

d

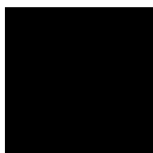
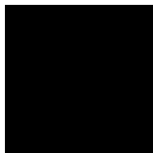


9 771335 034008 03>

Časopis o dizajne
Ročník XXIX
4,50 €

TRPEZLIVOSŤ VÝNOS PRINÁŠA

Vo svete investícií má čas svoju hodnotu. Prává chvíľa na najlepšie zhodnotenie raz dozreje.



	3	Editoriál Jana Oravcová
Aktuálne	4	Aby sa splnilo to Všetko najlepšie! Rozhovor s dizajnerským triom vizuálnej identity NCD 2023 Barbora Krejčová
	16	Fórum dizajnu 2023 Tradičný formát s novým obsahom Katarína Hubová
	22	Koše budú vždy Viera Kleinová
	32	Slovenský plagát v New Yorku Patrik Krajčovič
	40	Umenie pre život. Ten sa ale z expozície vytráca Jan Bureš
	46	Záhyby – globálny fenomén dizajnu a umenia Petra Polláková
Múzejne	56	Tomáš Písecký bez zbytočností Silvia Kružliaková
Retrospektívne	66	Pavol Thurzo – dizajnér Tesly Zdeno Kolesár
Teoreticky	76	Ako sa robí dizajn? Kniha, ktorá učí chápať, ako vznikajú veci okolo nás Veronika Pařízková
	81	Písma čísla Zoltán Visnyai
	82	Summary Katarína Kasalová



EDI TO RIÁL

Text Jana Oravcová

Národná cena za dizajn 2023 – Produktový dizajn pozná svojich finalistov. Medzinárodná porota hodnotila začiatkom júla 79 prác v 8 kategóriách (pre Šport & voľný čas, Spoločnosť & životné prostredie neboli udelené nominácie) a na slávnostnom gala-večere 9. októbra 2023 predstaví z 25 nominovaných 6 laureátov. O čosi viac diel bude obsahovať výstava, ktorá sa uskutoční od 27. septembra do 3. novembra 2023 v Pradiarni 1900 v Bratislave pod kurátorským vedením dizajnéra Michala Staška.

Národná cena za dizajn oslavuje v tomto roku 30. výročie. Toto „jubileum“ pripomína aj jej tohtoročnú vizuálnu identitu, ktorej autormi sú Aurélia Garová, Tereza Maco a Jozef Sklenka. S trojicou autorov sa o koncepte ich spoločného projektu aj ich individuálnej tvorbe porozprávala Barbora Krejčová.

Začiatkom jesene prichádza tretie číslo *Designum*, ktoré vo svojom obsahu bohato zúročuje aktivity, ale aj atmosféru predchádzajúcich mesiacov. Aj tento rok bolo niekoľko horúcich týždňov, nie veľmi prívetivých k činnosti, akou je písanie. Preto majú veľký obdiv naši prispievatelia a prispievateľky. Väčšiu časť obsahu rubriky Aktuálne predstavujú príspevky o výstavách doma aj v zahraničí. Katarína Hubová hodnotí výstavu *Fórum dizajnu 2023*, ktorej kurátorka Silvia Seneši Lutherová dala nový obsahový rámec, reflektujúci aktuálne globálne témy, ktoré sa priamo dotýkajú aj oblasti dizajnu. V galérii ÚLUV v Bratislave sa až do začiatku budúceho roka koná výstava *Tradícia netradične: Prírodné pletivá*, ktorá prináša nielen obsiahly prehľad o predmetoch z rôznych prírodných materiálov, ale aj zamyslenie nad využitím tradičného remesla pre súčasnosť a budúcnosť. Rozhovor s kurátorom Tiborom Uhrínom pripravila Viera Kleinová. Jan Bureš hodnotí novú expozíciu *ART, LIFE. Umenie pre život* v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe, ktorá prezentuje v šiestich tematických kapitolách viac ako 1 300 predmetov zo zbierky múzea aj takýmto konštatovaním: „Celá expozícia by sa tak dala zhrnúť slovami: kvalitná, ale neprekvapujúca, dobre prevedená, ale konzervatívna.“

Na vysokej škole The Cooper Union v New Yorku sa konala od 17. júla do 18. augusta 2023 výstava plagátu pod názvom *Posters from the Crossroads of Western and Eastern Europe*, ktorá reprezentuje médium plagátu od siedmich slovenských autorov. Výstavu a jej koncepciu priblížil v rozhovore Patrika Krajčoviča jej kurátor Adrián Kobetič. V Umeleckopriemyselnom múzeu vo Viedni sa konala nevelká, no svojím zámerom o to zaujímavejšia výstava *Záhyby*, ktorú predstavuje Petra Polláková. Svojím transmediálnym a medzikultúrnym rozsahom sa výstava venuje dvom ústredným oblastiam: tej, ktorá súvisí s rôznymi prístupmi využívania záhybov, skladov a riasení v umení a dizajne, ale aj tej, ktorá súvisí s telom a telesnosťou z perspektívy biologických, ale aj kultúrnych a spoločenských procesov. V časti Múzejne Silvia Kružliaková píše o tvorbe Tomáša Píseckého, autora mnohých kultúrnych a filmových plagátov, grafických návrhov na gramoplatne, informačno-navigačných systémov, výtvarno-priestorových riešení. Vďaka jeho rodine môžu byť mnohé diela súčasťou zbierok Slovenského múzea dizajnu SCD. Do časti Retrospektívne sme zaradili príspevok Zdena Kolesára o dizajnérovi Pavlovi Thurzovi, ktorým dopĺňa mozaiku mapovania dizajnérrov spotrebnej elektroniky. Thurzove návrhy pre bratislavskú Teslu do nej rozhodne patria, a nielen preto, že viaceré z jeho prác získali ocenenia na národných aj medzinárodných podujatiach. Edukatívnych publikácií predovšetkým z oblasti dizajnu nie je nikdy dosť. Moravská galéria si zobrala na seba neľahký vydavateľský záväzok a ďalšou knižkou z edície Junior – *Jak se dělá design* sa jej darí túto úlohu naplňovať. Recenziu o knižke, ktorá je určená deťom aj dospelým, napísala Veronika Pařízková.

V tomto čísle sú v nadpisoch použité písma Yuptown a Synoid Sans od Zoltána Visnyaia, študenta Maďarskej univerzity umení v Budapešti. V zimnom a letnom semestri akademického roka 2022/2023 bol prostredníctvom programu Erasmus+ Mobility na stáži v ateliéri Typolab Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave.

← Aurélia Garová, Tereza Maco,
Jozef Sklenka: Vizuálna identita
Národnej ceny za dizajn
2023 – Produktový dizajn.
Foto: Jakub Michal Teringa

Rozhovor
s dizajnerským
triom vizuálnej
identity NCD 2023

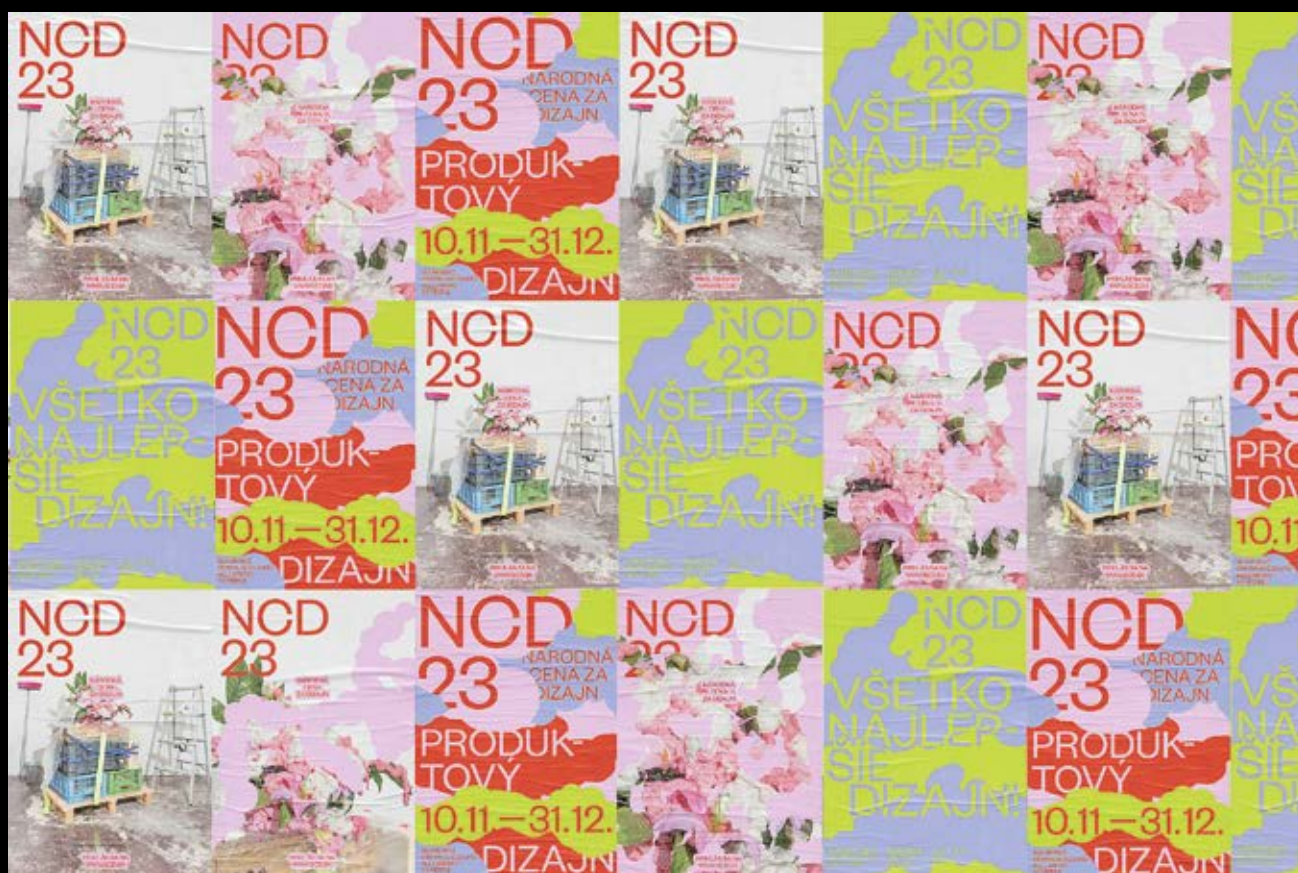
Aby sa splnilo to

Text Barbora Krejčová
Foto Jakub Michal Teringa,
archív Aurélie Garovej, Terezy Maco
a Jozefa Sklenku



Všetko najlepšie!

Rok 2023 je pre Národnú cenu za dizajn (NCD) výnimočný, súťaž oslavuje nielen 30. výročie svojho vzniku, ale pripomína si zároveň aj svoj 20. ročník. Jubilejný rok ocení produktový dizajn a na vytvorenie jeho vizuálnej identity bola vyhlásená súťaž. Oslovených bolo šesť dizajnerských subjektov, z ktorých sa napokon zapojili dva¹.



Vizuálna identita NCD 2023.
Foto: archív autorov

Porota pozostávajúca z vedenia Slovenského centra dizajnu a vybraných dizajnérov*ok² vybrala návrh autorského tria – Aurélie Garovej, Terezy Maco a Jozefa Sklenku, ktorého leitmotívom je oslava dizajnu a pranie „Všetko najlepšie k 30. narodeninám, vážená a milá Národná cena za dizajn!”



Aurélia Garová, Tereza Maco:
Liečba sochami, monografia
sochára Juraja Gavulu, 2022.
Foto: Čierne diery

Obe autorky aj autor študovali v ateliéri Typolab na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave a hoci už v minulosti navzájom spolupracovali viackrát, toto je prvý projekt, v ktorom sa stretli všetci traja. Ich dizajnérske projekty majú široký záber – od kníh, vizuálnych identít, až po kultúrne subjekty. Rozprávame sa spolu o víziách NCD a aj o tom, ako dokáže kritický pohľad aktivovať a motivovať k účasti v súťaži na tvorbu vizuálnej identity ceny.

Skúste sa hneď v úvode v stručnosti predstaviť. Všetci traja ste bývalí študenti Katedry vizuálnej komunikácie na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave...

↓

Jozef Sklenka (1994): Skončil som v roku 2021 ako najmladší z tohto svetového tria. Už aj počas štúdia som pôsobil ako *freelancer* a hneď po škole som začal pracovať pre festival Pohoda, kde som sa zoznámil s Terezou. Snažím sa profilovať na pomedzí dizajnu a hudby, s priateľkou máme hudobný projekt – dídžejské duo Benefits with friends. A s Terezou máme dizajnérske štúdio Tom a Jerry.

Aurélia Garová (1989): Školu som ukončila v roku 2016. Potom som odišla do Portugalska do grafického štúdia White (2017) a od návratu pracujem ako *freelancerka*. V rokoch 2018 – 2022 som tiež bola v organizačnom tíme nezávislej galérie Hot Dock. S Terezou sme boli spolužiačky, začali sme spolupracovať už počas školy v roku 2016, najmä na knihách. Okrem toho máme spolu viacero vlastných projektov, napríklad *Kultúrny robotník* alebo *Štúdio krásy*.

Tereza Maco (1991): Začala by som mojimi neúspechmi – z vlastného rozhodnutia som totižto školu nedokončila. Pozdravujem mojich rodičov. Jednoducho som sa v 6. ročníku dostala do štádia, že som si už nevedela predstaviť v škole ani deň, proste som vyhorela. Je to dané aj tým, že pokiaľ človek na škole nemá finančný *support*, tak jednoducho nevie dôstojne vyžiť. Musela som popri škole investovať veľa času aj do práce, a to pedagógovia nemali radi. Ale inak sa to nedalo. Potom som dostala ponuku ísť pracovať do tímu festivalu Pohoda (2018 – 2022) a vymenila som akadémiu za prax.

Na akých projektoch najčastejšie pracujete?

↓

AG: S Terezou máme za sebou viacero knižných projektov, napríklad pre vydavateľstvá BRAK či Literárna bašta. Často spolupracujeme aj s Erikom Šimšíkom. V spolupráci so združeniami Július Koller Society a Čierne diery sme minulý rok pripravili monografiu sochárskych prác Juraja Gavulu. Pracovali sme ale napríklad aj na identitách pre výstavy a publikáciách v Nitrianskej galérii a Galérii mesta Bratislavy. A istú dobu sme tiež pripravovali dizajn pre A4 – priestor súčasnej kultúry...

Aurélia Garová, Tereza Maco:
katalóg k výstave Nie som
tu, som v Arkádii, 2018.
Foto: archív autoriek





Aurélia Garová, Tereza Maco:
dizajn publikácie Velká budoucnost
(Erik Šimšík), 2019.

Foto: Leontína Berková

JS: Ako štúdio Tom a Jerry sme spolu s Terezou vyhrali súťaž na vizuálnu identitu Bienále ilustrácií Bratislava 2023. Ale robíme aj komerčné projekty, napríklad zmrzlináreň v Bratislave.

Ako by ste opísali svoj štýl, resp. prístup k práci? Stretávate sa v niektorých základných princípoch?

↓

JS: Keďže sme všetci traja študovali v Typolabe³, silným spoločným menovateľom je podľa mňa typografia. Máme radi „silný“, „tučný“ dizajn. V zmysle monumentálnosti...

AG: Ja mám však zároveň rada aj detailný alebo „miniaturný“ dizajn, ktorý sa vie práve uplatniť v knižnej tvorbe. Náš štýl vychádza aj z potreby uvažovať nad vecami, viesť dialóg, komponovať a konzultovať. A snažíme sa od toho „tučného“ dizajnu dostať až k detailom, riešiť tie najmenšie problémy.

TM: Spája nás aj podobný zmysel pre vtip. Mám na mysli vizuálny humor, dôvtipné vizuálne skratky...

Čo hovoríte na NCD celkovo? Prihlasujete do nej svoje projekty?

↓

JS: V roku 2020 som svoje práce prihlásil, ale minulý ročník nie, keďže som sa zúčastnil petície⁴ a viacerí sme sa dohodli, že sa neprihlásime. NCD má v dizajnovom svete hodnotu aj relevanciu, ale na druhej strane sa nestotožňujem so všetkými rozhodnutiami.

TM: Mám dojem, že v NCD je cítiť istú „štátnosť“, čo ju podľa môjho názoru trochu zväzuje. Musí napĺňať očakávania zriaďovateľov – Ministerstva kultúry SR aj samotnej inštitúcie Slovenského centra dizajnu. Verím, že NCD by mohla byť oveľa otvorenejšia, experimentálnejšia... Zároveň však viem, že je to aj vec nedostatku financií. Tiež som minulý ročník podpísala petíciu. Dlhodobo som sa kritickejšie vyjadrovala voči NCD, takže som nemala potrebu sa do nej prihlasovať. Svoju prácu som prihlásila iba raz a vtedy som vyhrala⁵.

AG: Tereza sa ale prihlasovala nepriamo, keďže vo viacerých projektoch, ktoré som prihlásila ja, bola spoluautorkou. Dizajnéri si určite „zaslúžia istoty“ v podobe cien. Ale súhlasím s Terezou, NCD sa mi zdá spútaná a podfinancovaná. Mám tiež pocit, že ministerstvo by sa mohlo o dizajn zaujímať viac. Ponúka predsa dôležitý obraz o spoločnosti. NCD má veľký potenciál, je škoda, že je nevyužitý...

Boli ste jedni zo šiestich priamo oslovených dizajnérov na vytvorenie novej vizuálnej identity a komunikačného konceptu NCD 2023. Ako to prebehlo?

↓

AG: Boli sme odporúčané ako duo – Tereza a ja. Tereza potom navrhla, že by sa k nám mohol pridať aj Jožko.

Spomedzi oslovených grafických dizajnérov sa napokon zapojili iba Matúš Buranovský a váš tím.

↓

AG: Vieme o tom, že bolo oslovených viacero štúdií, ale podľa mojich informácií odmietli hlavne z časových dôvodov. Na celú prípravu bolo od vyhlásenia výzvy približne šesť týždňov a požadované boli relevantné, použiteľné výstupy, nie koncepty.

Aj v kontexte toho, že ste všetci traja boli signatármi spomínanej minuloročnej výzvy, čo vás motivovalo pustiť sa do tohto projektu?

↓
JS: Hlavnou motiváciou bola práve nespokojnosť s tým, ako dopadol minulý ročník. Chceli sme osviežiť vizualitu NCD, čiastočne nadviazať na to, čo začali Andrej&Andrej⁶ a vrátiť vizuál naspäť na menej komerčnú a viac kultúrnu líniu. Identita, ktorú vytvorili Andrej&Andrej fungovala. Naš ročník by mohol byť akýmsi prepojením, aby sa s ňou pracovalo aj naďalej.

TM: Mne osobne sa páčilo, že je to jubilejný ročník, a tým pádom sme si mohli dovoliť urobiť nejakú „šialenosť“. Už od začiatku sme sa zhodli na tom, že sa pri tvorbe identity chceme zabávať. Nechceli sme robiť niečo uťahané...

JS: A všetkým trom sa nám páčilo, že ako grafickí dizajnéri ideme robiť NCD za produktový dizajn. Tento fór bol aj východiskom nášho uvažovania. Položili sme si otázku, aký by sme robili dizajn, keby sme boli produktoví dizajnéri.

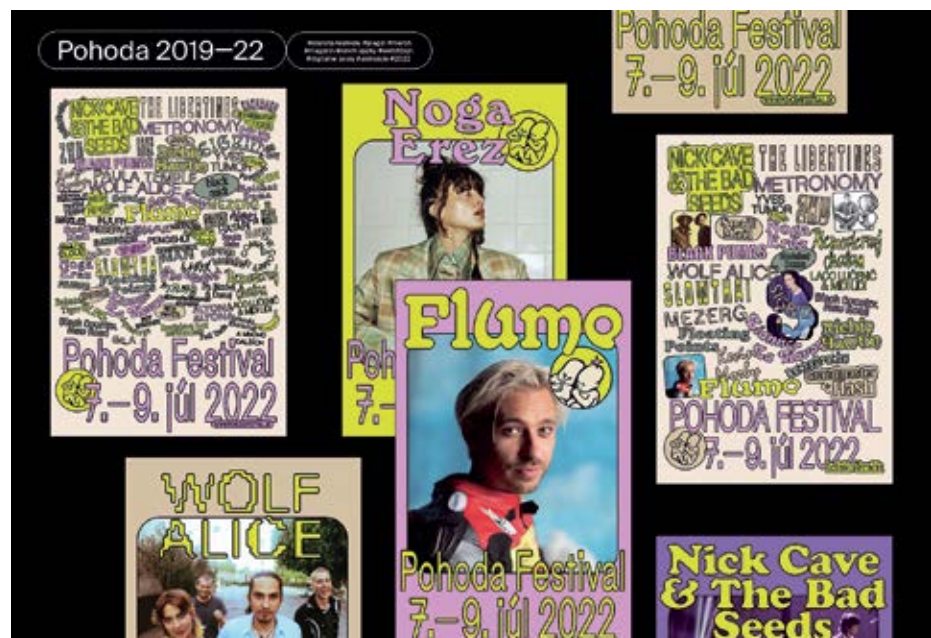
Po kritických ohlasoch z minulého roku rozhodovala o vizuálnej identite tento rok odborná komisia. Myslíte si, že je to lepšia cesta ako predchádzajúce priame zadávanie? Vidíte nejaký priestor na zlepšenie?

↓
TM: V prvom rade by bolo treba lepšie honorovať odovzdanú prácu, pretože ponúkaná suma nezohľadňuje odmenu za koncept, je to iba pokrytie realizácie. Nášmu tímu trvalo vytvorenie konceptu celý mesiac. Investovali sme do toho dosť veľa nášho vlastného času. Vizuálna identita NCD je pomerne náročný projekt a ak sa chce tomu človek zodpovedne venovať, finančné ohodnotenie je podľa mňa dôležité. Možno aj to je dôvod, prečo sa v rámci oslovenia prihlásili iba dva dizajnérske celky zo šiestich.

A zároveň, keby bola táto súťaž verejná, mohli by sa jej zúčastniť aj študenti, čo je presne tá skupina ľudí, ktorá by to vedela urobiť dobre, zaujímavo a snáď aj o niečo slobodnejšie. Hoci chápem, že priame oslovovanie ponúka predvídateľnejší výsledok a istú záruku kvality.

Tereza Maco, Jozef Sklenka: vizuálna identita festivalu Pohoda 2019 – 2022.

Foto: archív autorov





Aurélia Garová, Tereza Maco:
Edícia Lentikulár, 2017 – 2023.
Foto: Ján Skaličan, Ivan Kalev

AG: Pri tomto type súťaže neprebiehajú ani konzultácie. Trochu mi to v celom procese chýbalo. My sme niečo navrhli na základe *briefu* a porota si vybrala jeden návrh.

Považujete tvorbu identity ročníka NCD za prestíž?

↓

AG: Neviem, či prestíž je to správne slovo.

JS: Keď sme vyhrali, vtipkovali sme, že sa tešíme z toho, že nám pribudla ďalšia práca.

TM: My sme si s Jožkom povedali, že chceme vyhrať všetky súťaže. A najmä v každej súťaži poraziť Matúša Buranovského. Ale nie, Matúš, čaaaau!

Je prestíž poraziť Matúša Buranovského?

↓

TM: Myslíme si, že áno!

JS: A druhýkrát za sebou!

TM: Ale ja ináč vôbec nie som súťaživý typ.

AG: Niekedy v procese práce na identite NDC sme sa náhodou dozvedeli, že súperíme s Matúšom. Komunikovali sme mu to, aby to bolo fér a mali sme rovnaké východiskové body. Mali sme dokonca v našom tíme aj pokus o puč – o vytvorenie jedného „super-tímu“!

TM: Hoci neviem, či by Matúš ako predstaviteľ individualizmu chcel byť jeho súčasťou. Ale páčilo by sa nám, keby vyhrali všetci!

Skúste porozprávať o koncepte vizuálnej identity NCD 2023, ktorú ste navrhli.

↓

JS: Keďže NCD oslavuje 30 rokov, jedna línia pracovala s tým, ako urobiť oslavu dizajnérom. Druhá línia bola výmena rolí, ktorú som spomínal – ako by sme navrhovali dizajn, keby sme boli produktoví dizajnéri.

Náš výber padol na PUR penu. Zaujalo nás na nej to, že je tvárny, jednoduchý spojovací materiál. Dizajnéri ju používajú pri tvorbe modelov, čiže sa

dá povedať, že je to dizajnerský materiál, ktorý má zároveň aj vlastnosti šľahačky.

AG: Tiež sa nám páčilo, že sme s PUR penou vedeli pracovať tak priestorovo, ako aj plošne cez vizuálny prepis, ktorý je najlepšie vidieť na digitálnej kampani. Aj to, že je pomerne abstraktná.

TM: Porota mala popravde voči PUR pene isté výhrady kvôli ekologickosti. My sme si to v celom procese uvedomovali, ale obhájili sme si to sami pred sebou tým, že je v prvom rade dizajnerský materiál.

Osobne by som vizuál nedefinovala iba tým, že je oslavný. Zdá sa mi, že pracuje s *trashovou*, dokonca ľahko zvrhlou estetikou. Zároveň z toho cítiť aj zábavu a túžbu provokovať. Čítam to správne?

↓

TM: To je zaujímavé, aj porota vnímala v dizajne istý typ ostrovtipu alebo ironizácie. My sme tam tento rozmer nevideli. Chceli sme sa hrať, oslavovať a zabávať sa. Veľmi dôležitá bola pre nás performatívnosť, cieľom bolo zobrať na seba rolu produktových dizajnérov, ktorí oslavujú výročie.

AG: Podľa mňa je dôležité povedať, že tak ako veľa iných našich projektov aj tento vznikol v obmedzených podmienkach. Možno preto tam cítiť „punkovosť“. Toto sme jednoducho boli schopní za daných podmienok vytvoriť.

Na druhý pohľad je tam však aj mnoho prepracovaných detailov. Vaše pracovné odevy majú na sebe logo NCD, farba obuvi sedí s farbou PUR peny, či celkový aranžmán *photo-shootingu*. Do akej miery bola tvorba identity odviazaná narodeninovú párty a do akej miery starostlivo predpripravená performancia?

↓

JS: Fotenie sme brali veľmi vážne. Pripravili sme si *moodboardy*, prenajali priestor, nakúpili všetko vybavenie. Na fotenie sme oslovili Jakuba Michala Teringu. Z koncepcnej stránky sme sa v rámci scény snažili vytvoriť vlastnú produktovú dielňu, samozrejme s istou nadsádzkou...



Ukážka uplatnenia vizuálnej identity NCD 2023 v komunikačnej kampani na sociálnych sieťach.

Foto: archív autorov



Vizuálna identita NCD 2023.

Foto: Jakub Michal Teringa

TM: ...a to, čo sme dizajnovali, boli artefakty k oslave ozdobené šľahačkou – kytica, poháre plnené PUR penovým šampanským, plnená torta z kuchynských hubiek, punčové rezy a iné... Scénu sme pretvárali veľmi spontánne. Vedeli sme, čo od nej chceme. Ale kyticu sme mali len jednu, čiže túto časť sme nemohli opakovať. Ešte v začiatkoch sme plánovali celý projekt prefotiť, ak by sme vyhrali. Neskôr sme od toho upustili z rozpočtových aj časových dôvodov.

JS: Je to síce „work in progress“, ale aj o tom je predsa dizajn.

A čo tie debničky?

↓

TM: To sme pomenovali ako oltár alebo piedestál.

AG: ...a zároveň pracovná plocha. Čiže oslavujeme aj prácu dizajnérov.

V súčasnosti prebieha digitálna kampaň. Čo vás ešte čaká?

↓

AG: Čaká nás spolupráca na výstave, ktorú pripravuje Peter Liška, výroba ocenenia, na ktorom spolupracujeme s porotkyňou a dizajnérkou skla Máriou Račekovou, otvorenie výstavy a vyvrcholenie celého podujatia – galavečer.

JS: Na galavečere by sme sa chceli navrátiť k performatívnosti. Ale viac nechceme zatiaľ prezrádzať...

Peter Liška mal na starosti výtvarno-priestorové riešenie aj predchádzajúci ročník. Myslíte si, že by výstava mala reflektovať nastavenú vizuálnu identitu alebo to nepovažujete za dôležité?

↓

AG: Považujeme to za dôležité, ale na druhej strane výstava je do určitej miery autonómny formát.

TM: Áno, aj preto s Petrom aktívne komunikujeme a rozprávame sa o tom. Výzvou je naozaj veľký počet exponátov.

JS: Priestor Pradiarne 1900, v ktorom sa bude konať výstava, je novostavba a NCD sa v ňom ešte nekonala, čiže z toho vyplývajú isté limity. Ale vzájomne sa snažíme prepojiť identitu s architektúrou.

Pred rozhovorom ste mi prezradili, že tohtoročná NCD nebude mať katalóg. Je to súčasťou širšej koncepcie alebo je to rozhodnutie podmienené budgetom?

↓

TM: Je to rozpočtové rozhodnutie. Ale ja osobne si myslím, že je to aj dobré rozhodnutie. NCD za súčasných podmienok nemá kapacitu dokumentovať jednotlivé diela tak, ako by bolo potrebné, a kvalita materiálov po minulých ročníkoch podľa mňa nepostačovala na katalógový formát. Ak by mal mať

katalóg zmysel, chcelo by to venovať dokumentácii aj katalógu oveľa väčšiu pozornosť.

JS: Okrem toho žijeme v digitálnej dobe. Ak chceme propagovať dizajn, väčší význam podľa mňa má zapracovať na webovej prezentácii. Webová stránka, ktorú urobili Andrej&Andrej, bola z tohto pohľadu dobrá a spĺňala podmienky prezentácie aj archívu.

Tiež som toho názoru. Aj z pohľadu environmentálnej udržateľnosti a celkového dosahu nie je formát katalógu ideálny. Ak by ho však mala nahradiť webová stránka, bolo by potrebné venovať jej oveľa viac priestoru a pozornosti. Momentálne sa NCD môže javiť „schovaná“ v štruktúre celej stránky Slovenského centra dizajnu, keďže je „len“ položkou v menu.

↓

TM: V tom sa asi všetci zhodneme. Určite by stálo za to obetovať na web určité množstvo financií. Ale je to rozhodnutie realizačného tímu NCD a my sa vlastne k nemu nevieme zodpovedne vyjadriť. Je otázka, či pri ďalších ročníkoch by sa nemohlo venovať viac starostlivosti dielam a archívácii. Kvalitné nafotenie diel by mohla byť pridaná hodnota aj pre prihlásených dizajnérov a zároveň by vznikli dobré podklady pre katalóg.

AG: Zároveň by bolo dobré viac propagovať autorstvo, samých dizajnérov a dizajnéry. Mám pocit, že na Slovensku absentuje vedomosť, že produkty tvoria reálni ľudia. Stretávame sa s nimi každý deň – knihy, odev, doplnky do domácnosti – vedomosť o tom, kto ich navrhol, by mohla podporiť aj záujem o dizajn celkovo.

JS: Pozitívnemu vnímaniu NCD by mohlo pomôcť aj to, že by sa zaviedla výherná cena. Napríklad spolupráca s vybraným dodávateľom, prípadne stáž, ktorá by podporila ďalší rozvoj dizajnéra.

Čo by ste chceli popriať NCD k 30. výročiu?

↓

TM: Aby sa splnilo to Všetko najlepšie! ■

Ukážka uplatnenia vizuálnej identity NCD 2023 v komunikačnej kampani na sociálnych sieťach.

Foto: archív autorov



SÚŤAŽNÁ KATEGÓRIA	POČET
študentský dizajn	70
móda & módne doplnky	40
umenie & dizajn & remeslo	37
domov & verejný priestor	18
šport & voľný čas	14
práca & mobilita	7
nové horizonty	5
spoločnosť & životné prostredie	4

PRIHLASOVATELIA	POČET
dizajnéri	181
firmy a spoločnosti	26
školy	9
dizajnérske štúdiá	6



- 1 Matúš Buranovský a trojica Tereza Maco, Aurélia Garová a Jozef Sklenka.
- 2 Maroš Schmidt (riaditeľ Slovenského centra dizajnu), Silvia Kružliaková (vedúca Slovenského múzea dizajnu SCD), Michaela Lipková (produktová dizajnérka a pedagogička), Ľubica Segečová (grafická dizajnérka a pedagogička), Andrej Barčák (grafický dizajnér) a Martin Bajanič (grafický dizajnér).
- 3 Predošlý ateliér Typo, súčasný ateliér Typolab, ktorého vedúci je Palo Bálik.
- 4 Zmeny, ktoré zaviedol realizačný tím v minulom ročníku Národnej ceny za dizajn 2022 – Komunikačný dizajn, vnímala časť dizajnérskej komunity kriticky. Za problematické považovali najmä spôsob výberu dizajnéra a poroty, nevyjasnenú rolu kurátora, spôsob komunikácie registračného poplatku a iné. Pod vplyvom toho sa časť dizajnérov*rok na protest rozhodla do ceny neprihlásiť svoje práce. Vzájomné rokovania pracovnej skupiny (Boris Meluš, Andrej Barčák, Andrej Čanecký, Michal Tornyai, Ľubica Segečová, Eva Kašáková, Palo Bálik a ďalší...) s vedením Slovenského centra dizajnu a Národnej ceny za dizajn napokon viedli k zostaveniu výzvy adresovanej druhému zriaďovateľovi súťaže – Ministerstvu kultúry SR. (Z telefonického rozhovoru s Michalom Tornyaiom, 15. 8. 2023.) Sformulovaných bolo päť požiadaviek, ktoré smerovali najmä k vytvoreniu podmienok na lepšiu organizáciu a propagáciu ocenenia a k lepšiemu a predvídateľnejšiemu financovaniu. Podpísalo sa pod ňu viac než sto dizajnérov*rok vrátane viacerých pedagógov Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave a Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach či kurátorov*riek predchádzajúcich ročníkov NCD. Medzi podpísanými boli aj obe autorky a autor tohtoročnej vizuálnej identity.
- 5 Práca *Štart je cieľ* získala v Národnej cene za dizajn 2018 – Komunikačný dizajn cenu v kategórii Študentský dizajn.
- 6 Štúdio Andrej&Andrej vytvorilo vizuálnu identitu NCD v rokoch 2020 a 2021.
- 7 Druhou súťažou je spomínaná vizuálna identita Bienále ilustrácií Bratislava 2023.

