

d

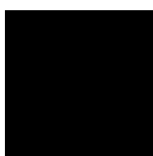
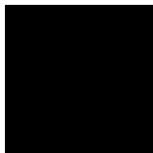


9 771335 034008 02>

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	Palo Bálik: Latka je oveľa vyššie, ako bola pred pätnástimi rokmi Zuzana Uhalová
	16	Hany Kašíčková Prudko nositeľný šperk Daniela Faboková
	26	Pavol Dendis: Mojou filozofiou je udržateľnosť, spoločenská zodpovednosť a progresívnosť Lívia Rášová
	34	Peter Masár a Dušan Veverka: Tvorba expozícií vyžaduje neustále hľadanie inovatívnych prezentačných foriem Kamila Valešová
	46	Čierna platforma dobrého dizajnu dua Vrtiška & Žák Jan Bureš
Múzejne	54	Zoltán Salamon – architekt grafického dizajnu Gabriela Ondrišáková
Retrospektívne	64	Jiří Kroha. Od moderny po socialistický realizmus Jindřich Chatrný
Teoreticky	74	Nomádsky dizajn verzus moderní nomádi? Silvia C. Bárdová
	81	Písma čísla Žofia Kosová
	82	Summary Katarína Kasalová



Pavol Dendis: Saint Sebastian, FW 2018.
Foto: Marianna Tomanová

EDITORIÁL

Text Jana Oravcová

V predchádzajúcom čísle sme uviedli, že v tomto roku si budeme pripomínať 30. výročie samostatnosti Slovenskej republiky aj príspevkami, ktoré budú reflektovať našu československú minulosť. V tomto čísle naše predsavzatie napĺňa predovšetkým príspevok o diele architekta a teoretika, scénického výtvarníka, maliara a sochára Jiřího Krohu, ktorý je zároveň autorom projektu slovenského mesta Nová Dubnica z obdobia tzv. soľery. Závery výskumu jeho tvorby prostredníctvom výstavy *Jiří Kroha (1893 – 1974). Od moderny po socialistický realizmus* pripravilo Múzeum mesta Brna v spolupráci so Slovenským národným múzeom v Bratislave.

Aj Národná cena za dizajn oslavuje v tomto roku 30. výročie. Aktuálny jubilejný 20. ročník súťaže je zameraný na produktový dizajn a prihlásilo do nej svoje práce 222 prihlasovateľov. Výsledky, o ktorých rozhodne sedemčlená medzinárodná porota, bude prezentovať opäť výstava víťazov a finalistov v jednotlivých kategóriách. Kým sa však dozvieme správu o aktuálnom stave v oblasti produktového dizajnu za ostatné dva roky, nech je vám potešením čítanie nasledujúcich príspevkov.

V časti Aktuálne sme zaradili niekoľko rozhovorov. Ako exkluzívny sme pripravili s Palom Bálikom, grafickým dizajnérom, autorom mnohých knižných dizajnov, pedagógom v ateliéri Typolab Katedry vizuálnej komunikácie

Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave. Jeho pedagogické prístupy, ale aj to, čo mu prináša učiteľská prax, sú témou tohto rozhovoru. V ďalšom interview sa predstavuje Hany Kašíčková, umelecká zlatníčka, ktorej charakteristickým znakom šperkárskej tvorby je variabilita či spájanie, zoskupovanie, množenie, resp. šperky na mieru, vo veľkej miere personalizované. O svojej tvorbe rozpráva Pavol Dendis, dizajnér módy, ale aj divadelných kostýmov pre Slovenské národné divadlo. Jeho tvorba sa vyznačuje búraním stereotypov, udržateľnosťou, spoločenskou zodpovednosťou a progresívnosťou. Posledný z rozhovorov je venovaný výstavnému dizajnu. Peter Masár a Dušan Veverka sa venujú navrhovaniu a realizácii výtvarno-priestorových riešení expozícií a výstav, pri ktorých spolupracujú s mnohými múzejnými inštitúciami na Slovensku, ale aj v Čechách.

Moravská galéria pokračuje v uvádzaní tvorby súčasných českých dizajnérov. Tentoraz poskytla priestory v Umeleckopriemyselnom múzeu dizajnérskemu duu Vrtiška & Žák, ktorí prezentujú aktuálnu spoluprácu s deviatimi značkami na výstave, kde hrá dôležitú úlohu rovnako architektúra výstavy ako projekty odlišných typológií a mierok. Zoltán Salamon si vďaka svojej rozmanitej tvorbe s osobitým rukopisom získal nezastupiteľné miesto v oblasti grafického dizajnu. V Slovenskom múzeu dizajnu sa nachádza časť

jeho pozostalosti, ktorá sa postupne spracováva, prezentuje a vyhodnocuje. Napokon svedčí o tom aj jeho autorská výstava v bratislavskej Danubiane, kde je zaradená aj časť tejto zbierky.

V rubrike Retrospektívne približuje Jindřich Chatrný multidisciplinárnu osobnosť československej éry Jiřího Krohu, ktorého korene architektonickej tvorby siahajú aj na Slovensko. V päťdesiatych rokoch sa prispôbil formálnemu ideologickému diktátu a v novom štýle – socialistického realizmu – navrhol niekoľko sídlisk a mestských komplexov, medzi ktoré patrí aj Nová Dubnica. Dnes sa jeho bohaté dielo, ktoré vzniklo v kontexte zložitých spoločenských a kultúrnych premien, stáva predmetom nových analýz a prehodnocovania.

Časť Teoreticky obsahuje príspevok o nomádskom dizajne. Je výsledkom doktorandského projektu Silvie C. Bárdovej a skúma potreby a požiadavky narastajúceho trendu novodobého nomádstva v oblasti dizajnárskej produkcie.

V rubrike Písma čísla prezentujeme projekt Sklad od Žofie Kosovej, slovenskej študentky Ateliéru tvorby písma a typografie na pražskej UMPRUM, ktorá bola v zimnom semestri 2022/2023 prostredníctvom programu Erasmus na stáži v ateliéri Typolab Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave.

PALO BÁLIK

Text Zuzana Uhalová

Foto archív Pala Bálika



V Národnej cene za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn získal ocenenie etablovaný dizajnér. Minulý rok si v rovnakej súťaži vyslúžil cenu v kategórii Kniha a publikácie za dizajn knižnej edície ExEdícia (KK Bagala). Palo Bálik (1977) je jedným z najvýraznejších knižných dizajnérov na Slovensku, ale veľkou súčasťou jeho identity je aj rola pedagóga na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, kde na Katedre vizuálnej komunikácie vedie ateliéry Typo a Typolab. O tom, čo mu dáva učiteľská prax, prečo nerád preberá ceny a aký je život v ateliéri, porozprával v nasledujúcom rozhovore.

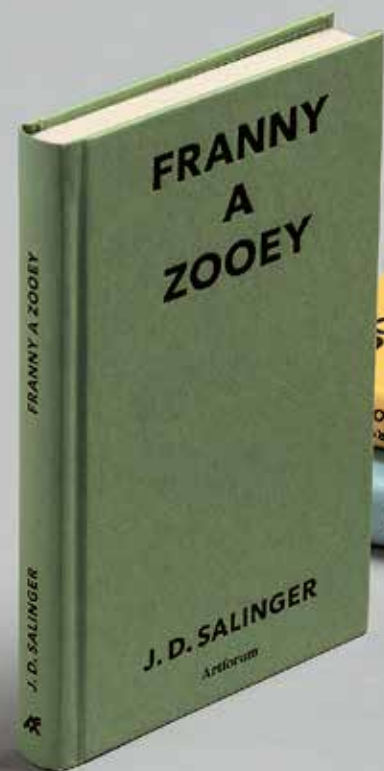


Svätopluk Mikyta:
Homo Viator, Štokovec, 2016.
Foto: Marko Horban

LAIKA JE OVEĽA VYŠŠIE, AKO BOLA PRED PÄTNÁSTIMI ROKMI



ExEdícia, KK Bagala, 2021,
lettering: Michal Tornyai.
Foto: Táňa Hojčová



Jiří Dvořák: Hávedník,
Artforum, 2015.
Foto: Marko Horban





J. D. Salinger: Franny a Zooey; Do výšok dvíhajte krov, Tesári a Seymour: Úvod; Deväť poviedok, Artforum, 2014, 2015.
Foto: Marko Horban



Dlho si odmietal poskytovať akékoľvek rozhovory. Čo sa zmenilo?

↓

Začalo to byť neznesiteľné. Vždy keď som videl na telefóne čísla novinárov, stiahlo mi žalúdok. Všetkým novinárom, ktorí mi volali, som buď posúval termíny, alebo som sa vyhovárал, že som chorý, necítim sa dobre, nemám nafotené veci. Vymýšľal som si všetky možné dôvody, aby som to odsunul čo najďalej. Niektorých to po čase prestalo baviť a dali mi pokoj. Počas COVID-u-19 som musel chodiť na očkovania, predtým som sa ihlám vyhýbal, asi pre nejakú skúsenosť zo základnej školy. Tento strach sa mi podarilo prekonať. Rozchodil som ihly, na odbery chodím bez problémov, nebojím sa, že vykrvácam v ambulancii alebo odpadnem na sestričku. Tak som si povedal, že už mi zostáva len prekonať strach z novinárov a mám pokryté všetky slabiny v živote. Nie je to žiaden elitársky postoj, že by ma nezaujímali médiá alebo súťaže. Len nie som rád centrom pozornosti, čo je paradoxné, lebo keď učím v ateliéri, tam mi to nevaďí, ale keď vyjdem zo školského priestoru, chcem ísť čo najskôr domov, mať pokoj. Toto bola moja životná filozofia. Teraz sa otvárať svetu, postupne sa s tým zžívam a nestahuje mi črevá.

Ani svoje práce si neprihlasoval do súťaží.

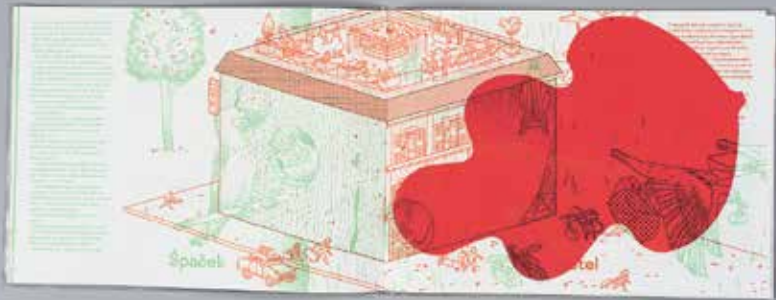
↓

Nezúčastňoval som sa súťaží, aby som nemusel dávať interview. Vždy keď som niečo vyhral, hneď mi volali novinári. Potom ma Boris Meluš presvedčil, aby som niečo prihlásil do Národnej ceny za dizajn 2020 – Komunikačný dizajn. Vizuál tomu ročníku robili Andrej & Andrej a Boris mu dal svieži obsah, len mali málo prihlásených prác. Prihlásil som asi dvadsať vecí, čo som za posledné dva roky urobil a získal som Cenu pre osobnosti dizajnu – Etablovaný dizajnér. Prišiel COVID-19, ochorel som a nemusel som si po cenu prísť.

V minulosti si sa často vyjadroval, že dizajnérske súťaže sú hlúposť. Prečo si sa teda rozhodol prihlásiť svoje veci aj druhýkrát? Chcel si podporiť cenu?

↓

Ak chceš niečo zmeniť v prostredí, v ktorom žiješ, čo v mojom prípade je úroveň dizajnu v krajine, tak to môžeš meniť cez školu – ja som mal saturovanú túto potrebu. Snažil som sa viesť mojich študentov, aby boli nekonformní dizajnéri, aby uvažovali nad dizajnom v širšom kontexte atď. Tým pádom som nemal potrebu zlepšovať povedomie dizajnu cez súťaže. Navyše, začal som príliš skoro chodiť do komisií súťaží. Strašidelná skúsenosť pre mňa bolo Trienále plagátu v roku 2000. Bol som šokovaný z toho, aké je to hlúpe. Bola to prehliadka plagátov z celého sveta, často s iným znakovým systémom a kultúrnym kontextom. A ak ten kontext nepoznáš, nevieš vôbec daný dizajn doceniť. Chýbal tam aspekt toho, prečo ten dizajn vznikol. Taká Miss dizajnu – čo sa porote „páčilo“, to vyhralo. Druhá skúsenosť bola v komisii na Bienále v Brne. Keď sa tam objavili veci, ktoré šli na hranu – „pretty ugly design“, ktorý sa vtedy začal objavovať – tiež sme mali problém vysvetliť iným členom komisie, prečo je to dobré. Veľa vecí neprešlo preto, že sme sa názorovo rozišli. Z toho vyplýva, že ak sa nevieme zhodnúť na tom, čo je dobrý dizajn, výsledok vždy závisí od zloženia komisie, ktorá sa na konkrétnej súťaži stretne. Vyhrá dizajn, ktorý vyhovuje jej vkusu. Hodnotenie knižného dizajnu je trochu jednoduchšie – vieš si pozrieť, o čom tá kniha je. S Borisom Melušom sme boli v komisii Nejkrásnejší české knihy. Zahraničnej porote sme vedeli vysvetliť kultúrny kontext, oni zas prísnejšie hodnotili technickú stránku zo svojej nemecko-švajčiarskej perspektívy. Všimli si detaily, ktoré boli podľa nich nedotiahnuté, a to považovali za diskvalifikačné. Im nestačilo, že to bolo len dobre koncepcne, muselo to byť aj bezchybne typograficky zvládnuté. To už bola lepšia súťaž, pravidlá boli nastavené objektívnejšie. Ideálna súťaž o dizajne kníh by bola taká, kde by komisia aj čítala prihlásené knihy, aby bola schopná pochopiť všetky rozhodnutia dizajnéra. Teraz sa to trochu obmenilo. V komisiách sa objavujú správni ľudia, ktorí majú za sebou dobré práce. Až teraz pre mňa začalo mať význam zúčastňovať sa súťaží. Predtým by som sa stretol len s nepochopením.



Čo pre teba cena ako taká znamená?

↓

Získať cenu je náročné. Prídeš na to, že si nemáš čo obliecť, budeš v svetle reflektorov niečo hovoriť do mikrofónu. To je pre mňa tiež taká injekčná striekačka. Samozrejme, určite ma potešilo aj uznanie poroty a verejnosti. Už teraz je vidieť, ako sa celý dizajn na Slovensku zmenil. Prihlasovať sa do súťaží je asi jedna z vecí, ktoré, bohužiaľ, musíš robiť, aby si bol viditeľný. Pred koronavírusom som zistil, že študenti vôbec nepoznajú moje práce, jedine, ak niečo donesiem do ateliéru. Nemal som web, stále nemám sociálne siete, Instagram. Keď sa hlásia do môjho ateliéru, je to kvôli tomu, akú ma Typolab povest'. Vôbec netušia, kto som a čo robím.

Takže tvoj web vznikol kvôli tomu, aby tvoji študenti videli, čo robíš?

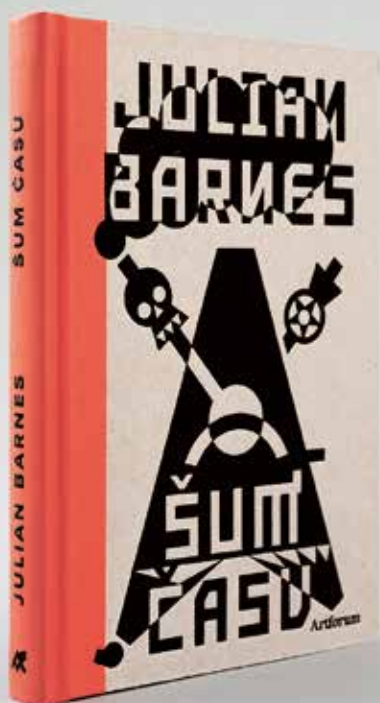
↓

Môj bývalý študent Martin Kahan ma presvedčil, aby som si konečne spravil webovú stránku. Nechcel som komplikovanú, ktorej by som sa musel príliš venovať. Martin naprogramoval primitívny systém, kde len hodíš obrázky a text. Ale aké obrázky? Rozmýšľal som, či nafotiť pekné naleštené fotky kníh, ale nakoniec som sa rozhodol pridávať len detaily. Vôbec nereprezentujú knihu, normálne si ich možno nikto nevšimne, ale sú zaujímavé. To ma začalo baviť. Mám divný antiweb, ktorý ukazuje skryté veci. A meno s dĺžňom – môj celoživotný problém, že ľudia vynechávajú dĺžeň v mojom mene alebo ho dávajú na iné miesto. Tak tam mám podľa šírky obrazovky toľko dlhých áčok, koľko sa tam zmestí. Aby si to ľudia poriadne zapamätali.

Vieš si predstaviť, že by si to posunul ešte ďalej, na TikTok alebo Instagram?

↓

Zatiaľ nie. Dopamín si dopĺňam pri hraní s deťmi alebo pri práci. Mne sa nepáči, aké je to v dnešnej dobe super toxické. Nemám z toho vôbec dobrý pocit. Riešia sa tam také zbytočnosti, že radšej o nich ani nevedieť. Nepozieram sa na to, nechodím tam, nezaujímam ma to.



Julian Barnes: Šum času,
Artforum, 2016.

Foto: Jakub Čaprnka

Niekde si sa vyjadril, že ty si zbieraš klientov prirodzene. Funguješ na *offline* kontaktoch. Myslíš si, že začínajúci dizajnér by sa vedel zaobísť bez sociálnych sietí?

↓

To neviem. Ale je veľa vydavateľov a klientov, ktorí zháňajú nových dizajnérov a stále oslovujú našu školu. Zavolajú mi z vydavateľstva, či niekoho nepoznám. Viem o absolventoch, ktorí to super zvládnu a na túto konkrétnu vec by boli vhodní. Odporúčim dve až tri mená a tak sa k nim tá práca dostane. Potom je to o nich, či zvládnu ľudskú rovinu pracovného vzťahu. Či sú schopní diskutovať a akým spôsobom komunikujú. Zároveň je potrebná trpezlivosť a tolerantnosť. Bohužiaľ, vydavateľské prostredie u nás stále nie je dosť profesionálne. Stane sa, že dostaneš zlý text, potom ti pošlú tristo chýb na opravu, takže to môžeš robiť celé odznova. No a niektorí si túto prácu spoplatnia a klient sa nahnevá, lebo to nečakal. Veľakrát som počul, že vydavatelia prestali spolupracovať s dizajnérmi, lebo nezvládli komunikáciu. Aj pri komunikácii s tlačiarňami je dobré zachovať si chladnú hlavu. Chvíľu trvá, kým ich presvedčíš, že vieš, čo robíš. Ak to zvládneš, klienti sa budú vracáť, nebudeš potrebovať zháňať si nových. Je to možno divné, ale moji klienti sú moji kamoši a známi. To je cieľ dobrého životného nastavenia – rád robíš veci pre ľudí, ktorí s tebou radi spolupracujú.

Ja som ukončila štúdium v Typolabe v roku 2019. Za mojich čias sme neboli v škole pripravovaní na takúto komunikáciu, sústredili sme sa na dizajnový proces. Zmenilo sa to?

↓

V študijnom programe sú aj praktické predmety ako napríklad autorské právo. Potom šokujú klientov, keď neurobili ešte ani jednu prácu a už vyťahujú autorské zmluvy. Poznajú veci, o ktorých ani ja neviem, nikdy som asi takýto predmet nemal. Takže právne sú podkutí, ale komunikácia s klientom sa v škole nerieši. Myslím, že je to individuálna záležitosť. Pokiaľ si človek, ktorý sa vždy s niekým pohádaš a nie si schopný konsenzu, asi nebudeš mať veľa práce. Pokiaľ si ju nevymyslíš sám. Ale dnešní covidoví študenti majú

teraz iné problémy ako generácie pred nimi. Často ma to šokuje. Sú to úplne iní ľudia.

Prečo?

↓

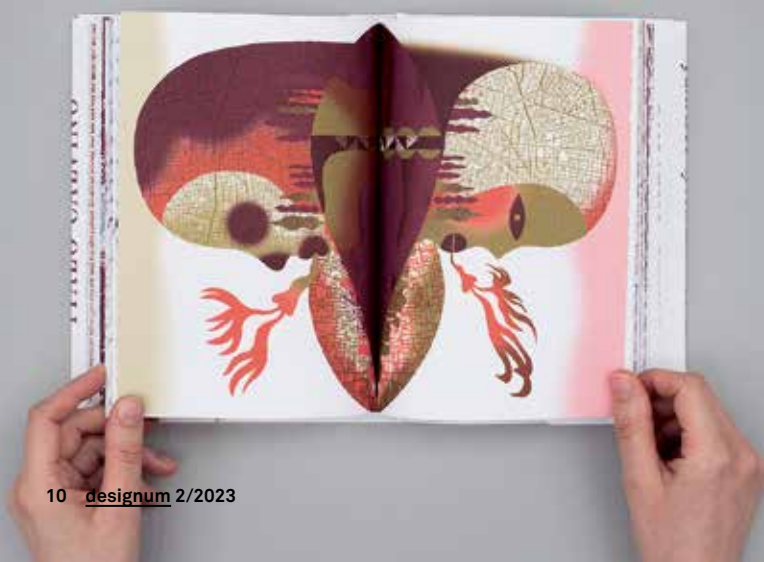
Naposledy sa nám sťažovali na spôsob konzultácií. V ateliéri sme teraz traja: Michal Tornyai, Ľubica Segečová a ja. Čo je na dvadsať študentov znesiteľné. Predtým som zvykol vždy konzultovať sám, Michal konzultoval písomové práce. Teraz sme to začali robiť tak, že sme sedeli traja vedľa seba, študent oproti nám a cez projektor prezentoval svoje práce. Niekedy dostal tri rôzne názory. Aby videl pluralitu. Vraceli sme si, akí sme progresívni, dávame študentom priestor vybrať si, čo chcú. To sme vždy sami chceli, keď sme chodili do školy. Lenže potom nám študenti dali najavo, že ich to priveľmi stresuje. Jedna študentka to dokonca prirovnala k postraumatickej stresovej poruche (PTSD). Ráno pred školou sa rozďýchajú, aby sa psychicky pripravili na to, že sa na nich budú traja pedagógovia a dvadsať ďalších spolužiakov zamračene pozeráť. Tak si vypýtali individuálne konzultácie. Len medzi štyrmi očami, aby mali pocit bezpečia. S Ľubicou a Michalom sme si uvedomili, aký veľký rozdiel je medzi nami ako študentmi, ktorí presne po takejto spätnej väzbe prahli, a týmito študentmi, ktorých to stresuje. To ma prekvapilo.

