIDD je „Priemyselný dizajn – produkt kreativity človeka“.

Informácie: www.icsid.org

Medzinárodná konferencia o vzdelávaní v produktovom dizajne

Jedenásta medzinárodná konferencia o inžinieringu a produktovom dizajne vo vzdelávacom procese sa uskutoční v dňoch 10. – 11. 9. 2009 v britskom Brightone. Mottom konferencie je Vytvorenie lepšieho sveta. Konferenciu organizuje University of Brighton v spolupráci so vzdelávacou sekciou Dizajnárskej spoločnosti – Design Education Special Interest Group (DESIG) of the Design Society a združením inžinierov dizajnérov – Institution of Engineering Designers (IED).

Informácie: www.epde09.org

Svetový kongres ICOGRADA

V dňoch 24. – 30. 10. 2009 sa v čínskom Šanghaji uskutoční podujatie ICOGRADA World Design Congress 2009. Kongresy sa konajú bienálne a majú za cieľ vyhodnotiť minulosť, pomenovať súčasnosť a predvídať budúcnosť v oblasti komunikačného dizajnu. Hlavnou témou nazvanou Xin_Dizajn pre lepší svet chce Svetová rada organizácií grafického dizajnu upozorniť na schopnosť grafického dizajnu integrovať sa s inými médiami a prekračovať národné, kultúrne a ekonomické rozdielnosti tak, aby to bolo na úžitok všetkých. Čínske slovo Xin-xi znamená informáciu používanú v ľudskej komunikácii. V spojení Xin-ren výraz naznačuje schopnosť efektívnej komunikácie a slovo Xin-nian znamená víziu pozitívnej komunikácie. Aktuálnou témou kongresu bude aj úloha komunikačného dizajnu v období svetovej ekonomickej krízy, ktorá by nemala zasiahnuť pluralitu kultúr a rovnováhu človeka s prírodou.

Informácie: www.icograda.org

VÝSTAVY

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

Bratislava

Cyprián Koreň
Satelit SCD
do 24. 5. 2009
www.scd.sk

Guns'n' Bones
Satelit SCD
27. 5. – 31. 7. 2009
www.scd.sk

Súčasný remeslo Fínska
Galéria ULUV
do 17. 5. 2009
www.uluv.sk

Fashionation – 15. výročie
Ateliéru odevného dizajnu
Galéria Medium
do 17. 5. 2009
www.vsvu.sk

Michal Hanula: Naomak 2
Dizajn štúdio ULUV
do 29. 5. 2009
www.uluv.sk

Od tudora po locustu. Vývoj
automobilov Škoda a BAZ
STM – Múzeum dopravy
do 30. 6. 2009
www.stm-ke.sk

ČESKÁ REPUBLIKA

Brno

Skupina Plakát 1962 – 1969
Moravská galerie
Místodržitelství palác
do 7. 6. 2009
www.moravska-galerie.cz

Nonsens v Brně
Technické muzeum
do 18. 5. 2009
www.technicalmuseum.cz

Praha

Ceny Czech Grand Design 2008
Uměleckoprůmyslové museum
do 13. 4. 2009
www.upm.cz

Evropský plakát
Clam-Gallasov palác
do 6. 6. 2009
www.upm.cz

Daniel a Ignác Preisslerovci
– barokoví malíři skla
a porcelánu
Uměleckoprůmyslové museum
do 14. 6. 2009
www.upm.cz

Fenomén Baťa – zlínská archi-
tektúra 1910 – 1960
NG – Veletržní palác
do 30. 5. 2009
www.ngprague.cz

Barokové umělecké remeslo zo
zbierok UPM – stála expozícia
Schwarzenberský palác
www.upm.cz

Homo Faber – Člověk tvorca
Národní muzeum – Musaion
do 27. 7. 2009
www.nm.cz

RAKÚSKO

Viedeň

Bogdan Bogdanovič – odsúdený
architekt
Architekturzentrum Wien
do 2. 6. 2009
www.azw.at