Barbora Krejčová je absolventkou Katedry vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave (2020) a Katedry masmediálnej komunikácie a reklamy Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (2016). Pracuje ako *freelance* dizajnérka a od januára 2021 externe spolupracuje s časopisom *Designum* a online magazínom *e-designum*.

Nenechajte si ujsť
Výstava Slovenského centra dizajnu
a Slovenského múzea dizajnu
v spolupráci so Slovenským inštitútom
v Paríži a Kolektívom Cité Radieuse:
Transmodernita

Prochainement!
L'exposition du Centre slovaque de
design et Musée slovaque du design
en coopération avec l'Institut slovaque
de Paris et Kolektiv Cité Radieuse:
Transmodernity

Coming soon!
The exhibition of the Slovak Center
of Design in collaboration with the
Slovak Institute in Paris and
Kolektiv Cité Radieuse in Marseille:
Transmodernity

Kurátorský výber slovenského dizajnu Une sélection d'objets design slovaques Curated selection of Slovak design

12.9. – 1.11.2023

Unité d'Habitation Le Corbusier
280 Bd Michelet,
3ème étage, n° 313:
Galerie Kolektiv Cité Radieuse
13008 Marseille, France

30. výročie diplomatických vzťahov medzi Francúzskou republikou a Slovenskou republikou. – Výstava sa koná pod záštitou ministerky kultúry Slovenskej republiky Silvia Hroncovej.

À l'occasion du 30e anniversaire des relations diplomatiques entre la France et la République slovaque. – L'exposition est organisée sous le patronage de la Ministre de la culture de la République slovaque, Madame Silvia Hroncová.

On the occasion of the 30th anniversary of diplomatic relations between France and the Slovak Republic. – The exhibition is held under the patronage of the Minister of Culture of the Slovak Republic, Silvia Hroncová.

des-
ignblok

23

Generální partner:

PPF

Designblok 4. – 8. 10. 23

Prague International Design Festival
www.designblok.cz

Veletržní palác Národní galerie Praha
Uměleckoprůmyslové museum v Praze
Míčovna Pražského hradu

23

Partneři: AGC Glass Europe, Víno Šilové **Partneři výstavních lokací:** Národní galerie Praha, Správa Pražského hradu, Uměleckoprůmyslové museum v Praze **Oficiální dodavatelé:** Almanac X Alcron Prague, Don Papa, GoOut, Make-Up Institute Prague, San Pellegrino / Acqua Panna, Tiskárna H.R.G., Toni&Guy, Vienna House, Warehouse #1 **Mediální partneři:** ARCHITECT+, ART ANTIQUES, Atrium, Deník N, Designum, EARCH.cz, ELLE Decoration, Hospodářské noviny, Marianne Bydlení, Proč ne, Radio 1, SaB, TOP Fashion

Designblok Cosmos
vznikl za podpory:



NADACE

CZECH
DESIGN

de
zeen

dolcevitè

ELLE

Forbes

nova

RESPEKT

VOGUE



MINISTERSTVO
KULTURY

Hlavní partneři:



Fórum dizajnu 2023. Humanita
v dizajne – Dizajn v kontexte
krízy, inštalácia na veľtrhu
Nábytok a bývanie v Nitre.



FÓRUM DIZAJNU 2023

Tradičný formát
s novým obsahom

Text Katarína Hubová

Foto Adam Šakový, archív Slovenského centra dizajnu

Ivana Palušová, Jana Vlčková, Michala
Lipková: Covid Colab, 2. generácia, Nanodi
Maia (dezinfekcia vodou), 2020 – 2022.
Ústav dizajnu, Ateliér TR1MTAB, FAD STU.





Fórum dizajnu 2023. Humanita v dizajne – Dizajn v kontexte krízy, inštalácia v Galérii dizajnu Satelit v Bratislave.

Pred niekoľkými týždňami skončila v Galérii dizajnu Satelit v Bratislave reinštalácia výstavy *Fórum dizajnu 2023* s podtitulom *Humanita v dizajne – Dizajn v kontexte krízy* (17. mája – 2. júla 2023). Pôvodne mala výstava premiéru na 24. ročníku výstavy nábytkového a interiérového dizajnu v Nitre (24. – 30. apríla 2023). Jeden koncept, dva odlišné výstavné priestory. Jeden neohraničený kompaktný priestor, druhý rozdelený do piatich rôznych miestností. Oba poskytli odlišné vizuálne zážitky. V Nitre sa vedľa seba ocitli rôznorodé témy a návštevník ich vnímal skôr samostatne, prostredníctvom diel študentov jednotlivých ateliérov a katedier. V Satelite sa dali témy rozdeliť do niekoľkých miestností, čo umožnilo vnímať ich sústredenejšie, komplexnejšie a témy získali tak vlastnú dôležitosť a význam.

Výstava zahŕňala štyri školy: Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave (VŠVU), Slovenskú technickú univerzitu v Bratislave (STU), Technickú univerzitu vo Zvolene (TU vo Zvolene) a Technickú univerzitu v Košiciach (TU v Košiciach) a spolupráce s firmami a výrobcami nábytku Drevona, TON a Egoe studio.

Kurátorka výstavy Silvia Seneši Lutherová obohatila expozíciu obsažnými textami, ktoré by si viac ako panely zaslúžili stránky katalógu. Celú výstavu dopĺňali aj rozšírené popisy diel ich autormi a krátke videá z procesu tvorby.

Výstava, výlučne z prác študentov, ma ako jednu zo zakladateľov a dlhoročných kurátoriek *Fóra dizajnu* veľmi potešila. *Fórum dizajnu* bol koncept Výskumno-realizačného centra (VRC) pri Katedre dizajnu VŠVU. Jeho cieľom bolo rozširovať spoluprácu medzi študentmi a priemyslom a nábytok bol súčasťou širšieho programu. Jeho životaschopnosť podporil do veľkej miery zakladateľ VRC, dizajnér Ivan Čobej, ktorý už v tom čase patril k najvýraznejším osobnostiam slovenskej nábytkárskej scény. Oblúkom akoby sa *Fórum dizajnu* vrátilo k svojmu začiatku, ktorý siaha pred rok 1996, keď na základe výstavy študentských prác VŠVU sa vedenie Agrokomplexu rozhodlo podporovať vzájomnú spoluprácu. Agrokomplex ponúkol svoje výstavné priestory na prezentáciu výsledkov prác študentov a dizajnérov a odvtedy veľkoryso projekt podporoval. Pavilón M3 (1998) sa stal na desiatky rokov domovským priestorom na prezentáciu toho najsúčasnšieho, čo v oblasti

nábytku a interiérových doplnkov vzniklo, a na vzájomné zoznamovanie sa budúcich dizajnérov s nábytkárskymi firmami. Keď *Fórum dizajnu* vznikalo, nábytkoví dizajnéri sa viac venovali tvorbe solitérov a nábytkových objektov ako prototypom pre sériovú výrobu. Preto bol koncept prepájania dizajnérov s výrobcami veľmi aktuálny a prebralo ho aj Slovenské centrum dizajnu, ktoré sa od roku 2004 stalo jeho hlavným organizátorom. Návrat k prezentovaniu len škôl, ktoré majú vo svojej výučbe dizajn nábytku alebo interiérových doplnkov, nadobudol na význame aj z toho dôvodu, že koncept prepájania dizajnérov s praxou nepriniesol očakávané výsledky, skôr len sporadické. Ale ako prezentačná aktivita za dvadsaťsedem rokov potvrdila a stále potvrdzuje svoj význam nielen pre širokú verejnosť, ale aj pre odborníkov.

V tomto roku, po dvojročnej prestávke priniesla výstava naozaj najsúčasnšie problémy dizajnu ako takého. V závere svojho textu k výstave to Silvia Seneši Lutherová skvelo sformulovala: „... dizajn nemusí byť len o efektnej forme, ktorá slúži v prvom rade ako prostriedok zvýšenia konkurencieschopnosti značiek, udržiavania rýchleho cyklu výroby a spotreby



Ondrej Ferianec: Mia, v spolupráci so spoločnosťou Drevona, 2022 – 2023. Ústav dizajnu, Ateliér VII, FAD STU, pedagógovia: Veronika Kotradyová, Tomáš Pariš.



Kolektívny projekt pre spoločnosť TON. Georgios Somarakis, Timea Kepová, Samo Hartiník, Beata Juritková, Viki Fehérová, Aneta Mintálová, Tomáš Ružinský, Vira Fesenko: Upcycling 2022 – 2023. Katedra dizajnu, Ateliér industrial dizajn, VŠVU, pedagóg Ferdinand Chrenka, za TON Ondřej Sazima.



Katarína Plačková: Reconnected, diplomová práca, 2023. Katedra vizuálnej komunikácie, ateliér Priestor, VŠVU, pedagóg: Marcel Benčík.

Adam Trup: Efeméra, bakalárska práca, 2021 – 2022. Ústav dizajnu, Ateliér TR1MTAB, FAD STU, pedagogička: Michala Lipková.





Kolektívny projekt pre spoločnosť Egoé. Georgios Somarakis, Samo Hartinik, Aneta Mintálová, Matúš Lagin, Zuzana Kasanová, Ferdinand Chrenka: LEVA FARM, 2020. Katedra dizajnu, Ateliér industrial dizajn, VŠVU, pedagóg: Ferdinand Chrenka.

a chvíľkového uspokojenia konzumnej spoločnosti. Môže vznikáť aj pre spoločenské dobro a v prospech udržateľnej budúcnosti všetkého živého i neživého na našej planéte.“

Sama kurátorka spomínala, s akou zodpovednosťou pristupovala k výstave v čase, keď sme všetci konfrontovaní okrem pandémie aj s ďalšími krízami, hlavne s vojnou na Ukrajine. Preto hľadala pozitívnu ideu pre dizajn a humanita ju naplnila do bodky. Je skvelé, že sa ňou zaoberajú študenti a, samozrejme, aj pedagógovia, ale je nevyhnutné, aby o zmenách uvažovali aj konzumenti. Svoj koncept zdôvodňuje kurátorka výstavy v úvodnom texte s názvom Dizajn v kontexte krízy: „Ako dosiahnuť, aby bol svet okolo nás humánnejší? Dá sa to aj dizajnom, ktorý je ľudský, empatický, inkluzívny, starostlivý, užitočný, emocionálny, zdravý, zmysluplný, sociálne prospešný, ekonomicky prínosný, ekologicky zodpovedný a trvalo udržateľný, jedným slovom: humanistický...“ Z koncepcie výstavy vyplynulo päť základných tém: Spoločnosť, Príroda, Zdravie, Ekonomika, Technológia. Každú tému sprevádzal kurátorský text, ktorý ju charakterizoval, ale aj konkrétne diela študentov. Jednotlivé tematické okruhy obsahovali sedem až desať projektov. Najviac

študentov pracovalo s témou Zdravie, ale dôvodom bola početnejšia skupina zapojená do jedného projektu.

Výstava len potvrdila, že koncepcia výstavy a kurátorský výber môžu pomôcť vnímaniu dizajnu z aktuálnej perspektívy. Silvia Seneši Lutherová pracovala na projekte spolu s oslovenými katedrami skoro rok. Jej výhodou bolo, že ako pedagogička na Katedre teórie a dejín umenia VŠVU bola súčasťou jej komunikácie so študentmi. V téme Spoločnosť vychádzala z predpokladu, že väčšinová konzumná spoločnosť svojimi potrebami či nárokmi diskriminuje tie menšie alebo marginalizované. „Cieľom je dizajn, ktorý nevyklučuje, ale spája, prekonáva bariéry – fyzické aj mentálne, rešpektuje osobnú identitu aj integritu jednotlivca a umožňuje mu*jej rozvíjať sa, zohľadňuje perspektívy komunit, podnecuje medziľudskú komunikáciu a sociálnu interakciu, zlepšuje sociálne vzťahy a fungovanie spoločnosti ako celku. Myslenie v zmysle humanity umožňuje sociálne prospešný a spravodlivý dizajn, dizajn, ktorý zohľadňuje kritériá ohľaduplnosti a ohľaduplnosť medzi ľuďmi zároveň podnecuje,“ píše kurátorka.

Humanita zasiahla všetkých a pozitívne je, že rôznymi spôsobmi. Každý

prezentovaný študentský projekt je výnimočný, preto je pomerne ťažké spomenúť iba niektoré. Ako jednu z prvých študentiek autorka projektu vybrala Natáliu Golianovú, ktorej kolekcia drobných predmetov NANA podľa nej skvelo vystihovala tému humanity: „Natália intuitívne prehodnotila zaužívanú direktívnu rolu dizajnéra*ky ako autora*ky ‘ideálnych’ riešení a svoj tvorivý potenciál odovzdala k dispozícii kolaborácii priamo s budúcimi užívateľmi – deťmi so zdravotným znevýhodnením. Dizajnérka ako ‘komunikátorka’ nadobudla v participatívnom procese s užívateľmi oveľa väčšiu mieru flexibility a spontánnosti než pri štandardnom procese a vytvorila autentické a zmysluplné produkty zohľadňujúce reálne potreby svojich užívateľov. Uvedomenie si významu takejto zmeny prístupu pre širšiu transformáciu produktovej kultúry v ústrety inkluzívnosti a sociálnej udržateľnosti bolo pre mňa fascinujúcim zistením.“

Treba oceniť aj spoluprácu študentov s výrobcom, pretože je to vždy ťažšia cesta. V tejto súvislosti mi nedá nespomenúť projekt Ondreja Ferianca *Mia – nábytok priateľský veku*, ktorý vznikol v spolupráci so spoločnosťou Drevona. Princíp ľahkého užívania čo najširšieho okruhu zákazníkov je sústredený

Natália Golianová: projekt NANA, 2021. Katedra dizajnu, Ateliér experimentálneho dizajnu, VŠVU, pedagogička: Sylvia Jokelová, spolupráca so Zariadením sociálnych služieb ROSA v Bratislave.



Viktor Tabiš: AFAD, bakalárska práca, 2021. Katedra dizajnu, Ateliér interiérového dizajnu, VŠVU, pedagóg: Miroslav Debnár.



Eva Jenčuráková: Edukačné a terapeutické pomôcky pre deti s CVI, dizertačná práca, 2022. TUKE, Fakulta umení, Katedra dizajnu, Ateliér dizajnu Vizualná komunikácia, pedagóg: Andrej Haščák, spolupráca: o. z. Kukadlá, Raná starostlivosť, n. o.

Kolektívny projekt Upcycling pre spoločnosť TON. Eva Veselá: Vtáčik, detail Katedra dizajnu, Ateliér industrial dizajn, VŠVU.





Viktor Tabiš: Originál, diplomová práca, 2022.
Katedra dizajnu, Ateliér experimentálneho
dizajnu, VŠVU, pedagogička: Sylvia Jokelová.



v „úchytku“ – dvierka či zásuvky sa dajú uchopiť z viacerých strán. Malý a jednoduchý detail pridáva nábytku ďalšiu hodnotu, okrem estetickej a funkčnej aj sociálnu.

„Dizajn zameraný na človeka (o tom viac v okruhu Spoločnosť) by teda nemusel stáť v konflikte s princípmi environmentálnej zodpovednosti, pokiaľ by humanita bola chápaná ako prekonanie egocentrizmu a následne ako starostlivosť o budúcnosť nielen ľudského spoločenstva, ale všetkého živého aj neživého na Zemi,“ píše Silvia Seneši Lutherová k téme Príroda. V tejto oblasti pracovali študenti hlavne experimentovaním s novými materiálmi. Osobitne ma zaujala práca Adama Trupa *Efeméra*, ktorý vo svojom popise k nej uvádza: „Som z generácie, ktorá nikdy nepoznala ekonomický alebo hospodársky nedostatok. Konzum a kvantita spotrebného tovaru, ktorým sa obklopujeme, mi príde absurdná...“ Je príkladom uvažovania novej generácie, zodpovednej k trvalej udržateľnosti, k prírode. Navrhol nábytkový solitér – stolík, ktorý vytvoril metódou biomimikrov.

V téme Zdravie sa, prirodzene, objavili projekty, ktoré súviseli s pandemiou, ale aj so zdravším spôsobom života.

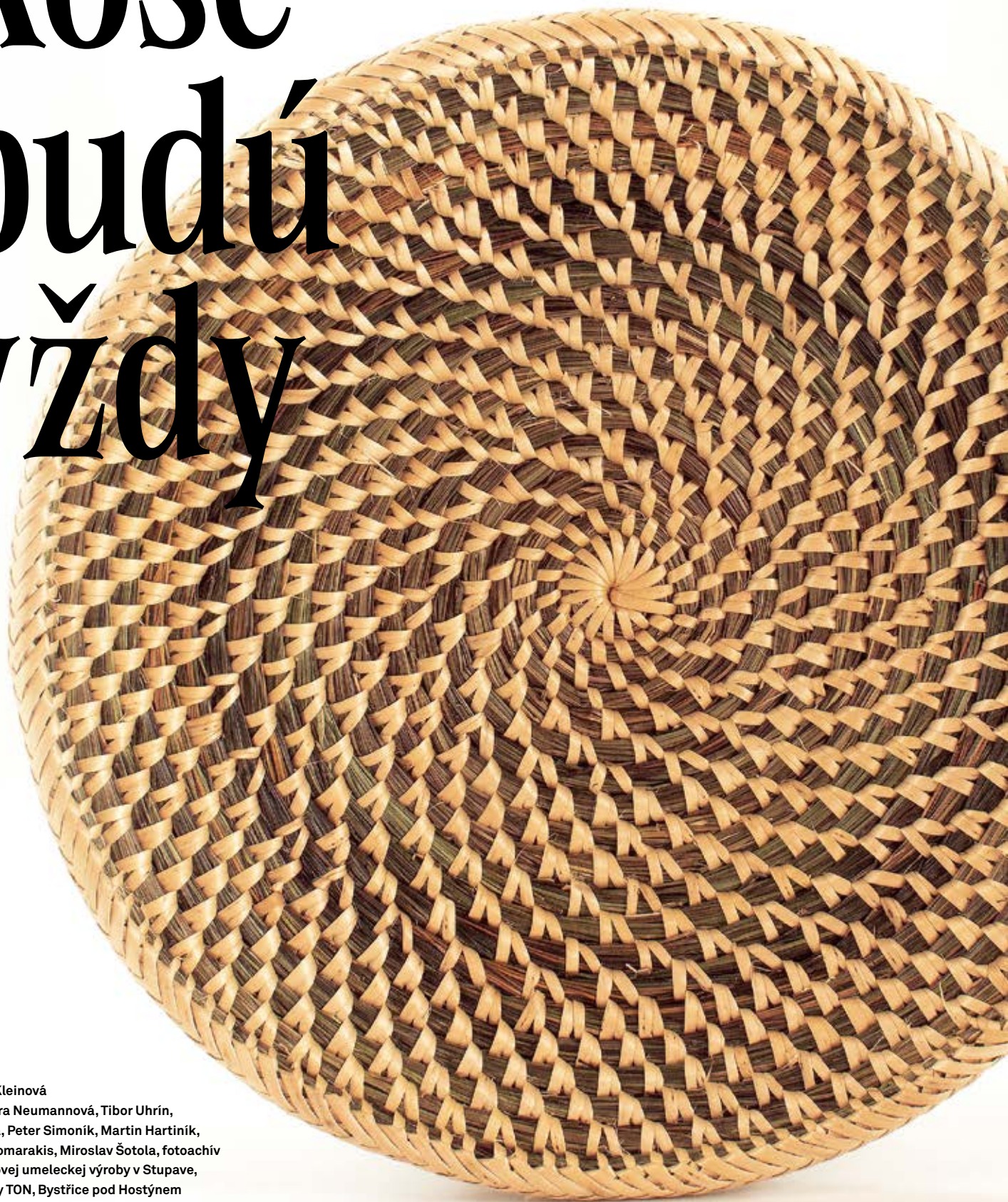
Takým je kolektívny projekt LEVA FARM z Ateliéru industrial dizajnu, ktorý viedol Ferdinand Chrenka. Obsahuje hospodárske zostavy pre ľudí, ktorí preferujú zdravý životný štýl, chcú pestovať vlastné potraviny, chovať hospodárske zvieratá.

Do projektov na tému Ekonomika bol zaradený aj kolektívny projekt Ateliéru industrial dizajnu z VŠVU *Upcycling* pre spoločnosť TON. Študenti využili odpadový materiál z výroby ohýbaného nábytku a vytvorili kolekciu rôznych funkčných produktov. „Technologizácia a informatizácia nemusia vždy spôsobovať odcudzenosť ľudí voči predmetom, môže ju aj pomáhať prekonávať...“ konštatuje Silvia Seneši Lutherová vo svojom texte k téme Technológie. To platí aj o projekte *Originál* od Viktora Tabiša, ktorý vytvoril autorskú technológiu odlievania keramiky a zapojil do procesu výroby priamo zákazníka.

Humanita v dizajne nemohla lepšie vystihnúť súčasnú situáciu. Výstava priniesla posolstvo o zmenách, ktoré sú nevyhnutné a neprehliadnuteľné v nových výzvach, smerovaniach, očakávaniach vývoja dizajnu v najbližších rokoch. Kto videl výstavu, musel si to uvedomiť. ■

Katarína Hubová je historička umenia, kurátorka, riaditeľka Slovenského centra dizajnu (2003 – 2015) a spoluzakladateľka Slovenského múzea dizajnu SCD. Pôsobila ako kurátorka Slovenského múzea dizajnu SCD so zameraním na produktový dizajn, nábytok a úžitkové umenie.

Košě budú vždy



Text Viera Kleinová

Foto Barbara Neumannová, Tibor Uhrin,
Dávid Trčka, Peter Simoník, Martin Hartiník,
Georgios Somarakis, Miroslav Šotola, fotoarchív
Múzea ľudovej umeleckej výroby v Stupave,
archív firmy TON, Bystřice pod Hostýnem

Pletiarčky v továrni Thonet
v Bystřici pod Hostýnem,
začiatok 20. storočia.

Foto: Archív firmy TON,
Bystřice pod Hostýnem



Prútený košík, slamený klobúk, ratanové kaviarenské stoličky, šúpolové bábiky, strecha z trstiny. Bežné, každodenné predmety, mnohé z nich nás sprevádzajú od nepamäti. Pletenie z prírodných materiálov je nielen jednou z najstarších remeselných techník praktikovaných na celom svete, je zároveň štýlovo rezistentné a tvarovo univerzálne. Je také samozrejmé, až je takmer prehliadnuteľné. O týchto nenápadných, ale dôležitých predmetoch, ktoré človek nielen potrebuje, ale ich má aj rád, je výstava *Tradícia netradične: Prírodné pletivá*, ktorú v roku 2023 uvádza Ústredie ľudovej umeleckej výroby v Bratislave vo svojej galérii na Obchodnej ulici (19. apríla 2023 – 12. januára 2024). Výstavu kurátorsky pripravil Tibor Uhrín, dizajnér, publicista a vedúci Ateliéru dizajnu Inovácia na Technickej univerzite v Košiciach. Rozprávali sme sa s ním nielen o tom, ako výstava vznikala, o rozmanitosti produkcie z prírodných pletív v minulosti, ale aj o výzvach, ktorými sú pre dizajnérov i remeselníkov v súčasnosti.

Jozef Boďa:
Miska, 2022.
Foto: Barbara
Neumannová



↑
Pletenie košov na forme
v košíkárskom výrobnom
družstve v Seredi. Sereď,
50. roky 20. storočia.
Fotoarchív Múzea ľudovej
umeleckej výroby v Stupave.

Pohľad do výstavy
Tradícia netradične:
Prírodné pletivá.
Foto: Tibor Uhrín



**Výstava je dosť komplexnou výpo-
vedou o predmetoch z prírodných
pletív v súčasnosti aj minulosti. Aký
kľúč si použil pri jej zostavovaní?**

↓

Od začiatku som mal predstavu, že vý-
stava musí obsahovať aj staré, tradičné
veci. Najprv som ju skladal ako dva
veľké materiálové okruhy. V prvom,
základnom bolo prútie, slamy, drevené
luby a v druhom prídavné materiály
ako tráva, pálka a podobne. Koncipoval
som ju ako celok, v zábere od 19. sto-
ročia po súčasnosť. A samozrejme,
s dôrazom na transformáciu na dizajn
produkt. V staršom aj novom podaní.
Od začiatku som tam videl ohýbaný
nábytok z Thonetu. To bola moja vízia.
Pretože Thonet bola jedna z prvých
industriálnych výrob u nás z dreva
a prírodného materiálu vôbec. Navyše
s veľkým podielom ručnej práce.

**A je to jeden z mála podnikov, ktorý
funguje dodnes.**

↓

Áno, pod značkou TON funguje v Bys-
třici pod Hostýnem dodnes. Bol som
tam rok predtým, a tak som vedel, že
na výstave o prírodnom pletení musí
byť zastúpený aj Thonet. Ručné plete-
nie v dlhodobej kvalite sa ani dnes nedá
nahradiť. TON používa aj textíliu z ra-
tanu, ktorá sa do sedáka alebo operadla
zalisuje, ale to nie je veľmi trvácne. Ruč-
né pletenie vydrží oveľa dlhšie. Podarilo
sa nám vypožičať historické thonetov-
ské kusy zo zbierok firmy TON.

**Základom vystavenej kolekcie je
zbierka Múzea ľudovej umeleckej
výroby ÚĽUV-u. Veľa exponátov je aj
z externých výpožičiek, inštitucio-
nálnych (Slovenské národné múze-
um v Martine, Slovenské múzeum**

**dizajnu a i.) aj súkromných. Podari-
lo sa ti napokon skompletizovať všet-
ko, čo si chcel na túto tému ukázať?**

↓

Tu musím spomenúť tím z ÚĽUV-u,
ktorý na príprave výstavy so mnou spo-
lupracoval: Máriu Hriešik Nepšinskú,
Dominiku Mačákovú, Tomáša Miko-
laja. Oni prešli múzeá, kde bola šanca
nájsť niečo zaujímavé, urobili zoznamy,
nafotili predmety, poslali mi to a ja
som z toho vyberal. Chceli sme vystaviť
napríklad detský prútený kočiar, ale
nakoniec sme ho nezohnali, zastupuje
ho fotografia. Tipy a pomoc mi poskytli
aj viacerí kolegovia z odboru: Marko
Huba, Václav Kautman ml., Martin
Hartiník, Michal Hanula, Ferdinand
Chrenka a ďalší. Nosné veci sú z Múzea
ľudovej umeleckej výroby. Vypletaný ná-
bytok a doplnky z českého a slovenské-
ho ÚĽUV-u sme objavili v Slovenskom
múzeu dizajnu. Spravili sme z neho
také bytové zátiašie. Mali sme ideu
urobiť na výstave ekologickú sekciu,
kde by boli napríklad vtáčie hniezda.
To sa nám podarilo zohnať len sčasti.
V konečnom dôsledku tam nechýba nič
zásadné. Len som mal ešte predstavu,
že by v nej mohli byť také veci ako voz,
plot alebo bicykel. Mal som vysnívaný
starý bicykel s košom vpredu.

**Na výstave sú okrem historických
predmetov aj výrobky súčasnej ľudov-
ej umeleckej tvorby. Podľa čoho si
ich vyberal?**

↓

Mal som rozpísané určité bloky, čo by
sa kde hodilo. Viacerých autorov, ktorí
robia z prútia, som poznal, napr. Miru
Maukš. Pamätal som si, že robila tiež
veľkorozmerné veci. Vedel som, že
Václav Kautman robil aj návrhy postelí.
S Vašom Kautmanom, jeho synom, sme
debatovali, či by sa nedali urobiť repliky
podľa tých návrhov, ale napokon sa to
nestihlo. Tak to nahradili kreslá. Máme
tam kútik, na jednej strane sú Thonet
kreslá a na druhej strane je vinohradníč-
ka stolička z roku 1830. Tá tam pekne
zapadla. V poslednej chvíli mi napadol
Michal Hanula a jeho lampy z lubov.
A, samozrejme, Etela Lučová. Zo súťaže
Kruhy na vode tam je celá skupina vecí.
Hodne je tam zastúpená Janka Menky-
nová, podľa ktorej návrhov remeselníci
pletli. Ona tomu dala decentnú formu
a poriadok. Dá sa povedať, že to bolo
nenápadné dizajnovanie, veci mali
kultúru. Zasišla v podstate do všetkých
materiálov a v ÚĽUV-e je jej vplyv nepo-
pierateľný. Veľa toho spravila pre výro-
cov, s ktorými pracovala, učila sa s nimi
aj od nich. Vedela s nimi spolupracovať.



Lenka Frialová: Lavica, 2008.
ŠUP J. Vydru Bratislava,
pedagóg Marko Huba.
Foto: Dávid Trčka, Peter Simoník

Ak sa povie pletenie z prírodných materiálov, mnohí si na prvom mieste predstavia prútené koše a košíky. Na výstave sú zastúpené dosť výrazne. Na aké typy, modely košov na výstave by si upozornil návštevníka?

↓

Gro výstavy sú predmety na prenášanie z rôznych materiálov, z lyka, rôznych tráv, korieňov, slamy. Na pletenie košov sa používali od štiepaných koreňov až po štiepané vrbové luby. Tento prírodný materiál je stále obľúbený, koše z neho sú ľahké a skladné. Mal ho nahradiť plast, ale neosvedčil sa. Tú vôňu z plastu nedostaneš. Na výstave sú zaujímavé napr. tzv. opálky. Do nich môžeš strašne veľa uložiť, zobrať a odniesť dvoma rukami. Sú tam aj veľké opálky, tie sa používali na uhlie. Zaujímavý je kôš na lístie. S veľkou rúčkou. Vyzerá ako veľká mušľa. Dosť dominantný. Tým, že lístie je ľahké, v koši sa ho dá odniesť naraz veľké množstvo. Veľmi zaujímavý je tzv. chrbták. Mal pevnú lieskovú konštrukciu, bol pletený do oblúka, aby sa naň mohli dať popruhy a mohol sa nosiť na chrbte. Kedysi veľmi bežný typ. Človek mal voľné ruky a samotný kôš bol ľahký. Generácie remeselníkov to naozaj vymysleli tak, aby bol čo najúspornejší a najľahší. Preto na pletených predmetoch nebola výzdoba. Samy osebe sú dekoratívne. V dreve sa môžeš vybiť na plochách drevorezbami, dekorom. V pletivách nie sú také lokálne prvky.

Je to taký prirodzený ornament.

↓

Všetky prírodné pletivá majú veľmi peknú, logickú štruktúru. Myslím si, že aj preto sú predmety z nich také obľúbené. Pletenie sa dá praktizovať bez náročných nástrojov. Nemusíš kupovať stroje a neviem čo. Máš pár vecí, napríklad nožíček a prútie, ktoré sa kedysi pestovalo popri riekach. Aj v Lodine určite boli košíkari. Lebo popri rieke vídam pahýle. Už tam nerastie prútie, ale vrby hrubé ako moja ruka. Dávno to nikto neodštikával. Keď sa prútie každý rok odštiklo, stačilo niekoľko pňov a mal si pravidelnú zásobu materiálu. Také prútnice sa dnes zasa začínajú zakladať. Ideálne by bolo, keby ich starostovia na vidieku podporovali a ľuďom k nim umožnili prístup. Orezávaním sa prútie prirodzene obnovuje. Keď ho neodštikneš, tak narastie a potom už nie je vhodné na pletenie. Takisto dostupné sú aj lieskové luby. Lieska tiež pomerne rýchlo vyrastie do pekných výšok. Efektivita spracovania je porovnateľná a nie je to omnoho prácnejšie. Ale lubové koše dnes už robí málokto. Rozprával som sa s jedným pánom, kupoval som od neho veľkú opálku na drevo. Chcel za ňu 20 eur. Vravrel som mu, že je to strašne nízka cena. On mi na to, že vie, ale že za 30 eur by to už nepredal. A že už aj tak končí. Že sa mu to neoplatí. Strávi pri tom veľa času a nevráti sa mu to.

To neznie veľmi optimisticky.

↓

Je to skôr práca pre hobby košíkára, dôchodcu, ktorý to robí rád a nezáleží mu, že na tom toľko nezarobí. Prútie je jednoduchšie. Slama takisto. Každý rok máš nový materiál, hoci musíš vedieť, ako ho ďalej spracovať. Napríklad slamienkari, ktorí robia ozdoby, používajú úplne krásny materiál, neporušený, musí byť čistý, pekný. Koše budú vždy. Aj keď dnes ideš do nábytkového obchodu, do JYSKU alebo do IKEY, je ich tam veľa. Niektoré sú z tráv, aj z exotických, ale dajú sa tam nájsť pekné veci. Nevie, kto to robí a akým spôsobom. Existujú na to aj mechanizmy, na spôsob kopyta, ale viac-menej sa to nedá veľmi nahradiť strojom. Myslím, že v Poľsku fungujú manufaktúry, ktoré produkujú koše vo veľkých množstvách. Veď aj na trhoch je vidieť väčšinou poľský tovar.



Pre mňa je veľmi zaujímavé a vizuálne atraktívne pletenie z korieňov. To je technika, ktorá sa takmer vytratila. V posledných rokoch sa objavili iniciatívy na jej znovuoživenie. Vieš, ako sa im darí?