Neviem, či je to len COVID-om, pretože to znie ako väčší nátlak, než to, na čo som bola zvyknutá ja v Typolabe. Pamätám si, že to boli vždy pohodové, neformálne rozhovory o našich projektoch. Ako si to predstavujem podľa tvojho opisu, asi by to stresovalo aj mňa.

↓

Stále to nie je o tom, že vo vzduchu visí ťažká atmosféra. Stále sa snažíme byť veľmi vládni a ľudskí. Väčšinou je to sranda. Alebo aspoň my si myslíme, že je to sranda. Čo si myslia študenti, neviem. Takže to momentálne prehodnocujeme, čo je správne. Či im vyjsť v ústrety a takto ich „hýčkať“. Ľubica má názor, že na nich potrebujeme byť náročnejší a vyťažiť ich na maximum. Ja si myslím, že je to príliš veľa energie – byť na niekoho prísny. Hovorím to často aj študentom. Všimnite si

Italo Calvino: Neviditeľné mestá, Artforum, 2016.
Foto: Marko Horban



antagonistov vo filmoch, väčšinou sú znetvorení, fyzicky zničení, lebo do zla dávajú naozaj všetko. Hyzdí ťa to a stávaš sa tým, čo robíš. Bezstarostní ľudia sú v pohode. Byť tvrdý na študentov nič nerieši. Tým som si už prešiel. Je to skôr naopak. Myslím, že je omnoho lepšie študentov motivovať, inšpirovať, ako mať ateliér plný vystresovaných ľudí. Aby tú prácu mali radi bez toho, že ich k tomu nútime. A je to zdravé nielen pre nich, ale aj pre mňa. Neodchádzam zo školy ako vyhorený človek. Netrápim sa nad tým, že študenti nespĺňajú nejaké moje predstavy, ktoré sa do nich snažím projektovať. Oni sa majú snažiť byť zodpovední. Ak to nezvládnu, nie je potrebné byť na nich zlý. Stačí im povedať: „Budúci semester to dáš. Verím ti, zvládneš to. Bude to pohodička.“ Ale je na nich, ako sa k tomu postavia nabudúce. Je likvidačné brať si všetky ich starosti domov namiesto nich a celý týždeň nad nimi rozmýšľať. Vrátiš sa v utorok do školy a čuduješ sa, že na tom nič neurobili, zatiaľ čo ty máš kopec nápadov, ako to spraviť. A to je úplne zlé. Ak nájdeš balans, čo sa mi už, našťastie, podarilo, proces učenia je potom blahodarný aj pre mňa a môj osobnostný rozvoj.

Čo pre teba znamená učenie?

↓
V čase, keď som bol úplne vyhorený a mal som pocit, že dizajn už nemá zmysel, jediné, čo ma dokázalo prinútiť, aby som vstal z postele a niekam šiel, bolo učenie. Potom som si to vysvetlil cez evolučné mechanizmy, ktoré sa generačne dedia. Sme nastavení učiť sa a učiť iných. Je to prirodzená ľudská činnosť. Posunúť vedomosti a zručnosti ďalej. Učenie je evolučná výhoda, preto má asi človek zo seba dobrý pocit. Rieši to existenciálnu otázku, prečo si na tomto svete a aký má tvoja existencia zmysel. Odovzdávam nejaké skúsenosti mladým ľuďom, sám sa stále dozvedám, lebo musím zostať aktuálny, a prináša mi to zo seba dobrý pocit. Teším sa do školy ako do kina.

Podľa toho, čo hovoríš, sa teda nechceš vzdať svojej pedagogickej praxe.

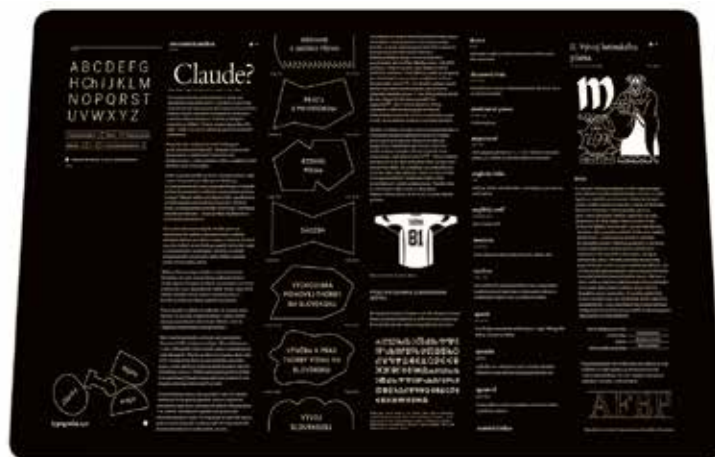
↓
Nechcel by som s tým prestať. Možno príde generácia študentov, s ktorými si

už vôbec nebudem rozumieť. Obmena musí prísť. Keď Palo Choma teraz odchádzal do učiteľského dôchodku, robili sme mu rozlúčku a bol veľmi dojatý. Učenie bolo pre neho rovnakým druhom fetišta ako pre nás. Pomáhalo mu posúvať sa profesijne a ľudsky aj vo vyššom veku, keďže bol stále v kontakte s novými myšlienkami, technológiami atď. Ani sa mu nečudujem, že tak dlho odchádzal, lebo odísť je ťažké. Škola ti veľmi veľa vecí dáva a ty veľmi veľa vecí môžeš odovzdať.

Myslíš si, že je dobré, ak je v jednej inštitúcii, v jednom ateliéri stále ten istý pedagóg desiatky rokov? Napríklad v Holandsku to robia tak, že žiaden vedúci ateliéru tam nie je dlhšie ako päť rokov, aby sa ateliér stále niekam posúval.

↓
Rotovací systém, ktorý vznikol ešte na Bauhause, sa snažili zaviesť aj iné školy. Ale v jednom momente zistili, že potrebujú kmeňových pedagógov, ktorí by držali akademickú líniu školy. Tiež to závisí od legislatívy krajiny. Škola potrebuje garantov študijných programov, v rámci Európskej únie je to väčšinou rovnaké – musí to byť nejaký docent, profesor, musí spĺňať tabuľky a takých ľudí nie je veľa. Na Slovensku je len jeden profesor dizajnu. Už len z tohto dôvodu nemôžeme

ľudí rotovať, lebo tí ľudia nie sú. A nie sú ani vonku. Niektoré školy majú nastavený systém hostujúcich pedagógov. Študenti počas štúdia dostanú vedomosti aj od stáleho jadra, aj od rôznych externých ľudí, ktorých si škola prizýva do výučbového procesu. My to kompenzujeme tým, že organizujeme rôzne workshopy, na ktoré voláme externých ľudí aj zo zahraničia. Robíme to dosť často, aby ateliér nezatuchol. Okrem toho, dvadsaťročné pedagogické skúsenosti sú neprenosné. Stály, skúsený pedagóg, ktorý vie pritiahnuť ľudí z praxe na menšie projekty, je stabilnejší systém, ako keď riskuješ každých päť rokov s novým človekom. Preto máme aj dvojročnú skúšobnú lehotu. V tomto odvetví sa pohybuje veľa komplikovaných charakterov, ktorí až po tom, čo začnú učiť, ukážu, že vôbec nie sú vhodní, aby viedli ďalších ľudí. Škola má veľký problém, ak sa jej tam dostane nejaký blázon, ktorého sa nevie zbaviť. Ďalšia vec je, že naša katedra mala vždy problém nájsť ľudí. Je veľmi málo ľudí, ktorí sú ochotní ísť v istom veku učiť, robiť si doktora, a pri tom pracovať ako dizajnér, vychovávať deti. Buď sú to ľudia, ktorí po škole ostali na doktorandskom štúdiu, naučili sa učiť, vymysleli si nejaký predmet a ostali na škole. Takí, čo nechcú ísť do praxe. Tých je veľmi málo. Ani ekonomicky si to veľa ľudí nemôže



typografia.xyz, Bába znalostí o histórii, vzdelávaní, odbornej terminológii a najnovších poznatkoch z oblasti typografie, 2020.





Peter Kríšťúfek:
Atlas zabúdania,
Artforum, 2013.
Foto: Jakub Čaprnka

dovoliť. A to nie je len u nás. Vidím, že aj v Čechách s tým majú problém. Ak by som mal zajtra odstúpiť a odporučiť niekoho za seba, nevedel by som, koho zavolať.

Okrem spôsobu konzultácií, čo sa ešte v Typolabe za posledné roky zmenilo?

↓

Vcelku až tak veľa nie, prebúrali sme stenu, máme väčší priestor. Snažíme sa tam mať čo najmenej vecí, už to nie je také zahádzané. Na katedre máme teraz rotovací systém: študenti dva roky absolvujú kurzy vo všetkých štyroch katedrových ateliéroch, aby získali celistvý obraz, ochutnali z každého odvetvia a na základe autentickej skúsenosti si vyberú v treťom ročníku priestor, ktorý im najviac vyhovoval. Alebo môžu ísť na Erasmus, vyskúšať inú katedru. Je to vyskladané tak, že aj keď v treťom ročníku zistíš, že si urobil chybu, ešte stále môžeš zmeniť ateliér. V praxi to znamená, že občas máme toľko študentov, že si nie je kam zavesiť kabát, a občas tam je jeden študent. Myslím si, že študenti si aj tak viac vyberajú podľa pedagogického prístupu.

Si s týmto systémom teraz spokojný?

Teraz som úplne zabehnuto-spokojno-šťastný z ľudí, akých tam máme. Výsledné práce – bakalárske aj diplomové – sú úplne šupy. Podarila sa nám veľká vec, vďaka Michalovi Tornyaiovi a študentom vzniklo v našom ateliéri písmo pre nové evidenčné číslo vozidla (EČV). To znamená, že aj my ako ateliér môžeme prispieť k praktickému zlepšeniu krajiny. Snažíme sa púšťať do projektov, ktoré prekračujú steny školy. Z roka na rok nám klesá počet uchádzačov. Je to len tretina toho, čo bolo kedysi. Zadalí sme tému v ateliéri, aby študenti v regiónoch, z ktorých pochádzajú, spravili prezentáciu o tom, čo je to Katedra vizuálnej komunikácie. Dostanú na to peniaze a je jedno, či to bude prednáška, párty, diskotéka, pokojne to môže byť aj predstavenie na múriku. Mala by to byť oveľa účinnejšia komunikácia, ako keby sme to mali riešiť inzerciou na internete. A študenti dostanú kredity za to, že budú robiť osvetovú činnosť.

Aká je tvoja vízia pre ateliér?

↓

Viac workshopov. Vďaka našim pedagogickým výstupom na katedre máme teraz dosť financií na to, aby sme si mohli dovoliť zavolať zaujímavých ľudí. Aj naši bývalí študenti nám občas dohodia kontakty na niekoho, kto by nám prišiel spraviť workshop. Takže vízia je dostať na školu viac externých dizajnérov, ale aj ľudí, čo niečo zaujímavé robia.

Pár rokov dozadu si začal rozbiehať nakladateľstvo – vydavateľstvo publikácií, ktoré vznikli v Typolabe. Funguje ešte?

Funguje a najbližší titul bude zborník všetkých písiev, ktoré vznikli v Typolabe. Je to kniha, ktorú si začala robiť ešte ty a tvoji spolužiaci. Teraz dopĺňujeme najnovšie kúsky, pridáme rozhovory s Michalom Tornyaiom a Ľubicou Segečovou, celé to bude v angličtine a v modrej farbe Európskej únie. Potom to pošleme na všetky možné americké, ázijské univerzity. Tiež motivujeme študentov, aby robili diplomovky, ktoré sa dajú vydať knižne. Aj v poslednej dobe vzniklo množstvo zaujímavých publikačných projektov: napríklad kniha o uniformnom dizajne kníh šitého na mieru infulencerov zo sociálnych médií či kniha o tom, aké písacie nástroje a písmo by vzniklo pri aplikovaní metód *worldbuildingu*, ale aj časopis o rôznych zaseknutých ľuďoch a veciach. Ďalej publikácie o ženách v grafickom dizajne, o fenoméne overload, o typografických gridoch a iniciálach. Jedna študentka vydala magazín o tetovaniach. Robila výskum medzi študentmi, čo by si dali vytetovať a akým písmom. Teraz robí písmo, ktoré si sama vytetuje a bude to jej bakalárska práca. Kvôli takýmto projektom sa oplatí chodiť do školy.

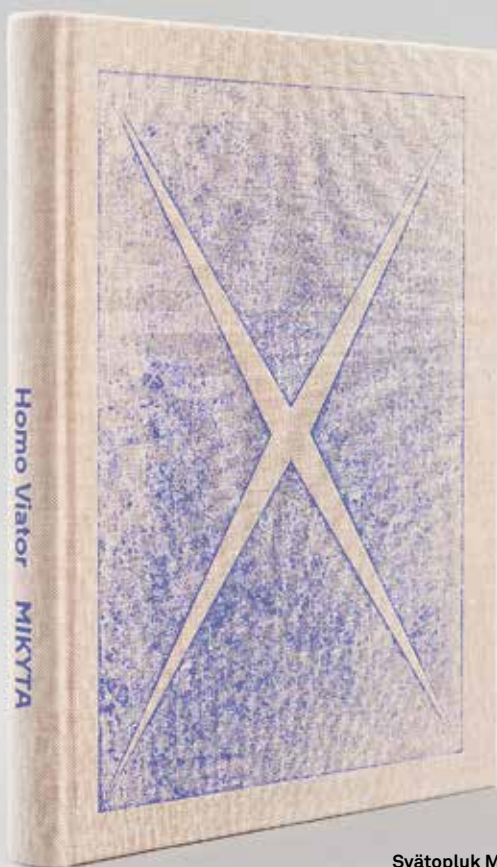
Znie to, že je to tam stále rovnako zábavné ako kedysi.

↓

Stačí len podporiť študentov vo veciach, ktoré by niekto iný úplne zavrhol. Vidíš ten potenciál, dávaš im zdroje a inšpirácie a im sa ľahšie pracuje, lebo zistia, že nie sú vo svojich úchylnostiach sami.



Tabloid 2020 magazine,
Nadácia Tatra banky, 2021.
Foto: Marko Horban

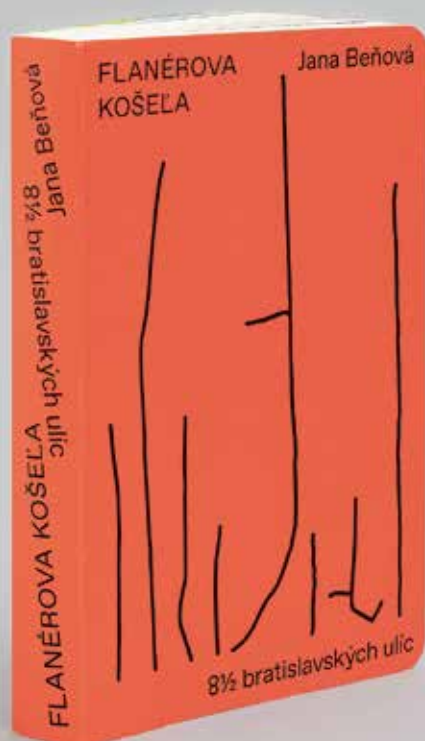


Svätopluk Mikyta:
Homo Viator, Štokovec, 2016.
Foto: Marko Horban

Dana Podracká: Archa,
Spolok svätého Vojtecha, 2017.
Foto: Marko Horban



Jana Beňová: Flanérova košela,
Brak, 2020.
Foto: Marko Horban



Peter Krištúfek: Telá,
Artforum, 2016.
Foto: Jakub Čaprnka



Katarína Poliačiková, Deň,
GMB, 2021.

Foto: Adam Šakový



To ma privádza k ďalšej otázke. Si známy svojím hĺbkovým prístupom k dizajnu. Knihu si poctivo prečítaš, snažíš sa o autorovi zistiť čo najviac, ideálne sa s ním aj stretnúť. V škole sme tiež boli vedení k tomu, aby sme svoje projekty riešili do hĺbky. Keď sa však rozprávam s mladými dizajnérmi, väčšina mi tvrdí, že na to v praxi nie je čas, nemôžu si dovoliť do toho toľko investovať, lebo im to nikto nezaplatí. Tebe to niekto zaplatí? Alebo si ochotný venovať viac času a energie, aj keď za to nie si dost finančne ohodnotený?

↓

Je rozdiel v tom, čo robíš. Ak robíš knihu, kultúrny potenciál je úplne iný ako nejaká reklamná kampaň. Radšej sa vložíš do niečoho, čo má zmysel. Kniha je kultúrny objekt, ktorý tu ostane aj po tebe. Nie je to o čase, ale o tom, že hľadanie formy knihy, je často aj dialóg medzi autorom a dizajnérom. Vidíš, ako autori oceňujú, že niekto si dal tú námahu a hovoril s nimi o ich knihe. Vždy to pre mňa bola super skúsenosť. Stretávaš sa s rôznymi ľuďmi, ktorí majú odlišné prístupy v literatúre a vo vizuálnom umení, v tom ako vidia svet. Sedíš u teba v kuchyni, piješ s nimi kávu a pýtaš sa ich. Vtedy od nich dostaneš mnoho informácií. Pochopíš to, stotožníš sa s tým. Dynamikou takej práce sa stále zdokonaľuješ. Navyše sa k tebe vždy dostanú kvalitné knihy. Ani si nemusíš kupovať knihy v obchode. Tým, že knihy sama robíš, dostávaš od vydavateľov autorské kusy, len ich už druhýkrát nečítaš. Nepoznám iné zamestnanie, ktoré ťa núti čítať kvalitnú literatúru. Ak máš nasávací mozog, ktorý potrebuje stále nové vedomosti, tak ťa to ako človeka kultivuje. Dostávajú sa k tebe stále nové a nové veci.

Niekde si spomínal, že najlepšie ti idú logá. Nemáš niekedy chuť presedlať na inú dizajnovú aktivitu okrem kníh?

↓

Je to divné, ale je to tak. Logá viem spraviť raz-dva. Ale knihy mi dávajú väčší zmysel. Asi preto, že tu zostanú, a logá nie. Nevieť si predstaviť nič iné, čo by som robil. Že by som neučil a nerobil knihy.

Vychovávaš mladú generáciu dizajnérov. Čo si myslíš, že je pre nich najväčšia výzva?

↓

Termíny. Dostalo sa mi od rozličných ľudí, že naši študenti majú voľnejší režim a naháňajú ich s termínmi tlačiarňí atď. Niektorí študenti nikdy nič neodovzdali načas, nechápem, ako fungujú. Ale sú tu aj študenti, ktorí idú ako švajčiarske hodinky, dá sa na nich spoľahnúť. Sú takí spoľahliví, že ti rovno povedia, že to nespravia, lebo to nestihnú v požadovanej kvalite. Termíny sa musíš naučiť dodržiavať. To je nevýhoda slobodného povolania, keď si sám sebe pánom a musíš sa donútiť k väčšej disciplíne, aby si mohol fungovať ako solídny partner. Okrem toho mám pocit, keď sledujem tvorbu našich študentov, darí sa im celkom dobre držať krok s dnešnou dobou. Som hrdý na to, že absolventi Typolabu sú etablovaní dizajnéri a pracujú aj na komplexnejších projektoch. Neboja sa ísť do rizika a robia fantastické veci.

Takže si s ich výstupmi spokojný? Robia škole dobré meno?