Otázka chuti. Čo robí z jedla
pôžitok
Technické múzeum
do 21. 6. 2009
www.technischesmuseum.at

DÁNSKO

Kodaň

Pozri sa na svetlo – budúcnosť
svetelného dizajnu
Dánske centrum dizajnu
do 9. 8. 2009
www.ddc.dk

Short/Cuts – dánsky a svetový
dizajn 20. storočia
Dánske centrum dizajnu
Stála výstava
www.ddc.dk



FÍNSKO

Helsinki

Hlava na prvom mieste
– dizajn a kultúra spojená s ľudskou hlavou
Design Museo
do 17. 5. 2009
www.designmuseum.fi

FRANCÚZSKO

Chaumont

20. medzinárodný festival plagátu a grafického dizajnu
Chaumont
16. 5. – 14. 6. 2009
www.chaumont-graphisme.com

Paríž

Jasper Morrison: take a seat!
Musée des Arts décoratifs
do 24. 5. 2009
www.lesartsdecoratifs.fr

HOLANDSKO

Eindhoven

Archeológia budúcnosti Li
Edelkoort – 20 rokov prognóz trendov
Designhuis
do 31. 5. 2009
www.designhuis.com

LUXEMBURSKO

Luxemburg

Priestor slov
Múzeum moderného umenia
do 25. 5. 2009
www.mudam.lu

NEMECKO

Berlín

Modell Bauhaus
Martin-Gropius-Bau
22. 7. – 4. 10. 2009
www.modell-bauhaus.de

Brémy

100 najlepších plagátov 07 –
Nemecko, Rakúsko, Švajčiarsko
Wilhelm Wagenfeld Haus
do 30. 8. 2009
www.wwh-bremen.de

Frankfurt n. M.

Hawaii Moderne. Architektúra
Vladimira Ossipoffa
Nemecké múzeum architektúry
do 14. 6. 2009
www.dam-online.de

Nedorozumenia – šumy
komunikácie
Múzeum komunikácie
do 17. 5. 2009
www.museumsstiftung.de/frankfurt

Ingolstadt

Zbierka dizajnu MKK
Museum für Konkrete Kunst
20. 6. – 23. 8. 2009
www.mkk-ingolstadt.de

Karlsruhe

Paláce, tanky, skladacie knihy.
3D papierové svety
Badisches Landesmuseum
do 21. 6. 2009
www.landessmuseum.de

Mníchov

Maison Martin Margiela 20
Dom umenia
do 1. 6. 2009
www.hausderkunst.de

Ikea – Democratic Design
Pinakothek der Moderne
do 3. 8. 2009
www.pinakothek.de

Norimberg

Marek Schovánek
Livio Nardi Galerie
do 27. 6. 2009
<http://livionardigalerie.de>

Weil am Rhein

Anti-telá – Fernando &
Humberto Campanovci
Vitra Design Museum
do 14. 9. 2009
www.design-museum.de

Wuppertal

Walter Gropius – cesta do
Ameriky 1928
Galerie im Kolkmannhaus
do 31. 5. 2009
www.fbf.uni-wuppertal.de





POLSKO

Varšava

Zlatý vek – skvosty holandského
grafického dizajnu 1890 – 1990
Múzeum plagátu Wilanów
do 31. 5. 2009
www.premisela.org

SLOVINSKO

Lublana

Aleksander Macašev – grafický
dizajn
NLB Galerija Avla
do 14. 5. 2009
emzin@guest.arnes.si

ŠVAJČIARSKO

Lausanne

Balenie dizajnu
Múzeum dizajnu a súčasného
úžitkového umenia
do 1. 6. 2009
www.mudac.ch

Pierre Charpin – medzi vázami
Múzeum dizajnu a súčasného
úžitkového umenia
do 1. 6. 2009
www.mudac.ch

Zürich

Good Design, Good Business –
švajčiarska reklamná grafika
1940 – 1970
Múzeum dizajnu
do 24. 5. 2009
www.museum-gestaltung.ch