↓

Je to špeciálna disciplína. Produkty vychádzajú dosť drahé, lebo je to práca. Na výstave máme viacero košíkov aj misiek od Jozefa Boďu. Ten robí zo všetkého možného. Z borovicových korieňov tiež. Máme tam aj košíky z korieňov od Zuzany Kyselovej z päťdesiatych rokov. Tá má úplne najkrajšie veci. Keď som zošival dreveniny, tak som si to vyskúšal. Žiadna sranda to nie je. Najprv musíš ísť do lesa a vyťažiť si korieňky. Hneď nato ich musíš spracovať, potom namočiť, vysušiť a medzitým ti nesmú splsnievať. Potom naštiepať a robiť z nich prakticky hneď. Nemôžeš pol roka čakať. To by ti buď zoschli, alebo vo vlhku chytli plesň. Vždy si treba nabráť z lesa toľko, koľko zvládneš spracovať. Kedysi som písal článok o Štefanovi Ondrovičovi, ktorý plietol košíky z korieňov profesionálne. Je to nádherná technika, kôš vyzerá krásne a roky mu na kráse len pridávajú, nadobudne taký lesk. A samozrejme, je veľmi trvanlivý. On mal takú repliku, že „keď po ňom prejde drevený vúz, tak ho len pokríví. Ale keď po ňom prejde gumený vúz, tak nič“. V expozícii máme aj úplne maličké košíčky z korieňov z martinského múzea a tie sú úžasné. Je to výnimočná technológia a som rád, že sa jej niekto venuje. Nemala by zaniknúť.

To pletenie je naozaj krásne. Husté, pravidelné.

Všimni si v expozícii koše Zuzany Kyselovej. Má tam dva také, ktoré pôsobia úplne ako op-art. Keď je to tak pravidelne, čisto urobené, je to ako op-artový obraz. Také maľuje Adam Szentpétery. Veľké kruhy, máš z toho vyslovene optický dojem.

Niektoré typy pletenia z prírodných pletív takmer zanikli. Ale vznikajú nové, napr. pletenie z rastlín ako skorocel, levanduľa, borovica. Na výstave sú zastúpené, ale objavili sa aj v predajnej ponuke ÚLUV-u. Ako ty vnímaš tento nový prvok? Vieš, ako to vzniklo?

↓

Z čoho si urobíš osnovu, ktorú opletáš, je vlastne jedno. Potrebuješ len vlákny materiál. Kedysi sa samozrejme nikto kvôli materiálu nešplhal po boroviciach. Košov alebo iných pletených predmetov bolo potrebných veľmi veľa. Používali sa, spotrebovávali. Ale teraz, keďže sa to robí skôr ako hobby, v menšom množstve, pre zábavu, tak sa fakticky dá použiť hocičo, čo je dlhé, vláknité. Napr. borovice z arbořeta. Tie majú aj 20 cm dlhé ihličie. Keď ho spájaš dokopy, zostane zelená

farba a pôsobí to príjemne. Jozef Boďa okrem korieňov robí aj zo skorocelu, z ostrice, levandule. V podstate sa dá robiť z hocičoho. Z lanu, konope. Princíp práce je podobný, ako keď pletieš venček z púpavy. Keď to robíš kvalitne, z nejakého dobrého materiálu a máš určitú prax, tak štruktúra bude pravidelná a čistá. Dá sa to robiť expresívne alebo aj racionálne a perfektne.

Industrializácia mnohé remeslá nahradila, u nás bolo pre ne dosť likvidačné aj obdobie komunizmu. Hoci paradoxne práve v 2. polovici 20. storočia ÚLUV, český aj slovenský, vyvinul mnoho úsilia nielen na zachovanie tradičných remesiel, ale aj ich rozvoj smerom k dizajnu. Práve v tomto prostredí vzniklo viacero zaujímavých spoluprác dizajnéra s remeselníkom. Ktoré z nich v oblasti prírodných pletív sú podľa teba cenné? Spomínali sme už Janku Menkynovú, Václava Kautmana.

↓

Na výstave máme ešte hokerlík a kreslo s prúteným výpletom z Krásnej jizby od Jaroslava Procházku, ktorý navrhoval pre český ÚLUV. Veľa ďalších mien v tejto oblasti som nepoznal. Košíkari neboli také hviezdy, hoci košíky plietlo



Pohľad do výstavy
Tradícia netradične:
Prírodné pletivá.
Foto: Tibor Uhrín

veľmi veľa ľudí. Tam sa vlastne nedalo veľmi experimentovať s tvarom. Tradičné veci sa dosť opakovali. S experimentom prišla až súťaž Kruhy na vode od roku 2000. Nevie, prečo u nás za socializmu nič také nevznikalo. Nejaké novotvary. Pretože inšpirácie by sa našli, v múzeách boli nápadité veci. Dalo by sa odpozorovať. Väčšina dizajnérov, ak sa venovali tradičnému materiálu, tak kovu, drevu. Nikto neplietol osobne. Naučila sa to Janka Menkynová, ona s majstrami plietla. Aby materiálu porozumela, chodila do terénu. Keď to už vedela, potom ich začala mentovať. Často ich vyhecovala do slušných výkonov. To vidno na výstave napríklad na veľkých okrúhlych podnosoch. Niekedy presadzovala väčšie rozmery alebo iný re-dizajn, jednoducho novinky, do ktorých sa im nemuselo vždy chcieť. Lebo existujú dva druhy remeselníkov. Taký, ktorý z tradície neuhne, a taký, ktorý je prístupný. Má rád zmenu a teší ho, že vznikne niečo nové. Dobrý príklad je Kevin Gauld z Orknejí, ktorý robí slamený nábytok, a jeho spolupráca s dizajnérom Garethom Nealom. Na Orknejách nerastú stromy, je tam len vyplavené drevo a slama. Z nich môžu robiť. Zo slamy a dreva sa na Orknejách už stáročia vyrába tzv. orknejské kreslo. Vyrábal ho aj Kevin Gauld ako lokálny remeselný produkt. A potom stretol Garetha Neala, ktorý navrhol novú, elegantnú a príjemnú verziu orknejského kresla, kreslo Brodgar. To fakt musí byť zhoda náhod, aby niečo také vzniklo. Že sa objaví človek, ktorý to vie uchopiť. Vždy to rád sledujem. Keď som bol pred časom v Múzeu Victoria & Albert v Londýne, v expozícii nábytku boli nielen dve pôvodné orknejské kreslá, ale aj kreslo Brodgar. V popiske k dielu bol Kevin Gauld uvedený ako spoluautor. Bolo tam vidieť jasný posun, aj to, že dizajnér a remeselník sa našli.

Pletenie z prírodných materiálov je rozšírené na celom svete, v Ázii sa veľa pracuje s ratanom, inde je primárne využívané prútie. Čo je pre teba ako dizajnéra z týchto materiálov potenciálne inšpiratívne, resp. ktorému si sa venoval vo svojej dizajnerskej praxi?

↓
Zošival som drevo korienkami, to je istý druh pletenia. Inak som sa vlastne k tomu ešte nedostal. Koncom augusta idem na Svetový košíkársky festival, tak možno potom to nejakو zhodnotím. Dúfam, že ešte mám čas, lebo to sa nedá len tak narychlo robiť. Musíš nadobudnúť zručnosť, aby to nejakو vyzeralo.

Pred časom si pletenie použil na jednej land-artovej realizácii na výtvarnom sympóziu.

↓
Áno, mňa to vždy lákalo. Mám k tomu istú úctu a nechcem to robiť len tak pre parádu. Ani od tých slávnejších dizajnérov nenájdeš veľa takých produktov. Bořek Šípek navrhol barokizujúce stoličky, ale jemu ich robili na Filipínach. Lebo mnohoročnú zručnosť nezopakuješ. Vieš to nejakو nasimulovať, ale kvalitu nedosiahaš. Čiže, aj keby som

niečo vymyslel, musel by som spolupracovať s nejakým košíkárom. A to sa už vymyká mojim metódam, že si to musím sám vyskúšať. Možno aj preto som ešte neskúsil nič.

Pred viac ako desiatimi rokmi vzbudila dosť veľkú pozornosť monumentálna fasáda španielskeho pavilónu na Expo v Šanghaji. Bola z kovu a prútia a mala byť prienikom tradičného remesla do súčasnej architektúry. Mala byť čo najudržateľnejšia, najväčšia a technologicky najprogressívnejšia. Mriežková štruktúra panelov vypletaných prútím nebola len krásnou veľkou sochou, bola výsledkom spolupráce architektov, remeselníkov a konštruktérov – vpúšťala do interiéru filtrované, mäkké svetlo a bola klimatickou membránou. Medzitým vo svete vzniklo viacero podobných projektov. Ako to vidíš ty s využitím prútia alebo iného prírodného pletiva v prostredí architektúry alebo, povedzme, verejného priestoru?

↓
Napadajú mi aktivity Marka Hubu, ktorý už dávnejšie robil so svojimi študentmi na ŠUP-ke také živé prostredia z vrbových prútov. Alebo, ak





Eduard Raždík: Prútená lavica,
2016. ŠUP J. Vydru Bratislava,
pedagóg Martin Hartiník.
Foto: Martin Hartiník

Georgios Somarakis:
Kolekcia prútených noší UJI,
2021. VŠVU Bratislava,
pedagóg Ferdinand Chrenka.
Foto: Georgios Somarakis



si pamätáš, na sympóziu v Kolárove sme stretli človeka, ktorý tam robil drobnú architektúru z prútia. Teraz sa veľa hovorí o drevodomoch a drevoarchitekúre. Ale zatiaľ som tu poriadnu drevostavbu nevidel. Zatiaľ čo vo Fínsku sa tým veľmi zaoberajú. Alebo na letisku Barajas v Madride je celý jeden terminál z bambusu a dreva. Pôsobí to ohromujúcim dojmom, ako obrovský obrátený košík. Prútie má svoje limity. Ale ak by vznikli nejaké panely, skôr podľa pletenia dosiek, lubov, azda by sa mohli použiť v architektúre. Videl som tienidlá, ktoré boli pletené zo štiepaných tenkých doštičiek. A fungovanie ako klimatická membrána? Môže byť. Lebo drevo, ak máš chalupu z dreva alebo inú drevostavbu, tak ono je schopné pohltiť zvýšenú vlhkosť. A keď je sucho, tak ju vracia. To je tiež celkom dobrá vec. V Solivare v Prešove bol starý sklad soli, ktorý v osemdesiatych rokoch vyhorel, a ten mal obrovský drevený krov. Pred niekoľkými rokmi ho zrekonštruovali a teraz je tam expozícia. Tam som sa dozvedel, že drevo v ňom plnilo veľmi dôležitú úlohu. Bolo silným kondenzátorom vlhkosti, bolo schopné vstrebať niekoľko sto litrov vody v krátkom čase. Drevostavba, to je taká zdravá záležitosť.

Remeslo je dnes častou odpoveďou na problémy, ktorými v dnešnej dobe žijeme. Je ekologické, pomalé, využíva obnoviteľné zdroje, má komunitný charakter a pod.

↓

A krásne vonia.

Nie je to ale prvýkrát, od čias hnutia Arts and Crafts sa potenciál remesla skloňoval mnohokrát. Mám však stále pocit, že sú to hlavne deklarácie

a vízie, ktoré časom vyšumia. Alebo ty máš inú skúsenosť?

↓

Bohužiaľ, nemám. Nemám žiaden žiarivý príklad využitia remesla. Aj Ladislav Hedvigy, ktorý chce obnoviť výrobu kyjatických hračiek, tak s tým dodnes len prežíva, je na podpore. Dostal síce nejaké financie od Čiernych dier a pod., ale to zjavne nestačí. Riadna výroba tam ešte nezačala. Lenže to chce podporu celej obce, na sne jedného človeka to nemôže stať. Pritom sú to krásne veci. Neverím, že by to nešlo. Potrebuje to poriadnu propagáciu a aby sa to robilo ako každý iný biznis. Ale svitá na lepšie časy. Mali sme oslavu na Dominikánskom námestí v Košiciach a večer sme vybehli von, práve sa tam konal art trh. Bolo vidno, že veľmi veľa ľudí robí všeličo možné – keramiku, grafiku, vankúše, celkom veľa kvalitných, pekných vecí. Objednal som si tam zdravotný vankúš plnený špaldou. Kontaktoval som pani, ktorá trh organizuje, pretože v škole máme také veľké respírium, foyer a bol by som rád, aby sa tam niečo dialo. Tak som jej navrhol urobiť trh u nás, v lete vonku a v zime vo vnútri. Zúčastnili by sa na ňom aj naši študenti, absolventi.

Výstava nemá byť len prezentačným podujatím, ale má byť prológom mnohých ďalších sprievodných aktivít, ktorých cieľom má byť iniciovať novú tvorbu. Participuješ na nejakom z nich?

↓

O pár dní idem na Svetový košíkársky festival do Poľska. Veľmi sa na to teším, môžeš sa všeličomu priučiť. Vidiš tam, ako nejaký Japonec pletie z bambusu a tebe napadne, že sa to dá robiť aj z nášho materiálu. To sú dobré

akcie. Aj Kruhy na vode je dobrá akcia, len keby ešte mala pokračovanie. Toľko pekných vecí tam vzniklo. Už by sa mohli nájsť výrobcovia, ktorí budú robiť nejaké malé série. Veď lavica zo ŠUP-ky s vypletaným operadlom by sa pokojne mohla objaviť v JYSKU alebo v IKEI. Je úplne perfektná. Keď sme robili výstavu, stále som na nej sedel. Jasne, že bez košíkára, ktorého našli a ktorý im to urobil, by im to asi tak nevyšlo. Ale urobil to perfektne. Musel tam aj on niečo vymyslieť. Aj na základe takých akcií, pozorovaní, ciest som na všeličo prišiel. Viem, čo to znamená pre remeselníka alebo dizajnéra kontaktovať sa, nebyť izolovaný. Kedysi to fungovalo inak, necestovalo sa toľko a robilo sa z lokálnych vecí. Stačilo vidieť, ako to robí sused. A robiť to takisto. Dnes si „vygoogliš“ akékoľvek remeslo a môžeš sa ho naučiť aj cez internet. Ale nie je to ono. Nedávno som bol na sústružníckom workshope v Ružomberku, ktorý organizoval Mišo Hanula. Bolo nás tam sedem a ja som predvádzal výrobu závitov, doniesol som si tam môj aparatus. Bol tam aj jeden Nemec a zasa som sa niečo nové naučil. Budúci rok by sme mali ísť do Nemecka, do Seifene, bude tam festival sústružníkov. Dosť ma to nakoplo. Chýba mi tu viac takých akcií, kde sú ľudia pokope, kde spolu debatujú, pracujú. Tak je to príjemnejšie a rýchlejšie to nasaješ.

Silnú pozíciu majú na výstave práce zo školského prostredia. Svojho času sa košíkárstvu ako téme intenzívne venoval Marko Huba na ŠUP v Bratislave. Dnes je to Martin Hartiník na tej istej škole a Michal Hanula na ružomerskej ŠUP. Nie sú to ale len výnimočné príklady uplatnenia

košíkárskeho remesla vo výučbe? Alebo poznáš ďalšie také? Lebo košíkárska práca vôbec nie je jednoduchá, okrem iného je to aj fyzicky namáhavá činnosť.

↓
Marko Huba to v dreve začal ako prvý. On zasial semienko Kruhov na vode. Košíkárstvu sa venoval dávno predtým, v deväťdesiatych rokoch na ŠUP-ke. Robil so študentmi korytárske veci, sadili vrby, pletli. Na strednej škole je to možno trochu ľahšie, na vysokej škole nemôžeš od všetkých chcieť, aby pletli košíky. Niekoľko k tomu nemá vzťah. Oni chcú robiť hlavne dizajn s veľkým D. Ale pred pár rokmi ÚĽUV urobil pokus – Otvorený ateliér. Išlo v ňom o vývoj nových produktov na základe spolupráce dizajnérov, študentov a remeselníkov. Teraz sa rešartuje. S ÚĽUV-om sme ho začali pripravovať ešte pred covidom. Oni mali nájsť remeselníkov na určité materiály a my so študentmi sme s tým mali pracovať. A keď sme už mali pripravené všetko my, mali sme remeselníkov aj tému workshopu,

pálku, tak prišiel covid. Takže u nás sa to nakoniec neuskutočnilo, ale myslím, že na STU a VŠVU áno.

Vedieš Ateliér dizajnu Inovácia na TU v Košiciach a téma dizajnu orientovaného na remeslo sa u vás objavuje celkom často. Majú tam miesto aj prírodné pletivá?

↓
Nedávno sme zadali tému dizajn z prírody. Niektorí pletli zo špagátu a lyka. Jedna vec je aj na výstave. Keď vidíme, že niekto zo študentov má záujem o remeslo, tak ho usmerníme, ale všetkých nútiť nemôžeme. Stáva sa, že vznikne remeselný produkt, ale to vtedy, ak o to študent má vyslovene záujem a venuje sa tomu aj mimo školy. Remeslo sa nenaučíš za jeden semester. Robíme s keramikou, drevom, mali sme drotárske veci. Viackrát sme za ne získali ceny v Kruhoch na vode. ■

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





#shutup! #voiceofdemocracyindanger #freedomofspeech

Slovenský plagát v New Yorku

Text Patrik Krajčovič
Foto Paul Martinka

← Andrej Haščák: Freedom of Speech, 2018.

Na vysokej škole The Cooper Union v New Yorku sa konala od 17. júla do 18. augusta 2023 výstava plagátu pod názvom *Posters from the Crossroads of Western and Eastern Europe*. Prezentovala sedem grafických dizajnérov a dizajnérok zo Slovenska. Kurátorsky ju pripravil historik a teoretik umenia Adrián Kobetič, s ktorým sme sa porozprávali o výstave a jeho vzťahu k plagátu.

Je pravdepodobné, že väčšina Slovákov a Sloveniek nemala možnosť výstavu v ďalekom New Yorku navštíviť. Môžeš nám ju priblížiť?

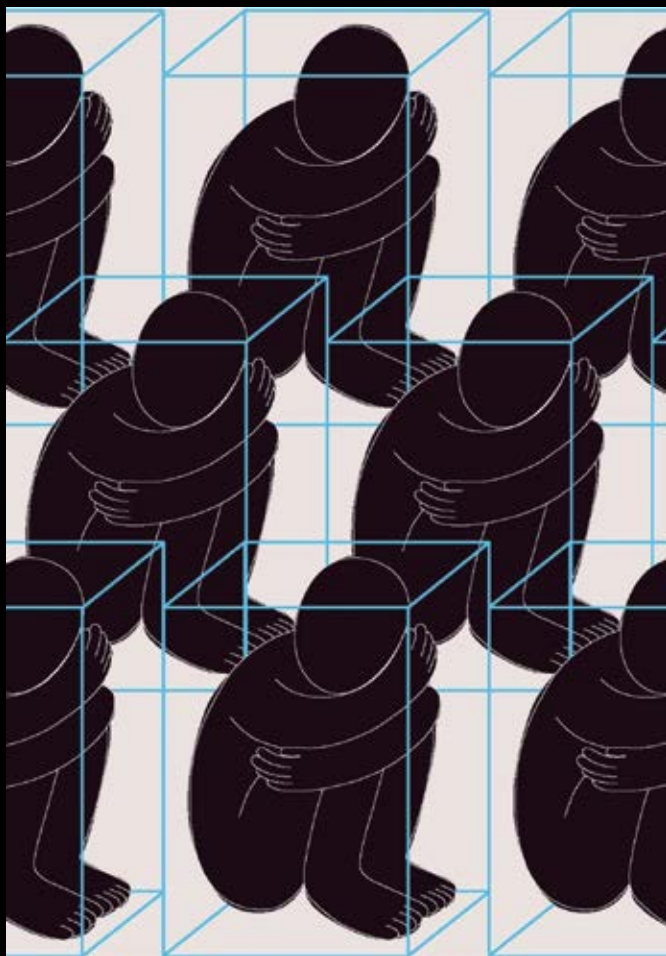
↓

Projekt *Posters from the Crossroads of Western and Eastern Europe* (Plagáty z križovatky východnej a strednej Európy) s podtitulom *The Contemporary Slovak Poster* (Súčasný slovenský plagát) je prezentácia dvadsiatich šiestich plagátov, ktoré vytvorili za uplynulých desať rokov siedmi vybraní dizajnéri a dizajnéčky zo Slovenska. Spolu s úvodným plagátom, ktorý pre výstavu pripravil trnavský grafik Ján Baláž, boli prezentované v oknách Foundation Building vysokej školy The Cooper Union v štvrti East Village na Manhattane v New Yorku. Galériu v oknách historickej budovy školy prevádzkuje v súčasnosti medzinárodne uznávané centrum dizajnu a typografie The Herb Lubalin Study Centre, ktoré sa snaží naplňať dramaturgiu galérie kvalitným grafickým dizajnom z celého sveta. Tým, že ide o plochy exponované do živého námestia, splnili sa naše predstavy o vystavení výberu plagátov priamo do verejného priestoru.

Ako vlastne vznikla možnosť vystaviť na pôde prestížnej newyorskej univerzity výber slovenských dizajnérov a dizajnérok?

↓

Celý projekt vznikol z pomerne náhodnej komunikácie medzi mnou a generálnym konzulom Slovenskej republiky v New Yorku Milanom Vrbovským, ktorý je veľkým fanúšikom súčasného umenia, a vďačíme mu za mnohé prezentácie slovenského umenia v zámorí. Práve on bol celý čas hnacou silou projektu a jeho podiel na realizácii treba vyzdvihnúť. Po úvodných debatách o tom, čo a ako by sme mohli prezentovať v New Yorku, sme sa pustili do práce. Ja do tvorby výstavného konceptu a Milan Vrbovský do nadväzovania kontaktov a hľadania priestorov na realizáciu výstavy. Rozbehli sme proces, sprevádzaný mnohými nápadmi a premenami, ktoré menili samotnú víziu výstavy, ako by sme ju chceli prezentovať. Napokon po mnohých mesiacoch hľadania a vyjednávania sa nám podarilo nadviazať kontakt s dizajnérom a kurátorom z The Herb Lubalin Study Centre, Alexandrom Tochilovským. Ten



Eva Jenčuráková: Society, 2020.

sa našou myšlienkou nadchol a ponúkol nám možnosť uchádzať sa o začlenenie do dramaturgie galérie. Nasledovali prípravy a doladovanie výberu plagátov, tvorba textov a ďalších podkladov na účasť projektu v niekoľkých kolách schvaľovania výstavnou komisiou. Po roku a pol rokovaní sme napokon boli úspešní a galéria nám poslala oznámenie o schválení výstavy.

Dotiahnuť takýto projekt až po realizáciu muselo znamenať veľa časových a finančných investícií.

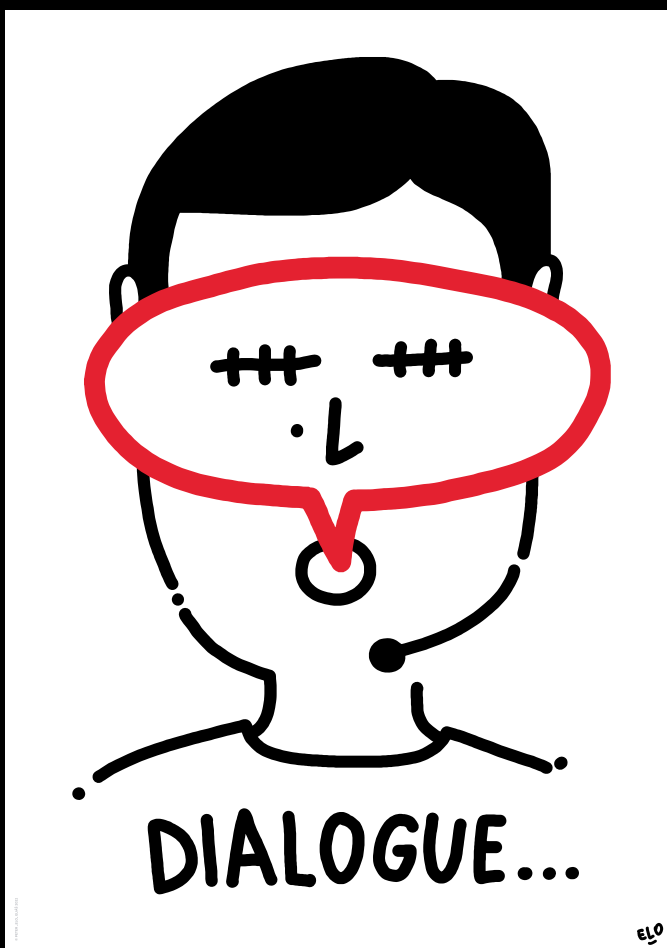
↓

To je pravda. Od prvotného nápadu po realizáciu výstavy ubehli takmer dva roky. To bol vklad nášho osobného času, čo sme však považovali za dobrú investíciu, aby sme dosiahli cieľ – realizovať výstavu slovenského umenia v New Yorku. Čoskoro však, samozrejme, prišli aj otázky financií. Milan Vrbovský zabezpečil financovanie tlače plagátov Ministerstvom zahraničných vecí a európskych záležitostí SR, za čo sme slovenskej diplomacii veľmi vďační, keďže nešlo o málo peňazí. Plagáty boli tlačené priamo v New Yorku, a to v prestížnom tlačiarenskom štúdiu. Záležalo nám na tom, aby tlač bola čo najkvalitnejšia. Druhá časť zháňania financií bola na mne, čo znamenalo najmä zabezpečenie tlače katalógu, ktorý sme chceli od začiatku vydať, aby zostala po výstave nejaká trvalá stopa. Na to sa nám podarilo získať podporu od súkromného sponzora a hoci si náš dobrodinec neželal byť zverejnený, sme mu tiež zaviazaní. Katalóg výstavy si vďaka tomu môže verejnosť prezrieť v niekoľkých slovenských knižniciach.

Výstava Posters from the Crossroads of Western and Eastern Europe, v oknách Foundation Building vysokej školy The Cooper Union, New York, 2023.

Foto: Paul Martinka





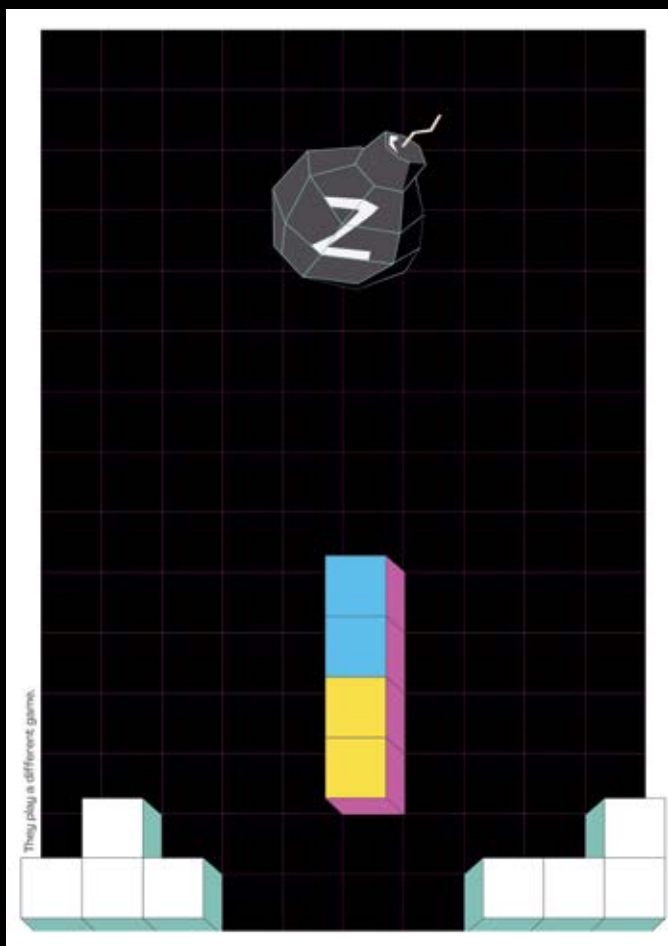
Peter Eliáš: Dialogue, 2022.

Ak som teda pochopil správne, výber plagátov je výsledkom tvojej kurátorskej koncepcie. Ako si postupoval pri zostavení výberu prezentovaných plagátov?

↓

Úplne na začiatku bola koncepcia v mojej hlave. Ak mám byť úprimný, vznikala na základe toho, čo som považoval za dôležitú výstavu povedať. Teda v súvislosti s geopolitickou situáciou vo svete a tým, aký postoj by k nej podľa mňa mala demokratická liberálna spoločnosť zaujímať. Nasledovalo vytvorenie niekoľkých tematických okruhov, o ktorých som premýšľal ako o spoločensky závažných. Následne som začal hľadať ľudí, ktorí mi do tejto hrubej myšlienkovskej skice zapadnú. Základným kritériom pritom bolo, že má ísť o etablovaných slovenských dizajnérov a dizajnérky. Zmapoval som si našu „plagátovú scénu“ a vytvoril si prvotný zoznam mien. Tu však musím hneď priznať, že som nebol pri výbere absolútne striktný a rozhodol som sa pre zaradenie jednej osobnosti, ktorej účasť som nazval ukrajinskou bodkou výstavy. Ňou je Mykola Kovalenko, pôvodom ukrajinský grafický dizajnér, ktorého tvorba však veľmi dobre zapadla do koncepcie. Okrem toho Mykola už dlhodobo pôsobí na Slovensku a aj preto som ho napokon do selekcie zaradil. Navyše s dávkou nadhľadu musím konštatovať, že osobnosť, akou je Mykola Kovalenko, sa ľahko privlastňuje... Zostavil som teda zoznam mien a každého z autorov a každú z autoriek som požiadal o portfólio. Ukázalo sa, že môj výber: Eva Jenčuráková, Lenka Sisak, Ján Baláž, Peter Eliáš,





Ján Baláž: They play a different game, 2023.

Andrej Haščák, Peter Javorík a Mykola Kovalenko, bol správny nielen z hľadiska ich tvorby, ale aj osobnostne. Všetci komunikovali nesmierne ľudsky a s otvorenosťou, ktorá mi akosi potvrdila správnosť výberu a motivovala ma pokračovať v práci. Za to im všetkým úprimne ďakujem. Ďalší motivujúci moment bol, keď som si prezrel jednotlivé portfóliá oslovených. Zistil som, že sú plné mimoriadne kvalitných prác, čo ma posunulo v uvažovaní omnoho ďalej, a presvedčili ma o tom, že to celé môže mať hlboký spoločenský zmysel.

Takže by sa dalo povedať, že ti napokon tvorba vybraných autorov a autoriek pomohla aj lepšie uchopiť koncepciu výstavy?

↓

Presne tak. Vďaka jednotlivým prácam som napokon dokázal na výstavu vyextrahovať štyri voľné okruhy: klimatická kríza, problémy sociálneho systému, sloboda a vojna. Tieto spolu vytvorili podľa môjho názoru kompaktný celok s mimoriadne silným odkazom. Výstava tak ukázala, že na Slovensku, na mieste, ktoré som v titule výstavy nazval križovatkou Východu a Západu, existuje kvalitný grafický dizajn s vysokou mierou citlivosti voči rozličným globálnym krízam. Som si istý, že máme byť v tomto smere na čo hrdí.

Vráťme sa však v čase trochu naspäť. Si historik umenia a kurátor s pomerne širokým polom záujmu, v ktorom sa objavil plagát len pomerne nedávno. Pred dvomi rokmi sme spolupracovali na výstave Pouličná galéria plagátov – 30 rokov Trienále

Výstava Posters from the Crossroads of Western and Eastern Europe, v oknách Foundation Building vysokej školy The Cooper Union, New York, 2023.

Foto: Paul Martinka





Peter Javorik: Posterterorism, 2019.

plagátu Trnava, odohrávajúcej sa vo verejnom priestore Trnavy. Možno v tom vidieť akési počiatky tvojho záujmu o plagát, ktoré vyústili do newyorskej výstavy?

↓

Áno, dalo by sa povedať, že táto výstava bola mojím prvým profesionálnym kontaktom s médiom plagátu. Samozrejme, že som ho ako divák mal možnosť zažiť už predtým, práve vďaka Trienále plagátu Trnava, ktoré má v Trnave, kde žijem, vyše tridsaťročnú tradíciu. Okrem toho to však boli ešte iné dve skutočnosti, ktoré ma k plagátu priviedli. Prvou bolo to, že som sa stal mestským kurátorom Trnavy, teda som sa začal zaoberať verejným priestorom ako fenoménom, do ktorého plagát jednoznačne patrí a je s ním geneticky spätý. Tá druhá skutočnosť bola, že som sa začal venovať semiotike, čo ma priviedlo k uvažovaniu o plagáte v nových rovinách, ako o mimoriadne „znakovo nabitom“ médiu.

Vravíš, že plagát je s verejným priestorom geneticky spätý. Myslíš tým historicky?

↓

Myslím to tak, že médium plagátu sa rozvíjalo vo veľkej miere práve v súvislostiach kontaktu s divákom či diváčkou „na ulici“, v kontextoch každodennosti. Jeho cieľom bolo už od počiatkov efektívne komunikovať vo verejnom priestore, čo ovplyvnilo aj to, aký je plagát dnes a aké jazyky používa, i keď už často nevzniká primárne pre verejný priestor. Vyplýva z toho fakt, že operuje so znakovými systémami, ktoré sú typické svojou





Mykola Kovalenko: Price of Freedom, 2022.

sofistikovanosťou a dostupnosťou zároveň. Majú byť pragmatické a kreatívne zároveň. Na druhej strane je to však práve aj plagát, ktorý ovplyvňoval a ovplyvňuje verejný priestor. A tým myslím vizuálne aj obsahovo. Aj dnes tvoria plagáty bežný vizuálny profil miest a obcí, kde sa s nimi stretávame takpovediac na každom rohu, i keď v pomerne rozmanitých kvalitách. Tým, čo sa snažia povedať, potom aj ovplyvňujú verejný priestor myšlienkovito, teda, že dokážu vytvárať verejný diskurz, a tým snád' aj meniť názory spoločnosti.

Takže si stojíš za tým, že plagát do verejného priestoru patrí aj dnes.