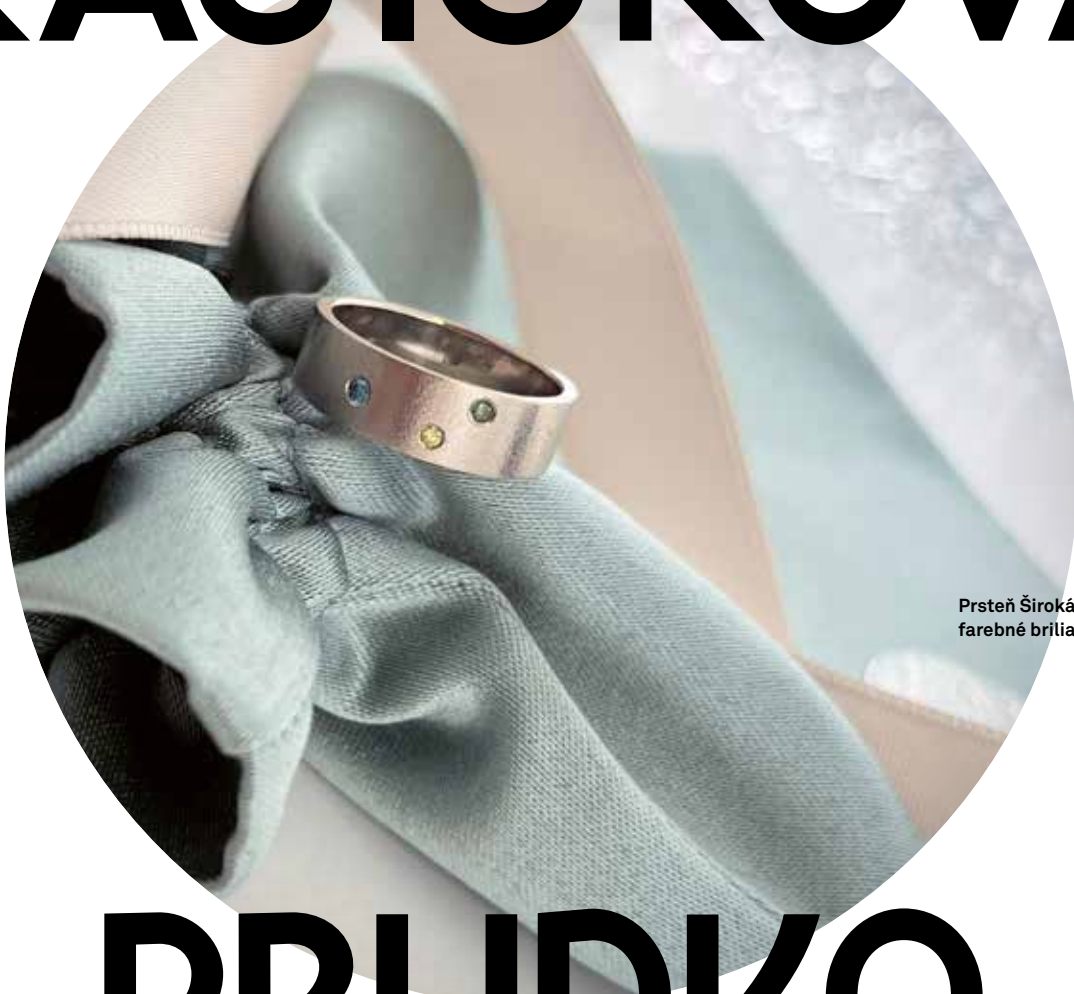
↓

Myslím si, že naša škola neprodukuje tak veľa ľudí, ale vždy ma teší, keď si ľudia z Katedry vizuálnej komunikácie nájdú na trhu svoje miesto. Či už idú do reklamnej agentúry a baví ich to tam, alebo si založia nejakú vlastnú prax, kde robia hlavne kultúrne projekty. Vizuálne prostredie sa aj vďaka nim na Slovensku zlepšilo. Zmena je signifikantná. Teraz už málokedy vidíš v galériách príšerné katalógy. Dnes aj v regionálnych kultúrnych centrách je všetko dobre nadizajnované a niet sa za čo hanbiť. Zdá sa, že táto terapia krajine prospieva a máme tu štandardy, ktoré sa budú ťažko podliezať. Latka je oveľa vyššie, ako bola pred pätnástimi rokmi. ■

Zuzana Uhalová absolvovala štúdium na Katedre vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení v Ateliéri Písmo. Dva roky sa venovala vzdelávaniu v marginalizovaných komunitách v rámci programu Teach for Slovakia. V súčasnosti sa okrem grafického dizajnu venuje aj vytváraniu edukačných materiálov pre projekt Informatika 2.0.

Text Daniela Faboková
Foto archív Hany Kašičkovej,
Marko Horban

HANY KAŠIČKOVÁ



Prsteň Širokáč, biele zlato,
farebné brilianty, 2023.

PRUDKO NOSITEĽNÝ SPERK



Hany Kašíčková (1979) je umelecká zlatníčka, absolventka ateliéru S+M+L_XL Kov a šperk u Karola Weisslechnera na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (1998 – 2004), ktorá tvorí šperky na mieru s nadčasovým dizajnom. Od roku 2004 vedie Akadémiu šperku a jej cieľom je podporovať u širokej verejnosti kreativitu v myslení a originalitu v tvorbe. Osobné príbehy svojich zákazníkov pretvára na produkty každodenného nosenia, ktoré pod značkou svojho mena dizajnuje minimalisticky, s technologickou presnosťou a puncem ručnej práce.



Prstene (zhora) Fazetka, Černočernák,
Čokoláda, Kladivkový mat, Pásavec,
ružové zlato s čiernymi brilantmi
a čiernym ródiom, 2021.

Aká bola tvoja cesta k šperku?

↓

Kreslenie a modelovanie ma bavilo od detstva. V Martine, kde som sa narodila, som začala chodiť na základnú umeleckú školu. Vyrastala som len s mamou, ktorá ma podporovala, lebo videla, že výtvarný smer je moja najsilnejšia stránka. V rokoch 1994 – 1998 som v Ružomberku navštevovala Strednú priemyselnú školu textilnú – výtvarný odbor tkáčstvo, kde som študovala interiérový textil. Vymýšľali sme vzory pre látky, ručne vyrábali koberce, gobelíny, žakárové tkaniny. Páčilo sa mi to kreslenie, vymaľovávanie väzieb na štvorcový papier, ktorý potom prečítal tkáčsky stroj. Doteraz mám veľmi rada tie štruktúry, *patterns* a radenie. Mali sme množstvo technologických predmetov a predpoklad bol, že sa ako študenti po škole zamestnáme v neďalekom závode Texicom. Viaceré podniky sa však zrušili (Texicom v roku 1997) a tieto odbory prestali byť relevantné. Mňa ale zaujímala aj výtvarná sféra okolo textilu a vďaka prístupu a pomoci od nášho učiteľa kresby sochára Rastislava Biarinca sa nám viacerým z ročníka podarilo dostať na Vysokú školu výtvarných umení.



Prvé dva roky si navštevovala Ateliér textilného dizajnu.

↓

Hlásila som sa na detašované pracovisko VŠVU v Ružomberku. Prvý ročník, ktorý bol pre všetkých všeobecný, bol však v Bratislave. Počas neho v roku 1998 ružomerské ateliéry zrušili a presunuli, takže som náhodou ostala v hlavnom meste. Prvé dva roky nás učil aj Jozef Bajus, avšak na konci druhého ročníka som si uvedomila, že v porovnaní so strednou školou zostávalo veľa nápadov nezrealizovaných. Škola vtedy nemala stroje a potlač bola v plienkach. Navrhovali sme na veľké A2 papiere pre niekoho, kto to eventuálne vyrobí, a mne chýbala tá ručná práca, pri ktorej by som zhmotnila svoje návrhy. Mala som aj potrebu naučiť sa niečo nové z technologického hľadiska a možno skúsiť iný materiál.

Čiže prišiel na rad ateliér S+M+L_XL Kov a šperk? Nebol problém začať pracovať s kovom, ktorý je taký odlišný materiál od textílie?

↓

Bolo to ťažké a vôbec mi to nešlo. Zvlášťne, že som tam išla skúsiť prácu s kovom a potom som sa tomu tri roky vyhýbala. Pochopila som, že to nie je

ako na priemyslovke, kde človeka učia remeslo, ale ide hlavne o umelecké koncepty, a ja som ešte nevedela uvažovať v kove. Keďže ateliér podporuje používanie rôznorodých materiálov, experimentovala som. V prvej práci som obrusovala cín, potom som robila biliardový objekt, skúsila odlievanie a v piatom ročníku som išla na výmenné pobyty. V Košiciach som bola na Technickej univerzite na Katedre dizajnu, kde som robila náhrdelníky z bužírok a pasteliek. A v Chorvátsku to bola Akadémia výtvarných umení v Záhrebe – Ateliér medailérstva a malého objektu. Robila som so sadrou, téglikmi a zase som to poňala inak, konceptuálne. S odstupom času by som to vedela zhrnúť tak, že som si rada hľadala najjednoduchšiu cestu k zhmotneniu svojej predstavy a bavilo ma to urobiť inak. Zrazu prišiel 6. ročník – diplomovka – a na pozitívny popud profesora Weisslechnera, či by som to nechcela skúsiť v kove, som si povedala, že je čas. Vedela som, že to je veľká výzva a musím sa tomu venovať cielene. Sadla som si do dielne a do nemoty sa učila dôkladné pílenie, ohýbanie, spájkovanie – a chytilo ma to. Moja diplomová práca *Živočišna príťažlivosť* – HANYX pozostávala

z dvadsiatich piatich mosadzných brošní. Vtedy ma veľmi bavili komiksy, takže išlo o stvárnenie môjho príbehu prostredníctvom kresby pílkou, leptaných častí, spájkovaných rámkov a ručne robených ihliel. Vyskúšala som si všetky základné technologické postupy a musím povedať, že s pomocou mojich dvoch spolužiakov a kamarátok, ktoré si to so mnou odsedeli a odpracovali ako malá manufaktúra, sa nám to podarilo zhmotniť. Túto prácu si potom odkúpila galéria Marzee v Holandsku, ktorá každý rok od roku 1986 organizuje súťaž absolventských prác a následne výstavu *Marzee International Graduate Show*.

Otvorila sa ti cesta k tvorbe svetového galerijného šperku tým, že od teba galéria Marzee odkúpila diplomovku? Prišli zároveň s koncom štúdia úvahy, že takto sa chceš skúsiť živiť?

↓

Áno, ateliér sa volá S+M+L_XL a robia sa v ňom rôzne druhy prác – šperky, objekty aj väčšie inštalácie, ale hlavný prúd bol „galerijný šperk“ – malé nositeľné solitéry, ktoré majú hlavnú umeleckú hodnotu. Keďže umelecký šperk vznikol na Slovensku „až“

v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch, kedy u nás sochári začali tvoriť malé objekty, nemáme také široké zázemie, nebodaj ešte zberateľov, ktorí by ich brali ako investičnú hodnotu, prípadne nadšených nositeľov ako napríklad Rakúsko a Nemecko, ktoré sú v tomto úplne inde. Ľudia tam vedia šperk nosiť a ohodnotiť. Teda jediná možnosť bola ísť mimo Slovenska a budovať kontakty, prezentovať sa na výstavách. Keďže nie som doma v cudzích jazykoch, takto som neuvažovala. Mala som však silnú potrebu vytvárať šperky a začala ma baviť zlatníctvo. Za finančnú odmenu od galérie Marzee som si v roku 2004 zriadila ateliér, ktorý bol na Továrenskej, kde dnes stojí štvrtá veža Sky Parku od Zahy Hadid. Ako „slobodná umelkyňa“ som robila na zákazku rôzne prstienky a obrúčky, ozývali sa mi kamaráti, ale kreslila som aj *storyboardy* pre reklamy a film. Tvorila som aj voľné práce, hlásila som sa do súťaže Kruhy na vode, maľovala som portréty a ostávala v tom „umeleckom“, čo ma tešilo. Mám rada ručnú prácu a keďže som skôr analógový človek, hľadala som si práce tohto typu. Vtedy nebolo tak veľa možností ako dnes, bolo oveľa menej obchodov s dizajnom a súčasnou tvorbou, nepredávalo sa cez

Prsteň Klondike, biele a žlté zlato, žltý brilant, 2019.



Prsteň Kolotoč, žlté zlato, farebné zafíry a brilanty, 2020.

internet, nemali sme Instagram – vďaka čomu je to teraz oveľa jednoduchšie. Ale napriek tomu som sa snažila, ako to šlo.

Začala si osvojené remeslo učiť aj ďalších ľudí. Ako si sa k tomu dostala?

↓

V roku 2004 ma oslovil ÚĽUV. Pre nich som v rámci technológie drotárstva učila kurzy s konkrétnou témou. Zároveň som založila Akadémiu šperku, ktorej kurzy sú aj dnes určené širokej verejnosti, aby sa oboznámila s remeslom zlatníka a prácou umeleckého šperkára. Chcela som sa podeliť o to nadšenie, aké je to úžasné remeslo a čo je možné vytvoriť, keď má človek na to podmienky – plne zariadenú dielňu so špeciálnym náradím. Povedala som si, že to si musí skúsiť každý.

Vníkala si nejaký tlak od okolia, aby si sa „riadne“ zabezpečila a usadila?

↓

Potrebovala som vidieť hmatateľnú budúcnosť a vedela som, že dlho nepôjde žiť z občasných zákaziek. Pokúšala som sa nájsť si aj prácu na trvalý pracovný pomer, bola som na viacerých miestach, napríklad v Bratislavskom

bábkovom divadle, kde mi rovno povedali, že som so svojím vysokoškolským diplomom prekvalifikovaná. Nebola som na jazyky, ani počítače a nelákala ma práca učiteľky na základnej umeleckej škole. Rozmýšľala som aj nad doktorandským štúdiom, čo asi napadne každému z našej školy. Je to také zaistenie ďalších pár rokov a zároveň príležitosť ostať pri zdroji, pri umení a tvorbe, ale vtedajšie atraktívne témy nových technológií pre mňa neboli, čiže som si tam nenašla miesto.

Ako si teda pokračovala?

↓

V domčeku, v ktorom sme vtedy bývali, som mala svoju druhú dielňu, kde som viedla aj súkromné kurzy. Bavilo ma odovzdávať, čo som vedela, byť s ľuďmi a zdieľať s nimi, čo vyrobím. To sa postupne pretavilo do podoby mojej dnešnej tvorby – čo je zákazková výroba. Mala som ihneď spätnú väzbu priamo od zákazníka, ktorý je nositeľom šperku, videla jeho reakciu a tú radosť. Preto to robím. Nestačí mi, že sa z výsledku teším iba ja.

Už vtedy ti napadlo založiť si svoju oficiálnu značku, prípadne tvoriť kolekcie a podobne? Kedy práca prešla

Prsteň Jesenná dúha, žlté zlato, farebné
brilianty, prsteň svetlý Černočernák,
žlté zlato a farebné brilianty, 2023.



Prsteň Fazetka, ružové a biele
zlato, biely briliant, 2022.

od solitérov, ktoré boli nositeľmi hlavne tvojho umeleckého konceptu, k šperkom, ktoré sú aj o tvojom zákazníkovi?

↓

Moja posledná autorská umelecká kolekcia s názvom *Simpsonovci* (2011) bola k 25. výročiu tohto popového seriálu. Vytvorila som týmto populárnym postavičkám autorské erby na reťaziach. Nemala som skoro žiadne biznisovo-marketingové zručnosti, lavírovala som na pomedzí umelkyne v slobodnom povolani a dizajnérky produktov. Vo výtvarných témach som riešila hlavne svoj vnútorný svet, vždy som veľa fotila, písala. Nevyjadrovala som sa k „veľkým“ témam, ale išlo o moje intímne, aktuálne prežívanie. Moji zákazníci si tiež vždy prechádzajú niečím dôležitým, chcú mať záznam konkrétnej situácie v živote a ja som pomocou návrhov a skíc urobila v podstate to isté, čo na škole. Výsledkom bol jeden objekt (obručky, zásnubný prsteň), nositeľ príbehu daného človeka. Toto ma bavilo.

Neskúšala si spolupracovať s bývalými spolužiakmi alebo inými výtvarníkmi?

↓

Tendencie by tam aj boli, počas školy nás k tomu pobádali, hlavne s ateliérom odevnej tvorby. Móda a šperk predsa idú dokopy, čiže v rámci semestrálnych projektov určite. Po škole som mala spoluprácu s odevnou návrhárkou, vyrábala som šperky na prehliadku k uvedeniu jej kolekcie. Pre mňa ako pre tvorcu to nemalo až taký význam, nebolo to prezentované ako práca dvoch autoriek. Zrejme je v odevnom priemysle šperk skôr vnímaný ako doplnok, čiže som nedostala patričné ocenenie mojej práce. Ak s niekým spolupracujem, musím sa s ním cítiť rovnocenne. Skúšala som to ešte s Ľubicou Poncik, pod značkou LubiHany. Ona vyrábala textilné časti šperkov a ja kovové, avšak stále som necítila, že by toto bola moja cesta.

A vtedy vznikol nápad ukázať odbornej aj širšej verejnosti v rámci Dizajn štúdia ÚLUV svoj „praktický“ šperk – prstienky, ktoré boli nielen vizuálne pekné, ale aj s výtvarným konceptom?

↓

Áno, to bol ďalší zlomový bod. Nazbieralo sa veľa obrúčok, ktoré sa stali hlavnou náplňou mojej tvorby. Nešlo len o prácu, ktorá ma užívala, ale naplňala

aj môjho umeleckého ducha. A tak som mala potrebu ukázať, že obrúčky sú rovnako užitočným, umeleckým, kreatívnym, svojbytným prejavom. Na výstave *V dobrom aj zlom* (2014) boli na zinscenovanom svadobnom stole na tanieroch dvojice prstienkov, kde prestieranie rozprávalo konkrétny príbeh páru, ktorému som ich robila. Každý bol iný, výtvarne jedinečný. Zároveň pri nich boli kresby – môj rešerš a návrhy. Využila som ten istý postup, ako nás učili na škole. Len som ho používala pri tvorení prác pre konkrétnych ľudí – zákazníkov. Dovtedy to u nás nebola téma žiadneho výtvarníka, ktorý by programovo a takto vo veľkom robil obrúčky v zlate, ako to ja volám – „užitočný šperk“. Buď fungovali zlatníctva, kde sa vo veľkom na kilá nakupovali šperky zo zahraničia, alebo tu boli klasickí zlatníci, ktorí používali stále rovnaké formy, vzory, tie isté postupy a nebola tam žiadna kreativita. Umelecká sféra tiež nemala veľmi silné prejavy v zlate a striebre. Ak áno, tak to boli veľmi voľné, smerom ku galerijnému šperku. Ja som mala potrebu nájsť tú strednú cestu, ktorá vtedy nebola nijako pomenovaná – niečo medzi umením, dizajnom a klasickou zlatníčtinou.

Prsteň a náramok, párový šperk pre manželov, biele zlato, 2022.

Prsteň Širokáč s razeným patternom, ružové zlato, prsteň Iskerník, ružové zlato, biely briliant, 2022.

Prstene (zhora) Krivka s U, Mesačník,
Krivka s brilantmi a Fazetka, ružové
zlato a drahé kamene, 2023.



Prsteň Černočernák a prsteň Krivka
s U brilantom. Ružové zlato, čierne
diamanty a čierne ródium, 2021.

Ako sa ti to podarilo?

↓

Po druhej materskej dovolenke v roku 2015 som si prenajala ateliér v budove bývalého Výskumného ústavu zväčského. Bol to síce krok do neznáma, ale cítila som, že toto je moja cesta. Veľmi mi pomohol pán Malíček, zlatník, ktorý v odbore pôsobí päťdesiat rokov. Posunul ma v technologických otázkach a dal mi mnoho dobrých rád. Naučil ma, čo si môžem dovoliť, ako rozmýšľať v materiáli zlata a o práci s drahými kameňmi. Moja každodenná robota sa vyplatila, postupne som si budovala klientelu a mojou najväčšou reklamou bol spokojný zákazník. Pribudlo mi však veľa práce a keďže si chod šperkárskemu ateliéru vyžaduje veľa času a energie, s celou výrobou, agendou a systémom mi začala pomáhať moja súčasná asistentka. Oslovila som Danielu, jednu z mladých ľudí, ktorým som pomohla s prípravou na prijímačky na VŠVU, s tým, že sa rada podelím o prácu a chcem ju zefektívniť, keďže sme každý šikovnejší v niečom inom. Je fajn, keď sa sily rozložia. Nebola len pomáhajúcou pravou rukou, ale začala aj rozmýšľať o mojich šperkoch, čo bolo úžasne nápomocné. Vedeli sme sa zladať aj

z prakticko-ekonomického hľadiska, lebo nájsť si systém bolo veľmi dôležité. V tomto sa dopĺňame: ona je systematicko-tabuľkový typ a je o generáciu mladšia, má väčší vzťah k technológiám, s čím som ja potrebovala pomôcť. A fungovalo to. Vedeli sme v pokoji a bez stresu prijať viac práce.

Tvoja práca sa posunula do klenotníckejšej luxusnejšej sféry. Bola to tvoja vedomá voľba?

↓

Zlato má vždy svoju hodnotu, zo striebra sa robí ťažšie, robota trvá rovnako dlho, ale nevydrží toľko. Čistý dizajn, kvalitná remeselná výroba a zaujímavá myšlienka by mala byť v tom najlepšom materiáli a kameňoch, nech je top kvalita vo všetkom – toto vytvára ten luxusný dedičný šperk.

Prešlo pár rokov a vo svojom súčasnom ateliéri v bratislavskom Ružinove si od roku 2018. Čo je dnes iné než v začiatkoch?

↓

Veľký priestor s krásnym výhľadom priniesol rozdelenie ateliéru na výrobu zlatníckej dielne, kanceláriu a *showroom*ovú časť pre zákazníkov. Do výroby som pribrala ďalšiu pomoc – veľmi

Prsteň Bageta, žlté zlato, biely diamant
bageta, prsteň Nekrivka s U, ružové
zlato a biely brilant, 2022.