Every Thing Design – výber
zo zbierok Múzea dizajnu
v Zürichu
Múzeum dizajnu
do 19. 7. 2009
www.museum-gestaltung.ch

Irma Boom – knižný dizajn
Múzeum dizajnu
do 19. 7. 2009
www.museum-gestaltung.ch

Roboti – od pohybu k emócii?
Múzeum dizajnu
24. 6. – 4. 10. 2009
www.museum-gestaltung.ch

USA

New York

Totally Rad: radiátory Karima
Rashida
Museum of Arts & Design
do 17. 5. 2009
www.madmuseum.org

Šperk – elegantné brnenie
Museum of Arts & Design
do 31. 5. 2009
www.madmuseum.org

Object Factory: umenie priemys-
elnej keramiky
Museum of Arts & Design
do 23. 8. 2009
www.madmuseum.org

VELKÁ BRITÁNIA

Londýn

Dizajnér módy Hussein
Chalayan
Design Museum
do 17. 5. 2009
www.designmuseum.org

Brit Insurance Designs of the
Year 2009
Design Museum
do 14. 6. 2009
www.designmuseum.org

The Booker Prize 40
Victoria & Albert Museum
do 17. 5. 2009
www.vam.ac.uk



Leo Čellár

translation Matej Gyárfás

This section mostly presents profiles of renowned designers, whose names themselves are well-known brands at home as well as abroad. In the case of Leo Čellár, the name of the company he works for – Javorina is more known than his own. During more than sixty years of operation, the furniture-making company residing in Spišská Belá was awarded with numerous prestigious awards: at the Moddom competition (2004, 2005, 2006, 2008), an acknowledgement in the National prize for design 2005, main prize at the Furniture and housing fair in Nitra in 2005 as well as two awards at the event in Nitra this year. Furniture from the company Javorina finds its customers not only in Slovakia, but also in other European countries.

Javorina was awarded with several prizes at the Furniture and housing fair in Nitra. How would you introduce your brand? What is characteristic for its current design? What type of client is it intended for? Our company has more than 60 years of tradition in processing massive wood and during the last seven years we specialize exclusively on the production of massive oak furniture. Most of our products are mass-produced, but lately we have been increasingly focusing on bigger orders for furnishing hotels, pension houses or other interiors based on the designs of the architects. In our own products we try to couple the traditional wood material – oak wood – with elements of stainless steel, aluminium or natural linoleum and create a modern, contemporary product. It was indeed the combination of massive oak, linoleum and stainless steel, which was awarded with two prizes at the Furniture and housing fair in Nitra. Through this type of furniture we would like to address customers who like clear and minimal shapes as well as naturalists.

I suppose that you visit this event in Nitra regularly. How would you compare this year with the last couple of years? Do you think that the taste and demands of the customers are evolving? From the moment that we have decided to produce furniture of our own design, we have been on every year of the fair in Nitra. This exhibition traditionally has a very high number of visitors, which reflects its good standard. In regard to the global decrease of interest in these complicated times I did not have the feeling that the number of visitors on this year's fair would be smaller. At least definitely not in our stand. Regarding the taste of the customers (as well as their demands) I think that of course it does evolve, but luckily it also keeps a naturally wide range of diversity.

What inspired you to work as a designer aside from directing the business? To what extent is design important compared to the overall marketing, regarding the success of the company? I did my first furniture design already during my studies at the university, when I was making my own furniture in my room. Despite the high criteria of today, I still think it went very well. I have started to build on these experiences twenty years later, when we needed to prepare a new product line for export on the Dutch market. I think that in our product category design has a major function. Together with the quality of handcraft it primarily determines what client we address. Price is on the third place. But of course, without a good marketing support the sales could be really low despite a great design.

Aside from yourself, who works on the designs for the Javorina company? Right now I am working alone on the designs. In the past we have been cooperating with Tom Kelley on a design of one chair, but this product is not in our catalogue anymore. Though we are open to cooperation with external designers.