↓

Áno. Samozrejme, nie som nadšený zo všetkého, čo sa vo verejnom priestore dnes objavuje, avšak myslím, že plagát je naďalej jeho plne relevantnou súčasťou. Navyše plagáty, ktoré sme vystavovali v Trnave, nám ukázali, že mnohé z tém sú aktuálne i dnes, aj keď mnohé mali vročené staršie ako tri desaťročia. To je na dobrom plagáte a komunikačnom dizajne skvelé, jeho transhistoricitu. Mnohé z tých plagátov, ktoré sme mali možnosť spoznať a prezentovať, boli aktuálne, ba mnohé po čase možno ešte väčšmi. Zároveň používali jazyk, ktorý môže byť divákovi či diváčke stále blízky, i keď sa doba už výrazne pohla vpred.

Máš na mysli niečo konkrétne?

↓

Napríklad plagáty upozorňujúce na otázku globálneho otepľovania a klimatickej krízy. Tieto nestratili platnosť ani po čase, skôr by som povedal, že sa stali naliehavšími. Tým, aké výrazové prostriedky volili, sa však možnostiam čítania súčasných recipientov a recipientiek nijako nevzdialili.

Výstava v Trnave mala okrem iného práve aj silne angažovaný charakter.

↓

Je to pravda. Pre mňa je to dôležité, i keď nie jediná úloha súčasného umenia, byť spoločensky kritický, čo súčasná plagátová tvorba naplňa mimoriadne aktívne. S tým súvisí aj môj spôsob nazerania na plagát. Považujem ho za organickú súčasť sveta umenia a nerád ho staviam do nejakej umenšenej pozície. Pri premýšľaní o ňom rád využívam interpretačné stratégie ako pri iných médiách, pretože si myslím, že je súčasťou jedného veľkého príbehu.

Myslím, že to je skvelý odkaz na záver, teda mi nezostáva už nič viac ako zapísať tebe aj jednotlivým vystavujúcim veľa šťastia a kreativity v ďalšej tvorbe a tiež veľa aspoň rovnako vydarených projektov. ■

Patrik Krajčovič je historik umenia a kurátor. Venuje sa súčasnému umeniu a fotografii v jej aktuálnych podobách a intermediálnych presahoch. V súčasnosti pôsobí ako kurátor v Galérii Jána Koniarka v Trnave.

Slovenské centrum dizajnu
pozýva na výstavu

MAPIKA RAČEK



7. september – 16. november 2023
streda – nedeľa, 14:00 – 18:00
vstup voľný

GALÉRIA
DIZAJNU
SATELIT

Hurbanove kasárne
Kollárovo nám. 10
Bratislava

15 ROKOV SO SKLOM

Organizátor:



S podporou



Generálny reklamný partner

JST BANKA

Hlavný mediálny partner SCD:

designum

Hlavný partner SCD:



Mediálny partner

CITYFESK

Partner výstavy:





Pohľad do expozície Art, Life. Umenie pre život, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe. Mikrosvety: panovnícka kunstkomora.

Umenie pre život.

Ten sa ale z expozície vytráca

Text Jan Bureš

Foto Gabriel Urbánek, Ondřej Kocourek, Umeleckopriemyselné múzeum v Prahe

V Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe možno od februára navštíviť dlho očakávanú expozíciu *ART, LIFE. Umenie pre život*. Je prvou stálou expozíciou od celkovej rekonštrukcie budovy dokončenej v roku 2017. Viac ako 1 300 predmetov zo zbierky múzea rozmiestnených po celom poschodí budovy prezentuje v šiestich tematických kapitolách úžitkové umenie, dizajn a umenie od stredoveku až po súčasnosť.

Novorenesančná budova Umeleckopriemyselného múzea v Prahe (UPM) z prelomu 19. a 20. storočia od známeho architekta Josefa Schulza prešla medzi rokmi 2014 – 2017 dlho očakávanou rekonštrukciou. S rekonštrukciou bola v pláne nová stála expozícia múzea prezentujúca kurátorský výber z jeho rozsiahlej zbierky, celkovo obsahujúcej až pol milióna exponátov. Na novú expozíciu si ale návštevníci museli počkať až do februára tohto roka, keď ju slávnostne otvorili pre verejnosť.



Expozícia *ART, LIFE. Umenie pre život* je akousi pomyselnou bodkou za jednou etapou známej inštitúcie a zároveň novým začiatkom ďalšej etapy. Súčasná riaditeľka Helena Koenigsmarková totiž po vyše tridsiatich rokoch končí vo svojej funkcii, od novembra 2023 ju po nej prevezme dlhoročný spolupracovník a doterajší riaditeľ zbierok a výskumu Radim Vondráček, ktorý stojí aj za koncepciou a scenárom novej expozície. Tá si ako jedno z hlavných poslání kladie aj prilákať do múzea mladú generáciu návštevníkov.

Celkovo tu nájdeme vyše tisíctristo predmetov zo zbierky UPM. Spájajúcou témou šiestich kapitol, do ktorých je expozícia členená, je život – ako naznačuje už jej názov – a to, ako do neho jednotlivé predmety vstupujú a ovplyvňujú ho, tak v rovine funkčnej, ako aj symbolickej.

Na architektonické a grafické spracovanie expozície bola v roku 2019 vypísaná súťaž s cieľom nájsť riešenie, ktoré „zaradí inštitúciu na úroveň svetových múzeí“. Za víťazným návrhom stojí autorský tím architekta Tomáša Vargu, grafického štúdia 20YY Designers (Petr Bosák, Robert Jansa, Adam Macháček) a umelca Jakuba Jansu. Ich hlavná koncepcia je postavená na štyroch pilieroch, a to: zdôraznenie kvality budovy a historického mobiliára, kontakt s verejným priestorom cez výhľady z okien, celistvosť inštalácie, ktorá namiesto tematizácie jednotlivých sál tematizuje celé poschodie, a v neposlednom rade aktualizácia exponátov a animačný program.

Ako sa expozícii darí naplniť tieto kritériá? Akým spôsobom sa snaží prepojiť odkaz dlhoročnej významnej inštitúcie, jej zbierky a neorenesančných priestorov s trendmi výstavníctva 21. storočia? Podarí sa jej naozaj prilákať mladú generáciu návštevníkov?

Šesť sál, šesť kapitol

Jednotlivým kapitolám je venovaná vždy celá sála. Tých je celkovo šesť a podľa logiky pôdorysnej schémy poschodia budovy sú rozdelené na dve polovice po troch, ktoré symetricky delí priestor schodiska. Prvá z kapitol, ktorou sa výstava začína, nesie názov *Rituály a slávnosti*. Návštevník sa tu zoznamuje s liturgickými predmetmi obradov a ceremónií, ktoré obyčajných smrteľníkov spájali s Bohom. Na predmetoch určených pre kresťanskú bohoslužbu alebo slúžiacich súkromnej zbožnosti je tu predstavený nielen vývoj dizajnu a remesla od stredoveku po novovek, ale aj vývoj náboženskej symboliky a práce s ornamentom. Na ne potom voľne nadväzujú predmety používané pri svetských slávnostiach, ktoré vzišli z tých náboženských. Dizajn ako prostriedok spájajúci duchovný a hmotný svet.



Druhá sála je venovaná kapitole *Mikrosvety: panovnícka kunstkomora*. Kunstkomory alebo tzv. kabinety umenia a rarít boli v podstate encyklopédiami panovníckych dvorov raného novoveku. Boli mikrosvetom, kde sa prírodné vedy a filozofie prepájali s umením a umeleckými remeslami. Vedľa seba sa tu nachádzajú neobvyklé predmety, od rôznych vedeckých inštrumentov, cez umelecky dopracované predmety nájdené v prírode, luxusne zdobené kabinety, až po porcelán a sklo s netradičnými motívami. Dizajn ako sprostredkovateľ vedomostí a poznania.

Posledná kapitola prvej polovice expozície – *Život foriem* – prezentuje na jednom mieste predmety inšpirované bohatstvom prírody a prírodných motívov. Rokoko, biedermeier, secesia, kubizmus až po predmety druhej polovice 20. storočia. Na každom z nich je uplatnená inšpirácia prírodou inak, na jedných sa prejavuje jej harmónia

a usporiadanosť, na iných, naopak, jej nespútanosť. Poriadok a geometria kubizmu a geometrickej secesie vedľa voľných amorfných foriem rokoka a organickej vegetabilnej secesie. Dizajn ako hľadanie foriem a poriadku.

Druhá polovica expozície sa začína kapitolou *Odev: telo a telesnosť*. Tu je vo vitríne tiahnucej sa cez celý priestor návštevníkovi sprostredkovaný na figurínach historický vývoj dámskych odevov od začiatku 19. storočia až do konca 20. storočia. Druhá polovica výstavy je venovaná vývoju šperku od stredoveku po autorskú tvorbu súčasnosti. Dizajn ako doplnok rozvíjajúci charakter a osobnosť človeka.

Ďalšia kapitola *Dizajn a fenomény modernity* prezentuje vstup industrializácie a veľkovýroby do dizajnu a užitočného umenia od 19. storočia po súčasnosť. Od ikonických ohýbaných stoličiek Thonet, cez funkcionalizmus a maximálnu účelnosť k postmoderne



a opätovnému experimentu s tvarom a významom. Druhou témou kapitoly je svetlo a jeho rola v modernom dizajne a umení, prezentovaná na sérii fotografií, skla či šperkov. Dizajn ako hľadanie funkcie a významu.

Posledná kapitola expozície *Utópia, kozmos, hra* prezentuje kozmické inšpirácie a utopické vízie. Je priamym protikladom predchádzajúcej kapitoly. Namiesto lipnutia na funkčnosti tu jednotlivé predmety spája voľná forma, ktorá do popredia stavia vnútornú emocionalitu, abstrakciu či vtip, vyjadrený postmoderným nábytkom Milana Knížáka či Bořka Šípka, a tiež hru ako formu dizajnu rozvíjajúcu detský svet a jeho fantáziu, prezentovanú na sérii hračiek od sedemdesiatych rokov po súčasnosť. Dizajn ako voľná inšpirácia a slobodná kreativita.

Expozícia ako nevšedný zážitok alebo klasická schéma?

Inštalácia expozície je poňatá ako systém modulárnych čiernych minimalistických boxov s vitrínami, ktoré s farebnou a bohato zdobenou architektúrou výstavných sál a exponátmi vytvárajú kontrast súčasného a historického. Tento kontrast nepôsobí rušivo, ale, naopak, kladie si za cieľ podčiarknuť jednotlivé exponáty, aby návštevníkovi umožnil plne sa sústrediť na každý z nich. Hneď na prvý dojem však nepôsobí tento spôsob prezentácie a výstavníctva príliš súčasne. Práca s priestorom, použitie systému jednotlivých vitrín a boxov, kde sú vystavené „nedotknuteľné predmety“, ktoré si návštevník s obdivom prezerá, pôsobí veľmi klasicky, presne tak, ako by to človek v podobnej inštitúcii a podobnej budove očakával. Akoby sa čierna farba a klasické „múzejné šero“ snažilo od začiatku vyvolať v človeku dojem, že

teraz je potrebné naplno sa sústrediť a dumajúco sa v tichosti presúvať od jedného predmetu k druhému.

Rozdelenie expozície do šiestich kapitol, pričom každá zaberá jednu sálu, pracuje logicky s architektúrou múzea a jeho jednotlivými miestnosťami, neponúka však žiadne prekvapenie či nečakaný zvrat. Otázkou je, prečo sú všetky predmety – začlenené do úplne odlišných kapitol – vystavené rovnakým spôsobom, s rovnakou atmosférou. Nemala by odlišnosti jednotlivých kapitol zodpovedať aj odlišnosť ich prezentácie v priestore? Možno by podobná tendencia viedla k rozbitiu scelujúceho konceptu expozície, no takto je divákovi prezentovaný liturgický predmet na bohoslužbu podobne ako nábytok či hračka z konca 20. storočia.

Vzhľadom na inštitúciu a typ expozície je pochopiteľné, že bol vystavený taký veľký počet exponátov, ktoré sú zjednotené do tematicky zaujímavých



Pohľad do sály
Dizajn a fenomény modernity.



Rituály a slávnosti,
detail expozície.

kapitol. Expozícia však vyžaduje od návštevníka vysokú dávku energie a sústredenia. Pri takom množstve je veľmi náročné poctivo sledovať každý exponát a ku každému si navyše dohľadať názov a rok vzniku. O to viac chýba lepšie vysvetlenie vzájomných vzťahov medzi exponátmi, hoci žiadny väčší experiment, ktorý by staval zdanlivo nesúvisiace predmety do vzájomných juxtapozícií a zaujímavejších a menej očakávajúcich konfrontácií, sa nekoná. Všetko plynie veľmi logicky.

Čierne výstavné boxy a vitríny síce sústreďujú pozornosť na jednotlivé exponáty a nechávajú ich vyniknúť, ale na druhej strane toľko čiernej v kombinácii s tlmeným svetlom je trochu unavujúce. Celý výstavný systém je modulárny a mal by umožniť jednoduchú aktualizáciu či zmenu prevádzky a priestoru, ako napríklad zamýšľané kino. Záleží však na tom, ako často sa bude celá expozícia aktualizovať, a tak by sa mohla premieňať v čase.



Príjemným prvkom architektonického riešenia expozície je vytvorenie odpočinkovej zóny, ktorá sa nachádza medzi zadnou stranou expozície a stenou s oknami, ktoré nie sú zakryté. Svetlo z nich tak neruší svetelné nastavenie vnútrajška tmavej sály a divák má možnosť „nasať čerstvý vzduch“ a kontakt s vonkajším živým svetom a doplniť energiu na ďalšie muzeálne rozjímanie. Tento „koridor“ medzi oknami na oboch stranách vyúsťuje do centrálného priestoru uprostred budovy úzkymi tmavými priechodmi.

Okrem tohto kontaktu s vonkajškom sa ale zdá, akoby život (alebo skôr živost), čo je vlastne hlavnou témou expozície, v priestoroch múzea chýbal. O určité oživenie inak štandardnej a veľmi muzeálnej expozície sa pokúšajú displeje umiestnené vo výstavných boxoch pod stropom. Na nich sú premietané pomalé zábery snímajúce jednotlivé exponáty. Projekcia síce jednotlivé exponáty zväčšuje a zameriava sa na ich

detail, ale dynamika záberov a spôsob, akým ich mapuje, oživeniu vystaveného „Umenia pre život“ príliš nepomáha. Na druhej strane je tento spôsob logicky opodstatnený, je dobre, že projekcie sú len doplnkové, a nie dominantné.

Celá Expozícia by sa tak dala zhrnúť slovami: kvalitná, ale neprekvapujúca, dobre prevedená, ale konzervatívna. Stála expozícia *ART. LIFE. Umenie pre život* po rekonštrukcii a dlhých pripravách určite stojí za návštevu, ale prekvapenie a nevšedný zážitok nečakajte. Namiesto prezentácie a zážitku z návštevy múzea 21. storočia tu nájdeme veľmi klasickú schému muzeálnych expozícií, čo je vzhľadom na to, že ide o inštitúciu typu UPM, pochopiteľné a jasné. Je otázkou, či sa expozícií podarí „zaradiť inštitúciu na úroveň svetových múzeí“ a prilákať mladú generáciu návštevníkov. To však ukáže iba čas a ochota inštitúcie aktualizovať a dopĺňať expozíciu o zaujímavé a živé sprievodné programy a akcie. ■

Jan Bureš je absolvent Fakulty architektúry VUT v Brne. Venuje sa teórii, píše o architektúre, urbanizme, dizajne, umení a ich vzájomných prienikoch v historickom a súčasnom kontexte. Pôsobí ako redaktor online magazínu o architektúre a urbanizme EARCH.cz.



ZÁHYBY — GLOBÁLNY FENOMÉN DIZAJNU A UMENIA

Text Petra Polláková

Foto Museum für angewandte Kunst

V tohtoročnej jarnej prehliadke krátkodobých výstav vo viedenskom Umeleckopriemyselnom múzeu (Das MAK – Museum für angewandte Kunst) sa predstavila rozsahom síce menšia, ale svojím výrazným transmediálnym a medzikultúrnym zameraním veľmi podnetná výstava nazvaná jednoslovnou *Záhyby* (nemecky *Falten*, anglicky *Folds*). Tento jednoduchý výraz má nielen niekoľko slovníkových definícií, ale taktiež umeleckých, sociokultúrnych a filozofických presahov. Tieto rôznorodé uhly pohľadu výstava originálne „definuje“ v rámci viacerých tematických okruhov. Na jeho globálnosť a mnohovýznamovosť upozorňuje už úvodný text výstavy, ktorý zdôrazňuje, že človek je v kultúrnom a prírodnom prostredí doslova všade obklopený záhybmi, skladmi, vráskami, zvrásneniami... Tie nás ako prirodzený fenomén sprevádzajú po celý život v najrôznejších podobách a súvislostiach, okrem iného ako textilné sklady, plisovania, riasenia v oblasti umenia a dizajnu, ale

taktiež ako vrásky a záhyby kože, ktoré sú prirodzenou súčasťou fyzického tela. Celá planéta je formovaná geologickými vrásneniami a i tie najmenšie detaily prírody, ako je štruktúra krídiel hmyzu alebo okvetných lístkov rastlín, dosvedčujú univerzálnosť tejto základnej stavebnej schémy.

Záhyby, sklady a vrásky sú tak síce trvalou, ale zároveň neustále sa meniacou súčasťou nášho umeleckého a biologického nastavenia. Táto nestálosť, mnohotvárnosť a pominuteľnosť preto otvárajú širokú škálu možností ich umeleckého uplatnenia. Autorka výstavy Mio Wakita-Elis, ktorá je zároveň kurátorkou ázijskej zbierky múzea, pristupuje k tejto zložitej téme práve z hľadiska jej bohatosti a mnohovrstevnatosti. Zameriava sa predovšetkým na dve ústredné oblasti – sféru umelých záhybov, skladov a riasení, ktoré súvisia prevažne so svetom umenia, remesla, módy a dizajnu. Druhá hlavná oblasť výstavy kladie dôraz na fyzickú a emočnú

stránku ľudského tela a na jeho prirodzené prepojenie s kultúrnym i pôvodným prírodným prostredím. Toto základné rozlíšenie naznačuje výrazné antropologické zameranie výstavného projektu, keď umelecké a estetické vplyvy často priamo súvisia s históriou určitej sociokultúrnej oblasti, súčasnými globálnymi a ekologickými témami, problematikou genderu alebo dokonca priamo s ontologickými otázkami našej existencie. Zjednodušene tak môžeme povedať, že náš vzťah k fenoménu skladov, záhybov a vrások úzko súvisí s prostredím a spoločenským zriadením, ku ktorému prináležíme a ktoré nás dlhodobo formuje.

Výstava predstavuje vyše deväťdesiat exponátov, prevažne zo zbierok múzea, ale zastúpené sú taktiež výpožičky z iných inštitúcií alebo zbierok. Prezentujú sa tu nielen najrôznejšie umelecké médiá, formy a materiály, ale taktiež časovo a predovšetkým geograficky rôznorodé predmety a umelecké objekty. Prevažujú diela mimoeurópskej proveniencie, predovšetkým z oblasti tradičného čínskeho a japonského umenia a umeleckého remesla, ktoré sú zaujímavo konfrontované s ukážkami z tvorby súčasných japonských a taktiež rakúskych umelcov a dizajnérov. Tradičné západné (európske) umenie je zastúpené v podstatne

Pohľad do výstavy.

© MAK/Georg Mayer



menšej miere a v mnohých prípadoch práve v súvislosti so vzájomnými historickými umeleckými kontaktmi s čínskym, japonským, alebo všeobecnejšie mimoeurópskym prostredím.

Typickým príkladom takýchto umeleckých stretávaní, cirkulácií a vzájomných prelínaní sú ukážky historických japonských skladacích vejárov, ktoré boli v Japonsku používané už približne od 8. alebo 9. storočia. Išlo o vzácne predmety, často zdobené maľbou, kaligrafiou alebo inými umeleckými technikami. Skladacie vejáre zároveň predstavovali obľúbený vývozný artikel, ktorý Japonsko najprv vyvážalo



Aktuálne



Pohľad do výstavy.
Vpredu: plisovaná sukňa
menšiny Miao, Čína, južná
provincia Guizhou, 1907.
© MAK/Georg Mayer

do Číny a Kórey, kde boli ich tvary, konštrukcie a materiály postupne rôzne upravované a približne od 15. storočia sa tieto nové dizajnové formy vejárov importovali ako obchodný a umelecký tovar do Japonska, krajiny ich pôvodu. Svoju popularitu si ale rýchlo našli i v Európe, kam začali východoázijské skladacie vejáre od 16. storočia dovážať portugalskí a španielski obchodníci. Postupne sa rozvinula výroba skladacích vejárov v čínskom štýle i v Európe v rámci vlny chinoiserií – produkcie luxusných predmetov napodobujúcich čínske

umelecké predmety. Čínsky i japonský exportný trh sa aj v nasledujúcich storočiach zameriaval na produkciu vývozných skladacích vejárov určených priamo pre európsky trh. V európskom prostredí vejáre navyše získali výrazný genderový podtext, boli často spojované predovšetkým so sexuálnou atraktivitou žien. V kontexte stredoeurópskeho kultúrneho priestoru zaznamenali moderné inšpirácie japonskými skladacími vejármi veľký ohlas napríklad v rámci nových umeleckých prístupov Viedenskej secesie okolo roku 1900.

**Umelé sklady v umení a dizajne.
Sklady ako forma ornamentu
i spoločenskej kritiky**

Skladacie vejáre sú však len jednou z mnohých umeleckých a dizajnových foriem, pre ktoré predstavujú metódy skladov a záhybov základný konštrukčný prvok. Výstava ukazuje celý rad ďalších umeleckých a remeselných prístupov, ktoré tieto metódy uplatňujú, či už ide o dizajn textilu, porcelánu, skladacieho nábytku, výrobu najrôznejších úžitkových predmetov od malých krabičiek, taštičiek až po väčšie kusy interiérového dizajnu.

Judith Huemer:
zo série Headquarters, 2021.
© MAK/Georg Mayer



Dominantnou oblasťou je však predovšetkým odevný a textilný dizajn, prirodzene zameraný na umelé sklady, záhyby a riasenia. Rôzne metódy skladov a riasení sú už tisíce rokov súčasťou tradičného odievania v rôznych častiach sveta. Túto umeleckú sféru na výstave zastupuje niekoľko vzácných ukážok plisovaných sukní národa Miao, žijúceho prevažne v menších, rozptýlených komunitách v horských oblastiach južnej Číny. Zjednocujúcim kultúrnym prvkom jednotlivých komunit je práve fenomén indigovo sfarbených plisovaných sukní, ktoré sú charakteristickým odevom žien tohto národa. Ukazujú nielen na spoločenské postavenie svojej nositeľky, ale zároveň na jej jedinečnosť medzi ostatnými ženami, pretože každá suknia je ručne vyrobená zložitými a neopakovateľnými remeselnými postupmi. Spôsoby výroby sa líšia región od regiónu. Sukne každej komunity sú zároveň odrazom okolitého prírodného prostredia, kde predstavuje dôležitý faktor dostupnosť konkrétnych farbiacich prísad a pigmentov, výber a typ povrchových úprav a nastavenie procesu plisovania textilného materiálu.

Tradícia skladov a záhybov v oblasti módnjej tvorby, i celkovo vo sfére umenia a umeleckého remesla, je však asi najtesnejšie prepojená s historickou a súčasnou japonskou kultúrou. Zložené skladanie a trojrozmerné priestorové formovanie textilu alebo papiera patrí k charakteristickým postupom japonskej umeleckej tvorby. Výrazne sa uplatňuje napríklad pri vytváraní klasického japonského odevu – kimona, umeleckého skladania rôznych motívov z papiera – origami, alebo práve v podobe tradičných skladacích vejárov alebo paravánov.

Autorke výstavy sa podarilo výstižne ukázať tesnú nadväznosť súčasného japonského umenia a dizajnu na tento silný a stále živý historický umelecký odkaz. Predmety tradičného umeleckého remesla sú tu konfrontované s ukážkami z tvorby popredných osobností súčasného japonského umenia a dizajnu, ako sú Issey Miyake, Aika Furukawa, Reiko Sudō a mnohí ďalší.

Dôležitým kurátorským prínosom výstavy je taktiež zaradenie niekoľkých súčasných rakúskych alebo v Rakúsku pôsobiacich umelcov a dizajnérov, ktorí sa taktiež inšpirujú v oblasti tradičného japonského umenia. Ich prístupy sa však v mnohých ohľadoch líšia od postupov japonských umelcov, a tak prinášajú ďalšie zaujímavé podnety do tejto zložitej tematiky.

Na prvý pohľad upútajú predovšetkým výrazne priestorovo riešené ikonické modely Isseya Miyakeho (1938 – 2022). Miyake sa dlhodobo zameriaval práve na problematiku zákonitostí vzťahu tvarov ľudského tela ku hmote a objemu látky odevu. Preslávili ho experimenty s novými technológiami, materiálmi, textúrami, tvarovaním a strihmi látok, ktoré výrazne posunuli hranice možností globálneho dizajnu módy. Práve Miyake presadil v súčasnej móde inšpirácie tradičným japonským umením skladov, ktoré však dokázal prezentovať v podobe nadčasových skladaných foriem a zložitých konštrukcií, často stojacich na samej hranici medzi dizajnom a sochárskym objektom. Výrazne popularizoval taktiež techniky tradičného plisovania, ktoré momentálne predstavujú jeden zo svetových módných trendov. Jeho slávny a desiatky rokov rozvíjaný koncept *Pleats Please* je založený na unikátnom princípe využitia umelých a jednoducho udržiavateľných textílií a univerzálnych strihov s ústredným motívom plisovania.

Práca so skladaním, vrstvením, riadením ohybných a poddajných materiálov, ako je textil alebo rôzne druhy papiera, ktoré na výstave zastupuje niekoľko ukážok z Miyakeho tvorby dizajnu nábytku alebo interiérových svietidiel, výrazne nadväzuje taktiež na tradičné skladania a tvarovania papiera – origami. Klasické postupy tohto starodávneho druhu japonského umenia v kombinácii s nadčasovými modernými tvarmi dlhodobo inšpirujú aj umelkyňu a autorku mnohých kníh o tematike origami Tomoko Fuse (1951). Jej trojrozmerné sochárske objekty, vychádzajúce z techniky modulárneho origami¹ ukazujú široké možnosti využitia klasických techník a konštrukcií v súlade s nadčasovými abstrahujúcimi formami.

Reiko Sudō: šatka Origami, 1997 (vpravo).
Ursi Fürtler: šatka Bluebird, 2014 (vľavo).
Aika Furukawa: Lost Colours, 2021 (vzadu)
© MAK/Georg Mayer



Nové technológie a rôznorodé materiály v súčasnom odevnom dizajne, opäť v nadväznosti na postupy plisovania a klasického origami, rozvíja taktiež dizajnérka Reiko Sudō (1953). Umelkyňa, ktorá sa právom radí medzi najpoprednejších súčasných japonských textilných výtvarníkov, sa preslávila predovšetkým svojimi farebnými dizajnovými plisovanými šatkami z umelých materiálov. Na ich výrobu využíva strojovú techniku skenerov a počítačov, výsledkom sú však až prekvapivo jemné šatky s typickými unifikovanými polygonálnymi „origami“ skladmi

a harmonickými farebnými prechodmi. Látka šatky je pri procese tvorby opakovane krčená a ohýbaná v ostrých uhloch a potom trvalo zafixovaná pomocou špeciálnych tepelných procesov. Farebných gradácií sa dosiahne vložením farebného prenosového papiera medzi látku a vonkajší papier počas procesu tepelných úprav.

V rámci výstavného priestoru je ikonická *Origami* šatka tejto japonskej umelkyne konfrontovaná s hodvábnou plisovanou šatkou *Bluebird* z roku 2014 v podaní poprednej rakúskej

dizajnérky Ursi Fürtler (1939). Fürtler pristupuje k tvorbe textilných šatiek na maximálne individuálnej úrovni, odlišne pracuje aj s technikami plisovania, ktoré nechávajú hmote šatiek väčšie možnosti následného tvarovania. Každá šatka je autentické umelecké dielo prepracované do najmenších detailov. Mimoriadna pestrosť farebných odtieňov šatky *Bluebird* a štruktúra materiálu vyvolávajú až zmyslovo-optické kvality, ktoré pripomenú prírodné materiály, ako je kôra stromov, koža plazov alebo pestrofarebné perie vtákov.

Techniky skladov a záhybov v oblasti módy a umenia však môžu zastupovať taktiež širšie koncepty filozofického uvažovania o zmysle ľudskej existencie. Zaujímavou ukážkou je v tomto

smere tvorba japonskej umelkyne Aiky Furukawa (1982), ktorá väčšinou používa priehľadné plátna z ľanu v podobe rozmerných vertikálnych zvitkov, odkazujúcich na tradičné japonské zvitkové maľby. Zvitky často skladá do rôznorodých, často monumentálnych, ale zároveň veľmi komplexných tvarov a premyslene ich zasadzuje do výstavných priestorov s cieľom zdôrazniť ich časopriestorový význam a hlbší myšlienkový kontext. Už od roku 2007 je ústredným prvkom jej umeleckého bádania problematika textilných a maľovaných záhybov a skladov, ku ktorej pristupuje predovšetkým z filozofického hľadiska. Vysvetľuje, že záhyby vznikajú (i zanikajú) neustále a prirodzene, sú súčasťou našej každodennej reality, ktorá však nášmu

Pohľad do výstavy.
Dvojpanelový nastaviteľný paraván
(byōbu), Japonsko, 18. storočie,
MAK, OR 3884 © MAK (vľavo)
© MAK/Georg Mayer



nepozornému mozgu často uniká alebo mu pripadá únavná. Záhyby sú stále v pohybe, miznú alebo neustále menia svoje tvary, čím pripomínajú pominulosť a neuchopiteľnosť nášho života.

Filozoficko-sociologické aspekty skladov a záhybov v umení skúma taktiež súčasný rakúsky sochár a dizajnér Peter Sandbichler (1964), ktorý sa vo svojej multimediálnej tvorbe dlhodo- bo venuje spoločenským a politickým témam. Sandbichler často používa ako východiskový materiál kartón, ktorý rôzne strihá, reže, stláča a skladá do trojrozmerných modulárnych objek- tov, inšpirovaných umením origami.

Vedľa monumentálnych sochárskych diel sa venuje taktiež menším, intím- nejším formátom, ktoré naplňujú jeho umelecké cítenie a potrebu pohybovať sa na hranici medzi plochou ma- liarskeho diela a trojrozmernosťou priestorového objektu. Na výstave je zastúpená jeho niekoľkodielná séria *Zeit* z roku 2016, v ktorej používa ako podkladový materiál novinový papier. Na ňom vytvára pravidelné sklady, pôsobiace ako médium estetickej a zá- roveň spoločenskej intervencie. Sklady „narušujúce“ novinový text totiž pre diváka (čitateľa) predstavujú optickú a fyzickú prekážku, ktorá deformuje obsahový význam článku. Pôvodná in- formatívna funkcia textu je tak výrazne skreslená a fragmentovaná, reduko- vaná na nečitateľný znak. Umelecký zásah síce deštruoval komunikačné médium, z ktorého však následne vy- tvoril estetizovaný objekt a podľa slov autora taktiež určitý cynický symbol našej dnešnej kolektívnej existen- cie. Sandbichlerove použitie skladov a záhybov ako umeleckého a zároveň kritického média odráža hlboké pocho- penie vzťahu medzi formou a obsa- hom a spôsobov, akými môže umenie spochybňovať a podvracať spoločenské normy a konvencie.

Zľava doprava: Issey Miyake: Reality Lab., No. 1 (sako) / No. 5 (sukňa) z kolekcie 132 5. Kolekcia ISSEY MIYAKE, 2010; Issey Miyake: plisované šaty z kolekcie Pleats Please, začiatok 21. storočia.
© MAK/Georg Mayer



Záhyby vyryté na tele a duši

Ako vyplýva z predchádzajúcich kapitol, tradičné i súčasné uplatnenie záhybov a skladov v umení a dizajne má veľmi široké, takmer univerzálne uplatnenie a doslova nepozná historické, kultúrne alebo etnické hranice. Navyše často for- muje náš náhľad na aktuálne spoločens- ké a politické dianie, prípadne formuje náš osobný spoločenský štatút.

Táto oblasť umelých či priamo umelec- kých skladov do určitej miery dopĺňa a zároveň stojí v opozícii ku sfére pri- rodených biologických a prírodných

metamorfóz záhybov, vrások, zvrás- není, neodlúčiteľne spojených s našim biologickým zrodom, životom a po- stupným telesným úpadkom a záni- kom. Telá už v okamihu svojho vzniku podliehajú neustálym zmenám, na kto- rých sa vo veľkej miere podieľajú práve systémy záhybov. Jedným z výrazných znakov je postupné starnutie, ktoré sa vizuálne prejavuje okrem iného práve prehlbovaním a množením vrások na našej koži. Zvrásnenie kože je kompli- kovaný proces, ktorý je však zároveň charakteristickým znakom každého z nás. Určuje našu fyzickú jedinečnosť a neopakovateľnosť.



Usono Inc: That Face,
No.01, 2021 (vpravo),
That Face, No.00, 2021 (vľavo).
© MAK/Kristina Wissik

Pre tradičné kultúry je umelecké alebo náboženské vyjadrenie tejto originality alebo, naopak, uniformity tela a tváre často vyjadrené prostredníctvom používania masiek. Tie väčšinou plnia rôzne magické alebo rituálne funkcie. Masky rôznych kultúr sú zároveň vzácnymi vizuálnymi záznamami dobových spoločenských, sociálnych, politických či genderových noriem. Tento fenomén na výstave reprezentuje niekoľko ukážok vzácných historických masiek používaných v rámci predstavení japonského tradičného divadla Nó, ktoré je dnes najstaršou stále živou divadelnou formou na svete.² Z výberu niekoľkých masiek zaujme predovšetkým typ zvaný *okina*, ktorý v rámci presnej typológie divadla Nó reprezentuje postavu starého muža, znázorneného s výraznými črtami a hlbokými vráskami brázdiacimi celú tvár, hustým obočím a dlhou bielou bradou. Znázorňuje blahodarné božstvo, ktoré vystupovalo predovšetkým v rámci novoročných hier. Má byť príslubom šťastia a dlhovekosti do nadchádzajúceho roku.