Prsteň Polgulička, žlté zlato
a biely brilant, prsteň
Vlnka, ružové zlato, 2022.



šikovnú a precíznu zlatníčku Annu – a náš tím sa rozrástol. Dnes sa venujem prevažne montovanému šperku – vyrába sa z plechov, drôtov, šín, ktoré sa tvarujú a spájajú rôznymi technikami. Používam tiež diamanty, zafíry v rôznych farbách.

Vráviš o sebe, že si človek analógový, šperky vyrábaš ručne. Ako sa to prejavuje v tvojej práci?

↓
Myslím si, že toto je pre mňa špecifické. Veľa vecí, ktoré urobím ručne, sa dá napríklad vyrezať frézou alebo laserom. Neviem použiť stroj, ktorý by to možno na prvú zjednodušil, no stratil by sa ráz a možnosti ručného spracovania. Všetky moje obľúbené štruktúry, ktoré sú také charakteristické, by sa ním nedali napodobniť. Zaoberám sa hmotou prsteňa ako celkom, držím ho a skúšam, hľadím na neho viac sochársky než ako na produkt, na ktorom len leží nejaký konvenčný dekor.

Ako vyzerá dnes tvoj bežný pracovný deň?

↓
Venujem sa aktuálnym zákazkám v rôznej fáze rozpracovanosti, korigujem výrobu, tvorím návrhy,

objednávam materiály, mám stretnutia so zákazníkmi, delegujem napr. fasovanie kameňov alebo rôzne iné technológie, ktoré v dielni priamo nemám, čiže niekedy čiastočne spolupracujem s inými remeselníkmi. Fascinuje ma učiť sa od ľudí, či už rôznych odborníkov na technológie alebo aj obchodníkov v rámci ekonomickej stránky. Budovanie značky si vyžaduje otvorený *mindset* a mňa to veľmi baví.

Kde je možné vidieť tvoju prácu?

↓
Vážnejšie šperky na mieru, ktoré sú vo veľkej miere personalizované, dizajnujem priamo so zákazníkmi vo svojom ateliéri, kde mám v *showroome* prototypy aj hotové ukážky. Dostupnejšie a vizuálne jednoduchšie kolekcie sa nachádzajú v dvoch predajniach v Bratislave. Slávica, kde je rôzny príjemný československý dizajn, a Diagram concept store. Širšiu ponuku z hotových kolekcií si ľudia vedia prezrieť na mojom eshope www.honeybyhany.sk. Mojim fixným portfóliom je webová stránka www.hanykasicikova.sk, kde sa nachádza výber prác aj hlbšie do histórie. Ako vizuálnu galériu, ktorá má povedať viac o atmosfére okolo mojich šperkov, a nachádzajú sa tam všetky

aktuálne vyhotovené kúsky, používam svoj Instagram [@hanykasicikova](https://www.instagram.com/hanykasicikova).

Aký je postup, keď sa niekto rozhodne pre šperk z tvojho ateliéru?

↓
Ideálne je pozrieť si, aký druh šperku, v akej estetike vyrábam. Na osobnom stretnutí potom spolu diskutujeme o tom, čo zákazníkovi padne do oka. Každému svedčí iný druh šperku, štýlovo, štruktúrou, povrchovou úpravou, ľudia ich potrebujú vidieť na sebe. Stáva sa, že zákazník zmení svoju predstavu, s ktorou pôvodne prišiel. Je to ako s oblečením, každému sa hodí niečo unikátne iné.

Ako často prichádzaš s novými dizajnami?

↓
Od čias práce s textilom ma prenasledujú inšpirácie vzormi a štruktúrami, všetko čo sa opakuje – radenie, spájanie, zoskupovanie, množenie. Funguje to veľmi organicky, buď mám potrebu pracovať s kúskom materiálu, ktorý mi ostal na stole, alebo ma posúva výzva od zákazníka, ktorý si želá niečo úplne nové.

Typické pre teba je, že neplánuješ tvorbu ucelených kolekcií, tvoríš, ako vravíš, buď priamo pre konkrétného zákazníka, alebo solitér/dizajn, ktorý vychádza z niečoho predošlého a rozvíja sa ďalšími smermi.

↓

Neviem si sadnúť a povedať si, že idem robiť na kolekciu „jar/leto“. Kolekcie ako napríklad *Drobátka* alebo *Zlatička*, ktoré majú ucelený a jasný vizuál, vznikli prirodzene, časom a stále sa z nich viem odradiť. Používam prvok, ako je zlatý nuget ďalej, kdekoľvek. Nedá sa to uzavrieť. Väčšinou je to tak, že na konkrétnej zákazke objavím nejakú mne milú techniku a potom to používam ďalej aj v iných šperkoch. Jednoznačne dôležitá časť výroby je aj nosenie vlastných produktov, ich testovanie. Chcem vedieť, ako sa v nich zákazníci budú cítiť. Nosím aj šperky od iných tvorcov a rada ich vrstvim a kombinujem. Teší ma to ich podporiť a páči sa mi, ako súznejú s tými mojimi.

Tvoji zákazníci tiež prichádzajú s rôznymi šperkami, ktoré si postupne zbierajú a nosia...

↓

Áno, keď si ich fotím na Instagram už aj s mojimi šperkami, veľmi sa mi

páči, keď tá fotka zachytáva aj tie ich, s ktorými už prídu. Nechcem, aby si ich dali dole, volím ten autentický kontext, moje kúsky sa stávajú súčasťou ich príbehu. Je mi nesympatické, keď značky propagujú svoje šperky na mladých tridsiatničkách, ktoré majú dokonalé ruky, na sebe neutrálne oblečenie a danú kolekciu s rovnakým vzorom, ktorý sa strieda. Zdá sa mi to prvoplánové.

Kto k tebe do ateliéru najčastejšie zavíta?

↓

Moji zákazníci vyžadujú individuálny prístup a vnímajú hodnotu inde než v množstve zlata a karátach. Prichádzajú so svojou ideou, trochu predstavivosti a hlavne je to o vzájomnej dôvere. Mám svoj vizuálny jazyk, v ktorom tvorím, a zákazník dostane jedinečný kúsok, v ktorom mám svoj kreatívny priestor aj ja, aj on. Snažím sa ale aj technologicky trochu vychádzať zo svojej komfortnej zóny. Stále je tam priestor na niečo nové. Najväčšie pre mňa je, keď som už niektorým ich rodinná zlatníčka, mám zoznam s veľkosťami a ich *wish-listy*. Zároveň ma to udržuje v tvorivej kondícii, pretože práve takto vytváram stále niečo úplne nové. Jeden z mojich

Prsteň trojitý Zlatička, žlté, ružové a biele zlato, biely briliant, razený text, 2019.



Obrúčky dvojité Zlatička, biele a ružové zlato s razeným vzorom, 2020.



Daniela Faboková je šperkárka, absolventka ateliéru S+M+L_XL Kov a šperk na Vysokej škole výtvarných umení.

Prsteň Korunka, ružové zlato a biely
briliant, prsteň Ponorka, ružové
zlato a biele brilianty, 2020.

Prstene (zhora) Dvojkruh, Korunka,
Nekrivka s briliantmi, ružové zlato,
biele a farebné brilianty, 2023.

zákazníkov takto každé Vianoce obdarúva svoje tri dcéry a manželku šperkami, raz prsteňmi, inokedy náhrdelníkmi a pod. Každá má od začiatku pridelenú svoju farbu kameňa, ktorý sa im na šperkoch stále opakuje a je medzi tými ostatnými kameňmi zvyraznený.

Máš vzťah k rodinnému šperku, keďže tak rada tvoríš veci, ktoré vydržia desaťročia? Prečo je to pre teba hodnota?

↓
Osobne som to nezažila, no mať niečo také sa mi ako predstava veľmi páči. Moje šperky majú byť dedičné a svojím dizajnom a poctivým vyhotovením majú vytvárať trvalú hodnotu pre ďalšiu generáciu. Ak šperk žije v rámci rodiny, nabaľujú sa naň ďalšie príbehy.

Ktoré šperky sú tvoja srdcovka?

↓
Momentálne určite prsteň *Bageta*. Hranatá štvorcová obrúčka, ktorej jediný dekor je samotný na vrchu pozdĺžne zasadený kameň – diamantová bageta. Mám rada aj obrúčky *Masív 4×2* alebo *2×2* s tapetou z pravidelne sa striedajúcich iniciálok snúbencov alebo ich rodiny, ktorú takto nosia so sebou. Dvojitý prstienok *Zlatička*, ktorý je

o našich milých, má po obvode razené mená detí. Páči sa mi spájať aj viac farieb zlata dohromady a dá sa do nich dať zasadiť aj jeden či viaceré kamene. Moja najobľúbenejšia kombinácia zo všetkých je ružové zlato s čiernym akcentom – buď diamantmi, ako v prstene *Černočernák* alebo s čiernym rhódiom v zárezoch prsteňa *Pásavec*. Bavi ma tiež brúsený vzor z plôšok na *Fazetke*, ktorá môže byť matná alebo lesklá.

Aký máš postoj k názoru, že zlatníctvo je na Slovensku doménou mužov.

↓
Historicky je to aj z dôvodu, že cechovým remeslám sa mohli venovať iba muži, aj keď dnes do Cechu zlatníkov a klenotníkov Slovenska už patríme viaceré ženy. Táto stereotypná predstava tiež vychádza z predpokladu, že zlatníčtina je fyzicky náročné remeslo a treba pri ňom pevnú ruku, čo vyvracia mnoho šikovných zlatníčok.

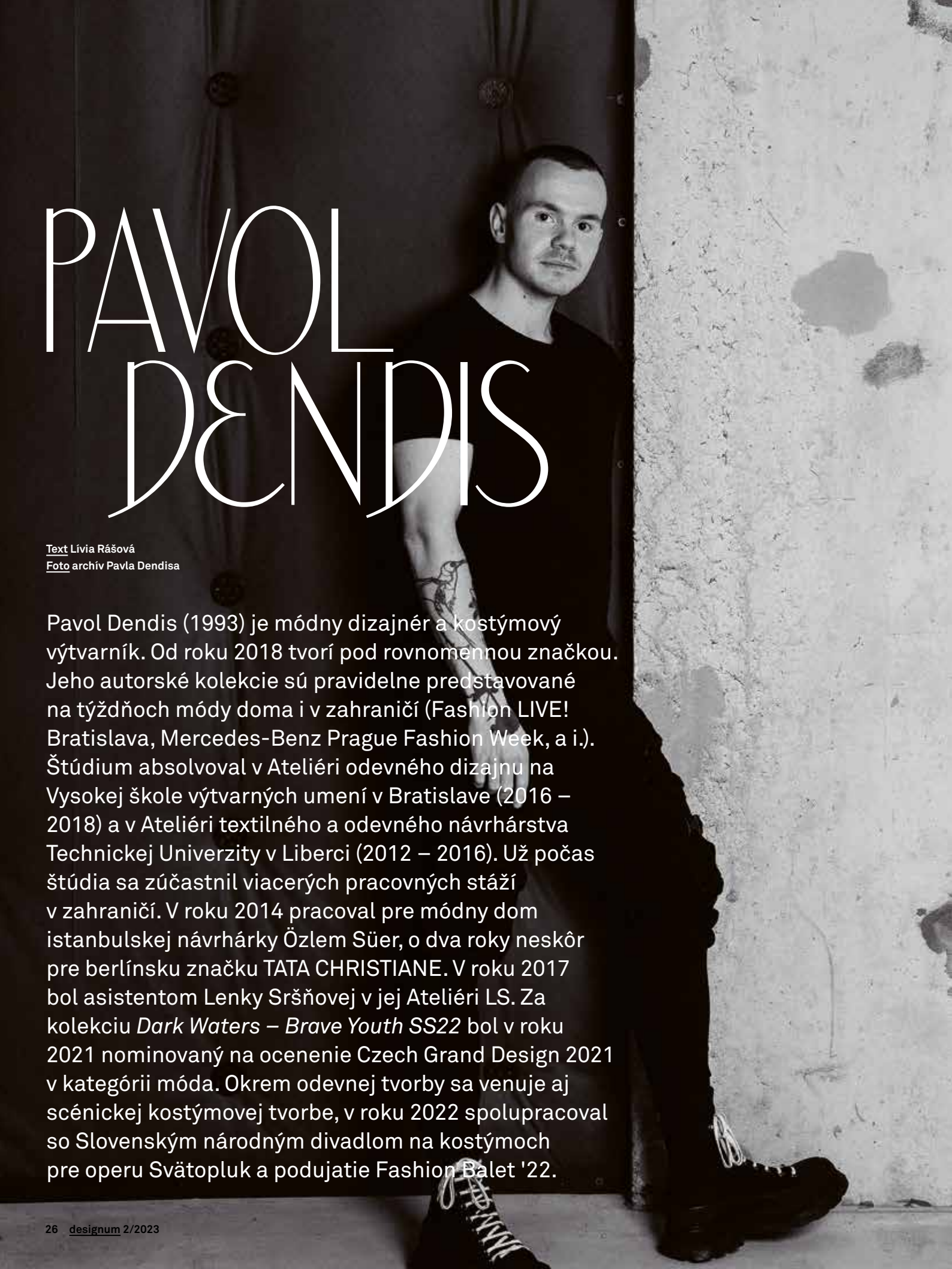
Ako manažuješ rôzne obdobia, zmeny a prípadné problémy, ktorými prechádza samotná značka?

↓
Cez prvú vlnu COVID-u sme stále mali čo robiť. Vymysleli sme si *subbrand* a vypustili do sveta online e-shop.

Snažíme sa každé horšie obdobie brať pozitívne, lebo sú sezóny, kedy sa stíha robiť len základný servis a výroba, ale keď je toho pomenej, máme zase príležitosť ísť na zlepšenie značky zvnútra. Stále je na čom pracovať – či už balenia, nové dizajny, skúšanie iných materiálov.

Ako udržuješ balans medzi prácou, rodinou a well-beingom?

↓
Nikdy som nemala väčšie ambície než živiť sa tým, čo ma baví. Nevidela som sa vo veľkej značke a expandovaní. Teraz ma to veľmi naplňa, ale veľa roboty prináša veľkú zodpovednosť a je náročná na môj čas. Práca je u mňa na prvom mieste, moja húževnatosť a workoholizmus prispeli k tomu, že som, kde som. Musela som to potom ale cieľene a náročne vybalansovať na druhej strane života. Veľmi ma podporuje a pomáha mi môj manžel a teraz si už dávam medzi priority voľný čas na seba a rodinu. Snažím sa delegovať to, čo sa dá, na ľudí okolo a rozdeľovať kompetenciu na tých, ktorí ma v niečom vedú zastúpiť, aby som si vytvorila mentálny priestor na ďalšie budovanie značky. V rýchlom kolobehu to nejde, potrebujem sa pozerieť na veci s nadhľadom. ■



PAVOL DENDIS

Text Lívia Rášová

Foto archív Pavla Dendisa

Pavol Dendis (1993) je módný dizajnér a kostýmový výtvarník. Od roku 2018 tvorí pod rovnomennou značkou. Jeho autorské kolekcie sú pravidelne predstavované na týždňoch módy doma i v zahraničí (Fashion LIVE! Bratislava, Mercedes-Benz Prague Fashion Week, a i.). Štúdium absolvoval v Ateliéri odevného dizajnu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (2016 – 2018) a v Ateliéri textilného a odevného návrhárstva Technickej Univerzity v Liberci (2012 – 2016). Už počas štúdia sa zúčastnil viacerých pracovných stáží v zahraničí. V roku 2014 pracoval pre módný dom istanbulskej návrhárky Özlem Süer, o dva roky neskôr pre berlínsku značku TATA CHRISTIANE. V roku 2017 bol asistentom Lenky Sršňovej v jej Ateliéri LS. Za kolekciu *Dark Waters – Brave Youth SS22* bol v roku 2021 nominovaný na ocenenie Czech Grand Design 2021 v kategórii móda. Okrem odevnej tvorby sa venuje aj scénickej kostýmovej tvorbe, v roku 2022 spolupracoval so Slovenským národným divadlom na kostýmoch pre operu *Svätopluk* a podujatie *Fashion Balet '22*.

MOJOU FILOZOFIOU JE UDRŽATEĽNOSŤ, SPOLOČENSKÁ ZODPOVEDNOSŤ A PROGRESÍVNOSŤ

V roku 2018 si za svoju kolekciu *Vale of Tears (FW18)* získal ocenenie *Fresh Designer*, udeľované odbornou porotou podujatia *Fashion LIVE!*. Čo ti to prinieslo?

↓

Bolo to moje prvé ocenenie na slovenskej scéne a úprimne som po ňom túžil. Ako čerstvému absolventovi Vysokej školy výtvarných umení mi to v tom momente dalo hlavne odvahu a sebaistotu, že moja práca je rozpoznateľná popri iných návrhároch a je zrejme niečím špecifická a odlišná. Zo stránky biznisu mi to určite urobilo dobré meno ako začínajúcemu dizajnérovi u pánskej klientely, ktorej som sa v tej dobe primárne venoval. Tá kolekcia mala jasnú víziu, jej súčasťou boli mystika, surovosť a pánska avantgarda. Každé ocenenie posunie dizajnéra vpred, či už po kreatívnej, alebo kariérnej ceste.

Po skončení Vysokej školy výtvarných umení si si založil v Bratislave ateliér pod vlastným menom. S akými očakávaniami a pocitmi si

do toho išiel a čo ťa následne v praxi najviac prekvapilo?

↓

Počas celého štúdia na vysokej škole som stážoval v rôznych módnych ateliéroch, takže do veľkej miery som mal odpozorované, ako funguje každodenná práca dizajnéra a čo je dôležité zabezpečiť na jeho chod. Či už je to samotný dizajn a výroba odevu, komunikácia so zákazníkmi, alebo prezentácia diel. Môžem o sebe tvrdiť, že som dosť cieľavedomý a tvrdohlavý, keď si niečo zaumienim, snažím sa nájsť cesty, ako to dosiahnuť, koho osloviť na spoluprácu, určiť si, aké sú moje reálne hranice a ciele. Snažím sa obklopovať tímom ľudí, ktorí mojej práci veria a vidia v nej potenciál, no zároveň mi vedia dať reálny *feedback*. Pokiaľ ide o prekvapenia, tie prídu vždy. Dizajnér chce rásť a posúvať svoju kariéru a kreativitu ďalej, no občas sa objavia bariéry, ktoré sa nedajú hneď prekročiť – môžu to byť financie, dodávatelia materiálu, výroba. Občas sú tie prekvapenia príjemné, niekedy nepríjemné. Kreativita je ako ohybnosť, treba sa prispôbiť alebo vynájsť.

Brothers, 2018.

Foto: Maroš Belavý



V roku 2016 si sa so semestrálnou kolekciou *Organic Hybrid (FW16)* dostal na módnú prehliadku Polytechnickej univerzity v čínskom meste Xian. Počas štúdia si sa zúčastnil aj ďalších zahraničných stáží. Ktorá bola pre teba obzvlášť dôležitá?

↓

Veľká skúsenosť bola pre mňa študijná a pracovná stáž v Istanbuli. Mal som vtedy len 21 rokov a už som pracoval pre veľký módný dom v Turecku, ako jeden zo štyroch stážistov som mal na starosti konfekciu dámskych kabátov, dizajn potlačí a výrobu textilných vzoriek na *drapping* svadobných modelov. Bola to vlastne každodenná práca s tímom v módnom ateliéri alebo krajčírskom štúdiu, robili sme dizajny, konzultovali, preberali inšpirácie a *moodboardy*. V Berlíne som pracoval v malom štúdiu Tata Christiane, kde sme boli s hlavnou dizajnérkou Julie sami dvaja. Tam som prvýkrát videl, ako funguje práca dizajnéra na lokálnej úrovni, ktorý tvorí nositeľnú módu v trochu punkových podmienkach s obmedzeným *budgetom* a vlastne si sám zarába na prehliadky a všetky ďalšie kolekcie.

Tvoja tvorba je aj o búraní stereotypov. Už počas štúdia si sa začal profilovať ako dizajnér pánskych kolekcí. Experimentoval si v nich s formou a potenciálom pánskeho odevu, jeho tradičným vnímaním. Dnes už navrhuješ aj pre ženy či unisex odevy. Ako došlo k tejto diverzite?

↓

Tvorba pre mužov bola podmienená najmä tým, že som chcel vedieť šiť a tvoriť pre seba. Počas štúdia na škole mi to prišlo veľmi autentické a zároveň odlišné, čo bolo pre mňa v tej dobe prvoradá. Odlíšiť sa a zaujať. Vždy som chcel skúšať a tvoriť veci, ktoré som v obchodoch a na uliciach nevidel, a zrejme tým, že som študoval na gymnáziu, bol som o niečo odvážnejší a surovejší. Nikdy ma veľmi nezaujímal, čo si kto myslí, išlo mi o vlastný pocit spokojnosti s prácou, ktorú tvorím. Tvorba pre ženy prišla veľmi prirodzene so záujmom z ich strany. Od začiatku kupovali moje dizajny aj ženy, niektorým sa páčila tá pánska forma, niečo sme prispôbovali. Dnes viem povedať, že som už vo svojej práci

a estetike našiel jemnosť a dokážem vyrovnane tvoriť dámske aj pánske modely. Pokiaľ sa mi podarí vytvoriť niečo *unisex* alebo nadčasové, pocit spokojnosti sa znásobuje.