How does a product intended for mass production emerge? What aspects should be taken into account for it to be considered successful? Despite the fact that we have modern technology of processing, including CNC machines, there is still a lot of workmanship in our production. Oak wood simply demands it – as a material with specific characteristics, as well as because of the character of our products. Already during the design process we as producers try to use all the technologic possibilities that we have. A more simple shape does not always mean a more simple production, though. Actually, usually it's the other way around. In my opinion, a good pro-

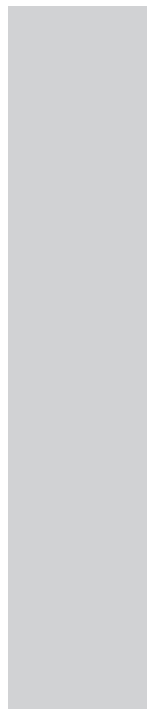


duct should fulfil the expectations of the target customer – in our case it should be good looking, have a high quality, be practical and utilizable for a long time. And of course, if possible, utmost natural.

Is there a difference in criteria between a Slovak and an international client? It seems that the differences in taste in the individual countries are quite important regarding design, as well as the materials used. The “northern” taste inclines more towards natural materials and heavier, more massive shapes, the south of Europe likes more subtlety, glass, metal and plastic materials. Aside from that, every country has its own specific demands regarding furniture design. The Slovak client is in my opinion influenced mostly by Italian design.

How do you seek for your client? Do you offer your products e.g. at fairs or does the client contact you him/herself? We exhibit regularly in Nitra and Bratislava, also often in Prague and this year we are going to Brussels too. We have two salesrooms of our own and more than a dozen authorized sellers in Slovakia and the Czech Republic. We also advertise in the press and cooperate with interior studios and architects. A separate chapter in this matter is our website, which is visited daily by more than two hundred persons and they can find a really broad scale of information about the company and its products (www.javorina.sk).

The nowadays difficult economic period has had its effect on various branches. What is in your opinion the most efficient instrument of the Slovak furniture industry today as well as in the future? Probably if Slovaks were buying mainly Slovak furniture. #



Captions:

1. EL – writing desk – a combination of massive oak, natural linoleum and stainless steel, intended to be placed into the living space (container accessible from both sides), cable management, year 2008.
2. N44 – dining-room dresser Next, 4 doors and 4 drawers, year 2005.
3. NBL180 – bed Next with an integrated bedside table, also in colour ‘coffee’.
4. Nitra 2009, material: whitened massive oak.
5. Dressoir LINK 42, colour ‘coffee’.
6. R.A.M. – visualization of an oak dining table.
7. TV unit SOLID, year 2003.



An old beginning – a new end

Part VI.: Czechoslovak sitting furniture

translation Matej Gyárfáš

Abandoned, thrown away furniture is a symptomatic figure of our consumerist times, often with some secondarily acquired functions, but mainly it is an element present in garbage cans. It is left to its fate, thrown out in the nature or in the suburban areas of the city, in no man's land. Through a natural process it can gradually merge with nature, if its material enables it. From the different endings of the individual pieces of furniture, their histories can be reconstructed to some degree. This collection of photographs is a sketch of the evolution of sitting furniture in Czechoslovakia from the end of the interwar period until the end of the 20th century. Furniture from the post-war period was still influenced by the rich and cultivated functionalist and modernist interwar production, with elegantly shaped armrests and legs, completed by classical, massive upholstery. The production of TON also followed the older line of curved furniture – they were producing light armchairs and chairs also using the traditional curving technology, designed by prominent designers of the period, such as e.g. Jaroslav Šmídek. The armchairs were often half-upholstered or had free upholstery, letting the wooden construction to come forth with its typical splayed legs and interestingly shaped uncovered wooden armrests. They carried some traits connecting them to the evolution of the Danish as well as English furniture, characteristic by its light wooden construction and comfortable proportions influenced by their relaxation and conversational function. The sixties have introduced new materials into furniture design, mainly metal and plastic, as well as technologies, which have enabled experimenting with the shape of the pieces. The so-called Brussels style had influenced production in the sixties, prevailing to a certain degree into the seventies too (more in Designum 1/2009). Aside from this mainstream production, there was also a line of authorial furniture, which provided space for individual efforts and a high quality craftsmanship, as documented by the works of Miroslav Kučera or Allan Fuchs created for the furniture production of ÚLUV.