V západnom i východoázijskom prostredí, v súvislosti so snahou lepšie poznať charakter človeka, sa historicky rozvíjali rôzne pseudovedecké metódy, ako odhaliť osobnosť a sklony určitého jedinca prostredníctvom jeho vzhľadu a vonkajších črt tela napríklad pomocou rozloženia vrások na tvári alebo systému čiar na ruke. Dôležitú funkciu

v tomto smere plnili rôznorodé fyziognomické manuály, podľa ktorých experti určovali rôzne osobnostné typy. Na výstave je predstavených niekoľko čínskych a japonských ukážok týchto manuálov – vrátane knihy slávneho japonského majstra fyziognómie a diagnostiky podľa vzhľadu Namboku Mizuna (1760 – 1834).

I v tejto časti výstavy sú historické predmety priamo konfrontované s aktuálnymi umeleckými alebo technologickými prístupmi. Expresivita tradičných japonských masiek divadla Nó je napríklad ešte zdôraznená ukážkami dvoch „hyperrealistických“ tvárí – masiek mladej ženy a muža zo série projektu *That Face* z roku 2021 od Usono Inc., zhotovených pomocou 3D tlače z recyklovaných syntetických materiálov. Obidve tváre síce pôsobia dojmom konkrétnych jedincov, v skutočnosti však boli vytvorené zberom dát a následným prepojením charakteristických črt niekoľkých osobností. Moderné dizajnové technológie sa tak opäť ocitli v kontexte aktuálnych spoločenských otázok o zmysle a jedinečnosti ľudského života.

Vystihnutie základného charakteru tradičnej masky v spojitosti so súčasným dizajnom a snahou o nadčasové pojetie ľudskej tváre prináša séria pestrofarebných minimalistických papierových masiek v podaní holandského

1 Ide o zložitý papierový objekt, pri ktorých sa hneď niekoľko vrstiev papiera najprv skladá do jednotlivých modulov alebo jednotiek, ktoré sa potom zostavujú do integrovaného plochého tvaru alebo trojrozmiernej konštrukcie.

2 Divadlo Nó alebo Nôgaku je klasická japonská hudobná dráma, ktorá existovala už v 14. storočí. Postavy používajú umelecké masky, ženské i mužské roly hrajú muži.

dizajnéra Lexa Potta. Tieto masky abstrahujú ľudské tváre na úroveň základných prvkov, keď napríklad diery symbolizujú oči alebo ústa a jednoduché záhyby a vrásky definujú proporcie a rozmery jednotlivých častí tváre.

Haptické kvality ľudského tela vo vzťahu ku koži, vráskam a ďalším telesným záhybom tvoria ďalší častý námet súčasného umenia. Predovšetkým v dnešnej spoločnosti má táto téma silný spoločenský dosah, zdôrazňujúci našu neustálu snahu ovládať a kontrolovať fyzické premeny tela. Rakúska umelkyňa Judith Huemer (1969) vo svojej sérii *Headquarters*, ktorú začala v roku 2019, sa ponorila do komplexnej a fascinujúcej témy vzťahu medzi ľudským telom a jeho vonkajším materiálnym obalom, pričom sa pokúsila skúmať jemnú rovnováhu (dis)proporcií medzi nimi. Ako východiskový bod zvolila komplikovanú polohu tela v sede, ktorú zachytáva pomocou skenerov. Zaujíma ju kontakt medzi tenkým materiálom textilného odevu, ktorý zakrýva naše telo, našim telesným objemom a klzkým skleneným „sedadlom“, na ktorom je „skúmaná“ časť tela umiestnená. Zachytáva zložitý a premenlivý proces, na ktorý pôsobí množstvo vonkajších i vnútorných faktorov, ako je gravitácia, vlhkosť, naše motorické schopnosti a mnohé ďalšie. Tento umelecký experiment tak vtipným spôsobom demonštruje zákonitosti, ktorými sa riadi náš fyzický, „záhybmi zaťažený“ svet a zároveň nás vyzýva, aby sme spochybnili spoločenské hodnoty, akými sú dokonalosť, nemennosť, autenticita a kontrola nad vlastným telom.

Práve otázky vzťahu ženy k vlastnému telu a sexualite prinášajú jednu z najproblematickejších oblastí tejto tematiky. Na ženskú sexualitu a pohlavné orgány v kontexte témy záhybov a vrások je zamerané originálne multimediálne dielo pôvodom čínskej umelkyne pôsobiacej v Rakúsku Jing Song (1983) výstižne nazvané *Venuša v kúpeli* (*Venus in Bath*, 2019). Autorka zdôrazňuje, že práve spôsob, akým sú v danej kultúre zobrazované ženské pohlavné orgány, je dôležitým indikátorom postavenia ženy v spoločnosti. Sama zvolila zaujímavú metódu, keď ako symboly

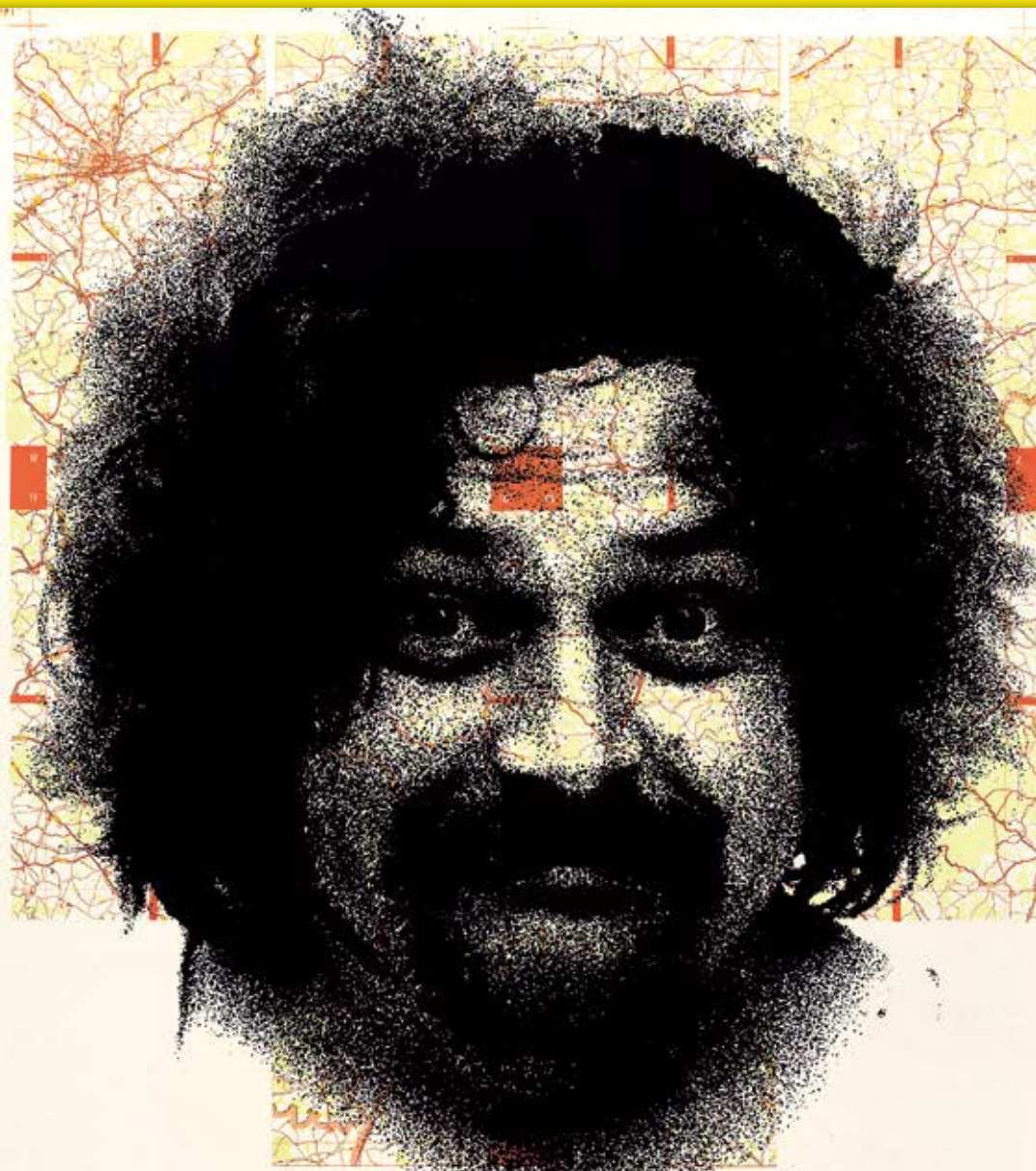
tejto časti ženského tela použila semená datlí, ktoré svojím enigmatickým tvarom so zložitým komplexom záhybov evokujú archetypálne objekty stojace na hranici medzi prírodným tvarom a prehistorickým rituálnym predmetom. Jadrá datlí voľne umiestnila do priehľadných kapsúl vitamínu D v podobe akýchsi vaničiek, symbolizujúcich rituálny kúpeľ. Ten predstavuje nielen symbol zrodu, ale i očisty a nového vývoja. Jadro so svojimi zložitými záhybmi ako miniatúrny fyzický prejav nového zrodu však zároveň predstavuje „pamäťové“ úložisko uplynulých miliárd rokov.

Stáva sa tak východiskovým bodom pre nový život a symbolicky uzatvára zložitý komplex tém súvisiacich s našim mnohostranným prepojením s fenoménom záhybov, riasení, vrások. ■

Petra Polláková prednáša dejiny a teóriu umenia na Fakulte dizajnu a umenia Ladislava Sutnara Západočeskej univerzity v Plzni. Kurátorsky pôsobila v Zbierke ázijského umenia Národnej galérie v Prahe. Venuje sa predovšetkým interdisciplinárnym témam, okrem iného so zameraním na inšpirácie čínskym umením v západnom prostredí.

Verner Panton: S-Chair 275, 1956 – 1965 (vpredu), Issey Miyake: Reality Lab., Minomushi terra zo série IN-EI, 2012 (vzadu). © MAK/Georg Mayer





*ině
a
filmové plagáty
tomáša píseckého*

vo filmovom klube čs. armády 6.

venované zuzane

Kultúrny plagát na
vlastnú výstavu, 1978.



Tomáš Písecký bez zbytočností¹

Text Silvia Kružliaková

Foto archív Slovenské múzeum dizajnu SCD

Grafický dizajnér, autor vizuálnych informačných systémov, výtvarno-priestorových riešení výstav a expozícií, log, značiek, novoročeníek a knižných obálok, fotograf, karikaturista, publicista a organizátor výstav.

Tomáš Písecký (13. septembra 1943 – 24. novembra 2005) po ukončení strednej všeobecno-vzdelávacej školy (gymnázium) absolvoval vojenské Spojovacie učilište v Novom Meste nad Váhom. Slúžil tak v armáde vo viacerých posádkach v Československu až do chvíle, keď mohol požiadať o uvoľnenie. Už počas vojenskej služby sa prejavila jeho tvorivosť a inklinácia k satire a humoru, ktorú vyhľadával a zachytával prostredníctvom fotoaparátu.

Časom však začal pociťovať obmedzenia, ktoré mu tento prístroj prinášal, keďže sa podľa neho nevedel „zmocniť myšlienky“. Svoje publikované čierne-biele fotografie začal dopĺňať textom, aby lepšie vyjadril pointu. Často išlo o ironický názov, nadpis, poznámku, vtipnú výpoveď, taktiež rád využíval sarkazmus. Popri fotografii sa venoval aj kreslenému humoru – karikatúram, ktoré boli publikované v tlači (*Roháč*, *Smena na nedeľu*, *Ľud*, *Cieľ*, *Život*, *Kultúrny život Žiliny* a ďalšie). Námety vychádzali z jeho každodennej pracovnej služby, a preto hlavnou témou boli prevažne vojaci a ich nadriadení v humorne ironickom zobrazení. Postavami a témami Píseckého kresleného humoru boli aj žobráci či mužsko-ženské vzťahy, ktoré spracovával v jednoduchej líniovej kresbe či fotografickej koláži. Prevažne používal svoje vlastné fotografie, no využil aj prevzaté reklamné snímky z dobových časopisov. Technika koláže sa mu stala blízka a pracoval ňou aj vo svojej nadchádzajúcej tvorbe.

¹ Tomáš Písecký sa v rozhovore pre reláciu *Zrkadlenie* v Slovenskom rozhlase vyjadril, že nerád robí zbytočnosti. Pri navrhovaní sa sústredil na to podstatné bez zbytočných príkras.



Fotografia Elektrikár,
publikovaná napr:
Zdravie ľudu č. 10, 1967;
Odborár č. 24, 1966;
Mladá fronta 1965.



Fotografia, publikovaná:
PaS, príroda a spoločnosť,
č. 5, 1967; Kultúrny
život, apríl 1968.



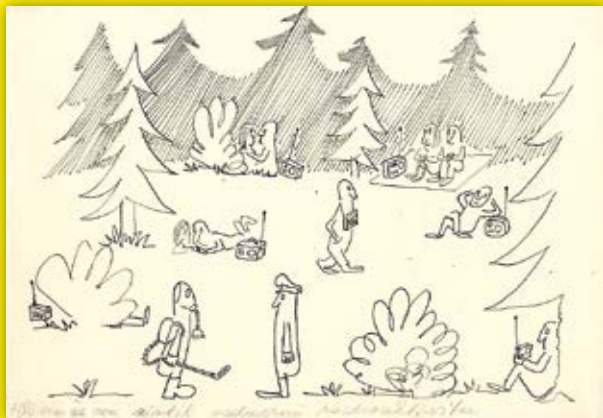
Kolážovaný vtip, 1969.



Kreslený humor,
60. roky 20. storočia.



Obal gramoplatne,
New Istropolitana, 1981.



Kreslený humor,
publikovaný: Cieľ, 1969.



Kreslený humor,
60. roky 20. storočia.



Logo,
Slovkoncert,
1969.



Kreslený humor,
60. roky 20. storočia.

Výtvarná tvorba ho pohltila natoľko, že sa jej rozhodol venovať na plný úväzok. Nepodarilo sa mu dostať na Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave, a tak všetky skúsenosti získal ako autodidakt. Politická situácia a nevôľa slúžiť režimu prispeli k jeho odchodu z vojenskej služby. Tomáš Písecký sa presťahoval zo Žiliny do Bratislavy, kde istý čas spolupracoval s Domom odborov, s rôznymi divadlami, až postupne v roku 1969 prišiel do Koncertnej a divadelnej kancelárie (predchodca Československej umeleckej agentúry Slovkoncert), kde pôsobil ako vedúci propagačného oddelenia do roku 1976. Bol autorom názvu a loga Slovkoncert. Logo tvorila maska Satyra v podobe husľovej kobylky dolu hlavou, ktorú v druhej polovici sedemdesiatych rokov bez vedomia autora obrátili o 180°, a tak používali až do roku 1997, kedy Slovkoncert zanikol. Tomáš Písecký po príchode do agentúry spísal koncepciu rozvoja a propagácie slovenskej kultúry, čo svedčí aj o jeho teoretických a organizačných schopnostiach. V Slovkoncerte ich široko uplatnil

pri kultúrnych podujatiach, k mnohým z nich graficky vypracoval všetky propagačné materiály. Práve potreba rýchlo navrhnutého a realizovaného vizuálu na podujatia si vyžiadali Píseckého grafické nasadenie, pričom sa ukázal ako zdatný výtvarník. Realizoval grafické návrhy propagačných materiálov na tri ročníky významného hudobného podujatia Bratislavská lýra (1972, 1973, 1981) a dva ročníky Bratislavských hudobných slávností (1973, 1974).

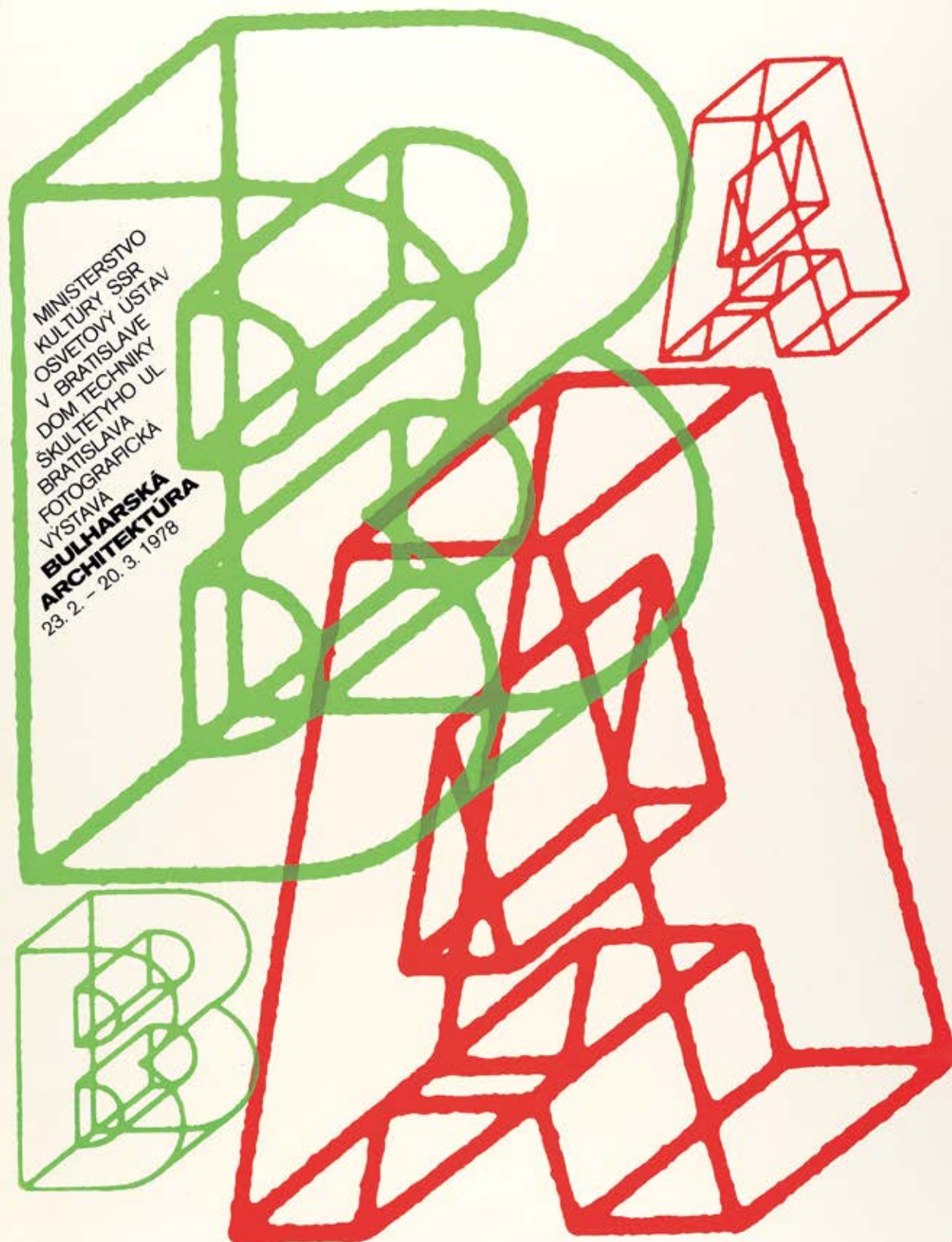
Realizoval mnohé plagáty k hudobným predstaveniam pre známe skupiny (Collegium Musicum, Bukasový masív) a interpretov (Eva Kostolányová, Marcela Laiferová, Emília Došeková, Pavol Hammel, Dežo Ursiny, Peter Lipa, Peter Dvorský, Peter Nagy a ďalší). Práve Píseckého plagát pre Pavla Hammela a skupinu Prúdy (1972) bol ako prvý na Slovensku tlačený technikou serigrafie. V období, keď už mal vlastnú Alternatívnu reklamnú manufaktúru ARM 333 (založenú v roku 1991), naďalej spolupracoval so Slovenským národným

múzeom či Slovenským národným divadlom, pre ktoré vytvoril aj prvý plagát k baletu *Narodil sa chrobáček*.

Produkcia hudobných nosičov poskytla Píseckému ďalšie uplatnenie pri návrhoch na obaly gramoplatní pre Československé hudobné vydavateľstvo Opus. Svoju prácu bral veľmi zodpovedne, preto sa snažil o autory a interprety dozvedieť viac aj z ich života, čo následne aplikoval do návrhov. Napríklad použil menej známy Mozartov portrét, keď už mal tvár poznačenú finančnými a zdravotnými ťažkosťami. Pri návrhu obalu na platňu so skladbami Johanna Brahmsa chcel použiť okrem portrétu autora aj podobizeň jeho životnej lásky. Podarilo sa mu však na obal presadiť len iniciály z písacej súpravy, ktorú mu milovaná venovala. Použité fotografie často dopĺňal kolážovými obrazmi (Miroslav Žbirka – Sezónne lásky), alebo ich rozmnožil, prípadne aj farebne koloroval (New Istropolitana). Vôbec najznámejšou Píseckého obálkou na gramoplatňu je Bolo nás

+

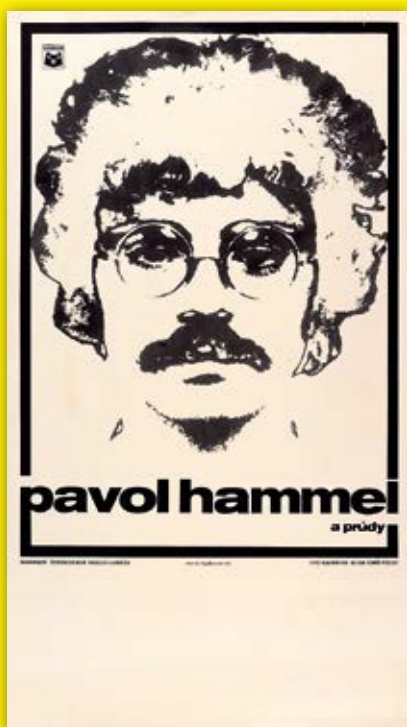
+



+



Obal gramoplatne,
Bolo nás jedenásť, 1981.



Kultúrny plagát, Pavol Hammel
Prúdy, 1972.



Osobná značka
Tomáša Píseckého, 1975.



Obal gramoplatne, Miroslav Žbirka,
Sezónne lásky, 1982.

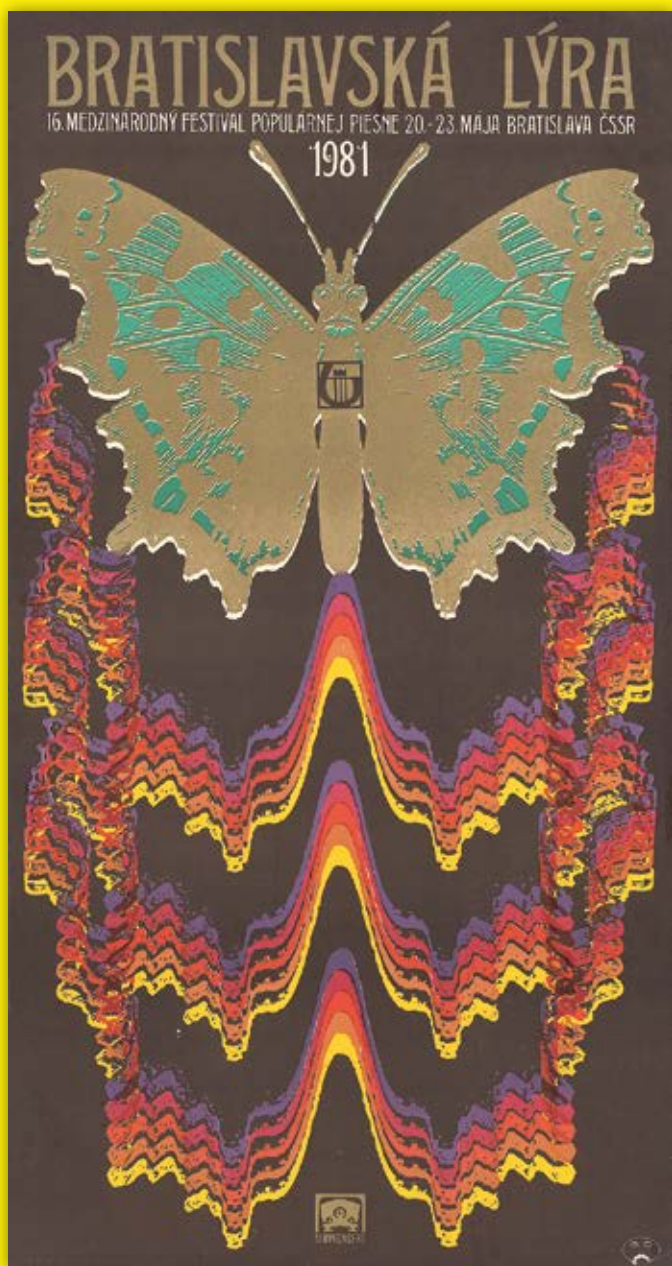
jedenásť s výrazným farebným prevedením portrétov Milana Lasicu, Júliusa Satinského a Jaroslava Filipa.

Tomáš Písecký vynikal tiež v oblasti filmového plagátu. Jeho osobitý rukopis bol úzko prepojený s technikou sieťotlače a podstatne ho ovplyvnil priateľ a kolega Jan Maisner, práve on ho zasvätil do práce grafického dizajnéra.

Základom plagátov Tomáša Píseckého je predovšetkým fotografia. Tá sa vo veľkej miere objavuje v podobe solitérneho portréту alebo viacerých spojených záberov v harmonickom či, naopak, dramatickom celku. Farby mu boli veľmi blízke a v spojení s tlačiarenskými technológiami sa mu naskytl priestor na experimentovanie. Tak vznikol na Slovensku prvý plnofarebne vytlačený plagát k filmu *Manželia z roku II.* (1971). Na niektorých filmových plagátoch, ako napríklad *Vítaz* (1978), *Hodiny* (1988), *Dni čakania* (1980) sa objavuje Píseckého osobná značka v podobe jeho tváre s fúzmi. Vytvoril plagáty k významným

filmom režisérov Juraja Jakubiska (*Postav dom, zasaď strom...*, *Sedím na konári a je mi dobre*), Martina Ťapáka (*Kohút nezaspieva*, *Pustý dvor*, *Hodiny*, *Návrat Jána Petru*), Dušana Trančíka (*Vítaz*, *Fénix*, *Koncert pre pozostalých*) či Miloša Formana (*Valmont*). Hlavný motív kompozície často umiestňoval do stredovej osi v kruhu alebo ovále, využíval výraznú farebnosť, kontrast a nechal vyniknúť štruktúru sieťky. Plagáty z konca osemdesiatych a začiatku deväťdesiatych rokov majú prevažne bielo-modro-červenú farebnosť, ktorá sa (aj vďaka technike serigrafie) mieša do fialovej. Pri filmových plagátoch dochádza v určitých obdobiach k vzniku sérií, resp. návrhy nesú spoločné znaky, a tak budia dojem spoločného menovateľa.

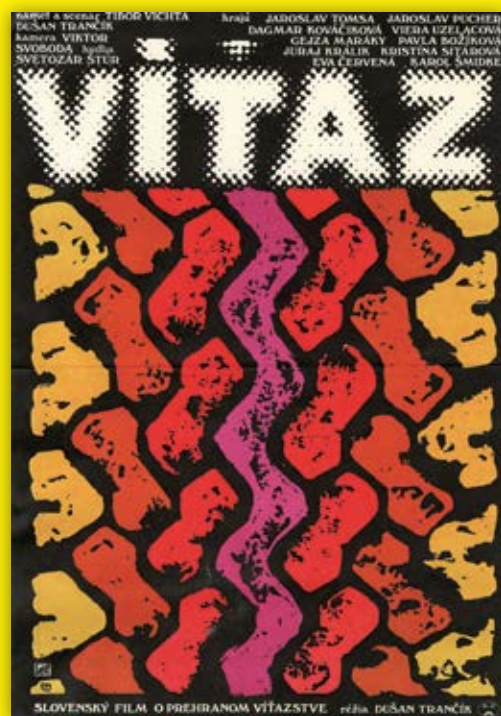
Iné Píseckého kultúrne plagáty, predovšetkým tie výstavné, sú rozmanitejšie spracované, keďže boli vytvárané pre rôzne podujatia, udalosti, výstavy či mali rôznych zadávateľov. V niektorých prípadoch ide o čistotu v podobe znaku či využitia typografie (plagáty



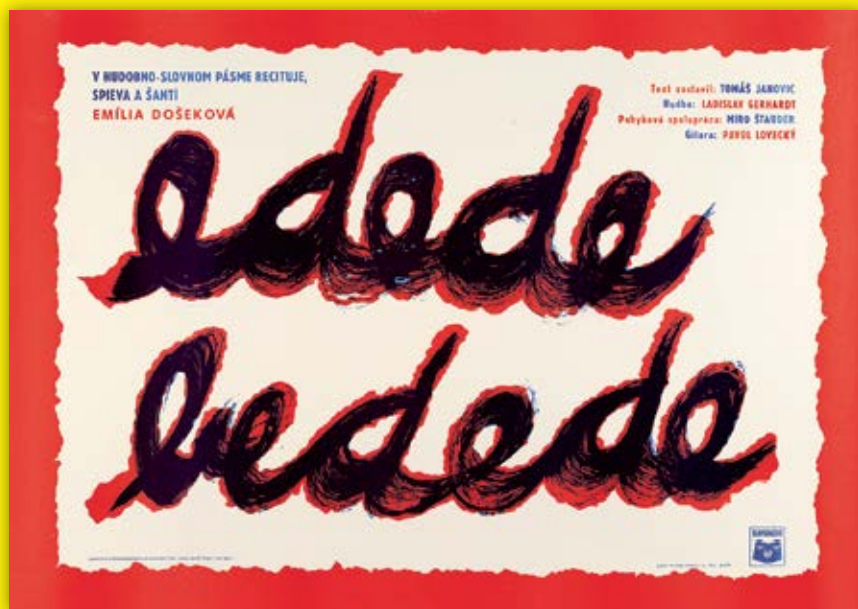
Kultúrny plagát,
Bratislavská lýra, 1981.



Filmový plagát,
Koncert pre pozostalých, 1976.



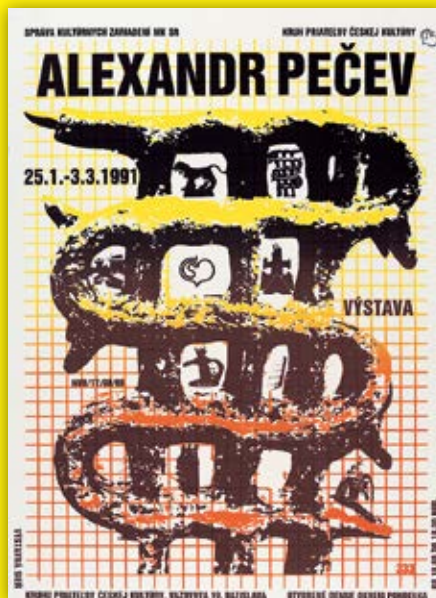
Filmový plagát, Víťaz, 1978.



Hudobný plagát pre
Emiliu Došekovú, 1971.



Kultúrny plagát, Mladé fínske výtvarné umenie, 1987.



Kultúrny plagát, Alexandr Pečev, 1991.



Kultúrny plagát, Vladimír Karfík architekt 20. storočia, 1992.

Bulharská architektúra, Slovenská knižní ilustrace, Festival českých a slovenských filmov), v iných prípadoch o nekonvenčnosť. Princíp netradičného sa prejavil na výstavnom plagáte *Andy Warhol* (1990), kde dominuje portrét známeho výtvarníka obrátený dolu hlavou, doplnený kolážou o prvky typické pre umelcovu tvorbu. Formát plagátu má neštandardne zrezané dva rohy do oblúkov.

Prvý čisto biely (bianco) plagát na našom území realizoval Tomáš Písecký na Dni kultúry NDR v roku 1971. Bielu plochu dopĺňal iba čierny text a zlaté logo v spodnej časti s čierno-červenno-žltým lemovaním (rámom) v podobe pásov (symbol nemeckej vlajky). V rámci podujatia následne plochu dopĺňal o motívy tanečníkov, artistov či hudobníkov. Ďalším autorovým prvenstvom bola tlač na textíliu (vrecovinu) pri propagácii podujatia Československého rozhlasu *Prix de musique folklorique de Radio Bratislava* (1976). Autorovu kreativitu potvrdzujú aj mnohé jeho spolupráce na cyklicky sa

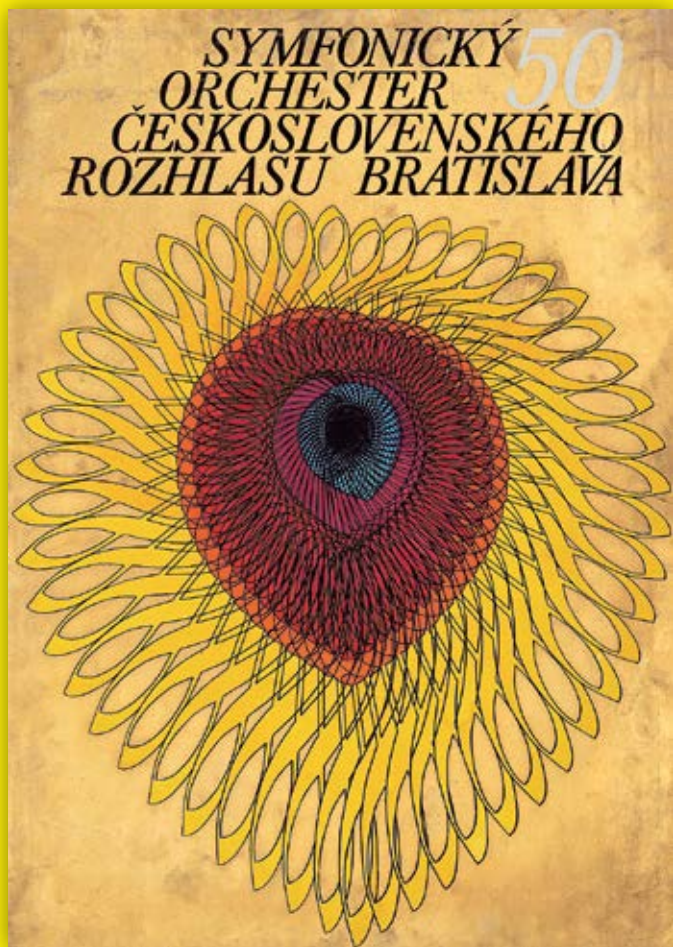
opakujúcich podujatiach. Jedným takým bola séria výstav fotografií *Premeny Žiliny*, kde plagáty striedavo zobrazovali dominanty mesta, ktoré často využívali žltó-zelené pásy, pričom každý ročník mal svoje jedinečné vyznenie (1985 – 1990). Na konci osemdesiatych rokov a začiatku deväťdesiatych rokov bolo pre kultúrne plagáty Tomáša Píseckého typické využívanie geometrického rastra, ktorý sa objavil okrem iných aj na plagátoch k výstavám *Mladé fínske výtvarné umenie* (1987), *Stanislav Kolíbal* (1991), *Svätozár Mydlo* (1988), *Alexandr Pečev* (1991), *Adriana Šimotová* (1991), *Vladimír Karfík* (1992).