V Slovenskom národnom divadle mala 24. februára 2023 premiéru opera Svätopluk, pre ktorú si vytvoril okolo 300 kostýmov. Do veľkej miery zrkadlila tvoj rukopis a estetiku módnjej tvorby. V čom však bola táto spolupráca odlišná a špecifická?

↓

Išlo o 317 pánskych a dámskych kostýmov. Zadaním od režiséra Romana Poláka bola práve moja estetika, prenesená do opernej hry a na javisko divadla. Prechádzali sme si spoločne moje kolekcie a hľadali sme modely, ktoré sme následne pripisovali jednotlivým postavám alebo zborom, vybrali sme detaily a odevy na odlíšenie kráľovského dvora, pohanov a otrokov. Špecifikom je najmä to, že ako módný dizajnér sa pozerám na kostýmy z moderného, a nie historického hľadiska, hoci niektoré detaily odkazovali aj na históriu. Chcel som hlavne vytvoriť dielo, kostýmy, ktoré budú vnímané ako súčasť celej opery, no zároveň to bude pre diváka aj samostatne zaujímavý vizuálny a módný zážitok. Pracoval som s reálnymi spevákmi a hercami, nie modelkami a modelmi, čo bolo pre samotný dizajn niekedy orieškom, ktorý bolo treba rozlúsknuť. Najväčším prekvapením bolo vidieť kostýmy prvýkrát pokope na javisku dva týždne pred premiérou. Vtedy som si povedal: „Teraz mi začína reálna práca,“ naokoľko som si uvedomil, že je to hotové tak z polovice. Bol to celkom dobrý životabudič a vietor do plachiet.

Spolu s tromi slovenskými návrhármi – Borisom Hanečkom, Martinom Hrčom a Lukášom Krnáčom – si pre Slovenské národné divadlo v roku 2022 vytvoril aj kostýmy pre gala podujatie Fashion Ballet '22 (choreografia Adrian Ducina). Tvoj projekt *Unlike* bol aj o ľudskej autenticite a jej prejavoch. Vnímaš, že má naša spoločnosť v tejto oblasti rezervy?

↓

V autenticite určite áno. Mám pocit, akoby sa ľudia niekedy báli mať názor, emóciu, štýl alebo vlastnú osobnosť



a preberajú na seba vnemy z okolia, ktoré im nie sú vlastné, ale je to pre nich jednoduchšie ako sa prejaviť. Čo sa týka prejavov, tých je dosť. Niekedy nie úplne vhodných a korektných voči spoločnosti. A je veľmi alarmujúce, že práve na tieto prejavy sa často upriamuje väčšia pozornosť než názory a myšlienky, ktoré by našu spoločnosť a ľudí obohatili a posunuli správnym smerom.

Tvoja tvorba má aj aktivistickú rovinu. Pre bratislavský Pride si na podporu LGBTI+ komunity vytvoril už druhýkrát kolekciu tričiek, mikín a ďalších doplnkov. Ide o dôležité gesto nielen v súvislosti s udalosťami minuloročného teroristického útoku v Teplárni. Čo pre teba táto spolupráca znamená, plánuješ v nej pokračovať?

↓

Kolekcie nie sú priamou spoluprácou s bratislavským Pride, no nevylučujem, že sa k tejto spolupráci dopracujeme. Pre moju prácu je dôležité, aby sa s ňou moji klienti a fanúšikovia dokázali „spojiť“ a nájsť v nej seba. Odev je spôsob komunikácie a prejav názoru. Rovnosť, sloboda a láska sú aj mojim názorom a prioritou, preto je pre mňa dúhová kolekcia každoročne veľmi dôležitá, teším sa, že pri jej tvorbe môžem ponúknuť ľuďom jasnú myšlienku toho, čo je pre mňa hodnotovo dôležité. A rovnako to so mnou zdieľa každý jeden človek, ktorý túto moju aktivitu podporí. Určite plánujem pokračovať, je to pre mňa a moju značku veľmi dôležité a dúfam, že aj pre spoločnosť a komunitu. Je to môj obľúbený projekt, ktorému sa môžem venovať a spoznať pri ňom mnoho zaujímavých ľudí z LGBTI+ komunity, ale aj mimo nej.

Verejnosti sú tvoje odevy známe najmä v spojitosti s čiernou farbou, ale aj eleganciou s puncom *glamrocku* či prvkami *streetwear*. Je limitovaná farebnosť tvojím zámerom, rukopisom, snahou o nadčasovosť? Ako by si ty sám charakterizoval svoju tvorbu a jej filozofiu?

↓

Limitovaná farebnosť je mojim rukopisom, nakoľko sa snažím sústrediť na strih, štruktúru materiálu alebo

kombináciu rôznych typov látok v jednom tóne. Najlepšie sa mi pracuje práve v jednej farbe, poprípade v kombináciách, ktoré „lahodia“ môjmu oku. Značku sa snažím vybudovať aj na tom. Tým, že tvorím najmä nositeľnú módu, chcem, aby si moji klienti môj dizajn obľúbili počas viacerých sezón a radi sa k nemu vracali, preto netvorím vo výrazných farbách, ktoré sa často rýchlo opozerajú. Moja tvorba je o dizajne určenom pre široké spektrum ľudí, ktorí si potrpia na kvalitu, nadčasovosť a v niektorých prípadoch aj pridanú hodnotu – myšlienku, ktorú so sebou odev nesie. Chcem, aby moje kolekcie pôsobili progresívne a odvážne a aby sa moji klienti cítili v odevu komfortne a nech to zvýrazní ich osobnosť. Mojou filozofiou je udržateľnosť, spoločenská zodpovednosť a progresívnosť.

Máš vlastný e-shop, ale tvoje odevy a doplnky sa dajú kúpiť aj vo viacerých *concept storoch* v Bratislave a Prahe (SomStore, Priveé Lounge a i.). Úspešnosť akejkoľvek značky definuje aj dostupnosť pre zákazníkov.

↓

Určite. Tým, že tvorím viacero línií, ktoré sú dizajnovo a cenovo rozdielne, viem zaujať širšie spektrum ľudí, ktorí by mali záujem o kúpu mojich vecí. V každej línii sa snažím udržať kvalitu spracovania odevu a tiež dizajnu, pretože všetky tieto produkty nesú moje meno. Zákazník si teda sám môže vybrať, ktorý spôsob nakupovania mu je najpríjemnejší, či cez e-shop, alebo priamo v obchode/butiku. Poprípade priama návšteva ateliéru, pokiaľ sa rozhodne pre dizajn na mieru. Pokiaľ chce byť dizajnér úspešný, mal by tvoriť dizajn a odevy, ktoré sú zaujímavé pre jeho stálu, ale aj potenciálne novú klientelu. A zároveň musia mať klienti k týmto produktom prístup.

Ako postupuješ pri navrhovaní novej kolekcie a kde čerpáš inšpiráciu? Tvoje modely nosia aj mnohé známe osobnosti slovenského *showbiznisu* a kultúry. Máš pri navrhovaní kolekcií pred očami aj niektorých konkrétnych ľudí? Ak môžeš, prezrad', s kým sa ti najlepšie spolupracuje?

↓

Core FW23.

Foto: Ekaterina de Kisel





Capsule, SS22.
Foto: Marianna
Tomanová

Unlike, 2022. Fashion Balet, SND.
Foto: Michal Babinčák





Pride, 2021.
Foto: Lukáš Kimlička



Zvolím si tému, ktorá v mojom živote aktuálne rezonuje, inšpirácie a motívy, ktoré ma zaujali. Sú to príbehy osobností, hudba, film alebo nejaký konkrétny umelecký smer, ktorého sa chcem dotknúť a urobiť jeho vlastnú interpretáciu. Snažím sa, aby každá kolekcia bola iná. Niekedy ide o vylepšenie dizajnu z predošlej kolekcie a niekedy vytvorím niečo úplne nové, záleží to na nálade a motivácii, ktorú mám. A čase. Určite pri tvorbe myslím aj na svojich stálych zákazníkov, preto som rád, keď sa v kolekcii nájdu a podporia ma. Nevieť povedať konkrétnu osobu, ale pokiaľ niekto má odo mňa viacero modelov, sledujem, ako ich dokáže kombinovať, vracat sa k nim a mať ich v oblube. Je príjemné vidieť, že niektoré dizajny sú také dobré, že je o ne záujem aj po rokoch.

Máš skúsenosť aj s prácou s *deadstoc-kovými* materiálmi. V roku 2020 si pod rovnomenným názvom vytvoril celú kolekciu. Priblíž, prosím, aké špecifiká sa spájajú s tvorbou práve z takýchto materiálov?

↓
Ako som spomínal, pozerám sa na udržateľnosť v celom procese tvorby odevu a kolekcií. Mala by to byť priorita a zodpovednosť každého umelca a tvorcu, ktorý vytvára produkt. Ale nesnažím sa to nejako pretláčať v rámci marketingu, je to proste pre mňa prirodzené. Nakupujem materiály, ktoré vznikajú ako „odpad“ vo väčších textilných výrobnách alebo sú v skladoch. Tým, že tvorím v monochromatickej farebnosti, možností mám neskutočne veľa. Takto viem, že spracujem materiál, ktorý niekedy pochádza aj od známych luxusných značiek, a môžem zaručiť, že ide o kvalitnú vlnu, ľan alebo hodváb. Samozrejme, tieto materiály dopĺňam aj o látky, ktoré náhodou nájdem v obchodoch alebo na internete, nakoľko nechcem byť úplne kreatívne obmedzený na jedného dodávateľa.

V roku 2020 si sa spolupodieľal na hlavnej *photostory* magazínu LÁV. Tá zachytávala ľudí bez domova v твоjich odevoch. Na svojom Instagrame si k tejto spolupráci napísal: „Šaty nerobia človeka. Šaty robí človek pre druhého človeka, je to

produkt, na základe ktorého by sme nemali robiť medzi sebou rozdiely, vyvodzovať posudzovania a predčasné názory.” Ako veľmi dôležitá je pre teba rodina, korene a miesto, odkiaľ pochádzaš?

↓
Orava je pre mňa miesto, kde sa cítim inšpirovaný a sústredený, veľa kolekcií vzniká práve tam, keď mám čas premýšľať a triediť si myšlienky. Moja rodina sú pre mňa najdôležitejší ľudia, pretože ma uzemňujú, zaujímajú sa o mňa. Mamina mi pomáha šiť a spolu so sestrami mi pomáhajú aj so psom. Doma sa cítim veľmi pokojne a viem si skutočne oddýchnuť od práce a tlaku, ktorý občas moja kariéra prináša. Rodičia ma naučili správnym hodnotám a morálke, ktorú si snažím udržať aj v osobnom aj pracovnom živote, a pokračovať ju do práce, ktorú tvorím.

Prezraď mi o sebe ešte tri veci, ktoré o tebe nie sú známe, a ty by si chcel, aby o nich ľudia vedeli.

↓
Mám rád knihy, ale neviem sa sústrediť na ich čítanie. Preto ich len kupujem. Mojm oblúbeným filmom je *Notting Hill* a v podstate všetky filmy s Juliou Roberts. A nerád šijem podšívky. To je vec, ktorej sa chytám len okrajovo v prípade núdze.

Je nejaká práca či povolanie, ktorému by si sa venoval, ak by si nebol módnym návrhár?

↓
Mám rád umenie a vzdelávanie, aktivizmus. Čiže, pokiaľ by som nebol módnym dizajnérom, moje kroky by smerovali asi na univerzitu alebo do verejnej správy, poprípade do novín. ■

Lívia Rášová je historička umenia, kurátorka. Pôsobila v Slovenskom múzeu dizajnu, kde viedla zbierku interiérového dizajnu a výstavníctva. Od roku 2018 sa venuje aj projektu Vlna pod Tatrami, v rámci ktorého sa zaoberá využitím lokálnej ovčej vlny a organizovaním vzdelávacích workshopov o jej ručnom spracovaní.



Humankind, our
closest relatives
and predecessors

Čo ešte prečítame z
What else can bones



kosti?
tell us?

Čo po nás zostane...
What remains of us...



Človek v čase a priestore – antropologická
expozícia, 2021. Slovenské národné
múzeum – Prírodovedné múzeum, Vajanského
nábrežie. Spolupráca: Jakub Tóth.
Foto: Eva Benková



PETER MASÁR A DUŠAN VEVERKA

Tvorba expozícií vyžaduje neustále hľadanie
inovatívnych prezentačných foriem

Text Kamila Valešová

Foto archív Petra Masára a Dušana Veverku

Peter Masár (1981) a Dušan Veverka (1980) sa špecializujú na navrhovanie a realizáciu výtvarno-priestorových riešení expozícií a výstav. Podľa ich slov nepôsobia ako štúdio. Ich tím má skôr charakter voľného združenia a tento spôsob multidisciplinárnej spolupráce im okrem flexibility umožňuje pracovať s rôznymi perspektívami a vedie ku komplexnému uchopeniu projektu. Na konte majú desiatky realizácií, dlhodobu spolupracujú so Slovenským národným múzeom, ale aj mnohými regionálnymi múzeami, napríklad s Múzeom Spiša v Spišskej Novej Vsi či Zemplínskym múzeom v Michalovciach. Minulý rok bolo ich riešenie archeologickej expozície Slovenského národného múzea – Prírodovedného múzea *Človek v čase a priestore* nominované na Národnú cenu za dizajn v kategórii Priestor a v súťaži Výročné ceny časopisu *Pamiatky a múzeá* za rok 2021 získali zaň v kategórii expozícia – výstava 1. cenu. V roku 2019 boli nominované na ceny v tej istej súťaži ich výstavy *N89 – Cesta k slobode* a *Nábytok v múzeu*.



↓

↓



Jiří Kroha (1893 – 1974). Od moderny po socialistický realizmus, Slovenské národné múzeum, Vajanského nábrežie v spolupráci s Múzeom mesta Brna, 2023. Spolupráca: Dominika Szabová, Barbora Krejčová.
Foto: archív autorov

vnútornú dynamiku. V čom vidíte jeho výhody?

↓

PM: Zloženie, povedzme, pracovnej skupiny vždy ovplyvňuje charakter zadania k jednotlivým projektom. Napriek alebo vďaka skúsenostiam z predchádzajúcich zadaní sa ku každému projektu snažíme pristupovať inak. Zloženie tímu a to, k čomu inklinujú konkrétni ľudia, do veľkej miery ovplyvňuje výsledok. Aj zdanlivo podobné zadania tak môžu mať vo výsledku iný charakter.

DV: Jednou z hlavných výhod vzájomnej spolupráce v takomto zoskupení je jeho flexibilita, komplexnosť informácií a odbornosti. Ponúka slobodu, viac priestoru na sebarealizáciu a zároveň možnosť obohatenia kolektívu o externé vstupy a poznatky.

Akú rolu zastávate v tíme konkrétne vy?

↓

PM: V istom zmysle sa naša pracovná štruktúra až tak nelíši od klasického korporátneho tímu, snáď iba v tom, že

naše funkcie sú kumulované. Každý projekt potrebuje svojho lídra, niekoho, kto je zostavovateľ skupiny, kto sa stará o to, aby spolupráca fungovala, dohaduje stretnutia, zodpovedá za výstupy. Toto sme momentálne my s Dušanom. **DV:** Keby som to mal definovať, rád by som sa videl ako tvorca ideí. Ale v zásade je to asi tak, ako povedal Peter. Preberáme rôzne typy úloh, raz si vedúci tímu, potom kreslič, tvorca, manažér. Zároveň sa však snažíme prerozdelať si kompetencie tak, aby nám boli blízke. Občas sa ale aj tak stáva, že ti jednoducho niečo „prischne“.

Výstavný dizajn v súčasnosti spadá napríklad pod výskum ateliéru Priestor na Katedre vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení, avšak v dobe, kedy ste študovali vy, sa oficiálne študovať nedalo. Ako ste sa teda dostali práve k tejto disciplíne?

↓

DV: Dostal som sa k tomu úplnou náhodou, ale okamžite som sa v tom našiel. Ústrednú postavu tu pre mňa

zohral Pavel Choma, ktorý ma cez svoju osobnosť vtiahol do neobyčajného, zaujímavého sveta tvorby výstav. Je to pre mňa vlastne historka. Jedného dňa ku mne ešte v roku 2005 počas štúdiá na VŠVU prišiel starší pán, ktorého som predtým nikdy nevidel, ukázal na moju prácu a opýtal sa: „Toto si robil ty?“ Odpovedal som, že áno, a on na to, že „dobré, ešte sa uvidíme“ a odišiel. Asi za rok ma prizval na spoluprácu, ktorá sa následne rozvinula. Tak sa to pre mňa v tomto smere začalo. V neposlednom rade tu musím tiež ukázať prstom na pre mňa smerodajných ľudí, ako sú Peter Liška, Róbert Fulek, Martin Kubina a Peter Masár. **PM:** Už počas štúdiá na VŠVU som pracoval v štúdiu Ungroup, ktoré sa venovalo televíznej scénografii. Môj profesor Miloslav Mudrončík sa v istom období svojej tvorby tiež venoval výstavnému dizajnu. Ale skutočným impulzom bola až spolupráca na projekte expozície pre Múzeum Andreja Kmeťa v roku 2015. Tam sa prvýkrát pretínajú aj naše profesijné cesty s Dušanom a ostatnými spomenutými.



N89 – Cesta k slobode. Slovenské národné múzeum – Historické múzeum, Bratislavský hrad, 2019. Spolupráca: Martin Kubina.
Foto: Eva Benková

Dlhodobu spolupracujete napríklad so Slovenským národným múzeom, ale aj s mnohými regionálnymi múzeami. Čo je pre vás dôležité pri spolupráci?

↓

DV: Konkrétne s múzeami spolupracujeme radi práve z toho dôvodu, že sa tu stretávame so skutočnými odborníkmi, s ľuďmi, ktorí sú tam preto, lebo to, čo robia, ich naozaj baví a zaujíma. Sú to vysokokvalifikovaní špecialisti a odborníci, ktorí rozumejú tomu, čo robia. Je to veľmi zaujímavé a inšpiratívne prostredie.

Pracovali ste na riešeníach expozícií, ale aj výstav. V čom sa líši ich navrhovanie?

↓

DV: V prístupe k výtvarným, vizuálnym a aj technickým aspektom. Expozícia musí celý čas svojho trvania, čo sa predpokladá na cca 15 až 30 rokov, prestáť a nezostarnúť, a to tak z hľadiska vizuálnej integrity, ako aj z hľadiska formy a kvality spracovania. Stále musí prinášať akési nóvum a pritom zostať

funkčná a mať možnosť sa vyvíjať. Pretože s dobou sa vyvíja aj návštevník. Tiež má časom nové požiadavky a v expozícii musí byť priestor na to, aby sa informácie či exponáty mohli, povedzme, dopĺňať, vymieňať, prípadne celkovo preskupiť a oživiť. Jednoducho stála expozícia musí prečkať dobu, nezostarnúť, respektíve, zostarnúť vo význame rásť, dozrievať a mať možnosť obohacovať sa o nové informácie a nové prírastky. Pri krátkodobých výstavách postupujeme odlišne, tam je v podstate jasné, čo a na aký čas sa má prezentovať. Môžeme tak vo väčšej miere sledovať napríklad aktuálne východiská vo výstavnom dizajne. Môže byť v určitom zmysle, povedzme, štýlová či, naopak, tvoriť protiprúd aktuálnym tendenciám.

Pre Múzeum rómskej kultúry v Brne a Národné múzeum v Prahe ste navrhovali v roku 2022 priestorové riešenie výstavy *Phundrado drom*, ktorá ponúka pohľad do zbierkového fondu múzea. Aké malo toto riešenie špecifiká?

↓





DV: Išlo o návrh a realizáciu výstavy, ktorej forma prezentácie výtvarného fondu vyžadovala vyváženosť muzeálneho a galerijného prístupu, čo sa tým pádom stalo asi aj hlavným špecifikom tohto projektu, odhliadnuc od unikátnosti exponátov.

PM: Áno, ide o komplexný pohľad do zbierkového fondu múzea a prezentáciu jeho činnosti ako pomerne mladej inštitúcie. To sa nakoniec odzrkadlilo aj vo formálnom prepise zadania. Kurátorky Petra Hanáková a Emília Rigová pomerne jasne koncipovali zadanie. Expozícia mala byť rozdelená na časť „otvoreného depozitára“, v ktorom sa prezentovali exponáty z fondu múzea, a potom na časť *Great Masters*, kde boli prezentované diela vybraných umelcov a umelkyň v štýle galérie. Nosným prvkom výtvarno-priestorového riešenia sa stala veľká polotransparentná priestorová stena, za ktorou bol z pohľadu vstupu skrytý depozitár. Vychádzali sme z komplikovanej histórie rómskeho umenia, ktoré bolo skutočne mnohé roky ukryté pred zrakmi väčšiny. Túto

situáciu sme tematizovali. Pri vstupe do expozície mohol človek vidieť „iba“ svetelnú hru tieňov a odrazov exponátov na predsadenej stene. Časť *Great Masters* bola zas biela, ľahko preexponovaná galerijná miestnosť, ktorá bola oddola až hore „vytapetovaná“ obrazmi. S menami autorov sme tu pracovali veľkoryso, nadrozmerne. Aby ich bolo teraz už naozaj vidieť.