As soon as in the seventies, a decline of creativity as well as production of furniture design started to occur. This decline has culminated during the eighties with the typical living rooms squeezed in the prefabricated apartments represented by a massive cabinet living room set (wall) and massive upholstered armchairs and sofa. A tendency for mass unification of the most intimate human environment was unobtrusively projected into the furniture, a normalization and suppression of the possibilities for individual solutions. The unpractical and unamiable sitting pieces were influenced mainly by their supposed function of a TV auditorium. The inability of production to react towards the needs of the market has led to a specific and peculiar phenomenon of home gadgetry, substituting the needed solutions.



01

Armchair with characteristically curved armrests is representative of the interwar modernist furniture in Czechoslovakia. This type of furniture still quite often amends the living spaces, it is even becoming a sought-after collectors item – the armchairs from the production programme of the UP enterprise in Brno are usually the most appreciated ones from the Czechoslovak production. The upholstery is still composed of the classical filling with springs, strops and felt from natural fibres. This piece is in a good state and definitely does not belong on the street.



02

Armchairs with free upholstery produced by TON at Bystřice pod Hostýnem, from the turn of the fifties and sixties, created by the architect Jaroslav Šmídek, were not yet formed by the objective of watching TV, as were the later, wholly upholstered monoliths. This type of armchairs was clearly influenced by Danish production (Fin Juhl has produced similar armchairs). We have several pieces of still-life at our disposal, where this unweighted armchair, or more precisely its wooden part, plays the main role. Once it's a temporary barrier protecting a parking place, or a discreet processual sculpture, which has due to the weather conditions merged with nature. A rare case is the set of two armchairs from the Garbiarska street in Košice, which seem to be having an intimate conversation.



03

Metal chairs with colour plastic seats from the beginning of the sixties were a favoured part of patisseries in small and big cities until the eighties. Their mass production in our country was a reaction to the global development (the Eameses, Robin Day). The depicted piece was tied and locked to a bar at the flea market in Košice in the summer of 2008. The missing metal reinforcements cause a bending of the legs of the chair, making it more vital by loosening the original construction strain.



04

Half-upholstered armchairs, which have posed only for a short time on the AVIA truck, originate from the designer workshop of the architect Jaroslav Šmídek. He has often used this type of construction where the legs of the armchair are connected to the armrests. They were produced at the national enterprise TON in Bystrice pod Hostýnem during the fifties and sixties. It is hard to tell if their owner was trying to get rid of them or just move them to another place where they can serve more.



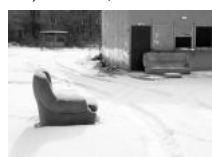
05

Kitchen chairs which, after several reconstructions, repainting and re-upholstering have ended up on the yard of the company Kosit in Košice, were part of the production programme of the enterprise Tatra nábytok Pravenec during the seventies. The author is Ladislav Gatial, who was one of the most prominent figures of furniture design in Slovakia. He was employed in the enterprise Tatra during the years 1951 to 1979. The cubically formed chairs have lathed legs, whose connecting points with the seat used to loosen, mainly due to the cradling way of sitting. The backrest is made of pressed plywood. A large amount of these chairs was produced and they are still being used in various parts of the country.



06

This typical still-life usually emerges during the tossing of old furniture out into the large waste receptacle. The new owners of the apartment near the Zborovská street in Košice have disposed of everything that did not match their idea of a contemporary style of housing (this also applies for literature). The pile of trash is dominated by a duo of armchairs, which were produced during the eighties probably in the enterprise Tatra nábytok in Pravenec. The designer is possibly Ondrej Čverha, who has worked there since 1976.