Tomáš Písecký vytvoril (podľa neho) prvý československý plagát prostredníctvom počítača. Vyhотовili ho v Slovenskej planografii na počítači o veľkosti jednej miestnosti už v sedemdesiatych rokoch 20. storočia, a to pri príležitosti 50. výročia Symfonického orchestra Československého rozhlasu Bratislava. Ústredným motívom bol generovaný husľový kľúč, ktorý sa prostredníctvom počítačovej techniky

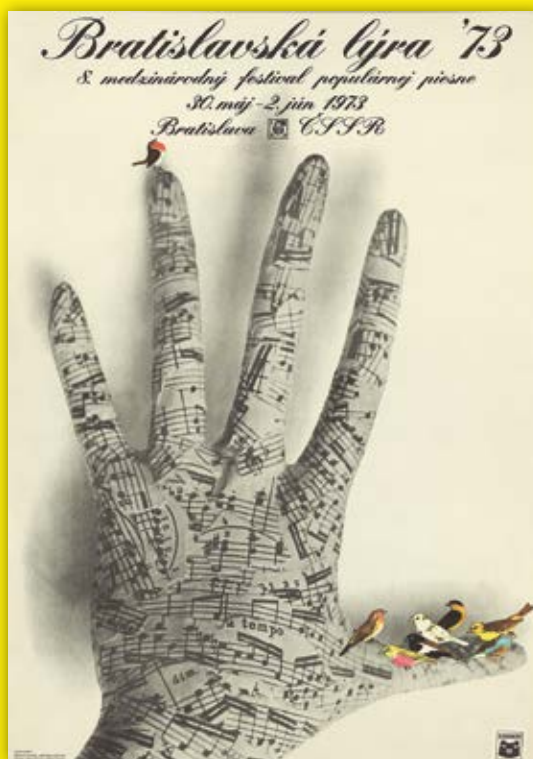
znásobil a rozfázoval. Celý proces bol časovo veľmi náročný, kým priniesol želaný výsledok. Tomáš Písecký však stále vnímal počítač len ako nástroj, prostriedok, šikovného pomocníka, ktorý by sa nemal zneužívať.

Rád experimentoval aj s tlačovými technikami a recykláciou papiera. Využil už potlačené papiere s mapami na plagát k vlastnej výstave s názvom *Tomáš Písecký: plagáty a iné drobnosti*, na ktoré vytlačil čiernou farbou svoj autoportrét s informáciou o výstave. Mnohé z takto potlačených plagátov boli jedinečné a originálne.

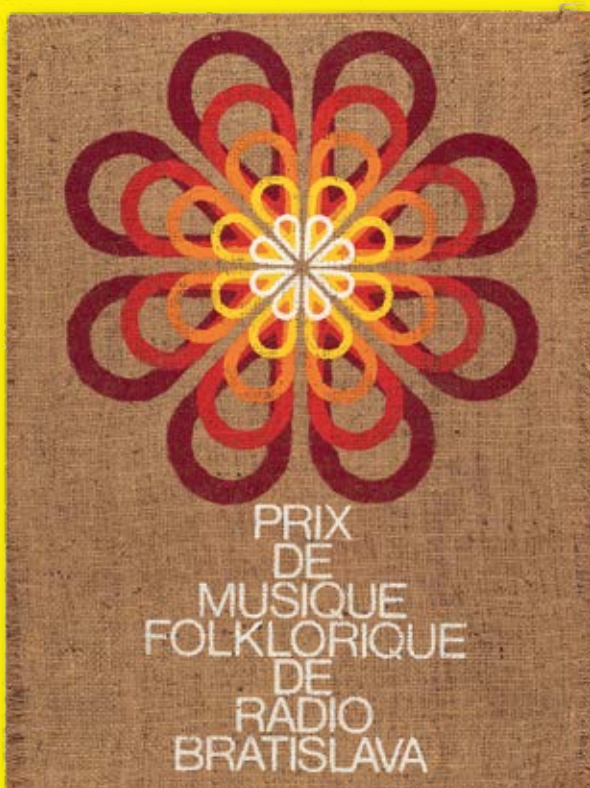
V knižnej grafike spočiatku riešil hlavne návrhy programov pre kultúrne podujatia v rámci celého vizuálu. Časom sa príležitostne dostal aj ku knižným obálkam. Za grafickú úpravu knihy *Reportér Hemingway* (Drahošlav Machala a Ivan Machala) získal v roku 1982 čestné uznanie v súťaži Najkrajšia kniha roka.



Kultúrny plagát,
Symfonický orchester
Československého
rozhlasu, 1978.



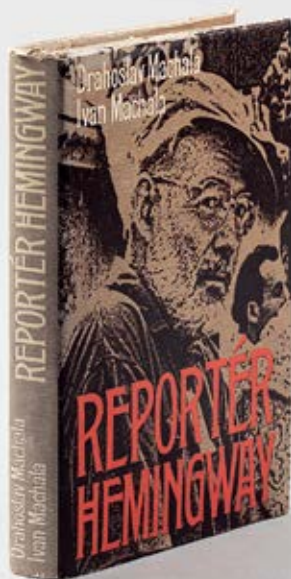
Kultúrny plagát,
Bratislavská l'ra,
autori Ivan Popovič
a Tomáš Pisecký, 1973.



Kultúrny plagát,
Dni kultúry NDR, 1971.

Kultúrny plagát, Prix de musique
folklorique de Radio Bratislava,
tlač na textíliu, 1976.

Knižná obálka,
Reportér Hemingway, 1982.



Knižné obálky,
Vesmír, Zem, Človek, 1977.



Knižná obálka,
Základy tréningu džuda, 1978.

Tomáš Písecký bral svoju prácu grafického dizajnéra veľmi komplexne. Často riešil graficky nielen celé podujatie a jeho propagáciu, ale aj značku. Takýmto príkladom je Celoslovenský festival amatérskej populárnej hudby Oravské synkopy (1977, 1979).

Tvorba vizuálnej identity a návrhy log a značiek boli ďalšou významnou kapitolou Píseckého graficko-dizajnérskej práce. Je autorom značiek pre kultúrne inštitúcie a podujatia: Československá umelecká agentúra Slovkoncert, Oravské synkopy, Juniorhotel Jasná, JASPIS, Lume (Javisková technika Martin), UNIVERSAL – Handels GmbH, značka orchestra SYSTÉM, Prix de musique folklorique de Radio Bratislava, Štúdio ALEF (Slovenská filmová tvorba), Obvodné kultúrne a spoločenské stredisko Bratislava V (ObKaSS V).

Počas svojej kariéry Písecký vytváral viacero informačno-navigačných systémov, ktoré úzko súviseli s výtvarno-priestorovými riešeniami (nielen)

pre múzeá a galérie po celom Slovensku, alebo na nich spolupracoval. Za propagačné riešenie Bienále ilustrácií Bratislava v roku 1979 dokonca získal 3. cenu. Najznámejšie realizácie pre Slovenské národné múzeum v Bratislave boli výstava *Rozvoj tlače na Slovensku* (1976), *Telovýchova a rozvoj športu na Slovensku* (1981) či *Veda na Slovensku kedysi a dnes* (1982). Z iných expozícií vynikali realizácie pre Múzeum rusko-slovenských a sovietsko-slovenských literárnych vzťahov A. S. Puškina (Brodzany, 1980) a stála expozícia Múzea Milana Rastislava Štefánika v Košariskách (1990). Pre Pamätný dom J. G. Tajovského v Tajove (1981) a Galériu Dezidera Millyho vo Svidníku (1983 – 1984) navrhol okrem výstavného priestoru aj značku. Podieľal sa ešte na vizuáloch výstav: *Výtvarná kultúra na Spiši* (Levoča, 1983), reštálácia expozície Múzea pamätníka SNP (Banská Bystrica, 1984) a mnohých ďalších. Z veľtrhov v zahraničí mali úspech Pavilón ČSSR na veľtrhu Spoje (Moskva, 1975) a Pavilón ČSSR (Greenwile, USA, 1977). V roku 1984 realizoval tiež

rekonštrukciu interiéru Divadla P. O. Hviezdoslava v Bratislave. Na mnohých projektoch spolupracoval aj s inými výtvarníkmi a architektmi, napríklad s Jánom Galom, Jozefom Habodášom, Vladimírom Kelcom, Ľubomírom Longauerom, Zoltánom Salamonom, Milanom Švehlom, Michalom Uhrom, Karolom Urbánkom, Jurajom Žilincárom a inými.

Vďaka manželke a deťom Tomáša Píseckého sú mnohé jeho diela súčasťou zbierok Slovenského múzea dizajnu SCD. ■

Silvia Kružliaková je historička umenia, kurátorka, vedúca Slovenského múzea dizajnu SCD.





Pavol Thurzo pred budovou bývalej firmy Tesla na Hattalovej ulici v Bratislave. Ateliér dizajnu bol umiestnený na 2. poschodí. V súčasnosti je budova sídlom viacerých firiem.

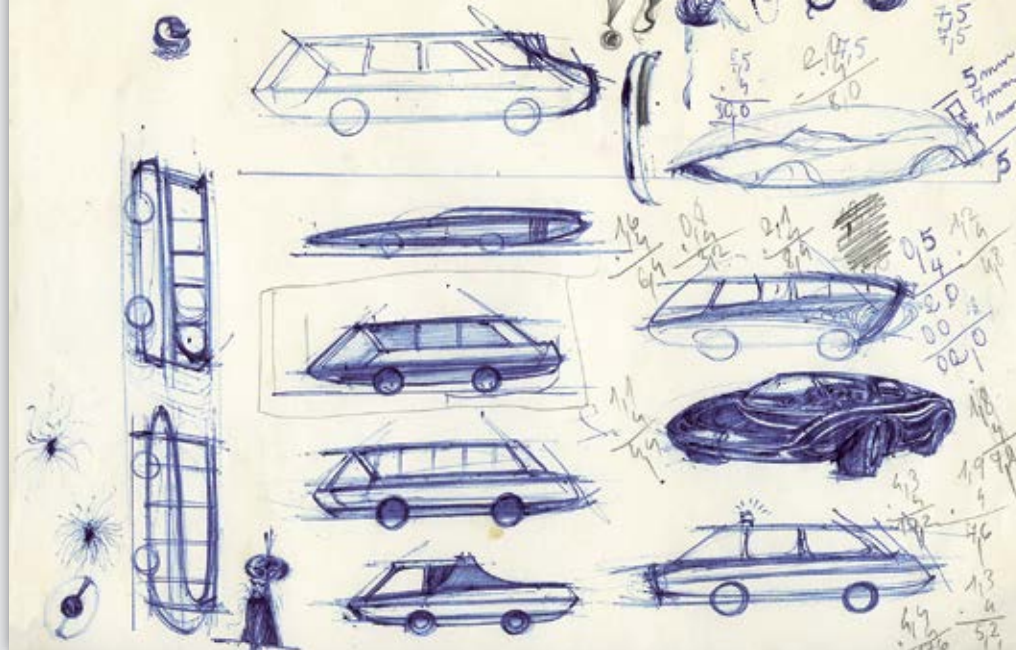
Foto: Adam Šakový

Pavol Thurzo — dizajnér Tesly

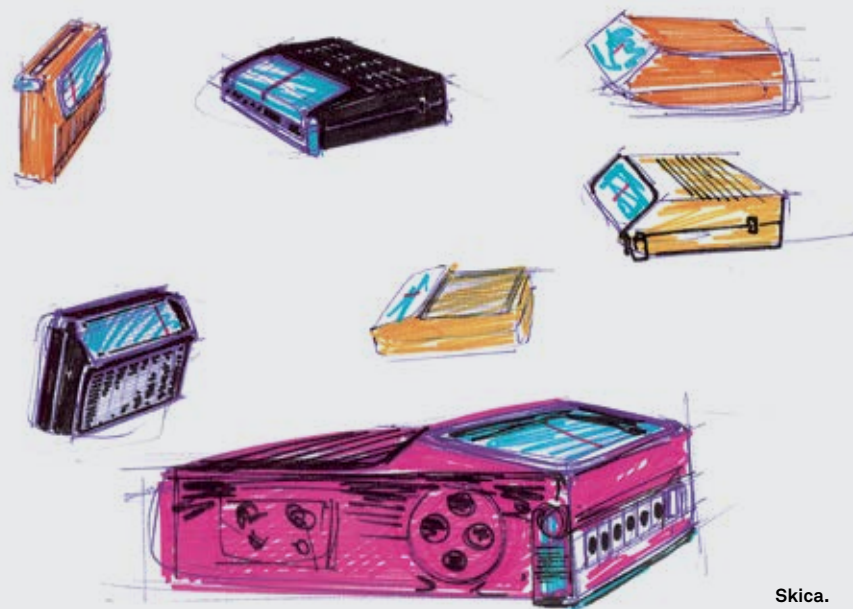
Text Zdeno Kolesár

Foto Adam Šakový, archív Pavla Thurza

Československá spotrebná elektronika po druhej svetovej vojne postupne zaostávala za svetovou úrovňou, no udržiavala si solídnu úroveň v dnes nepredstaviteľnom rozsahu od drobných súčiastok po zložité systémy. Prispieval k tomu kultivovaný dizajn tvorcov, ktorí sledovali medzinárodné trendy, pričom boli tiež schopní prinášať pozoruhodné inovácie. Patril k nim aj dizajnér bratislavskej Tesly Pavol Thurzo.



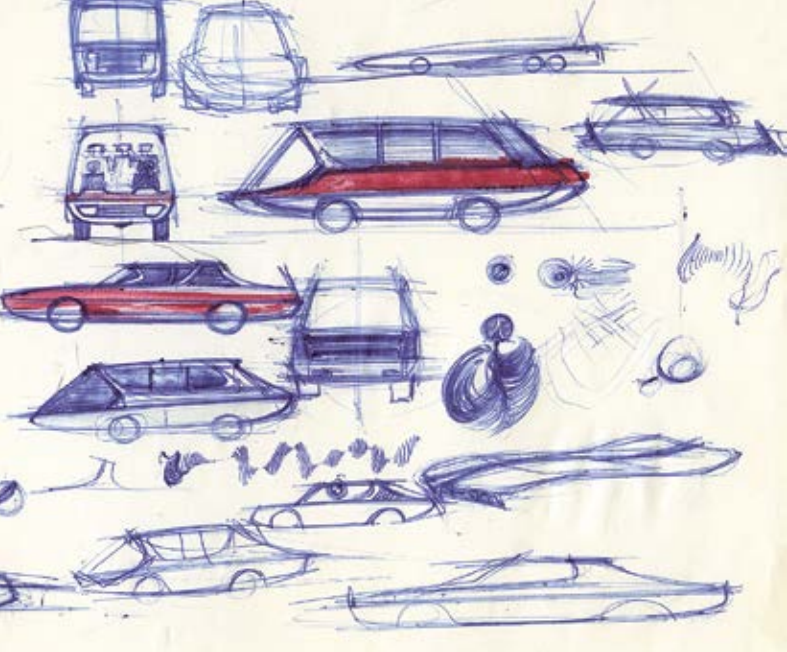
Štúdiá mikrobusu,
model, mierka 1 : 10, sadra,
Stredná umelecko-priemyselná
škola v Kremnici, 1972.



Skica.

Dizajnerská produkcia Tesly Bratislava je relatívne dobre zmapovaná. Venovali sa jej Ondrej Eliáš a Ladislav Klíma¹, Maroš Schmidt² a ďalší autori. Zameriavajú sa na ňu zberatelia, návštevníci ju mohli vidieť na výstave *Zapnuté-Vypnuté-Zabudnuté?* vo výstavnom a informačnom bode SCD Satelit (2010), na podujatiach Tesla múzea³, prítomná je v prezentácii stálej zbierky Slovenského múzea dizajnu SCD. Poďakovanie autora tohto článku za poskytnutie dokumentačného materiálu patrí Ondrejovi Eliášovi.

V stručnom náčrte histórie firmy spomeňme, že nadviazala na výrobu žiaroviek (1937) a neskôr rozhlasových prijímačov (od 1938) filiálky budapeštianskej firmy Tungsram v Bratislave, ktorá počas druhej svetovej vojny prevzala výrobu nemeckej firmy Telefunken. Po jej znárodnení sa v roku 1946 stala súčasťou národného podniku Tesla združujúceho závody zamerané na oblasť spotrebnej elektroniky z celého Československa. Spočiatku vyrábala rozhlasové prijímače podľa technickej dokumentácie iných podnikov a v päťdesiatych rokoch rozbehla vlastný vývoj rádii a gramorádií s dizajnom Jána Vikruta a Viktora Knoteka. V oboch prípadoch išlo o konštruktérov, ktorí sa však postupne presadili ako zdatní dizajnéri. V roku 1967 pribudol absolvent Kovárovho zlínskeho (gottwaldovského) detašovaného oddelenia Tvarovania strojov a nástrojov Vysokej školy umeleckopriemyselnej Praha



Rádiomagnetofón Tesla 237 Orava, maketa, sadra, plexisklo, 1974.

Kresby áut, 1972.

Mikuláš Slatkovský a v roku 1973 Pavol Thurzo, ktorému je venovaný tento článok. Tesla Bratislava sa medzičasom stala monopolným československým výrobcom rozhlasových prijímačov, od roku 1980 potom sídlom koncernu Tesla – Spotrebná elektronika, riadiaceho podniku v Bratislave, Orave, Prahe-Holešoviaciach, Litovli, Přelouči a Slanom.

Dizajn výrobkov bratislavského závodu niekedy s menším, inokedy s väčším odstupom korešpondoval s medzinárodnými trendmi v oblasti spotrebnej elektroniky. V počiatočnom období išlo o neo-barokové tvary drevených skriniek s dekoratívnym dyhovaním, ktoré boli charakterom blízke súdobému nábytku. Sem možno priradiť prvé rádiá „tungsramovskej“ a vojnové éry s presahmi do obdobia päťdesiatych rokov (niektoré návrhy Jána Vikruta a Viktora Knoteka). Nahradzanie dreva fenolformaldehydrom (bakelitom) spolu s technickým progresom prispelo k zmenšovaniu rozmerov rádií (spomeňme prvý v Bratislave vyvinutý prijímač 420U Trio z roku 1956 dizajnéra Jána Vikruta) a nahádzaniu ich špecifického dizajnu. V tomto materiáli vznikli vo viacerých závodoch Tesly od konca štyridsiatych rokov varianty prijímača Talisman, odkazujúce zaoblenými tvarmi a horizontálnymi „rýchlostnými líniami“ (*speedlines*) na americký štýl aerodynamizmu (*streamlining*). Posledný a zároveň najlepší príklad predstavuje

Talisman 308U, ktorý sa od roku 1953 vyrábal v Bratislave a Maroš Schmidt jeho autorstvo pripisuje zakladateľskej osobnosti slovenského dizajnu Igorovi Didovovi⁴.

Dôležitý vplyv na dizajn rozhlasových prijímačov mal nástup tranzistorovej techniky po polovici päťdesiatych rokov. Z „nábytku“ sa definitívne stali „prístroje“. Vzhľadom na menšie rozmery a možnosť napájania batériami sa rozhlasové prijímače rozvetvili na prístroje stolové (prípadne „hracie skrine“ zlučujúce viacero funkcií – okrem rádia gramofón a niekedy aj televízor) a prenosné, ľudovo nazývané „tranzistoráky“. V rovnakom čase dizajn spotrebnej elektroniky ovplyvnila produkcia firmy Braun, pričom sa priam erbovým príkladom povojnového radikálneho modernizmu stalo gramorádio Phonosuper SK4 (1956) dlhoročného firemného šéfdizajnéra Dietera Ramsa a jeho spolupracovníka, pedagóga Hochschule für Gestaltung v Ulme Hansa Gugelota⁵.

Nástup tranzistorovej technológie spolu s využívaním plošných spojov, čo viedlo k miniaturizácii, sa v Československu oneskoroval. V bratislavskej Tesle sa táto technológia začala využívať až začiatkom šesťdesiatych rokov. Vreckové prijímače z nových plastov v pestrých farbách sa za svetovou konkurenciou americkej firmy Regency či japonskej Sony oneskorili približne o desať rokov.

Braunovský lakonický minimalizmus sa tu naplno nepresadil nikdy (to ostatne platí aj pre veľkú väčšinu zahraničnej produkcie), ale pravé uhly a jednoduché priamky namiesto oblých dekoratívnych foriem, prehľadnú jednoduchú kompozíciu čelných panelov či elementárne geometrické formy ovládacích prvkov, čo možno považovať za atribúty modernistického dizajnu, využívali dizajnéri Tesly Bratislava od neskorých šesťdesiatych rokov až po jej zánik. Pod tento dáždík možno vtesnať rôzne nuansy, pričom treba mať na zreteli aj to, že konvenovali obmedzeným technologickým a materiálovým možnostiam charakteristickým pre celú produkciu tzv. východného bloku.

Dizajn rozhlasových prijímačov ovplyvnil aj nástup stereofónneho vysielania. Pre kvalitnú stereo-reprodukciiu sa skrinky oddeľovali od samotného prijímača a ten sa zo stojateho hranolu menil na hranol ležiaci. Tu spomeňme prvý takýto prijímač z Bratislavy – Teslu 538A Stereodirigent dizajnéra Jána Vikruta. „Slíže“ však súviseli aj s vývojom miniaturizácie a ich príklady by sme našli už v staršej produkcii závodu.

Rámcovo možno k modernizmu priradiť i dizajn „strieborných a čiernych krabíc“ (*blackbox, silverbox*), ktorý emotívne formy a farby nahrádzal technologickou mystikou založenou na geometrickom minimalizme,

Elektronický
kalkulačný stroj

**OKU
104**



Elektronická kalkulačka
Tesla OKU 104, 1977.

Autoprijímač s prehrávačom
stereofónnych kaziet **1900 B**



Autorádio s kazetovým
prehrávačom Tesla 1900 B, 1978.

profesionálnom vzhľade (*profi-look*), ale neraz aj preexponovanom množstve rôznych kontroliek a ovládačov, ktoré v deklarovanom racionalizme paradoxne skôr pôsobili na emócie užívateľov. V skromnejšej a pragmatickejšej podobe sa tento prístup uplatnil v špičkových prístrojoch Tesly Bratislava, napríklad v HiFi tuneri (prijímači bez zosilňovača) 3601A ST100 dizajnéra Jána Vikruta z roku 1972. V sedemdesiatych rokoch, teda v období, keď do Tesly Bratislava nastupoval Pavol Thurzo, vrcholila Vikrutova tvorba radom prístrojov s dizajnom porovnateľným s medzinárodnou konkurenciou. Jeho vážnu polohu možno ilustrovať *profi-lookom* HiFi prijímača 814A (1977), hravú potom rádiom 441A Euridika (1974) s variantnou farebnosťou plastovej skrinky a elegantne zaoblenými rohmi.

Pri pohľade na životopis Pavla Thurza sa jeho cesta k výtvarným disciplínam javí ako logická. Narodil sa v roku 1953 v Bratislave. Otec geodet sa celý život popri zamestnaní venoval maľovaniu, matka pochádzala z rodiny modranských keramikárov. Brat Peter patril k okruhu conceptualistov a v období normalizácie sa zúčastnil na legendárnych „bytových výstavách“, druhý brat Alex študoval dejiny umenia.

Spočiatku sa zdalo, že profesionálny život spojí Pavol Thurzo s hudbou, keďže od roku 1968 krátko študoval na konzervatóriu so zameraním na hboj



Skica.

Rozhlasový prijímač Tesla
635 A Soprán, 1978.



Rozhlasový prijímač Tesla
2832 AB Domino, 1980.

a popri tom aj klavír a gitaru. V roku 1969 sa však stal študentom odboru tvarovania strojov a nástrojov Strednej umelecko-priemyselnej školy v Kremnici, kde ako hlavný pedagóg pôsobil absolvent spomínaného zlínskeho Kovářovho ateliéru Vladimír Nahálka. V dochovaných Thurzových prácach z tých čias možno rozpoznať kresliarsku a modelársku zdatnosť. Najčastejšie išlo o autá. Maturitnú prácu z roku 1973 predstavoval sadrový model zhutňovača (pneumatického finišéra) pre firmu Martimex. Už v treťom ročníku však Pavol Thurzo navrhol vežu pozostávajúcu z rádia, zosilňovača a gramofónu, ktorá anticipovala jeho neskoršie nasmerovanie na dizajn elektroniky. S týmto návrhom a priamo s firmou Tesla bolo potom spojené postgraduálne štúdium dizajnu výrobných systémov na Vysokej škole technickej v Košiciach, čiastočne realizované na Fakulte architektúry Technickej univerzity v Brne. Záverečnú prácu zameral na využitie dizajnu na zjednotenie podnikového štýlu závodov Tesla a súvisela s vtedy prebiehajúcou prípravou projektu miniveže, ktorej sa ešte budeme venovať.

Vráťme sa však do roku 1973, keď po ukončení stredoškolského štúdia Pavol Thurzo nastúpil do národného (neskôr koncernového) podniku Tesla Bratislava, kde potom pôsobil až do jeho zániku v roku 1991. K jeho prvým realizáciám patrila diaľkový ovládač do automobilu s predvoľbou staníc (1973).

Umožňoval ovládanie autorádia zo zadných sedadiel. Určený bol predovšetkým pre komunistické „nomenklátúrne kádre“ využívajúce luxusné Tatry 603 a 613.

Výraznú inováciu priniesol dizajn rádiomagnetofónu 237 Orava (1974) dynamicky ozvláštnený diagonálnym natočením ovládacieho panelu. Kultivovaným kontrastom priamok a kriviek a červenou farbou tak trochu pripomína slávny písací stroj Olivetti Valentine Ettoreho Sottsass a Perryho Kinga zo zlatej éry talianskeho elegantného modernizmu. Výrobnej realizácie sa však nedočkal podobne ako špičkový stolový kvadrofónny prijímač Quadro 75 HiFi (1975), ktorý získal ocenenia na domácej aj medzinárodnej scéne.

Do výroby sa dostal prenosný prijímač 2827B-7 Kvintet (1976) a elektronická kalkulačka OKU 104 (1977). V prvom prípade išlo o nový dizajn mriežky a úpravu ovládačov staršieho rádia navrhnutého Jánom Vikrutom, v druhom o tretinové zmenšenie rozmerov kalkulačky pri zachovaní jej technických parametrov.

V roku 1975 Pavla Thurza poverili vedením výtvarného (v dnešnej terminológii dizajnerskeho) oddelenia Tesly Bratislava. O dva roky neskôr sa jeho sídlom stala nová budova pre vývojové pracoviská na Hattalovej ulici v Bratislave. Tesla úspešne expandovala a koncernové riaditeľstvo so

závadom zaberalo čoraz väčšiu plochu v areáli medzi Kukučínovou, Pluhovou a Varšavskou ulicou. Produkcia popri rozhlasových prijímačoch postupne zahŕňala aj ďalšie prístroje. Okrem spomínanej malej výpočtovej techniky išlo aj o kombinácie rádií a kazetových magnetofónov, ktoré inak patrili do gescie závodu Tesly v Prielouči. V roku 1978 takto vzniklo autorádio s kazetovým prehrávačom s dvoma reproduktormi 1900B v plastových skrinkách. Jednoduchú formu čelného panelu prístroja ozvláštnil Pavol Thurzo symetricky umiestnenými pogumovanými perforovanými ovládačmi v tvare zrezaného kužela. O rok mladší je dizajn prenosného kazetového rádiomagnetofónu nižšej triedy Unisono 2833 AB v okrovo-sivej plastovej skrinke, ktorý mal vylepšeného nasledovníka v podobe prístroja Unisono 2 2833 AB-1 vyrábaného od roku 1985.

Produkty sa v bratislavskej Tesle obmieňali v troj- až štvorročných cykloch, a tak stolové prijímače nižšej triedy Euridika I a II s dizajnom Jána Vikruta nahradil v roku 1978 model 441A-4 Eminent. Sprewádzala ho technická inovácia: okrem východnej normy pásma veľmi krátkych vln (VKV OIRT) získal aj západnú normu (CCIR). Pavol Thurzo ponechal prístroju tvar „slíža“ so zaoblenými hranami, predný panel však inovoval odlišnou mriežkou reproduktoru, zapustením posuvného ovládača hlasitosti a nahradením valcových gombíkov tlačidlami. Tie



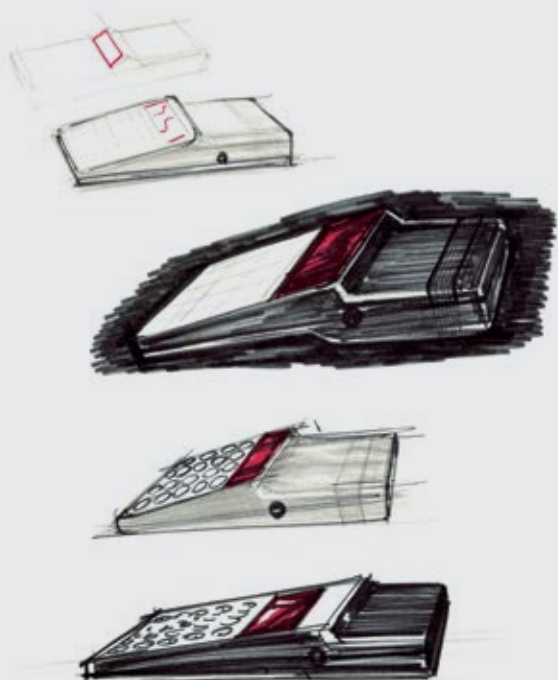
Rozhlasový prijímač Tesla
2836 AB Arioso, 1987.



Elektronická kalkulačka
Tesla T801, 1983.



Rozhlasový prijímač Tesla
2823 AB Domino, 1980.



Skica.

sa potom uplatnili aj na stereofónnom prijímači vyššej triedy 635A Soprán (1978) a jeho variantoch: gramorádiu 1032A Synkopa (1978), 1034A Rapsódia (1981) a po pridaní kazetového magnetofónu v trojkombinácii 1033A Multitón. Unifikované súčiastky šetrili financie, ale vytvárali aj charakteristický firemný štýl, o ktorý sa Pavol Thurzo usiloval vo viacerých rovinách.

Najvyššiu kategóriu HiFi prístrojov na konci sedemdesiatych rokov reprezentoval stolový stereofónny prijímač 816 A (1979). S drevenou skrinkou kontrastuje čelný panel plný tlačidiel a posuvných ovládačov, spomínanú techno-mystiku podčiarkujú zelenými žiarovkami podsvietené tlačidlá predvolieb staníc, evokujúce „magické oká“ starých elektrónkových prístrojov.

Opačný pól lacných rádií predstavuje 2823AB Domino, ktoré sa zaradilo k najúspešnejším produktom Tesly Bratislava. Dizajn prvej verzie vytvoril Pavol Thurzo pred nástupom na povinnú vojenskú službu v roku 1979, kedy získala ocenenie Najlepší výrobok roka. Vyrábať sa začala v nasledujúcom roku. Na čiernej hranatej plastovej skrinke so zaoblenými hranami rámovalo voľbu vlnových rozsahov oranžové zvýraznenie. Na prenášanie slúžil textilný pás, v neskoršej verzii 2832-3AB Domino 2 (1982) ho nahradil pevný držiak a k čiernemu plastu pribudol sivý. Pod novým označením 2836AB Arioso sa od roku 1987 vyrábala prístroj,



Rozhlasový prijímač Tesla
2715 B Puk, 1978.



Tesla HiFi 710 A Minisystém.
Vertikálna konfigurácia, 1981.

ktorý mal vďaka novým robustným ovládačom kompaktnejšiu formu. Rad jednoduchých účelných rádií uzavrelo po ďalšej modernizácii 2836AB-1 Arioso 2. Aj jeho dizajn vytvoril vo viacerých farebných variantoch Pavol Thurzo, len v obmedzenej sérii ho však vyrobila po roku 1990 nasledovníčka bratislavskej Tesly, firma Progresson v Dunajskej Strede.

Celkom atypický dizajn malo rádio 2715B Puk vytvorené k Majstrovstvám sveta v ľadovom hokeji v roku 1978. Vyrábalo sa v niekoľkých farbách a skutočne v tvare hokejového kotúča. So zmenenými nápismi a logom poslúžilo ako reklamný predmet aj pre samotnú Teslu.