Minulý rok ste získali nomináciu v Národnej cene za dizajn 2022 – Komunikačný dizajn v kategórii Priestor za dizajn antropologickej expozície Človek v čase a priestore spomínaného Slovenského národného múzea. Čo pre vás znamenala?

↓
DV: Neviem definovať, vlastne som nikdy o žiadnej cene neuvažoval. Ale nechcem, aby to vyznelo tak, že si to nevážim, potešilo!

PM: Vníмали sme to ako možnosť prezentácie. Vzhľadom na to, že Národná cena za dizajn bola prítomná aj vo verejnoprávných médiách, informácie sa dostali k širokej verejnosti. Je to

prezentácia nielen našej práce, ale aj dôležitej práce múzejníkov a, samozrejme, aj pozvánka na návštevu expozície.

Aká je odozva Slovenského národného múzea, ale aj návštevníkov na expozíciu?

↓

DV: Myslím, že to je otázka vhodná skôr pre múzeum, ale za nás v tomto smere panuje trvalé nadšenie.

PM: Odozva od zadávateľa je pozitívna. Pokiaľ ide o návštevníkov, „šušká sa“, že je to dobré.

V priestore tejto expozície je cítiť silný kontrast. Podsvietené panely sa striedajú s tmavými plochami, kontrast nájdeme aj v členení priestoru či umiestnení niektorých exponátov. Aké sú inšpirácie za týmto spracovaním?

↓

DV: V základnej rovine sme si ako nosnú ideu postavili „Platónovu jaskyňu“, ktorá pojednáva o tom, že to, čo vnímate, je len odraz, respektíve tieň reálneho sveta. My sme tu priamo

Nábytok v múzeu –
Zbierame × Dokumentujeme
× Ochraňujeme × Vystavujeme.
Slovenské národné múzeum –
Historické múzeum,
Bratislavský hrad, 2019.
Spolupráca: Martin Kubina.
Foto: Eva Benková



v múzeu vytvorili v zásade tiež akýsi typ jaskyne, odraz minulosti, ktorá je ale vo vnútri plná svetla a, práve naopak, vo výhladoch z tejto jaskyne, v štrbinách, človek nachádza priestory, v ktorých objavuje autentické exponáty. Sprevádzajú ho na ceste spoznávania toho, kým je on sám.

Na expozícii ma zaujala práve práca s umiestnením exponátov, ktoré, ako spomínate, sú akoby v „ďalšom pláne”. Nie je to úplne tradičné riešenie, ale ponúka až intímny kontakt návštevníka s exponátom. Riadili ste sa výlučne ideou jaskyne alebo bol za tým aj iný dôvod?

↓

DV: Ako som spomenul, riešenie primárne vychádza z nastolenej ideovej roviny. Chceli sme tiež, aby návštevník objavoval a odhaľoval exponáty postupne. Túto myšlienku sme rozvíjali aj s autorkou a kurátorkou výstavy, antropologičkou Alenou Šefčákovou. Umožňuje to tiež, ako si správne odsledovala, intímnejší kontakt s predmetom pozorovania.



Príbeh holičskej manufaktúry. Slovenské národné múzeum – Historické múzeum, Bratislavský hrad v spolupráci s Múzeom mesta Bratislavy, 2023. Spolupráca: Dominika Szabová, Barbora Krejčová.

Foto: Samuel Okkel

PM: Prostredníctvom týchto „skrytých“ vitrín, ale potom aj tých, ktoré sú atypicky integrované v podlahe múzea, sme parafrázovali prácu archeológov a antropológov, ktorá zahŕňa istý rozmer objavovania. Tento pocit sme chceli dopriať aj návštevníkom.

Uplatňujete podobný prístup aj pri iných realizáciách, alebo bol váš prístup k tejto expozícii niečím špecifický?

↓

DV: Ku každej výstave, expozícii alebo tvorbe priestoru pristupujeme individuálne. Inak to ani nejde, pretože každý projekt je špecifický a ovplyvňujú ho mnohé faktory.

Aké napríklad?

↓

DV: Predovšetkým základná idea, teda, čo vlastne výstava, priestor chce povedať. Ale aj samotná architektúra, v ktorej sa nachádza, exponáty, cieľová skupina, zameranie, téma, rozsah...

PM: V neposlednom rade finančné možnosti. Napokon, to je jedno

z obmedzení, ktoré nemusí byť nutne negatívne. Môže podnietiť aj iné, netradičné prístupy.

DV: Spoločným menovateľom by mohlo byť to, že pre každú expozíciu a projekt sa snažíme postaviť nosnú koncepčnú ideu, ktorá potom determinuje naše ďalšie rozhodnutia.

Na Bratislavskom hrade je od začiatku apríla otvorená výstava *Príbeh holičskej manufaktúry*, ktorú ste navrhovali. Vedeli by ste priblížiť spôsob inštalácie, ktorý ste zvolili?

↓

DV: Inštalácia v ideovej rovine vychádza zo základných princípov a procesov výroby keramiky. Spôsob inštalácie vo forme monobloku na jednej platforme – okrem odkazu na pracovný stôl či výrobnú linku manufaktúry – umožnil prezentovať chronologický vývoj výroby. Prostredníctvom inštalácie poukazujeme na výrobný proces. Použili sme šamotové tehly ako odkaz na vypaľovacie pece. Následne sme niektoré vybrané objekty zavesili na drôt, ktorý odkazuje zas na spôsob

nanášania glazúry. Celý výjav zároveň predstavuje hostinu a bohatosť tvarov a dekorov produkovaných holičskou manufaktúrou.

PM: Mňa osobne na tom veľmi baví ten znepokojivý moment, keď chceš nejaký tanier „zasunúť“ naspäť na stôl, ale nedá sa to, pretože je tam sklo! Ten provokatívny pocit potom pretrváva...

Návštevníci sú pre výstavný dizajn rozhodujúcim činiteľom rovnako ako čitatelia pri knižnom dizajne či používatelia pri dizajne produktu. Ako k nim pristupujete v procese navrhovania?

↓

DV: Zásadne. V širšom zmysle aj výstavu možno vnímať ako istý typ produktu, určeného na špecifické použitie. Ako taká v plnej miere podlieha návštevníkom ako primárnym používateľom. Vo väčšine prípadov výstavu koncipujeme ako viacvrstvovú, pričom rôzne vrstvy zodpovedajú rôznemu typu vnímania, účelu, teda rôznemu typu návštevníkov.



Otvorená cesta / Phundrado drom /
The road is open. Národopisné múzeum
Národného múzea, Praha pre Múzeum
rómskej kultúry v Brne, 2022. Spolupráca:
Dominika Szabová, Barbora Krejčová.
Foto: Žaneta Turoňová

PM: Návštevníci sú vlastne úplne primárny impulz a dôvod toho, ako a prečo vôbec navrhujeme výstavy.

Ako sa to prejavuje vo výsledku?

↓

DV: Neviem, či sa mi podarí odpovedať na túto otázku dostatočne zrozumiteľne, ale v zásade ide o správnu kombináciu užívateľskej ergonomie a psychológie s použitím vhodných výrazových prostriedkov. Jednotlivé vrstvy sa líšia od projektu k projektu. Zameriavaš sa na rôzne vekové skupiny, rôzne spôsoby vnímania, rôzne informačné úrovne. Snažíš sa odsledovať rôzne charaktery návštevníkov a priviesť ich k téme, k zamysleniu a možno aj k odpovedi.

PM: Ak by som vlastne niečo chcel povedať čitateľom o našej práci, tak tu je skrytá odpoveď. Jednou z úloh múzea je uchovávať kultúrne dedičstvo. Všetko odtiaľ ďalej, všetko, čo vychádza z depozitára, je už smerované na návštevníkov. Návštevníci sa stávajú kľúčovou témou – od kurátorského zámeru, cez vizuálnu rovinu, ergonómiu,

dramaturgiu... Sú zásadní pre všetko, čo vlastne robíme. To ale neznamená, že mu budeme „podliezať“. Chceme ho provokovať, inšpirovať, obohacovať, posúvať...

Myslíte si, že návštevníci sa časom stávajú náročnejšími, pokiaľ ide o samotné výstavy a ich riešenia?

↓

DV: Nepovedal by som, že priamo náročnejší. Jednoducho sa vyvíjajú tak, ako sa mení doba a možnosti.

PM: Rezonuje aj téma technickej zastaranosti expozícií. Napriek tomu, že je snaha o implementáciu súčasných technológií do muzeálnej prezentácie, javí sa to tak, že múzeá ťahajú za kratší koniec. Technológie sa vyvíjajú rýchlejšie, ako sú múzeá schopné ich implementovať. My sme však presvedčení o tom, že autenticita exponátu je vždy nadradená nad týmito aktuálnymi technologickými riešeniami a „módnym“ výstrelkami. Preveruje to aj čas.

DV: Verím tomu, že aj návštevníkov, naprieč celým spektrom, stále oslovuje





autentický, pravdivý zážitok a skutočný exponát ako nositeľ informácie či ideí bez zbytočnej pozlátky.

Ktorý z vašich projektov vo vás aj po čase rezonuje?

↓

DV: Takto na prvú by som asi spomenul expozíciu *Drevo vždy živé* o remeselnom spracovaní dreva v Lesníckom a drevárskom múzeu vo Zvolene alebo expozíciu *Príroda Turca* v múzeu Andreja Kmeťa v Martine, rovnako jednou z veľmi zaujímavých spoluprác bola *Česko-slovenská / Slovensko-česká výstava*, ktorá vznikla v spolupráci so Slovenským národným a Českým národným múzeom. Ale každý z projektov má u nás svoje miesto a čas a ideme doň práve preto, že v ňom niečo vidíme a následne sa v ňom aj sami vidíme.

PM: Na prvú sa nezabúda. Takže u mňa je to *Príroda Turca* v Múzeu Andreja Kmeťa v Martine. Potom sú to skôr projekty, ktoré sú spojené s ľuďmi, resp. priestorom a časom, v ktorom sme ich realizovali.

Spomeniete si aj na taký, ktorý by ste najradšej vyriešili inak?

↓

DV: Všetky.

PM: Sme k sebe pomerne kritickí. To nutkanie ísť niečo prerobiť, je stále dosť silné.

Ak by ste mali vyzdvihnúť jedno riešenie výstavného priestoru na Slovensku, prípadne v Česku, ktoré by to bolo a prečo?

↓

DV: Za mňa je to asi etnografická Národopisná expozícia v Slovenskom národnom múzeu v Martine a jej riešenie. Je to síce stará expozícia, má už takmer 50 rokov, realizovalo ju Výstavníctvo Praha, ale z môjho pohľadu spĺňa všetky parametre, ktoré od stálej expozície očakávam. Samozrejme, zaslúžila by si v súčasnosti už moderné prevedenie, čas sa na nej podpísal a dnes by sa jej dalo už čo-to vytknúť, ale stále má čo povedať tak svojou formou, ako aj obsahom. ■

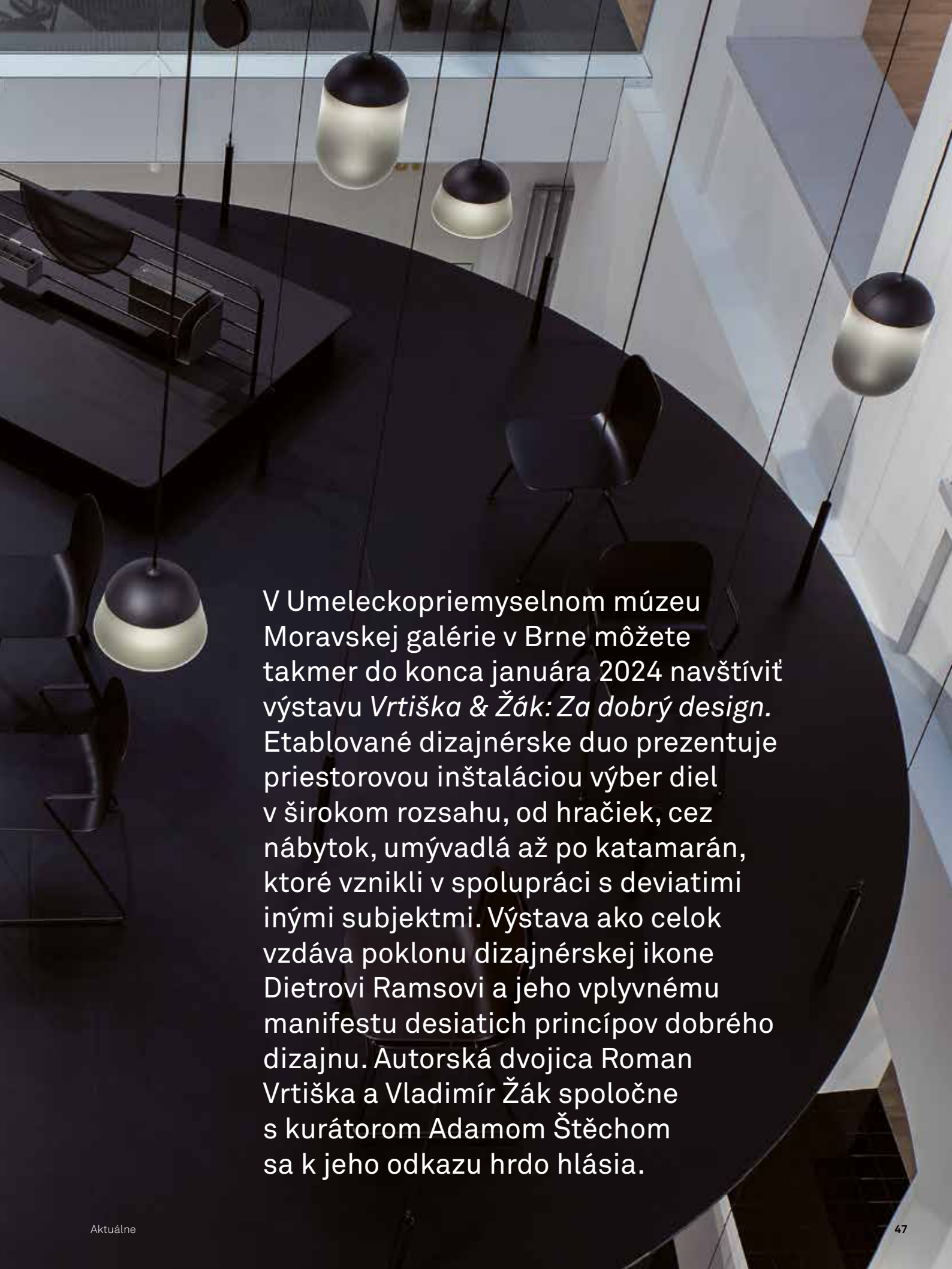
Kamila Valešová študovala v Ateliéri Multimédií na Katedre vizuálnej komunikácie VŠVU. Od ukončenia štúdiá pracuje ako *freelance* dizajnérka na pomedzí grafického a interakčného dizajnu. V roku 2022 spoluzaložila kolektív holo-, ktorý sa zaujíma o medzidruhovú spoluprácu v umení a dizajne.

Text Jan Bureš

Foto archiv Moravské galerie v Brně

ČERNÁ PLATFORMA DOBŘÉHO DIZAJNU DUA VRTIŠKA & ŽÁK

Vrtiška & Žák: Za dobrý design
Moravská galerie v Brně
24. 2. 2023 – 28. 1. 2024



V Umeleckopriemyselnom múzeu Moravskej galérie v Brne môžete takmer do konca januára 2024 navštíviť výstavu *Vrtiška & Žák: Za dobrý design*. Etablované dizajnérske duo prezentuje priestorovou inštaláciou výber diel v širokom rozsahu, od hračiek, cez nábytok, umývadlá až po katamarán, ktoré vznikli v spolupráci s deviatimi inými subjektmi. Výstava ako celok vzdáva poklonu dizajnerskej ikone Dietrovi Ramsovi a jeho vplyvnému manifestu desiatich princípov dobrého dizajnu. Autorská dvojica Roman Vrtiška a Vladimír Žák spoločne s kurátorom Adamom Štěchom sa k jeho odkazu hrdo hlásia.

„Kopeme za jeden tím, a tým tímom je dobrý dizajn,“ objasňujú autori v rozhovore význam názvu výstavy. V spolupráci s kurátorom Adamom Štechom strávili, ako sami dizajnéri tvrdia, veľa času vymýšľaním názvu výstavy. „Veľmi dôležité je v názve slovo za. Za dobrý dizajn, ako za jeden povraz, za ktorý ťaháme s podobne zmýšľajúcou skupinou ľudí, ktorí sa snažia reprezentovať dobrý dizajn,“ dodávajú autori.

V tomto prípade sa dobrý dizajn chápe ako dizajn, ktorého základy položil nemecký dizajnér a ikona svetového dizajnu 20. storočia Dieter Rams (1932). Vzdelaním pôvodne architekt v roku 1955 nastúpil do nemeckej spoločnosti Braun ako nový kreatívny riaditeľ. Vo svojej tvorbe Rams nadväzoval na tradíciu medzivojnového funkcionalizmu a odkaz slávnej nemeckej školy umeleckých remesiel Bauhaus. Táto dlhodobá spolupráca, ktorá trvala až do roku 1997, sa stala pravdepodobne najvýznamnejším mílnikom produktového dizajnu v kontexte 20. storočia.

Rams do produktov, ktoré pre Braun vytváral, prepisoval priamo cez dizajn svoje logické uvažovanie a svoj racionálny, pragmatický a analytický prístup k tvorbe. V sedemdesiatych rokoch formuloval tzv. desať princípov dobrého dizajnu, čo predstavuje pravdepodobne najvplyvnejší manifest moderného dizajnu druhej polovice 20. storočia. V manifeste v nasledujúcich desiatich bodoch sumarizuje atribúty a vlastnosti dobrého, a teda chytrého dizajnu.

Dobrý dizajn:

- je inovatívny
- robí produkt užitočným
- je estetický
- robí produkt zrozumiteľným
- je nenápadný
- je úprimný
- je prepracovaný do posledného detailu
- je šetrný k životnému prostrediu
- je čo najmenší dizajn

Tieto formulácie ovplyvnili celý rad tvorcov, ktorí prišli do prostredia produktového dizajnu po Dieterovi Ramsovi. Rovnako aj dvojicu Vrtiška & Žák, ktorá si svojím autentickým

rukopisom a schopnosťou prispôbiť sa rôznorodým komplexným zadaniam vybudovala na scéne českého dizajnu silnú pozíciu. Dvojica sa pohybuje v širokom rozpätí medzi produktovým dizajnom, cez interiéry až po architektúru. Každému projektu vo svojej tvorbe však venujú rovnakú pozornosť, usilovnosť a kladú dôraz na detail bez ohľadu na mierku a rozsah zadania.

Spolupráca tvorivého tandemu Romana Vrtišku a Vladimíra Žáka sa začala už počas štúdií. Absolventi ateliéru pod vedením Michala Froněka a Jana Němečka z renomovaného dizajnerského štúdia Olgoj Chorchoj na pražskej UMPRUM založili v roku 2008 vlastné dizajnerské štúdio Vrtiška & Žák, ktoré sa odvtedy stalo osvedčenou značkou českého dizajnu a získalo niekoľko prestížnych ocenení. Posledné dostali minulý rok, keď sa stali Grand designermi roku 2021 v cene Czech Grand Design.

Výstava *Za dobrý design* je od rozsiahlej rekonštrukcie brnianskeho Umeleckopriemyselného múzea, dokončenej v roku 2021, v poradí druhou inštaláciou, ktorá obsadila priestor átria. Predtým vystavovala v rovnakom priestore svoje dielo, autorskú sériu závesných svietidiel a objektov, Lucie Koldová, ktorá cenu Czech Grant Design získala rok pred dvojicou Vrtiška & Žák. Koldovej priestorová inštalácia, nazvaná LIGHTNESS, otvárala budovu múzea po jej rekonštrukcii.

Zastrešené átrium nie je štandardný výstavný priestor, ale unikátna dvorana s trojpodlažnými ochodzami dookola. Po rekonštrukcii tohto priestoru v ňom pribudli minimalistické biele lávky prechádzajúce stredom, ktoré spájajú protiľahlé strany dvorany v dvoch výškových úrovniach. Zhodou okolností lávky, ktoré balansujú na pomedzí architektúry a dizajnu, sú dielom bývalých vedúcich pedagógov Romana Vrtišku a Vladimíra Žáka, spomínaného autorského dua Olgoj Chorchoj. Dvorana je tak akýmsi hybridom medzi komunikačným a výstavným priestorom a átriom cez tri podlažia. Lávky umožňujú ocitnúť sa v rôznych úrovniach a na rôznych miestach, čím poskytujú návštevníkom zaujímavý a atypický priestorový zážitok.





Priestor nabáda k sofistikovanému, odvážnemu a netradičnému riešeniu, ktoré jeho limity otočí vo vlastný potenciál a naplno využije. Bola to výzva, a tú vo svojej tvorbe autorská dvojica doslova vyhľadáva. Cez nové projekty a limity ich zadania sa snažia svoju prácu posúvať vždy o niečo ďalej, dostávať sa v istom zmysle slova „na dreň“ dobrého dizajnu.