07

This type of wholly upholstered sitting set, the so-called „gaučovka“, exists in our country since the second half of the seventies. In the prefab flats it was the almost unchangeable structure of two armchairs and a couch, which was supposed to fulfil the principles of healthy sitting by precisely following the contours of the human body. The coffee table in front of the couch had to be there as well. The almost codified living room set was crowned by a polished „living room wall“, whose contents were usually the dining service treasures of the family. These “monstrous complexes” were convenient for production and sales, but inconvenient for their users because of their spatial demands, perceivable mainly in the prefab flats. The depicted gray set decorated by fresh snow creates the winter living room installation at the Rampová street. Cars respect the placement of the armchair, which simultaneously fulfils the function of a sewer cover. This is obvious because of the tracks in the snow. #

Sources:

- Umění a řemesla 2/1985, Příklad nábytku
- composite authors: Bruselský sen, Arbor vitae, 2008
- 20 stoličiek, a catalogue to the exhibition of a historical collection of traditional and modern chairs made out of curved wood, SCD Bratislava, 2005
- Tvar magazine, volumes 1948 – 1970

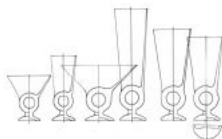


ÚBOK

translation Matej Gyárfás

„We are the only institute in the country which issues information about the fashion look. We are the central institute for design, we produce inspirational collections, which are recast into production through designers from the production enterprises and then, through the marketing organizations to the consumer.“

Ján Kopecký,
director of the ÚBOK, June 1989



The institute of housing and garment culture (ÚBOK) was founded in 1958, by renaming of the national enterprise Textile works, which has been in existence for nine years. The competencies of ÚBOK have, as is apparent from its name, widened from the former focus on the field of textile and garments to the area of consumer industry. Textile works had a few collateral studios and the one in Bratislava was after the enterprise's demise renamed to the Centre for development and style of Makyta Púchov. ÚBOK has functioned in the following period as a state institution, with its domicile in Prague. The individual branches had the objective to influence the production through industrial designers and thereby build a new face of the socialist era. The internal employees took part on trainings and fashion shows abroad, whereby they have kept their “monopoly” in setting trends in producing enterprises within Czechoslovakia. They were cooperating with various institutions and organizations, leading or collaborating on events of state calibre.

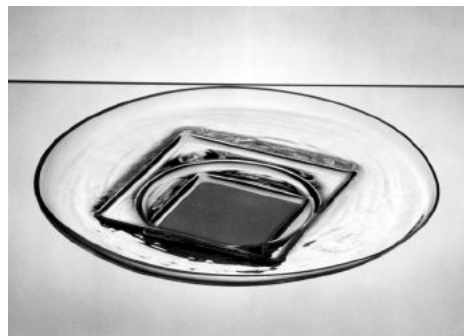
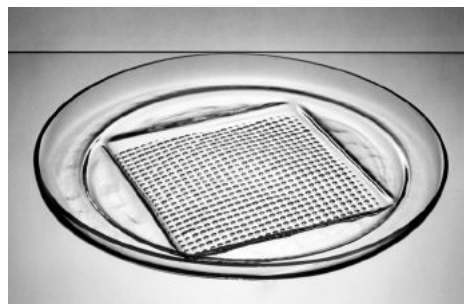
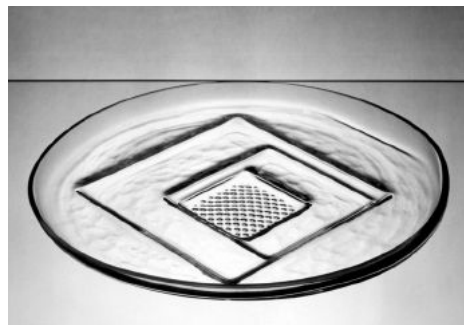
Paradoxically, it is not very well known that ÚBOK has since 1.1. 1976 had its branch office in Bratislava too. The emergence of the federation was gradually building pressure on central institutions to create their branch offices in Slovakia as well. It has happened six years after Pavel Mazaník, the director of Slovakotex has stated for the magazine *Móda* in 1970: *„We do not consider building ÚBOK in Slovakia, because its mission is to set and promote fashion trends on a whole-state level. We want to continue cooperating with ÚBOK in Prague and create conditions for the realization of the arranged trends in a much more operative way.“* As the consequential development has shown, the Slovak ÚBOK did not emerge, but instead a branch office was founded, which was given the status of a department with authority to deal with the Ministry of industry of the SSR, its chief being governed directly by the director of