Po návrate z vojenskej služby v roku 1981 pracoval Pavol Thurzo na HiFi 710A Minisystéme, ktorý bol v rámci Tesly jediným produktom tohto druhu a zároveň ďalším pokusom o formovanie jednotného dizajnerskeho firemného jazyka. Konceptne ho zdôvodňoval v záverečnej práci vyššie spomínaného postgraduálneho štúdia. „Strieborné krabičky“ zostavy z pieskovaného hliníka v jednotnom modulovom rastru so šírkou 240 milimetrov bolo možné zostaviť viacerými spôsobmi. Buď ako vertikálnu „vežu“ pozostávajúcu z tuneru T710A, zosilňovača Z710A a kazetového magnetofónu M710A, alebo horizontálny tvar z dvoch alebo troch z uvedených prístrojov a dizajnovu korešpondujúceho gramofónu

G710A dvojnásobnej šírky so šasi HC43 z Tesly Litovel. Zostavu dopĺňali rozmerovo kompatibilné reproduktory 1PF 067 76. Kvalitu nadčasovo pôsobiaceho dizajnu podčiarkujú precízne spracované ovládacie prvky. Minisystém sa vyrábala v rokoch 1983 – 1986.

V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch sa v spotrebnej elektronike stal populárnym „military look“ inšpirovaný vojenskými vysielačkami a ďalšími prístrojmi. Charakterizovala ho robustná stavba jednoduchého hranatého tvaru z plastov pripomínajúcich kov, „maskovacia“ farebnosť sivej, čiernej, ale niekedy aj vojenskej kaki a ovládacie prvky pripomínajúce armádu techniku. V jednoduchej, ale pritom presvedčivej podobe vytvoril Pavol Thurzo *military look* na prenosnom rádiu 2835B Avanti (1985) a vylepšenom 2835AB Avanti 2 (1989). Techno-mágiu dotvárala červená dióda umiestnená v lôžku v ručičke optického indikátora ladenia staníc. Nešlo však o lacnú pascu na kupujúceho. Rádio malo slušné technické parametre vrátane veľmi krátkych vln východnej aj západnej normy.

V osemdesiatych rokoch pokračovala Tesla Bratislava vo výrobe malej výpočtovej techniky. Vylepšené úžitkové parametre a inovovaný dizajn priniesol typ T801 (1983). Od roku 1985 pribudli v portfóliu bratislavského závodu 8-bitové osobné mikropočítače PMD 85-1 vyvinuté v Tesle Piešťany. Išlo

o jednoduchý prístroj určený pre školy, v ktorom sa ako monitor používal televízny prijímač. Pavol Thurzo scelil pôvodný dizajn kompaktnou formou s novou klávesnicou. Neskôr prešiel inováciou ako PMD 85-2 a PMD 85-3.

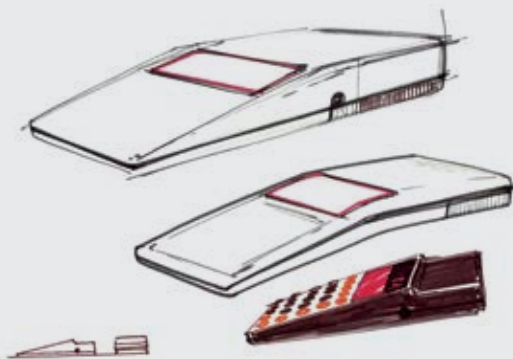
Proces navrhovania v bratislavskej Tesle začínal definovaním technických a úžitkových parametrov nového prístroja. Už v úvode riešenia projektu sa do jeho prípravy zapájali štúdiami dizajn, čo predstavovalo progresívnejšiu metódu než postup u mnohých československých výrobcov, kde dizajn znamenal len záverečnú „kozmetickú“ úpravu (ak vôbec). V dialógu konštruktérov a dizajnérov vznikali makety, funkčné vzorky a prototypy, ktoré sa potom stali základom sériovej výroby. Ani v Tesle Bratislava však situácia nebola ideálna a rad projektov sa napokon výrobnéj realizácie nedočkal. Príčin bolo mnoho: obmedzená dostupnosť materiálov a technológií, absencia konkurenčného tlaku v prostredí monopolných výrobcov, neraz aj nízka profesionálna kompetentnosť vedúcich pracovníkov. Časopis Elektron v roku 1987 situáciu charakterizoval nasledovne: „Pacient: spotrebná elektronika. Diagnóza: nedrží krok so svetom. Subjektívne ťažkosti: nedostatok súčiastok, integrovaných obvodov, ľahkých materiálov, nevyhovujúca technológia, málo devíz... Navrhovaná liečba: pomôž si sám.“⁶ V rôznych štádiách dizajnerskeho procesu skončilo i viacero návrhov Pavla Thurza. Neraz



Tesla HiFi 710 A Minisystém.
Horizontálna konfigurácia, 1981.



Rádio-budík Sono 450 A.
Maketa. Plast, 1989.



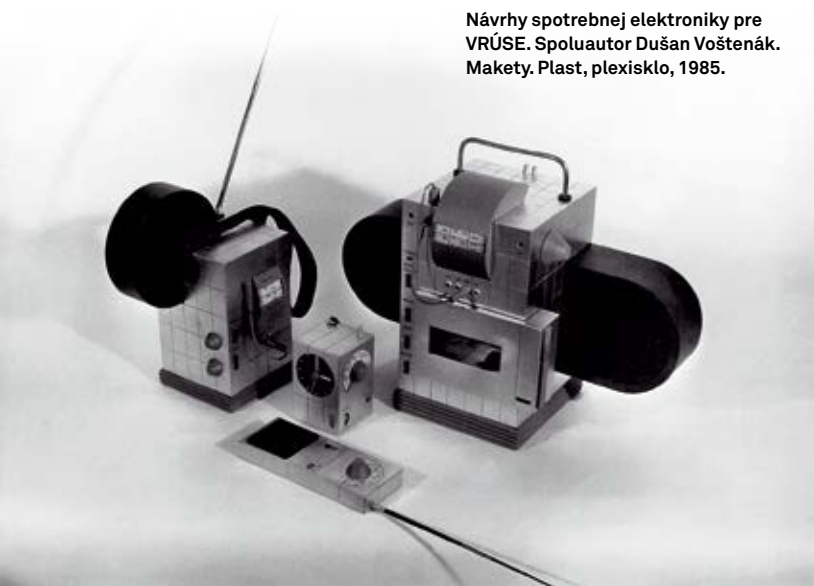
Skica.

išlo o projekty pozoruhodné, ako vyššie spomenutý rádiomagnetofón 237 Orava (1974). Zmienku si nesporne zaslúži aj rádio-budík Sono 450A (1989). Atypický trojuholníkový tvar so šikmým čelným panelom sa mohol preponou položiť na plochu alebo v zvislej polohe fixovať do koľajničiek pod kuchynskou linkou či policou. Dostal sa však len do štádia registrácie priemyselného vzoru (tých má Pavol Thurzo celkove 19) a funkčného prototypu.

Začiatkom osemdesiatych rokov sa v Tesle rodila myšlienka vytvoriť centrálné pracovisko, ktoré by sa zameralo na zjednotenie koncernovej produkcie a riešenie výskumných a prognostických úloh. S týmto zámerom v roku 1983 vznikla koncernová účelová organizácia Výskumno-realizačný ústav spotrebnej elektroniky (VRÚSE) so sídlom v Bratislave a pobočkou v Banskej Bystrici. Išlo teda o siedmu organizáciu v rámci koncernu, pričom podľa zriaďovacej listiny mala byť jej náplňou okrem prognostickej, koncepcnej a experimentálnej činnosti v oblasti spotrebnej elektroniky aj unifikácia a normalizácia spotrebnej elektroniky. Dizajnér Tibor Herchl v rámci VRÚSE založil Ateliér priemyselného dizajnu v rovnakom čase, kedy bol gestorom záverečnej práce Pavla Thurza na VŠT Košice, venovanej práve definovaniu jednotného firemného štýlu. Jeho základom mal byť rozmerový modul uplatňovaný naprieč celou Teslou, teda aj v produktoch

- 1 Eliáš, Ondrej – Klíma, Ladislav: *ZAPNUTÉ – VYPNUTÉ – ZABUDNUTÉ? Dizajn a dizajnéri podniku Tesla Bratislava 1946 – 1990*. (Katalóg výstavy). Výstavný a informačný bod ŠCD Satelit. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2010. ISBN 978-80-970173-3-0.
- 2 Schmidt, Maroš: Slovensko spí, pretože mu chýba SONO. Príbeh nášho rádiobudíka. *Denník N* 18. 9. 2015, s. 24. Schmidt, Maroš: Naša Hi-Fi veža z Tesly bola dosť v pohode. *Denník N* 5. 7. 2015, s. 24.
- 3 <https://www.techbox.sk/tesla-muzeum>
- 4 <https://dennikn.sk/78582/legendarne-radio-navrhol-talentovany-mladik/>
- 5 Produkty firmy Braun sa vyznačovali harmonickou geometrickou jednoduchosťou, redukciou detailov, prísnou „klinickou“ farebnosťou (biela doplnená nevťieravými farebnými akcentmi), minimalistickou grafikou a perfekcionizmom výliskov. Svojou solídnosťou a prísnosťou reprezentovali v dizajne prúd označovaný ako „dobrá forma“ či „dobrý dizajn“ (Gute Form, Good Design). Presadzovala ho aj spomenutá vzdelávacia inštitúcia Hochschule für Gestaltung v Ulme v SRN.
- 6 Janíková, Oľga: Počítač v kufríku a čo ďalej. *Elektrón*, 1987, č. 6, s. 24.
- 7 Pozri Kolesár, Zdeno: Slepý výhonok s pozoruhodným dizajnom. *Designum*, 2018, č. 4, s. 62. ISSN 1335-034x.

Návrhy spotrebnej elektroniky pre VRÚSE. Spoluautor Dušan Voštenák. Makety. Plast, plexisklo, 1985.



Rozhlasový prijímač Tesla 447 A Progression, 1989.

ostatných koncernov zameraných na televízory, magnetofóny a gramofóny. Na rozmerové normovanie sa zacielenie aj zlepšovaci návrh vypracovaný Pavlom Thurzom a jeho kolegom-dizajnérom bratislavskej Tesly Petrom Kramárom. Čiastočne sa ho podarilo presadiť v praxi v Kramárovej kombinácii prijímača 820 A s ďalšími prístrojmi (1987) a Thurzovom Minisystéme 710A.

Ateliér priemyselného dizajnu v rámci VRÚSE mal postupne piatich vlastných dizajnérov⁷, ale na niektorých projektoch sa podieľali zamestnanci iných podnikov Tesly či externí spolupracovníci. Pavol Thurzo s Dušanom Voštenákom na základe výzvy VRÚSE z roku 1985 vytvorili kolekciu štyroch prístrojov kombinujúcich rádio s budíkom či magnetofónom, ktorý sa po oddelení mal dať využiť ako walkman. Strieborné prístroje zaujímavým spôsobom spájajú „military look“ a minimalistický „silver box“ dizajn s kontrastne vyčnievajúcimi formami reproduktorov a optických indikátorov. Korešpondujú s vtedy aktuálnym prúdom postmodernizmu. Spomeňme, že Voštenák so skupinou absolventov ateliéru Vojtecha Vilhana na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave patril k jeho prvým slovenským reprezentantom v interiérovom dizajne.

Zmena ekonomickej situácie po roku 1989 priniesla pre podniky vyrábajúce spotrebnú elektroniku v bývalom východnom bloku zásadné problémy.

Rozpad „skleníkového“ prostredia trhov RVHP, ázijská konkurencia, technické zaostávanie a ďalšie okolnosti viedli k ich kolapsu, hoci niektoré odbory sa podarilo resuscitovať. Stojí za úvahu, či nebolo možné bratislavskú Teslu zachrániť tak, ako sa to stalo hoci aj za cenu značných kompromisov a nevyhnutných reforiem v iných československých podnikoch. Hrobárom Tesly Bratislava sa stala najmä výroba veľkých počítačov nanútených z externého vývoja, zaostávajúcich za medzinárodným štandardom. Vyrábali sa na sklad, banky dávali vysoké penále za ich nepredajnosť, dlhy narastali, a tak samotné vedenie firmy požiadalo o jej likvidáciu. K historickým paradoxom patrí, že podobné dlhy sa krátko na to iným firmám začali odpúšťať.

Rad návrhov Pavla Thurza pre Teslu Bratislava a zároveň celú jej produkciu uzatvára stolový rozhlasový prijímač 447A Progression (1989) vyrábaný v Bratislave do roku 1991 a po zániku Tesly ešte v Dunajskej Strede vo firme pomenovanej práve podľa tohto rádia.

V rámci sledovania dizajnerskej kariéry Pavla Thurza spomeňme aj projekty realizované mimo koncernu Tesla. V spolupráci s Milanom Bírošom navrhol striekací automat pre Výskumný ústav inžinierskych stavieb v Bratislave (1986), ocenený Krištáľovým ihlanom Inštitútu priemyselného dizajnu. Séria tašiek ABC vytvorená v spolupráci s Dušanom Voštenákom pre Obnovu

Žilina (1977) zasa získala cenu Najlepší výrobok miestneho hospodárstva na Predajnom veľtrhu v Brne. Dizajn Pavla Thurza mohli návštevníci vidieť na množstve národných aj medzinárodných podujatí, kde okrem spomínaných získali viaceré ďalšie ocenenia.

A napokon dovetok k životným osudom Pavla Thurza po uzavretí vyše polstoročnej histórie výroby spotrebnej elektroniky v Bratislave. Po roku 1992 sa venoval výskumným projektom pre Slovenskú výtvarnú úniu a grafickému dizajnu. V súčasnosti žije striedavo v Bratislave a Malackách, kde sa venuje dizajnu svojej chalupy. ■

Zdeno Kolesár pôsobí na Katedre teórie a dejín umenia Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave a v Kabinete teoretických štúdií Fakulty multimediálnych komunikácií Univerzity Tomáša Baťa v Zlíne. Venuje sa najmä dejinám dizajnu. Knižne vydal dve české a dve slovenské vydania publikácie *Kapitoly z dejín dizajnu* (1998 – 2009), *Kapitoly z dejín grafického dizajnu* (2006), *Historia projektowania graficznego* (spoluautor Jacek Mrowczyk, (2018), je editorom publikácií *K dejinám dizajnu na Slovensku* (2013), *Art dizajn. František Burian a študenti* (2017), *Tibor Uhrín. Forma spríjemňuje funkciu* (2019), *Designéri v českých zemích a československý strojírenský průmysl 1918 – 1992* (2022). Publikuje v domácich a zahraničných odborných periodikách.

Ako sa robí dizajn?

Kniha, ktorá učí chápať, ako vznikajú veci okolo nás

Text Veronika Pařízková

Foto archív Moravskej galérie v Brne



Jiří Pelcl, Silvie Šeborová,
Jiří Franta: *Jak se dělá design*.
Moravská galerie v Brně, 2023, 120 s.

Dizajn. Je všade okolo nás, ale málokto naozaj tuší, čo sa za tým cudzím slovom skrýva. Pritom dizajn je s nami od nepamäti. Len sa premieňalo jeho postavenie a tiež emócie, ktoré v ľuďoch vyvolával. Pozrieť sa na to, kde sa vzal a prečo je dôležitý, sa rozhodol tím okolo Moravskej galérie v Brne. A že je kniha *Jak se dělá design* pre deti? Nenechajte sa zmiasť, prinesie množstvo objavov aj skúseným dospelým.

Aktivity Moravskej galérie v Brne, ktorú vedie Jan Press, sú dlhodobou orientované na sprístupnenie dizajnu a umenia širokej verejnosti. Či už je to ústretové, ale vizuálne atraktívne poňatie výstav alebo komunikačný štýl inštitúcie smerom von. Vždy sa snaží pôsobiť sviežo, moderne a prístupne. Do tohto konceptu zapadá aj séria publikácií, ktorú sa v Moravskej galérii rozhodli vydávať v edícii Junior. Prvý veľký – a bez prehánania medzinárodný – úspech zaznamenali knihou *Jak se dělá galerie*. Publikácia pre deti z roku 2018 vznikla v spolupráci Ondreja Brouka, Rastislava Koryčánka a Martina Vaňka. Výrazný estetický štýl Davida Böhma a Jiřího Frantu potom fungoval ako spoľahlivé lákadlo. Kniha sa snažila mladým milovníkom umenia sprístupniť mnohokrát komplikovaný svet múzeí a galérií. Sledovala, ako to funguje a vyzerá vo vnútri prestížnych svetových galérií a opisovala jednotlivé profesie naviazané na galerijnú scénu. Podobnú cestu zvolili aj autori knihy *Jak se dělá design*, ktorá vyšla tento rok. Na pohľad je lákavá, aká je ale vo vnútri?

Nebudeme vás napínať. Kniha je skvelá. A bez problému obstojí aj v konkurencii kníh pre deti a mládež vydávaných v zahraničí. Autori (tím sa tentoraz premenil a ilustrátorov doplnil dizajnér Jiří Pelcl a historička umenia Silvie Šeborová) stavili na zrozumiteľnosť, formátovú pestrosť a vizuálnu farebnosť. Hoci sa môže

zdať, že to bol ambiciózný prístup a kniha nebude držať pohromade, stačí sa do nej začítať a zistíte opak. Drží pohromade a funguje ako dobre navrhnutý stroj.

Autori vás do knihy hodia priamo. Spájajúcou líniou, ktorá má predstaviť podstatu dizajnu a zároveň priblížiť historické míľniky, zásadné osobnosti odboru, ale aj možnosti a limity materiálov, je príbeh súrodencov Karolíny a Sebastiána. Tie stráži strýko, ktorý, súdiac podľa jeho názorov, o dizajne vie naozaj veľa. Anotácia ku knihe tvrdí, že je dizajnér. Z textu to možno nepochopíte, ale jeho skutočná profesia je vlastne druhoradá. Dôležitý je fakt, že dejová línia na základe zrozumiteľných a obrazotvorných prirovnaní jednoducho a zároveň pútavo približuje, čo to vlastne dizajn je. To je najväčší benefit knihy a učebnicový príklad, ako deťom sprístupniť zložitý historický kontext.

Zmysel dizajnu a jeho funkcie totiž ukazujú na jednoduchých príkladoch vecí, ktorými sme všetci denne obklopení. V prípade detí na príklade hrnčeka z IKEY alebo lietadielka. Na skúsenosti s ich používaním (napríklad absencia uška pri hrnčeku) autori ukazujú, akú dôležitú úlohu hrá dizajn v našich životoch, ale tiež, že niektoré návrhy sú nezmyselné a nepraktické. Snaha o čo najväčšiu úprimnosť a otvorenosť, odstup a kritický pohľad na vec, to sú ďalšie sympatické roviny knihy. Napríklad pri otázke, či je pražská

UMPRUM najslávnejšia škola na svete, strýko deťom musí chtiac-nechtiac povedať, že naozaj nie je.

Strýko so svojou neterou a synovcom sa familiárne rozprávajú o počiatkoch navrhovania vecí, vymýšľajú, ako si ľahšie zapamätať kľúčové osobnosti. Napríklad Sebastián poradil Karolíne mnemotechnickú pomôcku, ktorá jej pripomenie „otca dizajnu“ Joshia Wedgwooda: „Ja si teda pomáham tým, si poviem, že drevo je po anglicky wood, a pred to pridám wedge,“ čiže klin. Do rodinného rozjímania trojice nad rozdielnosťou materiálov sú vložené samostatné kapitoly, ktoré osvetľujú charakteristiku materiálov, ako sú papier, kov, drevo alebo plast. Čitateľ sa v krátkych a výstižných informačných boxoch dozvie, kde sa materiál berie, aké má vlastnosti a na čo sa používa. Doplnené obrázky od Jiřího Frantu vám potom dajú plastický obraz jednotlivých substancií. Franta ešte doplnia kapitoly mixom desiatok ikonických produktov, ktoré sa preslávili naprieč generáciami. Pri plaste je to napríklad mačička Libuše Niklovej, obal lepidla Herkules alebo panáček Lego, papier potom predstavuje plagát na Medzinárodný veľtrh v Brne z roku 1959, krabice na banány alebo obal na pizzu. A takto by sme mohli pokračovať veľmi dlho. Štýl sprievodných ilustrácií dovoľuje ukázať naozaj širokú škálu predmetov, ktoré za posledné stovky rokov dizajnéri navrhli a uviedli do života.



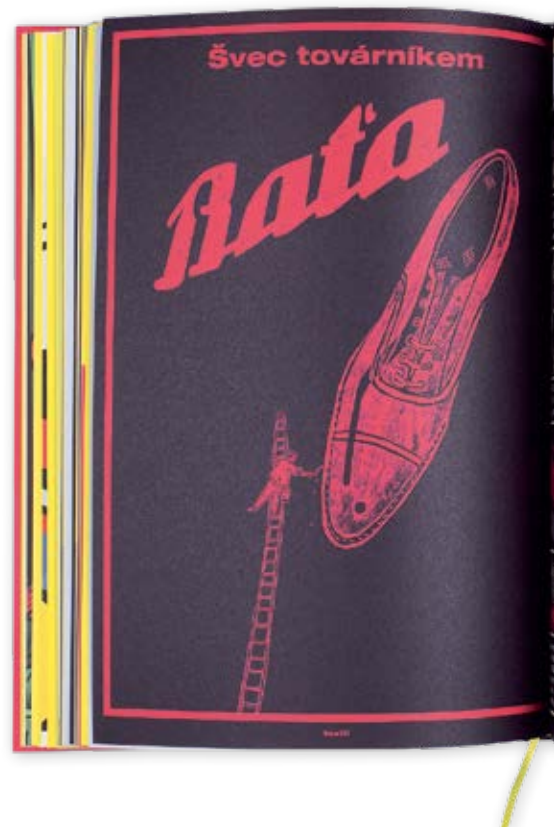
Aby to ale nebol len nezrozumiteľný mix produktov, tvorcovia vybrali ku každému z predstavovaných materiálov aj jeden ikonický výrobok, jeho *curriculum vitae* sledujú podrobnejšie. Na to použili tretí formát – komiks. Jeho voľba sa, samozrejme, ponúka ako ideálne lákadlo pre mladú generáciu. A do konceptu zapadá veľmi dobre. Dovoľuje ísť v historickom rozprávaní viac do hĺbky a v skratke priblížiť napríklad vznik lustra pre Versailles v severočeskej Preciose alebo životnú cestu Tomáša Baťa. Nechýbajú ani ďalší legendárni priekopníci priemyselnej výroby, z ktorých slávy čerpáme ešte dnes. Možno je škoda, že tvorcovia sa nedržali striktnie českej lokality a neukázali kvalitu materiálov na lokálnych firmách.

Najslabšou časťou knihy je jej koniec. Tvorcovia od začiatku zjavne túžili napísať knihu, ktorá nebude prvoplánová. Ani z obsahovej, ani z obrazovej stránky. Snaží sa byť poplatná rôznym klišé, naopak, má tendenciu zaostriť na svet dizajnu jasné svetlo. Potom je pochopiteľné, že na záver chceli spomenúť aj dôsledky neustále rastúcej výroby na naše životné prostredie. Čo na začiatku 19. storočia začínalo ako pokrok, ktorý zlepšil životy ďalším generáciám, dnes sa javí ako ťažko zastaviteľné *perpetuum mobile*, ktoré civilizáciu zničí. Dizajn súvisí aj s priemyselnou výrobou a tá predstavuje aj zdroj globálnych problémov, pred čím autori nechcú zatvárať oči. Lenže priestoru im v publikácii už veľa

nezostalo a v kontraste s predošlými prepracovanými kapitolami to vyzerá, že je to len nutná bodka. Zmysluplná, fatálna, ale trochu odbitá.

Na celkovom vyznení knižky to ale nič nemení. Tvorcom sa podarilo na relatívne malom priestore zrozumiteľne a farbisto vykresliť podstatu dizajnu. Navyše dokážu opisovať produkty, materiály aj ľudí v súvislostiach a spoločenskom kontexte. Kniha *Jak se dělá design* tak nie je ani zďaleka určená len deťom. Na pochopenie mnohých vecí poslúži aj rodičom a možno aj dizajnérom.

Podobných vzdelávacích publikácií na českom trhu mnoho nenájdete. Edícia Junior Moravskej galérie v Brne je preto výnimočný počin. Spomínaná kniha *Jak se dělá galerie* sa dočkala aj nemeckého, španielskeho, talianskeho alebo ukrajinského prekladu. Okrem nej vydala napríklad publikáciu o maliarovi Josefovi Šimovi *Jak namalovat vejce?*, na ktorej pracoval rovnaký autorský tím ako na recenzovanej knihe *Jak se dělá design*, preto má s ňou logicky viacero spoločných prvkov. Predovšetkým pútavé texty bez zbytočného balastu a Frantove pôsobivé, ale naturalistické ilustrácie. *Jak namalovat vejce?* vyšla v roku 2020 a odniesla si nomináciu na cenu Magnesia Litera v kategórii Debut roka. Je jasné, že podobné nakladateľské projekty sú ekonomicky aj časovo náročné. Podobný koncept by si ale zaslúžil aj rad ďalších českých maliarov. Čo je pranie z ríše snov.





Moravská galéria ale minimálne dáva nahliadnuť do sveta, kde sa mladá generácia môže zoznámiť s umením a jeho predstaviteľmi lákavou a ústretovou formou, ktorá nerezignuje na súčasný vizuálny jazyk.

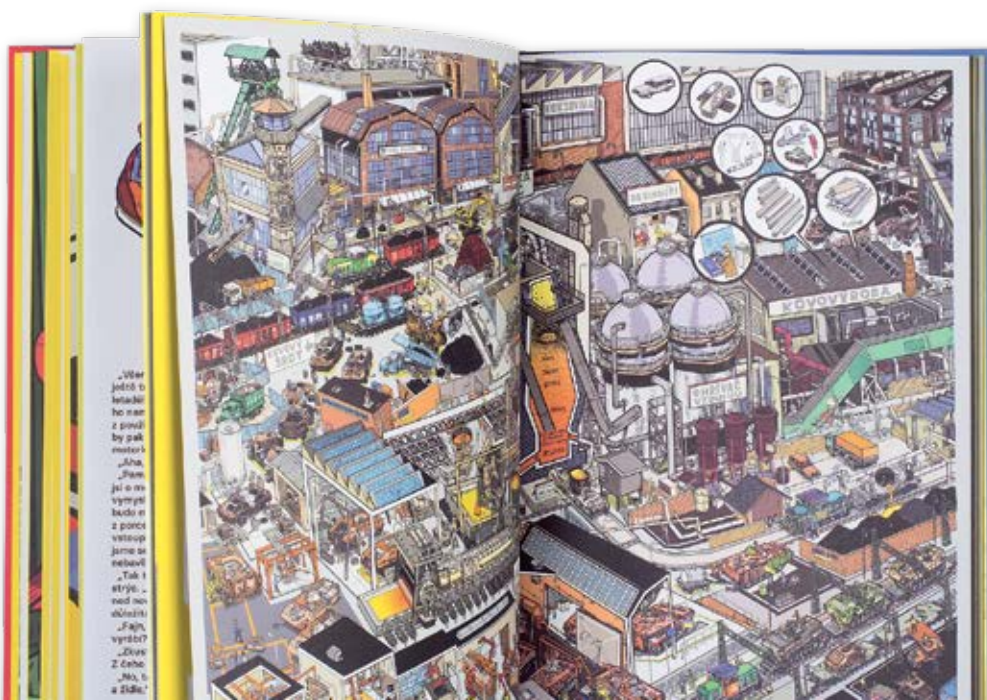
Podobnou cestou – sprístupniť umenie a architektúru deťom – sa vydal aj Michael Treštlík knihami *Umení vnímať umění pro děti a rodiče* a novšou *Umení vnímať architekturu pro děti a rodiče*, ktorá takisto stavia na neformálny jazyk a ilustráciu. V porovnaní s knihami Pelcla, Šeborovej a Franty je ale formálne oveľa menej odvážna, akoby sa držala osvedčeného vizuálneho jazyka minulého storočia. Hravo, pôsobivo a pre deti oveľa atraktívnejšie sa potom javí kniha z roku 2018 od Štěpánky Sekaninovej *Příběhy obrazů a soch*. Ilustrácie mal na starosti Jakub Cenkl a pre deti je to príjemný formát encyklopédie, ktorý síce nemá veľké kontextuálne ambície, ale na odovzdanie zásadných mílnikov bohato stačí. Ďalšie diely potom riešia aj *Příběhy staveb* a možno sa dočkáme aj *Příběhu designu*.

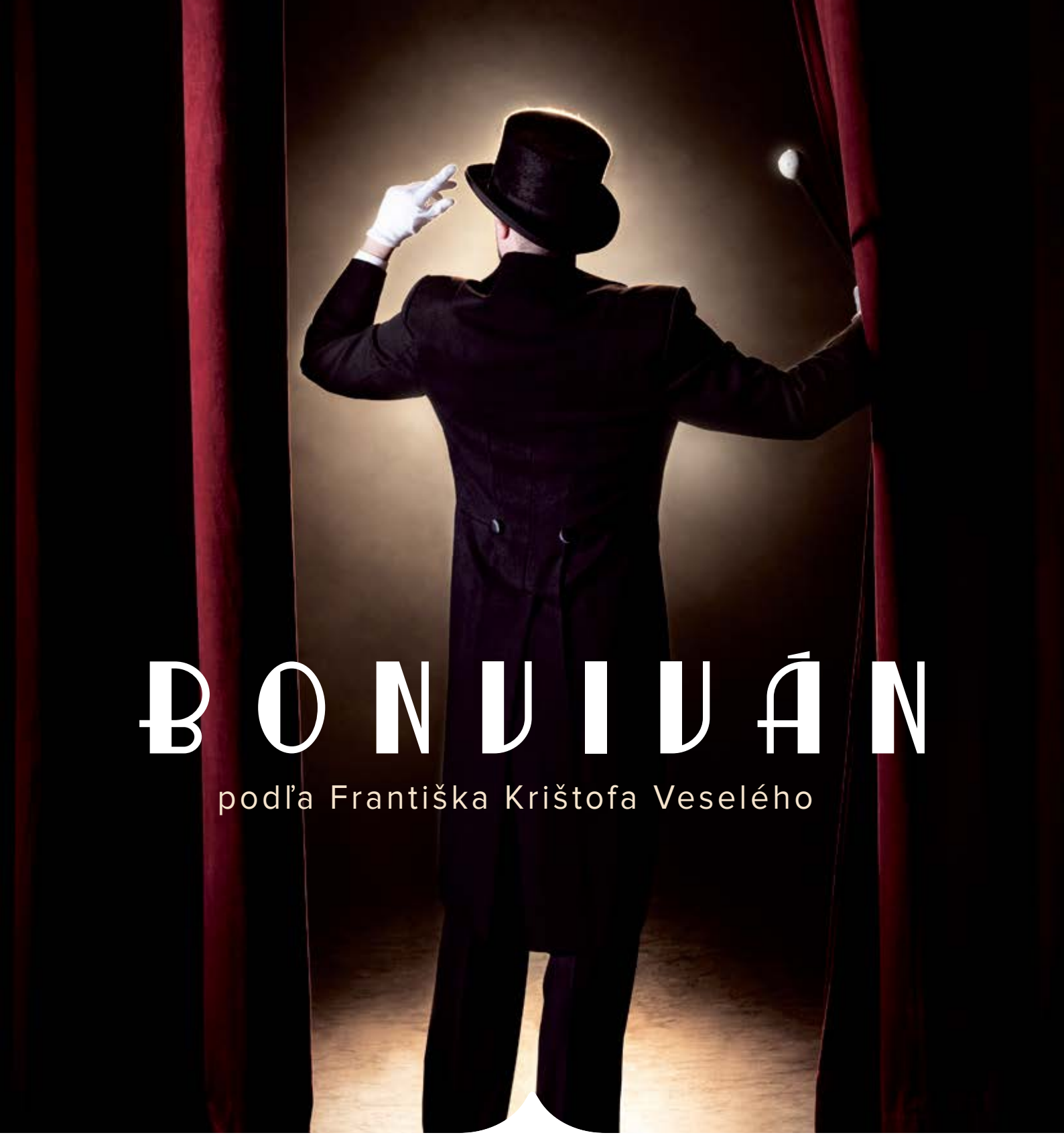
Kto môže ale zdatne konkurovať publikácii *Jak se dělá design*, je počin Ondreja Horáka *Průvodce neklidným územím*. Na výtvarnom spracovaní sa podieľali opäť David Böhm a Jiří Franta. Napokon ich ďalšie spoločné dielo *Proč obrazy nepotřebují vázy* získalo už aj slušnú zbierku ocenení. Táto autorská dvojica je skrátka dnes podpísaná pod každou úspešnou knihou o umení

a dizajne v Českej republike. Dalo by sa nad tým možno zdvihnúť obočie, predsa len vďaka ich špecifickému štýlu potom oba dva tituly môžu byť ľahko zameniteľné. Horákov texty sú viac akademické a pripomínajú občas texty kurátorov v múzeách, sú určené skôr starším a skúsenejším deťom, ktoré sa dokážu viac sústrediť. *Průvodce neklidným územím* sa dočkal už tretieho dielu, ktorý po príbehoch československej fotografie rieši vznik modernej českej architektúry.

Segment kníh pre deti a mládež, ktorý sa venuje dizajnu, architektúre a umeniu, sa pomaly rozširuje. Väčšina naozaj vydarených titulov vzniká až v poslednom čase. Často chápem, aký štýl zvoliť pre komunikáciu s najmladšími čitateľmi. Budme za to vďační. Naučiť deti cítiť estetiku bude nakoniec benefit pre nás všetkých. ■

Veronika Pařízková je šéfredaktorka online magazínu *Czechdesign*, ktorý mapuje a popularizuje český dizajn. Pravidelne sa venuje kritike negatívnych fenoménov v českom dizajne, spovedá českých dizajnérov a architektov v podcaste *Czechdesign Design do uší*. Je členkou Akademie Designu Českej republiky, ktorá udeľuje ceny Czech Grand Design, ceny Interiér roka a ďalších odborových súťaží. V minulosti pôsobila na UMPRUM, v galérii Kvalitář ako kurátorka sekcie dizajn alebo v *Hospodářských novinách* ako kultúrna recenzentka.