„Sú to také mlynské kamene. Firma, klient, investor, technologické možnosti, cieľová skupina, dostupnosť materiálov atď., tie začnú definovať hranice, v ktorých sa môžete pohybovať. A cieľom dizajnéra je navrhnúť niečo, čo je svojím spôsobom originálne a čo tieto hranice prekračuje, ale zároveň takým spôsobom, aby produkt zjednodušoval ďalšie kroky, bol optimalizovaný na výrobu atď.,“ dodáva autorská dvojica.

Adam Štěch vo svojom kurátorskom texte opisuje tvorbu dvojice Vrtiška & Žák a jej prístup k dizajnu ako remeslu: „Nadväzujú na komplexné modernistické chápanie dizajnu, v ktorom tvorcovia nerobia rozdiely medzi takými odlišnými úlohami, ako je návrh lyžičky alebo mrakodrapu. Vrtiška & Žák sú v tomto zmysle ojedinelými predstaviteľmi svojej generácie a na rozdiel od svojich často veľmi úzko vyprofilovaných rovesníkov dokážu na rovnako vysokej úrovni riešiť projekty mnohých odlišných mierok a typologických zadaní.“ Stieranie rozdielov je pri návšteve výstavy zrejme nielen cez širokú škálu mierok jednotlivých prác, ale aj prostredníctvom architektúry výstavy a zo spôsobu, akým cez médium inštalácie autorské duo jednotlivé produkty prezentuje.

Architektúra výstavy zaujme návštevníka hneď pri vstupe do dvorany. Systém zavesených čiernych kruhov, ktoré autori pracovne nazvali palacinky, sa vznáša vo voľnom priestore v každom podlaží od stropu až po podlahu, čím vytvára dojem valca vpísaného dovnútra priestoru. Celková autorská koncepcia inštalácie v kurátorskom sprievode Adama Štěcha potvrdzuje, že aj inštalácia a jej architektonické spracovanie je pre autorov rovnako dôležité ako návrh stola či stoličky. Slovanmi autorov



inštalácia funguje ako „mikroarchitektúra vo vnútri existujúcich priestorov Umeleckopriemyselného múzea“, neo-renesančnej budovy z druhej polovice 19. storočia.

V prvom a druhom podlaží sa kruhy priamo prepisujú do konštrukcií látok, čo na ich povrchu vytvára zaujímavý dialóg čiernej a bielej plochy. Čierna farba nie je iba motívom inštalácie, ktorá zvyrazňuje to najdôležitejšie, teda vystavené produkty, ale komplexným motívom celej výstavy. Všetky vystavené práce sú prezentované v jednoliatom odtieni tmavej čiernej farby.

„Chceli sme nechať všetky predmety vo svojej surovosti, oslobodené od čohokoľvek navyše. Nepomáhame si žiadnou farbou. Všetko je prezentované iba v jednotnom čiernom odtieni, aby vyniklo formálne tvaroslovie jednotlivých produktov,“ tvrdí Vladimír Žák a Roman Vrtiška dodáva: „Niektoré produkty sme úplne novo odeli do čiernej farby, pretože sa nám to pre výstavu a jej koncept hodilo. No a teraz sa ukazuje, že v niekoľkých prípadoch to na výrobku reaguje veľmi pozitívne. Takže napríklad umývadlá (Ravak), ktoré na výstave máme, sa budú novo vyrábať práve aj v čiernej farbe.“

Tento silný motív jednotného odtieňa celej inštalácie zasiahne návštevníka hneď pri prvom kontakte. Čierny valec pôsobí efektom, ktorý minimalizuje akýkoľvek okolitý rozptyl a priťahuje návštevníkovu pozornosť na jednotlivé produkty. Aj napriek tomu, že do čiernej sú zahalené tak produkty, ako aj kruhy, vďaka kontrastu rovnej plochy s jemnými zaoblenými líniami a hranami nedochádza k ich splynutiu, naopak, k posilneniu ich plastického charakteru.

Koncepcia celej výstavy pracuje s logickou nadväznosťou jednotlivých produktov podľa typu ich používania. Vystavené práce sú síce predmetmi produktového a priemyselného dizajnu, ale spôsobom, ktorým ich autorská dvojica na čiernych kruhoch prezentuje, ponúka návštevníkovi možnosť vnímať ich aj ako skulpturálne objekty. Tento citlivý a sofistikovaný prístup prezentácie odкрýva neviditeľné atribúty a skryté uhly jednotlivých produktov, ktoré

používateľ v prípade štandardného denného používania nevníma.

Autori v rámci výstavy prezentujú spoluprácu s deviatimi značkami. Na prízemí dvorany, ktorou do priestoru prichádzame, zaberá stred miestnosti prvý čierny kruh. Na ňom sú vystavené produkty dvoch spoluprác, aj keď to tak na prvý pohľad nevyzerá, pretože sa nám zjavujú iba lavičky mestského mobiliára. Tie vznikli v spolupráci s renomovaným výrobcom mmcité. *Späť v hre* (2021), ako autori túto spoluprácu nazvali, prezentuje tri lavičky zo série *Reforma*. Ide o vkusný a jednoduchý dizajn, ktorý svojimi zaoblenými hranami pôsobí ľahkým dojmom, avšak neskrýva, že ide o pevný a trvalý kus mestského mobiliára.

Ďalšia prezentovaná spolupráca, nazvaná príhodne *Sila spolupráce* (2021), sa nachádza v samom strede kruhu. Aj keď ide o najväčší objekt celej výstavy, zaberá najmenší priestor. Na jednej strane škoda, že návštevníci nemajú možnosť vidieť skutočnú verziu katamaránu IC36, ktorý vznikol spoločným úsilím s firmou Independent Catamaran. Na druhej strane verím, že keby autori mali možnosť a priestorovú kapacitu vystaviť skutočný katamarán, pravdepodobne by tu už dávno bol, a možno by podobne ako ostatné kruhy visel v priestore. Autori sa ale kreatívnou formou pokúsili návštevníkom tento zážitok poskytnúť. Na strede kruhu je umiestnený QR kód, ktorý vám v aplikácii cez rozšírenú alebo aj augmentovanú realitu (AR) sprostredkuje priestorový virtuálny model katamaránu na obrazovke mobilného telefónu. Ako návštevník si ho môžete obísť a obzrieť zo všetkých strán.

Na prvom poschodí dvorany sa prvýkrát ocitáme na priestorovej lávke. Do nej sa zavesený kruh prepisuje svojím obrysom, a pretože jeho hrana je vyššie ako podlaha lávky, vystavené produkty sa nachádzajú približne vo výške hrudi. Platforma sa stáva piedestálom, ktorý umožňuje vnímať produkty z iných uhlov a strán. Tu sú predstavené tri spolupráce. Prvá z nich je stôl *Iris*, spolupráca so značkou Březina, ktorú autori pomenovali *Dekor ako konštrukčný prvok* (2022). Názov odkazuje na tvaroslovie





VRTIŠKA & ŽÁK

ZA DOBRÝ DESIGN

24. 2. 2023 — 28. 1. 2024

stola, ktorý skladbu konštrukčných prvkov využíva ako funkčný dekor. Ďalšia spolupráca, séria piatich umývadiel Ravak, svojím názvom *Analýza zadania* odkazuje (2022) na analytickú metódu redefinície klasického umývadla a hľadanie jeho novej utilitárnej formy. Poslednou spoluprácou tejto platformy, nazvanej *Pokora k remeslu* (2019), sú stoličky *Lopa* a *Tuba* značky Javorina. Tie hneď na prvý pohľad zaujmú jemnými krivkami a skulptúrnou formou, ktoré dodávajú nábytku dojem mäkkosti a pohodlia.

Druhá lávka, v poradí tretia kruhová platforma, tiež prezentuje tri spolupráce. Prvá z nich, nazvaná *Vrchol priemyselnej výroby* (2023), je sériou jednoduchých konferenčných stoličiek *Lambda* pre firmu Rim, ktoré opäť hovoria tvaroslovím zaoblených hrán a rohov. Tieto krivky dodávajú sérii príjemný dynamický charakter. Ich dizajnom si autori údajne splnili dlhodobý sen, vytvoriť návrh stoličky prostredníctvom technológie vstrekovaného plastu. Spoluprácu s firmou U1 *Od atypu k sériovej výrobe* (2018) zastupuje stôl, resp. doska stola *Only 2*. Tento kancelársky stôl s možnosťou sedenia z oboch strán vďaka konštrukcii, ktorá stôl delí na dve časti, ponúka na jednej strane zvýšené súkromie, čo ocenia predovšetkým užívatelia pracujúci v otvorených kancelárskych priestoroch, ako aj možnosť *customizácie* a prispôsobenia si konštrukcie podľa individuálnych požiadaviek každého užívateľa. Vytvára totiž premyslený systém, na ktorý je možné pripevniť priehradky na kancelárske pomôcky alebo zakladače, hrantíky, nástenku atď. *Dizajn ako srdcová záležitosť* (2014) je poslednou spoluprácou prezentovanou na tejto platforme. Séria drevených hračiek spoločnosti Woo tvorí najmenší segment celej výstavy. Lietadlo, plachetnica a buldozér zaujmú nielen svojou jednoduchosťou a súčasným tvaroslovím, ale aj istým odkazom na tradičné drevené hračky. Značku Woo majú dizajnéri pod svojimi vlastnými krídlami, aj keď na ňu v poslednom čase, podľa ich slov, nezostáva veľa času, predstavuje pre nich oddychový dizajn pre radosť.

Posledná platforma sa nachádza na presklenom strope átria. Čierny kruh

tu doslova zahalil oblohu. Z kruhu je do priestoru nad platformou druhej lávky zavesená posledná spolupráca výstavy. *Umenie prispôbiť sa* (2020) prezentuje návrh komplexného spleťového svietidla *Platens* vyrobeného pre renomovanú firmu Brokis. *Planets* je tvorený systémom niekoľkých jednotlivých svietidiel rôznych tvarov, ktoré sú v rôznych výškach na systéme kladiek a závaží prevesené smerom zo stredu. Vďaka modulárnemu systému môže byť na jednej montúre umiestnených až dvanásť ramien. Svietidlá sú vyrobené v troch variantoch – gule, kužela, kapsule, ktoré možno vďaka online konfigurátoru zavesiť v rôznych výškach. Vzniká tak niekoľko možných kombinácií, ako si svietidlo *Planets* prispôbiť a presne si vybrať ideálne riešenie pre konkrétny priestor. V kombinácii s platformou čierneho kruhu, z ktorého stredu je svietidlo zvesené, pôsobí ako monumentálny luster, ktorý vytvára s platformou jeden celok, čím logicky završuje nielen priestor dvorany, ale aj celú výstavu.

Vrtiška & Žák tak výstavou *Za dobrý design* potvrdzujú nielen opodstatnenosť ocenenia Grand Designérov roku 2021, ale aj vlastnú tvorivú filozofiu štúdia, ktoré reprezentuje pomyselný tím dobrého dizajnu a flexibilnú schopnosť pracovať v rámci širokej škály mierok a foriem, od architektúry, výstavnej inštalácie až po produkt a jeho detail. Výstava svojím spracovaním potvrdzuje postavenie dizajnérskeho dua na scéne, čím ho definitívne radí medzi českú dizajnérsku špičku, ktorá presahuje hranice Českej republiky a spoluutvára a reprezentuje dobré meno českého dizajnu vo svetovom kontexte.

Zároveň však výstava potvrdzuje fakt, že bez dobrého klienta nie je dobrý dizajnér. Vrtiška & Žák sa nestavajú do úlohy pánov tvorcov, ktorí sú autormi produktov s veľkým A, práve naopak. Z výstavy a prezentácie jednotlivých spoluprác je zrejmé to, že dobrý dizajn vzniká v rovnocennom dialógu s uvedomelým klientom, ktorý je vo svojej podstate spoluautorom návrhu. Cieľom takého dialógu nie je nasýtenie dizajnérneho ega, ale návrh dobrého funkčného produktu. Cieľom takého dialógu je dobrý dizajn! ■



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*.



Zoltán Salamon

architekt grafického dizajnu

Text Gabriela Ondrišáková

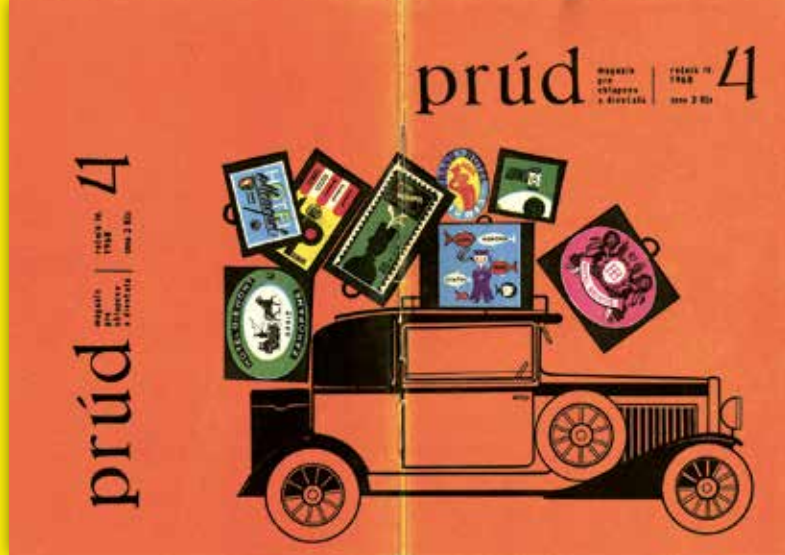
Foto archiv Slovenského múzea dizajnu SCD



Ilustrácie na obálke časopisu
Zornička, 1967 a 1970.

Zoltán Salamon (6. jún 1938, Bratislava – 5. júl 2015, Bratislava) patril medzi silnú generáciu slovenských grafických dizajnérov druhej polovice 20. storočia. Tvoril kultúrne plagáty, navrhoval typografiu a grafickú úpravu kníh a časopisov, ilustroval, venoval sa výstavníctvu a bol tiež autorom mnohých značiek, logotypov, novoročeník, etikiet a obalov potravín. Mnohé z nich, či už v podobe originálnych návrhov, alebo dobových výtlačkov sa nachádzajú v zbierkach Slovenského múzea dizajnu.

Zoltán Salamon
vo svojom ateliéri.
Foto: Daniel Zachar



Obálka časopisu
Prúd, 1968.

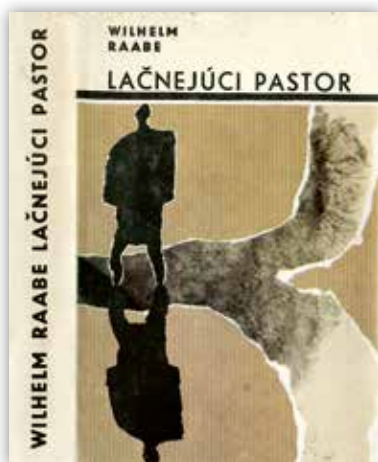


Plagát k výstave Slovenské
výtvarné umenie
1945 – 1970, 1970.



Plagát Medzinárodný
deň detí 1970, 1969.

Obálka knihy Raabe Wilhelm:
Lačnejúci pastor,
Tatran – Svetoví klasici, 1968.

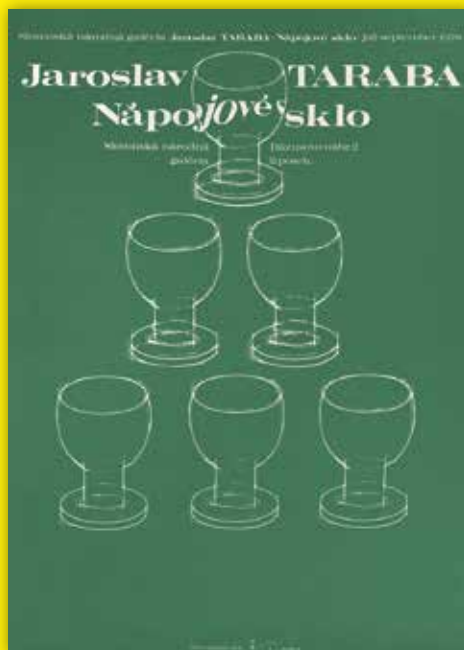


Zoltán Salamon pôvodne vyštudoval architektúru – najprv na Fakulte architektúry Slovenskej vysokej školy technickej v Bratislave (1959 – 1960) a následne na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (1961 – 1965), kde študoval pod vedením Dušana Kuzmu, Vojtecha Vilhana a Václava Kautmana.¹ Práve v prostredí Vysokej školy výtvarných umení sa Salamon mohol konfrontovať aj s inými výtvarnými oddeleniami, a tak si svoje profesionálne zameranie našiel v oblasti grafiky a ilustrácie. Po ukončení štúdia v roku 1965 sa hneď aj zamestnal ako výtvarný redaktor, grafik a ilustrátor v redakcii detských časopisov *Zornička* a *Včielka* aj v módnom časopise *Móda*.² Od roku 1969 pôsobil ako grafický dizajnér v slobodnom povolaní. Za svoju prácu získal niekoľko ocenení, napríklad Cenu grafického dizajnu na 6. celoslovenskej výstave úžitkového umenia v Bratislave v roku 1969 alebo Cenu Zväzu slovenských

výtvarných umelcov za tvorbu v oblasti grafického dizajnu v roku 1987.³ Salamon svoju tvorbu grafického dizajnu prvýkrát vystavoval v roku 1968 v rámci skupinovej výstavy plagátov štyroch mladých grafikov (spolu s Petrom Mandzjukom, Janom Meisnerom a Ondrejom Zimkom) v Galérii Cypriána Majerníka v Bratislave.⁴ V roku 1978 si podobnú skupinovú výstavu zameranú na plagát zopakoval v tej istej galérii, tentoraz v šiestici mladých slovenských grafikov (Božena Augustínová, Oto Bachorík, Jan Meisner, Milan Veselý a Ondrej Zimka).⁵ Svojej prvej samostatnej jubilejnej výstavy sa dočkal v roku 1988 v Galérii Laca Novomeského v Bratislave.⁶ Okrem toho aj pravidelne vystavoval na Medzinárodnom bienále grafického dizajnu v Brne, jeho plagáty sa objavili na Medzinárodnom salóne plagátu v Paríži aj na Bienále plagátu v Lahti. V rámci možností absolvoval aj niekoľko študijných ciest po Európe.⁷



Plagát k výstave Ludové hračky na Slovensku, 1977.



Plagát k výstave Jaroslav Taraba – nápojové sklo, 1978.