the Prague head office. Jozef Drahoš, the former director of the enterprise Trikoty Vrbové was made director of the branch. During the process of forming the branch, the head office in Prague has defined the upper limit of the number of employees, which was set to a maximum of five designers. Their main objective was to ensure the patterning of products in the fast evolving parts of the consumer industry. In May 1976, **Alena Čaplová** has started to work in the department of textile print, later joined by **Darina Duffeková**, a graduate of the School of art industry in Bratislava. Shortly after that, **Darina Šimkovicová**, a graduate of textile in the studio of Hevika Vlková at the School of decorative arts in Prague has joined them. She started to work in the new department – textile and knitwork. **Marta Bošelová** has joined them in 1983, as an industrial artist specializing on housing textile. She was also a graduate of the School of decorative arts in Prague, studio of professor Felcman. Beside the mentioned textile departments, there was also the department of glass represented in Bratislava. **Magda Burmeková**, a graduate of the department of glass at the Academy of fine arts and design in Bratislava, has joined the team as the last member.

After his retirement in 1990, Jozef Drahoš was replaced for a short time by Naďa Mikolášiková. Under the pressure of the breaking socio-economic conditions during the beginning of the 90s, ÚBOK had broken up definitively. The “extension” of the headquarters in Prague undoubtedly did not have the competences of its „mother institution“. Although ÚBOK has often cooperated with our magazine *Móda*, where they have presented the models of their latest collections, it always had the tag “Prague”. There are no mentions of the Slovak branch office’s activities. The ÚBOK in Bratislava never acted for itself, which has sadly had the effect that it is practically an unknown phenomenon nowadays. Too distant for Prague and basically non-existent at home. #



designum²2009



časopis o dizajne / design magazine

vychádza 6-krát ročne / a bimonthly

číslo / number: 02 rok / year: 2009

ročník / volume: XV

cena / price: 2,16 €

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

Lubica Pavlovičová ›
lubica.pavlovicova@sdc.sk
Zuzana Šidliková ›
zuzana.sidlikova@sdc.sk

Jazyková redakcia/proof reader:

Katarína Weissová

jazykový preklad/translation:

Matej Gyárfáš

marketing:

Lucia Hakelová › marketing@sdc.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

Silvia Fedorová
Mária Rišková
Marián Laššák
Sylvia Jokelová
Marek Škripeň
Zdeno Kolesár
Palo Bálik
Martin Struss
Sabína Jankovičová
Jozef Kovalčík

Layout/layout:

Emil Drličiak

Designum²2009 – Vizuála koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Robert Paršo › STUPIDesign

tlač/printing: X line, Bratislava

© copyright: SCD, ISSN 1335-034x

Registrované MK SR č. 2941/09

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.scd.sk
marketing@sdc.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách v Bratislave:

Galéria SATELIT a knižnica SDC
Artforum
Prospero
Art Books (STU)

v kníhkupectvách a galériách mimo Bratislavy:

Artforum v Banskej Bystrici
Žilina
Košiciach
Trnave
Stanica Žilina-Záriečie
Praha

distribúcia / distribution:

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

sídlo redakcie/headquarter:

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

objednávky a predplatné / subscription orders:

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

inzercia info:

www.sdc.sk
natalia.galbava@sdc.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.

Vopred nevyžiadané príspevky redakcia nevracia. #