BONJOUR

podľa Františka Krištofa Veselého

libreto
Jozef Lenhart
réžia
Martin Kákoš

divadlo  nová scéna

S podporou



Mediálni partneri



Partneri



Písmo číslo



Text redakcia

Časopis *Designum* už niekoľko ročníkov poskytuje priestor na prezentáciu nových písiem, ktoré vznikli za posledné obdobie na Slovensku. Naším zámerom je písma nielen prezentovať, ale prostredníctvom využitia v nadpisoch jednotlivých príspevkov ich aplikovanie aj sprostredkovať v praxi. V tomto ročníku pokračujeme v prezentácii študentských písiem, ktoré vznikli na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v ateliéri Typolab pod pedagogickým vedením Pala Bálika a Michala Tornyai. Hoci mnohé z nich boli podporené výučbou v spoločnom ateliéri, ich rozmanitosť je výsledkom individuálnych prístupov v tematickom a technickom stvárnení. V tomto čísle sú v nadpisoch použité písma Yuptown a Synoid Sans od Zoltána Visnyai, študenta Maďarskej univerzity umení v Budapešti. V zimnom a letnom semestri akademického roka 2022/2023 bol prostredníctvom programu Erasmus+ Mobility na stáži v ateliéri Typolab Vysokej školy výtvarných umení.

Zoltán Visnyai

Yuptown Yuptown Yuptown

„Yuptown je šokujúca hospodárska recesia a elegantná večera v Brooklyne. Yuptown je tichý paternoster a klopanie vysokých podpätkov. Priliehavý zamatový oblek. Alebo medzera v zákone. Alebo zvyšok šampanského v pohári na vernisáži vo Whitney.“

Toto písmo bolo inšpirované Yuppies (Young urban professionals = mladými mestskými profesionálmi), strednou vrstvou pracujúcich vo veľkomestách v osemdesiatych rokoch 20. storočia v USA. Prvýkrát som sa s týmto pojmom stretol v knihe Dona Slater *Consumer Culture and Modernity* (Spotrebná kultúra a modernita), ktorá ma priviedla na myšlienku vytvoriť písmo s yuppie charakterom. Skúmal som spôsob života yuppies, kultúru predmetov, štýl ich obliekania a tieto prvky som zakomponoval do vlastností písma. Najvýraznejšou charakteristikou sú drobné „golierové“ serify alebo ostrohy, ktoré vnášajú hravosť do elegantných tvarov písmen. Zúžené proporcie sú odvolávkou na stĺpikový sadzbu novín veľkého formátu. Yuptown sa dá použiť ako textové písmo, ale svoje detaily plne odhalí v plagátovej veľkosti.

Synoid Sans

Písmo Synoid Sans je špeciálne vytvorené pre publikáciu, ktorá vznikla v ateliéri Typolab. Zaujíma ma najmä to, ako by rozšírenie robotov do bežného života ovplyvnilo spôsob, akým my ľudia spolu žijeme a komunikujeme. Publikácia prezentuje zozbierané texty od rôznych autorov a zdrojov, ktoré sa zamýšľajú nad touto témou.

Na prvý pohľad sa môže zdať, že písmo Synoid Sans je modulárne, keďže tvary písmen sú výrazne geometrické a upustil som od používania optickej korekcie stretovej ťahov. Mojm zámerom bolo vytvoriť čitateľné bezserifové písmo. Hoci som veľkým fanúšikom „funky“ titulkových písiem a expresívnej typografie, viac ma baví vytvárať niečo, čo vyzerá na prvý pohľad v sadzbe „normálne“, ale má rôzne vychytávky v detailoch. V tomto prípade sú to mierne nevyvážené písmená ako a, e, s, g atď. Okrem toho som sa rozhodol pre priame, jednoznačné akcenty, ktoré sa hodia k modulárnej tematike a robia písmo trochu hravejším. Budúcnosť tohto písma zatiaľ nepoznám. Možno ho rozšírim o ďalšie rezy alebo nazbieram odvahu a začnem vytvárať italiku.



To Make All The Best! Come True

Interview with SDA 2023 visual identity design trio

Author Barbora Krejčová

The year 2023 is exceptional for the Slovak Design Award (SDA): the award not only celebrates its 30th anniversary but also announces its 20th year. The jubilee year will honor product design, and the award announced a call for the creation of its visual identity. Six design entities were approached, of whom two eventually joined. The jury consisting of the Slovak Design Center's leadership and appointed designers selected the design by the author trio: Aurélia Garová, Tereza Maco, and Jozef Sklenka; their leitmotif is the celebration of design and the wish "Happy 30th Birthday, Dear and Sweet Slovak Design Award!"

All the authors studied at Typolab Studio of the Academy of Fine Arts in Bratislava; however, they have collaborated several times before; they met in this project for the first time. Their design projects have a wide scope, ranging from books and visual identities to cultural subjects. Together, we discuss SDA's visions and how a critical view can activate and motivate participation in the call to create the award's visual identity.

You were one of six designers directly approached to create a new visual identity and communication concept for SDA 2023. How did it go?

↓

AG: We were recommended as a duo: Tereza and I. Tereza then suggested that Jožko could join us as well.

Try to talk about the SDA 2023 visual identity concept you designed.

↓

JS: As SDA celebrates 30 years, one line worked on how to make the celebration for designers. The second line was the role reversal I mentioned — how we would design if we were product designers.

Our choice fell on the PUR foam. What impressed us about it is that

it's a malleable, simple linking material. Designers use it when creating models, so it can be said that it's a designer material with whipped cream properties.

AG: We also liked that with the PUR foam, we could work both spatially and surface-wise through a visual transcription best visible in a digital campaign. Also, the fact that it is relatively abstract.

TM: The jury actually had certain reservations about the PUR foam due to its environmental impact. We were aware of it throughout the process, but we defended it to ourselves by saying that it's primarily a designer material.

I wouldn't define the visual only by the fact that it's celebratory. To me, it seems that it works with a trashy, even slightly depraved aesthetic. At the same time, you can also feel the fun and the desire to provoke.

Am I reading it correctly?

↓

TM: That's interesting; the jury also perceived a certain type of insularity or irony in the design. We didn't see this dimension there. We wanted to play, celebrate, and have fun. Performativity was very important for us; the goal was to take on the role of product designers celebrating an anniversary.

AG: It's important to say that, like many of our other projects, this one was created under limited conditions. Maybe that's why you can feel the *punk* in it. Under given conditions, this is what we were simply able to create.

Fórum dizajnu 2023

Traditional format with new content

Author Katarína Hubová

A few weeks ago, the reinstatement of the exhibition *Fórum dizajnu 2023* with the headline *Humanita v dizajne – dizajn v kontexte krízy* (May 17 – July 2, 2023) ended at the Satelit Design Gallery in Bratislava. Originally, the exhibition premiered at the 24th edition of the furniture

and interior design exhibition in Nitra (April 24 – 30, 2023). One concept, two different exhibition spaces. In Nitra, diverse themes ended side by side, and the visitor perceived them independently through student works of individual studios and departments. In Satelit, the topics could be divided into several rooms, making it possible to perceive them in a more focused, complex way, and the topics thus acquired their importance and meaning.

The exhibition included four schools: the University of Fine Arts and Design in Bratislava (AFAD), Slovak University of Technology in Bratislava (SUT), Technical University in Zvolen (TU), Technical University of Košice (TUKE), cooperation with one furniture manufacturer: Drevona, and the Czech TON provided the residual material for AFAD's Industrial Design Studio.

The exhibition's curator, Silvia Seneši Lutherová, enriched the exposition with extensive texts deserving the catalog pages rather than just the panels. The entire presentation was complemented by extended descriptions of the works by their authors and short videos of the creation process.

Being one of the founders and long-term curators of the *Fórum dizajnu*, the exhibition, exclusively of student works, pleased me greatly. *Fórum dizajnu* was a concept of the Research and Implementation Center (VRC) at the Design Department of AFAD. It aimed to expand collaboration between students and industry, and the furniture was part of a wider program. Its viability was largely supported by the founder of VRC, designer Ivan Čobej, who was already one of the most prominent personalities of the Slovak furniture scene at that time. It is as if *Fórum dizajnu* has returned to its beginning, which dates back to 1996, when, based on the AFAD student works exhibition, Agrokomplex's management decided to support cooperation. When *Fórum dizajnu* was created, furniture designers were more devoted to creating solitaires and furniture objects than prototypes for mass production. Therefore, the concept of connecting designers with manufacturers was very relevant and was also taken up by the Slovak Design Center,



which became its main organizer in 2004. The return to presenting only schools teaching furniture design or interior accessories also gained importance because the concept of connecting designers with practice did not bring expected results but only sporadic ones. But as a presentation activity for twenty-seven years, it has confirmed and continues to demonstrate its importance not only for the general public but also for experts.

This year, after a two-year break, the exhibition brought the most current design issues as such. At the end of her exhibition text, Silvia Senesi Lutherová formulated it brilliantly: "... design does not have to be only about an effective form, which serves primarily as a means of increasing brands' competitiveness, maintaining a rapid production cycle and consumption, and momentary satisfaction of consumer society. It can also be created for social good and in favor of the sustainable future of everything living and non-living on our planet."

There Will Always Be Baskets

Author Viera Kleinová

Wicker basket, straw hat, wicker cafe chairs, corn husk dolls, reed roof. Common everyday objects, many of them have accompanied us since time immemorial. Weaving from natural materials is not only one of the oldest craft techniques practiced worldwide but also style-resistant and universal in shape. It is so obvious that it is almost overlooked. The exhibition Natural Weaving Materials by The Center for Folk Art Production (ÚLUV) in Bratislava covers these inconspicuous but important objects that people not only need but also like in its gallery on Obchodná Street (April 19, 2023 – January 12, 2024). The exhibition was curated by Tibor Uhrin, designer, publicist, and the head of Innovation Studio at the Technical University of Košice. We talked to him about how the exhibition was created, the diversity of production from natural meshes in the past, and the challenges designers and artisans face today.

The exhibition is a quite comprehensive statement about objects made of natural meshes in the present and past. What guided you in its curation?

↓
From the beginning, I thought the exhibition must also contain old, traditional things. At first, I curated it as two large material circles. In the first, the basis was wicker, straw, and wood chips, and in the second, additional materials such as grass, bats, and the like. I conceived it as a whole, from the 19th century to the present day. And, of course, with an emphasis on transformation into product design in both old and new forms. From the start, I saw bent furniture by Thonet there; that was my vision since Thonet was one of the first industrial productions in our country from wood and natural materials by no means, moreover, with a large share of handwork.

And it is one of the few businesses still operating today.

↓
Yes, it still operates under the TON brand in Bystřice pod Hostýnem. I had been there a year ago, so I knew that Thonet had to be represented at the exhibition about natural weaving. Hand weaving in long-term quality cannot be replaced even today. TON also uses a fabric made of rattan, which is pressed into the seat or back but is not very durable. Hand weaving lasts much longer. We managed to borrow historical Thonet pieces from the TON company's collections.

The exhibited collection's basis is the collection of the Museum of Folk Art Production of ÚLUV. Many exhibits are also from external loans, institutional (Slovak Museum in Martin, Slovak Design Museum, etc.), and private. Did you finally manage to complete everything you wanted to show on this topic?

↓
Here, I must mention the ÚLUV team, which collaborated with me on the exhibition preparation: Mária Hriešik Nepšínská, Dominika Mačáková, and Tomáš Mikolaj. They researched the museums where there was a chance to find something interesting, made lists, photographed the objects, sent them to me, and I chose from them. We wanted to



exhibit, for example, a children's wicker carriage, but in the end, we could not find it; a photograph represents it. Several colleagues from the department also provided me with tips and help: Marko Huba, Václav Kautman Jr., Martin Hartinik, Michal Hanula, Ferdinand Chrenka, and others. The majority of the exhibits originate from the Museum of Folk Art Production.

Slovak Poster in New York

Author Patrik Krajčovič

From July 17 to August 18, 2023, a poster exhibition called *Posters from the Crossroads of Western and Eastern Europe* was held at The Cooper Union College in New York. It presented seven graphic designers from Slovakia. The art historian and theorist Adrián Kobetič curated the exhibition. We talked with him about the exhibition and his relationship to the poster.

Likely, most Slovak men and women did not have the opportunity to visit the exhibition in faraway New York. Can you bring it closer to us?

↓
The project *Posters from the Crossroads of Western and Eastern Europe* with the subtitle *The Contemporary Slovak Poster* is a presentation of twenty-six posters created over the past ten years by seven selected designers from Slovakia. Together with the introductory poster prepared for the exhibition by Trnava-based graphic artist Ján Baláž, they were presented in the windows of the Foundation Building of The Cooper Union College in the East Village district of Manhattan, New York. The gallery in the windows of the historic school building is currently operated by the internationally recognized design and typography center, The Herb Lubalin Study Centre.

How did the opportunity to exhibit a selection of Slovak designers on the grounds of the prestigious New York University come about?

↓
The whole project arose from a rather random communication between me and the Consul General of the Slovak Republic in New York,

Milan Vrbovský, who is a big fan of contemporary art, and we are thankful to him for many presentations of Slovak art overseas. He was the project's driving force all along, and his contribution to its implementation should be emphasized. After initial debates about what and how we could present in New York, we got to work: I to create the exhibition concept, and Milan Vrbovský to establish contacts and search for the exhibition realization venue. Finally, after many months of searching and negotiating, we managed to connect with the designer and curator of The Herb Lubalin Study Centre, Alexander Tochilovsky; he was enthusiastic about our idea and offered us the opportunity to apply for the inclusion to the gallery's dramaturgy.

If I understood correctly, the poster selection resulted from your curatorial concept. How did you go about curating the selection of presented posters?

↓
The basic criterion was that they should be established Slovak designers. I mapped out our "poster scene" and created an initial names list. However, I have to admit right away that I was not absolutely strict in my selection and decided to include one personality whose participation I called the exhibition's Ukrainian highlight — Mykola Kovalenko, originally a Ukrainian graphic designer, whose work, however, fit very well within the concept. Thus, I compiled a names list and asked each author for their portfolio. It turned out that my choice, Eva Jenčuráková, Lenka Sisak, Ján Baláž, Peter Eliáš, Andrej Haščák, Peter Javorík, and Mykola Kovalenko, was right not only in terms of their work but also personality-wise.



Umenie pre život.
Ten sa ale z expozície vytráca

Art For Life. But It Disappears From The Exposition

Author Jan Bureš

The long-awaited exhibition ART, LIFE. ART FOR LIFE is open at The Museum of Decorative Arts in Prague from February. It is the first permanent exhibition since the complete renovation of the building completed in 2017. More than 1,300 objects from the museum's collection spread over the entire floor of the building present applied art, design, and art from the Middle Ages to the present in six thematic chapters.

The Neo-Renaissance building of The Museum of Decorative Arts in Prague (UPM) from the turn of the 19th and 20th centuries by the famous architect Josef Schulz underwent a long-awaited renovation between 2014 and 2017. With the renovation, the museum's new permanent exhibition was planned, presenting a curated selection from its extensive collection containing up to half a million exhibits in total. However, visitors had to wait for the new exhibition until February of this year, when it was ceremonially opened to the public.

The exhibition ART, LIFE. ART FOR LIFE is an imaginary line after one stage of a well-known institution and, simultaneously, a new beginning of the next stage. The current director, Helena Koenigsmarková, is retiring from her position after more than thirty years. From November, her longtime colleague and former director of collections and research, Radim Vondráček, is taking over her role. He is also behind the new exhibition's concept and scenario. One of its main tasks is to attract a younger generation of visitors to the museum.

We can find more than 1,300 items from the UPM collection here. The unifying theme of the six chapters into which the exposition is divided is life, as its name already suggests, and how individual

objects enter and affect it both functionally and symbolically.

A call was launched in 2019 for the exhibition's architectural and graphic design to find a solution that would "place the institution at the level of world museums." Tomáš Varga's author team is behind the winning strategy; it includes the creative team of the architect, graphic studio 20YY Designers (Petr Bosák, Robert Jansa, Adam Macháček), and artist Jakub Jansa. Their main concept is built on four pillars, namely: emphasizing the quality of the building and historical furniture, contact with the public space through the views from the windows, installation integrity, which, instead of thematizing the individual halls, thematizes the entire floor; and last but not least, updating the exhibits and the animation program.

The entire exposition could thus be summed up in the following words: high-quality, but not surprising; well-executed, but conservative. The permanent exhibition ART, LIFE. ART FOR LIFE is definitely worth a visit after renovation and long preparations, but don't expect a surprise and an unusual experience. Instead of a 21st-century presentation and experience of visiting a museum, we find here a very classic scheme of museum exhibits, which is understandable and clear considering that it is an institution of the UPM type. It is questionable whether the exhibition will succeed in "ranking the institution at the level of world museums" and attracting the young generation of visitors. However, only time and the institution's willingness to update and supplement the exhibition with interesting and lively accompanying programs and events will tell.



ZÁHYBY
—
GLOBÁLNY
FENOMÉN
DIZAJNU
A UMENIA

Folds — a Global Phenomenon of Design and Art

Author Petra Polláková

In this year's spring tour of short-term exhibitions, the Vienna Museum of Art and Industry (Das MAK – Museum für angewandte Kunst) presented a smaller in scope, still with significant transmedia and intercultural focus, a very stimulating exhibition called simply Folds (*Falten* in German). The simple expression has several dictionary definitions and artistic, sociocultural, and philosophical overlaps. The exhibition originally "defines" these diverse points of view within several thematic areas. Its globality and multi-significance are already pointed out in the exhibition's introductory text, emphasizing that people are surrounded by folds, pleats, wrinkles, creases, etc., literally everywhere in the cultural and natural environment. As a natural phenomenon, they accompany us throughout our lives in various forms and contexts, among others, as textile folds, pleats, and ruching in the field of art and design, but also as wrinkles and folds of the skin, which are a natural part of the physical body. Geological rock folds shape the entire planet, and even the smallest details of nature, such as the structure of insect wings or plant petals, testify to the universality of this basic construction scheme.

Folds, pleats, and wrinkles are permanent but, at the same time, constantly changing part of our artistic and biological makeup. Therefore, such impermanence, polymorphism, and transience open up a wide range of possibilities for its artistic application. The exhibition's author, Mio Wakita-Elis, who is also the curator of the museum's Asian collection, approaches this complex topic precisely from the point of view of its richness and multi-layeredness. She mainly focuses on two central areas: the sphere of artificial folds, pleats, and gathers — mainly related to the world of art, craft, fashion,



and design. The exhibition's second main area emphasizes the physical and emotional side of the human body and its natural connection with the cultural and original natural environment. The basic distinction indicates a significant anthropological focus of the exhibition project when artistic and aesthetic influences are often directly related to the history of a certain sociocultural area, current global and ecological topics, gender issues, or even directly to the ontological questions of our existence. Simply put, we can say that our relationship to the phenomenon of creases, folds, and wrinkles is closely related to the environment and social order to which we belong and has long shaped us.

The exhibition presents more than ninety exhibits, mostly from the museum's collections, but loans from other institutions or collections are also represented. There is not only a wide variety of artistic media, forms, and materials presented here but also temporally and, above all, geographically diverse objects and art objects. Works of non-European provenance predominate, primarily from traditional Chinese and Japanese art and crafts, which are interestingly confronted with examples of the work of contemporary Japanese and Austrian artists and designers. Traditional Western (European) art is represented much less and, in many cases, precisely in connection with mutual historical artistic contacts with the Chinese, Japanese, or, more generally, non-European environment.

Tomáš Písecký No-Frills

Author *Silvia Kružliaková*

Graphic designer, author of visual information systems, artistic and spatial solutions for exhibitions and expositions, logos, brands, New Year's cards and book covers, photographer, caricaturist, publicist, and organizer of exhibitions.

Tomáš Písecký (September 13, 1943 – November 24, 2005) graduated from the secondary general education school (gymnasium) and graduated from the Military Acade-

my in Nové Mesto nad Váhom. Thus, he served in the army in several garrisons in Czechoslovakia until he could apply for release. During his military service, his creativity and inclination towards satire and humor, which he searched for and captured through his camera, became apparent. However, over time, he began to feel the limitations that this device brought him since he could not "seize the thought," in his words. He began to supplement his published black-and-white photos with text to convey the point better. It was often an ironic title, headline, note, or funny statement; he also liked using sarcasm. In addition to photography, he also devoted himself to cartoon humor: cartoons published in the press (*Roháč, Smena na nedělu, Lud, Cieľ, Život, Kultúry život Žiliny*, and others). The subjects were based on his daily work service, and therefore, the main topic was mostly soldiers and their superiors in a humorously ironic portrayal. The characters and themes of Písecký's cartoon humor were also beggars and male-female relationships, which he processed in simple line drawings or photo collages. He mainly used his photographs, but he also used advertising images taken from contemporary magazines. The collage technique became close to him, and he also worked with it in his upcoming work.

Artistic creation absorbed him so much that he decided to devote himself to it full-time. He failed to get into the Academy of Fine Arts in Bratislava, so he gained all his experience as an autodidact. The political situation and unwillingness to serve the regime contributed to his retirement from military service. Tomáš Písecký moved from Žilina to Bratislava, where he worked for a while with the House of Trade Unions and various theaters until gradually, in 1969, he came to the Concert and Theater Office (predecessor of the Czechoslovak art agency Slovkoncert), where he worked as the head of the promotional department until 1976. He authored Slovkoncert's name and logo. The logo consisted of a Satyr's mask in the form of an upside-down violin locust, which was turned 180° in the second half of the seventies without the author's knowledge and was used that way until 1997 when Slovkoncert ceased to exist. After joining the agency,



Tomáš Písecký drafted a concept for the development and promotion of Slovak culture that also testifies to his theoretical and organizational skills. In Slovkoncert, he used the skills widely at cultural events; for many of them, he graphically designed all the promotional materials. Exactly the need for quickly designed and implemented event visuals required Písecký's graphic commitment that proved him to be a skilled artist. He created graphic designs for promotional materials for three years of the important music event Bratislavská lýra (1972, 1973, 1981) and two years of the Bratislava Music Festival (1973, 1974).

Pavol Thurzo — Tesla Designer

Author *Zdeno Kolesár*

Looking at Pavol Thurzo's biography, his path to artistic disciplines seems logical. He was born in 1953 in Bratislava. His father, a geodesist, was engaged in painting in addition to his job all his life; his mother came from a family of Modra ceramicists. His brother Peter belonged to the circle of conceptualists and participated in the legendary "apartment exhibitions" during the normalization period; the other brother, Alex, studied art history.

At first, it seemed that Pavol Thurzo's professional life would connect with music, as he briefly studied oboe, with piano and guitar on the side at the conservatory from 1968. In 1969, however, he became a student of the Department of Machine and Tool Shaping at the Secondary School of Industrial Arts in Kremnica, where Vladimír Nahálka, a graduate of the Zlín mentioned above Kovář's studio, worked as the main teacher. In Thurzo's preserved works from those times, one can recognize the skill of drawing and modeling. Most often cars. His 1973 graduation thesis was a plaster model of a compactor (pneumatic paver) for the Martimex company. In the third year, however, Pavol Thurzo designed a tower consisting of a radio, an amplifier, and a gramophone — it anticipated his

later orientation toward electronics design. Postgraduate studies in the Design of Production Systems at the Technical University in Košice, partially realized at the Faculty of Architecture of the Technical University in Brno, were then connected with this design and directly with the Tesla company. He focused his final work on using design to unify the corporate style of the Tesla factories, and it was related to the then-ongoing preparation of the mini-tower project, which we will discuss later.

But let's go back to 1973, when, after finishing high school, Pavol Thurzo joined the national (later corporate) company Tesla Bratislava, where he worked until its demise in 1991. Among his first realizations was a remote control for a car with preset stations (1973). It allowed the control of the car radio from the back seats. It was primarily intended for communist "nomenclature cadres" using the luxurious Tatra 603 and 613.

A significant innovation was brought about by the design of the radio tape recorder 237 Orava (1974), dynamically made special by the diagonal rotation of the control panel. Its cultivated contrast of straight lines, curves, and red color is somewhat reminiscent of the famous Olivetti Valentine typewriter by Ettore Sottsass and Perry King from the golden era of Italian elegant modernism. However, it was not put into production, just like the top-of-the-line Quadro 75 HiFi tabletop quadrophonic receiver (1975), which won awards both in the domestic and international scene.

The portable receiver 2827B-7 Kvintet (1976) and the electronic calculator OKU 104 (1977) went into production. In the first case, it was a new grid design and modification of the drivers of an older radio designed by Ján Vikrut; in the second, a reduction of the dimensions of the calculator by a third while maintaining its technical parameters.

In 1975, Pavel Thurzo was entrusted with managing the creative (in today's terminology, design) department of Tesla Bratislava.



How is Design Made?

A book that teaches us to understand how things around us are created

Author Veronika Pařízková

Design. It is all around us, but few people really know what is hidden behind this foreign word. At the same time, design has been with us since time immemorial. Its status and also the emotions it evokes in people just transformed. The team around the Moravian Gallery in Brno decided to look at where it came from and why it is important. And that the book *Ako sa robí dizajn* [How Design is Made] is for children? Don't be fooled; it will bring a lot of discoveries, even to experienced adults.

The activities of the Moravian Gallery in Brno, led by Jan Press, are long-term oriented towards making design and art accessible to the general public. Whether it is the institution's welcoming but visually attractive concept of exhibitions or the communication style towards the outside, it always tries to appear fresh, modern, and approachable. The series of publications that the Moravian Gallery decided to publish in the Junior edition also fits into this concept. Their first big — and, without exaggeration — international success was recorded with the book *Ako sa robí galéria* [How a gallery is made]. The 2018 publication for children was created in collaboration with Ondrej Brouk, Rastislav Koryčánek, and Martin Vaňek. The distinctive aesthetic style of David Böhm and Jiří Franta worked as a reliable attraction. The book tried to make the often complicated world of museums and galleries accessible to young art lovers. It observed how it works and looks inside prestigious world galleries and described individual professions linked to the gallery scene. A similar path was chosen by the authors of the book *Ako sa robí dizajn*, published this year. It looks attractive, but what is it like inside?

We won't keep you in suspense anymore: The book is great. And it can easily stand up to the competition of

books published abroad for children and young people. The authors (this time, the team was transformed, and the illustrators were joined by designer Jiří Pelcl and art historian Silvie Šeborová) focused on comprehensibility, variety of formats, and visual color. While it may seem like it was an ambitious approach and the book won't hold together, just dig into it, and you'll see otherwise — it holds together and works like a well-designed machine.

The authors throw you right into the book. The story of the siblings Karolína and Sebastián is the connecting line, which is supposed to present the essence of design and, at the same time, bring closer historical milestones, the field's key personalities, but also materials' possibilities and limits. The siblings are guarded by an uncle who knows much about design, judging by his opinions. The book's annotation claims he is a designer. You might not understand it from the text, but his actual profession is secondary. What is important is that the storyline, based on understandable and image-forming comparisons, simply and at the same time attractively approximates what design actually is. That is the biggest benefit of the book and a textbook example of making a complex historical context accessible to children.

They show design's meaning and functions on simple daily examples of things surrounding us. In children's cases, for example, a mug from Ikea or an airplane. Based on their use experience (for example, the absence of a handle with the mug), the authors show how important a role design plays in our lives, but also that some designs are pointless and impractical. The book's other agreeable layers strive for the greatest possible honesty and openness, distance, and a critical view of the matter.

Typefaces of the Issue

Designum magazine has been providing space for presenting new typefaces created in Slovakia in recent years. We intend to present the typefaces and mediate their application in practice through the use in the headlines of individual contributions. This year, to maintain a certain continuity, we are returning to the student typefaces created at the Academy of Fine Arts in Bratislava in the Typolab Studio under the pedagogical tutelage of Michal Tornyai and Palo Bálik. Although many of the student typefaces presented were supported by teaching in a shared studio, their diversity results from individual approaches in thematic and technical design. In this issue we present the typefaces by Zoltán Visnyai.

BUDIŠ FÚZIOU ČESKO-SLOVENSKÉHO DIZAJNU UMOCNIL SVOJU PRÉMIOVOŠŤ

Najväčší slovenský producent minerálnych vôd BUDIŠ, a.s. sa po 17 rokoch rozhodol inovovať a osviežiť dizajn sklenených fliaš značky Budiš, ktoré zákazníci dôverne poznajú tak z gastro segmentu, ako aj obchodných sietí. S dôverou sa preto obrátil na Olgoj Chorchoj, renomované české výtvarné štúdio. Na dizajne etikety pracovali grafickí dizajnéri rovnako úspešného a oceňovaného slovenského grafického štúdia Pergamen. Touto česko-slovenskou fúziou dizajnu vstupuje Budiš do novej fázy komunikácie.



Najpredávanejšia a najobľúbenejšia slovenská minerálna voda, ktorá sa vyznačuje unikátnym zložením minerálov, jedinečnou chuťou a priaznivými účinkami na ľudské zdravie, sa nie náhodou stala aj produktovým partnerom prestížnej súťaže Národná cena za dizajn.

Spoluprácou so Slovenským centrom dizajnu podporila lokálnu scénu talentovaných dizajnérov a predstavila sa so sklenenou fľašou v novom šate ako súčasť ich galavečera a sprievodných podujatí.

Česko-slovenskou fúziou dizajnu vstupuje Budiš do novej fázy komunikácie

„Prémiovosť minerálky Budiš sme sa rozhodli umocniť novým dizajnom sklenenej fľaše a týmto zadáním osloviť našich popredných profesionálov sveta dizajnu, čím by sme im tiež radi symbolicky vzdali hold a poskytlí priestor realizácii kreativity v kombinácii s ich skúsenosťami v nadväznosti na tradíciu česko-slovenského dizajnu,“ upresnil Juraj Slaninka, riaditeľ segmentu pre nealko nápoje spoločnosti Budiš. Dôveru dostalo renomované české výtvarné štúdio Olgoj Chorchoj, založené v roku 1990 Michalom Froňkom a Janom Nemečkom, ocenené mnohými prestížnymi oceneniami. „Inšpirovali sme sa víziou fľaše chránenej drôtenou sieťkou, akú kedysi okolo vzácnych nádob vytvárali slovenskí drotári,“ prezradil Jan Nemeček o uchopení kreatívneho konceptu.

Na ich prácu následne nadviazali grafickí dizajnéri rovnako úspešného a oceňovaného slovenského grafického štúdia Pergamen. „Našou úlohou bolo pripraviť nové modernejšie etikety Budiš s výrazným logom. Preto sme navrhli výrazné zjednodušenie loga, ktoré sme očistili od grafického balastu ako zbytočné farebné prechody, podložené tieň a podobne. Upravili sme proporcie loga tak, aby bolo kompaktné a texty mohli byť tak výraznejšie. Písmo Budiš je prekreslené s dôrazom na typografické detaily. Na tomto projekte sme spolupracovali so slovenským typografom Ondrejom Jóhom,“ hovorí Juraj Demovič, kreatívny riaditeľ a jeden zo zakladateľov grafického štúdia Pergamen. Touto česko-slovenskou fúziou dizajnu vstupuje Budiš do novej fázy komunikácie.

designum

časopis o dizajne / design magazine
vychádza 4-krát ročne / a quarterly
číslo / number 03
rok / year 2023
ročník / volume XXIX
cena / price 4,50 €

vydáva / published by

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

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

dátum vydania / date of publishing

Október 2023

vedúca redaktorka / editor-in-chief

Jana Oravcová, jana.oravcova@scd.sk

jazyková redakcia / proof reader

Marta Bábiková

jazykový preklad / translation

Katarína Kasalová

redakčný kruh / editorial cooperators

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

layout

Matúš Lelovský, Juraj Blaško

grafická úprava, zalomenie / graphic design and layout

Matúš Lelovský

obálka / cover

Aurélia Garová, Tereza Maco,
Jozef Sklenka: Vizuálna identita
Národnej ceny za dizajn
2023 – Produktový dizajn.
Foto: Jakub Michal Teringa

písmo / typeface

Akkurat, Comenia Serif,
Synoid Sans, Yuptown

papier / paper

Claro Bulk 135g
obálka / cover:
Olin Fabric Pure White 250 g/m²

predplatné a inzercia / subscription

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

voľný predaj

v stánkoch distribučnej
spoločnosti Mediaprint Kapa
v kníkupectvách a galériách

v Bratislave

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

v kníkupectvách a galériách mimo Bratislavu

Artforum v Žiline a Košiciach,
Modernista v Umeleckopriemyselnom
múzeu v Prahe

distribúcia / distribution

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

Redakcia nezodpovedá
za obsah inzerátov.

Preberanie materiálov je možné len
s písomným povolením vydavateľa.
Jednotlivé články vyjadrujú názory
autorov a nemusia byť vždy totožné so
stanoviskom vydavateľa a redakcie.

Pri používaní obrázkov vydavateľ
rešpektuje práva dotknutých
osôb. V prípade, že neúmyselne
dôjde k omylu pri ich identifikácii,
uvítame dodatočné informácie
o majiteľoch autorských práv.

@ copyright

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

sídlo redakcie / headquarter

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

tlač / printing

Ultra Print, s.r.o.

SLOVENSKÉ
CENTRUM
DIZAJNU



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



CREATIVE POWER

CREATIVE
POWER

by antalis

by antalis

NCD 23

N Á R O D N Á
C E N A Z A
D I Z A J N

2023
Produktový dizajn

27.9.—3.11. 2023
PRADIAREŇ 1900,
SVÄTOPLUKOVA 2A

VSTUP VOĽNÝ: UT—NE
KURÁTOR: MICHAL STAŠKO

Vyhlasovatelia súťaže:



Generálny reklamný partner SCD



Hlavný partner SCD



Hlavný mediálny partner SCD



Generálny mediálny partner NCD



Hlavní partneri NCD



Produktoví partneri NCD



Hlavný partner výstavy



Partner sprievodných programov



SCD.SK/NCD