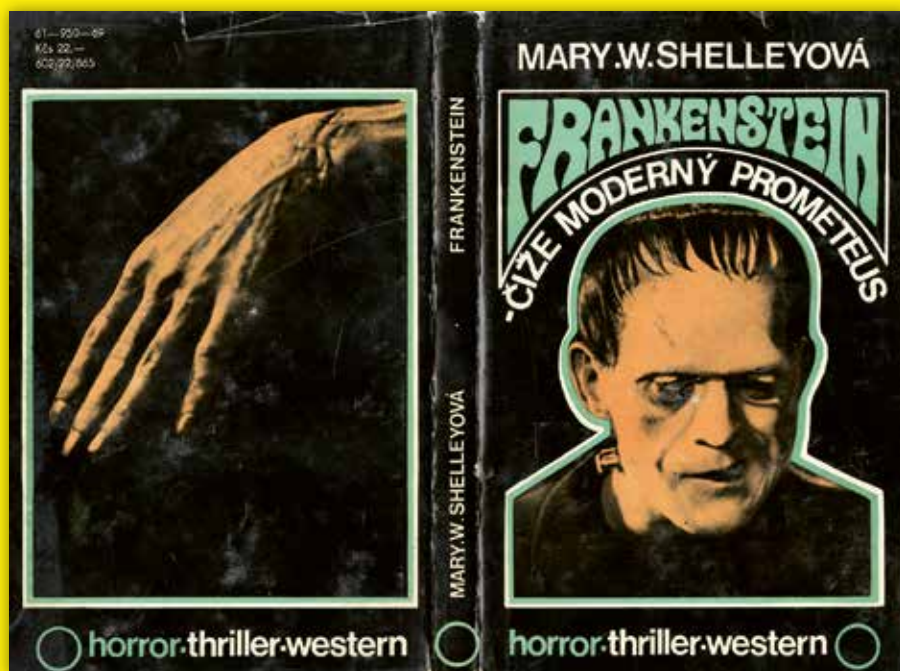
ZORNIČKA, VČIELKA A MÓDA

Cesta Zoltána Salamona ku grafickému dizajnu viedla hlavne cez tvorbu pre deti. Ako grafik a ilustrátor v redakcii časopisov *Zornička* a *Včielka* sa snažil čo najviac priblížiť k detskému výtvarnému prejavu a prispôbiť sa detským očiam. Tvoril najmä koláže z farebných papierov, ktoré ani nestrihal, ale ručne jemným trhaním ich vyformoval do požadovaného tvaru a doplnil ich jednoduchou líniovou kresbou farebnými fixkami. Tieto papierové koláže sa stali typickými v jeho tvorbe počas šesťdesiatych rokov 20. storočia. Často ich využíval aj pri navrhovaní knižných obálok pre beletriu vydavateľstiev Tatran a Slovenský spisovateľ, s ktorými v tom čase začínal spolupracovať, a tiež aj na viacerých plagátoch či novoročenkách. V časopise *Móda* zas dokázal veľmi kvalitne pracovať so sadzbou textu a sklbiť typografiu s profesionálnou módnou fotografiou. Zaujímavosťou je aj to, že sám si v niektorých číslach zapózoval ako model.⁸

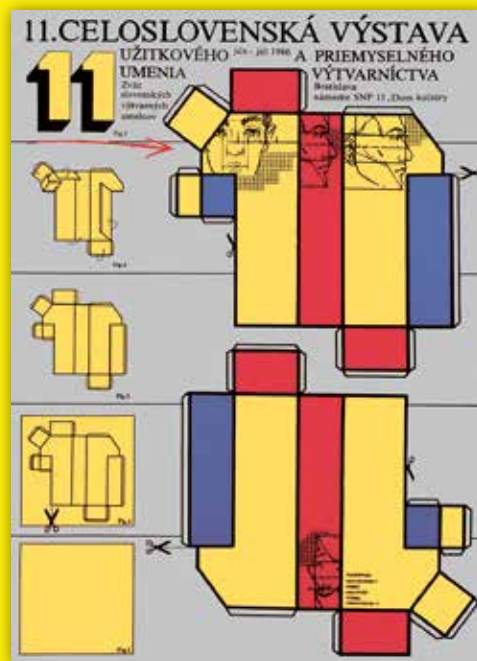
JANTÁR, ZENIT, ŠTAFETA A INÉ

Keď v roku 1969 začal Salamon pracovať na voľnej nohe, jeho hlavným zameraním bol knižný dizajn. Rozšíril svoje kontakty s knižnými vydavateľstvami a okrem Tatranu a Slovenského spisovateľa sa postupne k jeho klientom pridali aj vydavateľstvá Obzor, Smena, Veda a Madách. Mal na starosti grafickú stránku jednotlivých knižných publikácií aj ucelených sériových knižných edícií. Pre edíciu *Jantár*, ktorú vydávalo vydavateľstvo Obzor, navrhol na začiatku sedemdesiatych rokov aj logo. Na prebaloch kníh tejto edície vyčlenil hornú štvrtinu plochy na základné informácie – názov knihy, autora, vydavateľa, značku edície, rok vydania a krátku anotáciu – a vizuálne ich oddelil jednoduchými linkami. Zvyšné tri štvrtiny plochy voľne navrhoval podľa námetu konkrétnej knihy – či už použitím ilustrácie, koláže alebo upravenej fotografickej reprodukcie. Výber fontu obmieňal

a prispôbil ho námetu. Po niekoľkých rokoch sa tento ustálený layout edície zmenil. V novom dizajne hornú lištu na prebale Salamon zrušil, namiesto rozmernej ilustrácie používal drobné ilustračné prvky kombinované s textovými úryvkami a anotáciami. Vo vydavateľstve Tatran Salamon pracoval na edícii *Zenit*. V prvej polovici sedemdesiatych rokov vychádzala v mäkkej väzbe a spočiatku v nej využíval silnú kontrastnú farebnosť na reprodukovanej fotografii a výrazný font. Neskôr sa farebnosť tejto edície umiernila a začala sa vydávať v tvrdej väzbe s prebalom. V osemdesiatych rokoch bola zmenená značka edície a v layoute Salamon upustil od výrazného písma a priklonil sa k silnej ilustrácii a jednoduchému fontu. Vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ sa ako grafik podieľal na dvoch edíciách – *Nová próza* a *Zelená knižnica*. Prvá sa vyznačuje jasne rozmiestnenou typografiou a tematickou ilustráciou. Obálky edície *Zelená knižnica*, už podľa názvu, majú základ



Obálka knihy Mary W. Shelleyová:
Frankenstein – čiže moderný
Prometeus, Tatran, 1969.



Plagát k výstave 11. celoslovenská
výstava užitkového umenia
a priemyselného výtvarníctva, 1986.

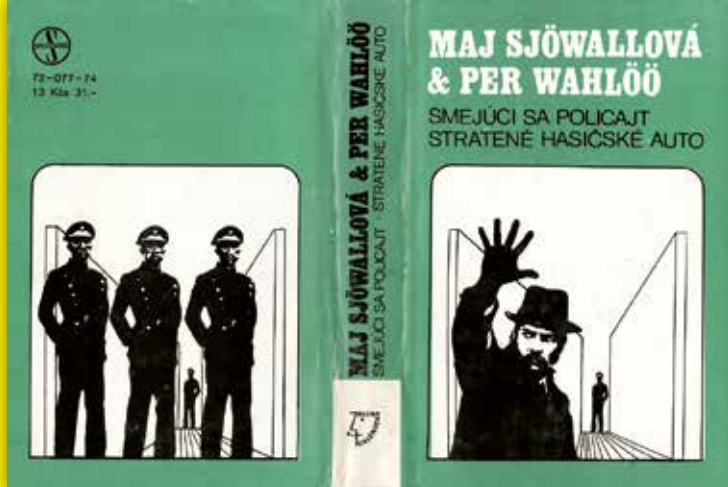


Plagát k Bienále ilustrácií
Bratislava, 1989.

na tmavo zelenej farbe. Tu, rovnako ako aj v edícii Jantár, často pracoval s ľudskou figúrou a priestorom. Vo vydavateľstve Smena pracoval na edícii s názvom Štafeta. K jej obálkam pristupoval viac typograficky. Názov literárneho diela a meno jeho autora Salamon sádzal do vertikálnych pásov v zväčšenom farebnom pätkovom fonte. Tento dominantný prvok dopĺňal krátkymi textovými blokmi (úryvky z knihy, anotácia alebo biografia autora) a drobnými ilustráciami. Neskôr sa názov knihy vrátil do prirodzenejšej horizontálnej polohy a ilustrácia či reprodukcia sa zväčšila. Znalosť maďarského jazyka umožnila Salamonovi spolupracovať aj s vydavateľstvom Madách, ktoré vydávalo slovenskú literatúru v maďarskom preklade.

Salamonov rukopis v knižnej grafike stojí na niekoľkých spoločných znakoch. Typickým centrálnym motívom, ktorý často a rád používal, je človek v podobe akejsi anonymnej

figúry alebo siluety z profilu. Obidve tieto formy sa objavujú naprieč jeho knižným dizajnom sedemdesiatych a osemdesiatych rokov v rôznych polohách a kontextoch, v statickom aj dynamickom duchu. Ľahko nimi mohol naznačovať vzájomné vzťahy a príbehy z konkrétneho literárneho diela. V niekoľkých prípadoch použil aj fotoreprodukciiu seba samého alebo členov svojej rodiny. Vzdelanie architekta sa u Salamona prejavovalo najmä na používaní geometrickej perspektívy. Poskladal tak akýsi anonymný fiktívny priestor, do ktorého vkladal konkrétne motívy a figúry. Vzájomnou polohou, pohybom, prekrývaním, zväčšovaním či zmenšovaním naznačoval ich vzťahové väzby. Motívy z knižných prebalov v iných polohách opakoval v zmenšenej mierke aj na knižnej väzbe a vnútri knihy na titulnom liste či na tiráži, čím mohol vizuálne doplniť svoj koncept.



Obálka knihy Maj Sjöwallová,
Per Wahlöö: Smejúci sa policajti.
Stratené hasičské auto, Slovenský
spisovateľ – Zelená knižnica, 1974.



Obálka knihy Gavril Trojepolskij:
Biely Bim – čierne ucho,
Obzor – Jantár, 1974.

PLAGÁT, VÝSTAVNÍCTVO A PROPAGÁCIA

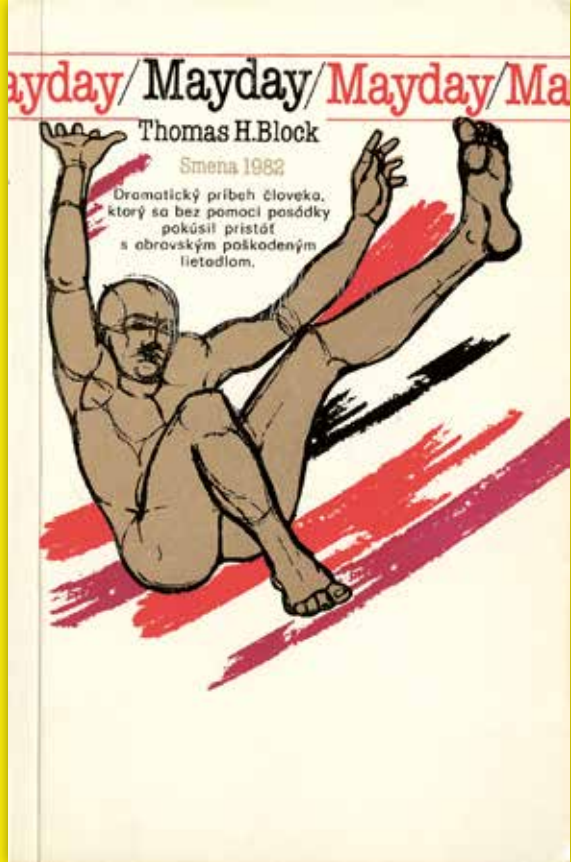
Médium plagátu bolo pre Salomona ďalšou príležitosťou, kde mohol naplno uplatniť svoj zmysel pre hravosť, humor a nápaditosť. Navrhol množstvo výstavných plagátov pre významné kultúrne inštitúcie a podujatia, ako napríklad pre Slovenskú národnú galériu, Galériu mesta Bratislava, Zväz slovenských výtvarných umelcov, Bienále ilustrácií Bratislava, Sochu piešťanských parkov, Celoslovenskú výstavu úžitkového umenia a aj pre viaceré regionálne galérie a múzeá. Je autorom aj niekoľkých filmových plagátov, napríklad pre zahraničný film *Sen je mŕtvý* (1968) s použitím postupne sa rozostierajúcej fotografie či pre slovenský film *Poéma o svedomí* (1979), kde použil vtedy už preňho typickú plošnú siluetu figúry z profilu. Viaceré Salomonove plagáty z konca šesťdesiatych rokov pripomínajú jeho ilustrácie z *Včielky* alebo *Zorničky*, čoho príkladom je plagát k *Medzinárodnému*

dňu detí (1970). Pri výstavných plagátoch, najmä v sedemdesiatych rokoch, často pracoval s reprodukciami exponátov alebo ich častí (napríklad plagáty *Václav Kautman – jubilejná výstava*, Slovenská národná galéria, 1972; *90 rokov ľudovej majoliky v Modre*, 1973; alebo *Dagmar Rosůlková – jubilejná výstava*, Slovenská národná galéria, 1974). Koncom sedemdesiatych rokov začal do plagátov znova vkladať viac vlastnej (často lineárnej) ilustrácie. V roku 1977 takto navrhol plagát k výstave *Ľudové hračky na Slovensku* s lineárnou kresbou štyroch hračkárskych figúrok v modro-červenej kombinácii a v rôznych polohách naznačujúcich pohyb. V rovnakej štylizácii pristupoval k plagátu s motívom letiaceho vtáka k výstave *Povesti a rozprávky – slovenská ilustračná tvorba zo zbierok GMB* (1979) a pri plagáte *II. celoslovenská výstava úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva* (1986) s motívom detskej vstrihovačky. Salomon pri svojich ilustrovaných plagátoch zvolil bielu alebo

neutrálnu základnú plochu a kreslené motívy zafarbil do základných odtieňov žltej, modrej, červenej, prípadne zelenej. Vďaka tomu si jeho plagáty, nech sú akokoľvek textovo a ilustračne hutné, zachovávajú jednoduchosť a výtvarnú čistotu. Často pracoval aj s rastrom. Klasický bodkovaný raster použil napríklad na plagáte k výstave *Slovenské výtvarné umenie 1945 – 1970* alebo raster vytvoril z opakujúceho sa symbolu stromčeka na plagátoch *Les a drevo v živote človeka* (1981) alebo *Socha piešťanských parkov* (1986).

Spolu s plagátmi Zoltán Salamon viackrát navrhoval aj výstavnícku architektúru a exteriérové pútače, kde mohol prepojiť svoje skúsenosti z oblasti architektúry a grafického dizajnu. V časoch normalizácie aspoň na istý čas oživilo sivé ulice Bratislavy a lákali verejnosť na konkrétnu výstavu. V roku 1971 vytvoril komplexnú komunikáciu výstavy *3. trienále inštitného umenia*. Na pútačoch aj plagáte použil motív

Obálka knihy Oleg Kuvajev:
Ružová čajka, Smena –
Štafeta, 1979.



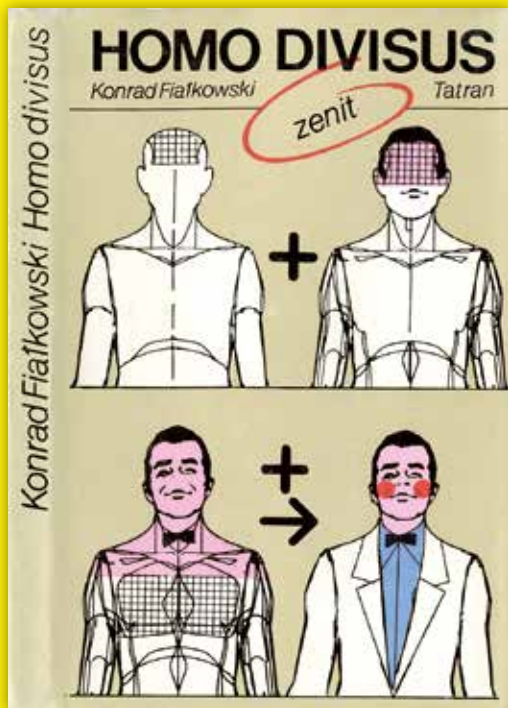
Obálka knihy
Thomas H. Block: Mayday,
Smena, 1982.

ľudského profilu s kvetinami na hlave – silný symbol individuality a slobody. Na dobu normalizácie to bolo odvážne, no diskrétné riešenie, keďže napokon prešlo schvaľovacou komisiou. V osemdesiatych rokoch zas Salamon pravidelne navrhoval plagáty, pútače a výstavnícku architektúru pre Bienále ilustrácií v Bratislave. Zachovaný trojrozmerný model pútača BIB z roku 1983⁹ vychádza z typickej Salamonovej ilustrácie pestrofarebných postáv vystupujúcich z modrých dverí. Rôzne kreslené figúrky a predmety použil aj na plagáte k BIB 1983 a farebne ich zjednotil do prechodových farebných pásov. Naopak, v ročníkoch BIB 1987 a 1989 sa skôr sústredil na jeden hlavný motív vo viacerých farebných prevedeniach – ilustráciu jabĺčka, ktoré bolo maskotom celého bienále.

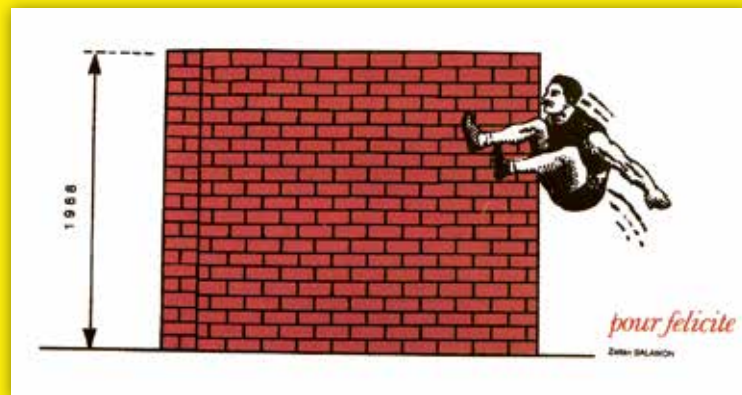


Pozvánka na výstavu
Socha piešťanských parkov, 1986.

Obálka knihy Konrad Fialkowski:
Homo divinus, Tatran – Zenit, 1982.



Novoročenka PF 1966.



Novoročenka PF 1988.

LOGOTYPY, ZNAČKY, NOVOROČENKY A OBALOVINY

Napriek mnohým skvelým úspechom a realizáciám v knižnej grafike a plagáte by grafický dizajn Zoltána Salamona nebol „to pravé“ bez tzv. drobnej grafiky – množstva logotypov, značiek, vizuálnej identity, novoročienok, oznámení, pozvánok, etikiet a obalov potravín. Už v roku 1968 navrhol celú sériu obalov pre pracie prášky Maxi, Dexit, Granul a Titux.¹⁰ Z jeho komplexných riešení kníh a plagátov vždy vzišlo množstvo menších symbolov a motívov, ktoré mohli bez problémov aj samostatne fungovať a používal ich práve na drobnej grafike. Salamonove logá a značky (okrem pár výnimiek, napr. logo knižnej edície Jantár) ani neboli úplne logami v dnešnom chápaní. Dá sa skôr hovoriť o výtvarnom znaku, v ktorom sa spája malá jednoduchá figurálna ilustrácia s typografiou. Často to bolo na pomedzí logotypu a etikety. Takéto

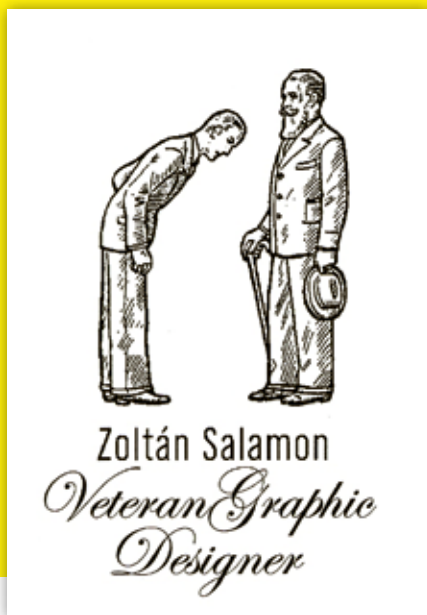
výtvarné značky vytvoril pre celý rad potravinárskych výrobkov – napríklad čokoládové trubičky Kvarteto, karamelové kocky Fama, obálky Amanda a iné. Okrem toho Zoltán Salamon rád navrhoval pri rôznych osobných či rodinných príležitostiach (sviatok, výročie, promócia, svadba) vlastné autorské oznámenie či pozvánku. Za špeciálnu pozornosť stoja hlavne Salamonove novoročenky, ktoré od začiatku kariéry tvoril pravidelne každý rok. Ako centrálny motív na štvorcovom či obdĺžnikovom formáte často využíval ľudskú figúru, cez ktorú preniesol svoje pranie alebo odkaz do nového roka. Na tých prvých pracoval s klasickými technikami koláže alebo linorytu, neskôr opakovane reprodukoval typizované figúry ako napríklad figúru skokana – skákajúceho muža v rôznych kontextoch.

IQ DESIGN

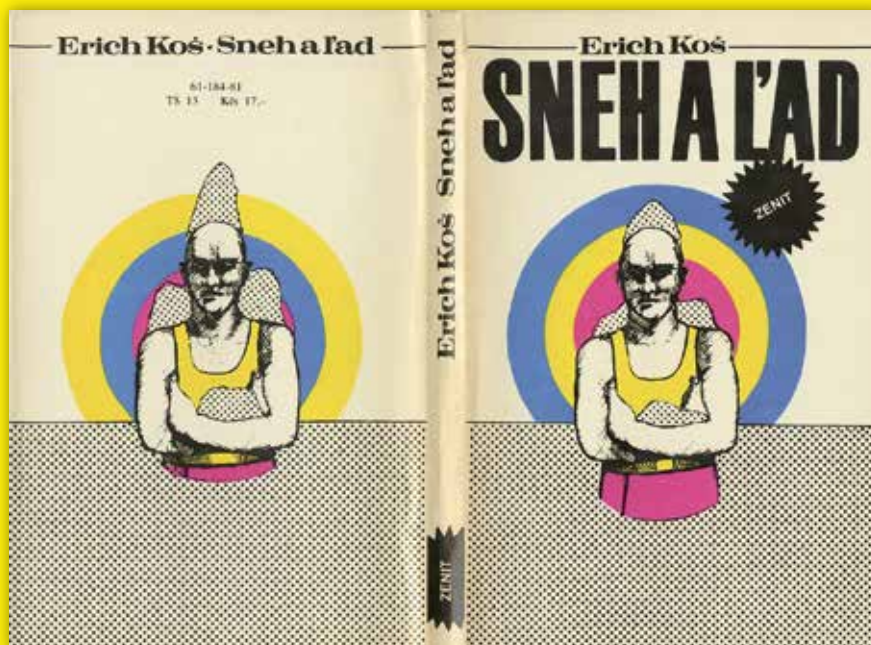
November 1989 a zmena politického a spoločenského režimu znamenali veľký zlom aj v profesionálnom pôsobení Zoltána Salamona. V roku 1989 sa zamestnal ako pedagóg na VŠVU, kde s kolegami založil a aj istý čas viedol ateliér grafického dizajnu.¹¹ Tento ateliér bol v časoch socializmu zúžený a degradovaný iba na ateliér politického plagátu, no aj vďaka Salamonovej práci sa jeho koncepcia postupne menila na všeobecnú úžitkovú grafiku. Položil tak základy nového, porevolučného vzdelávania budúcich grafických dizajnérov. V roku 1991 tu získal docentúru, v roku 1992 pôsobil vo funkcii prorektora¹², avšak na VŠVU pracoval pomerne krátko. Ďalšie smerovanie ateliéru po ňom prebrali jeho kolegovia a študenti. Salamon sa potreboval naplno sústrediť na prácu v grafickom štúdiu s názvom IQ DESIGN STUDIO, ktoré tesne po nežnej revolúcii v decembri 1989



Značka pre trubičky Griotte,
80. roky 20. storočia.



Osobná značka,
90. roky 20. storočia.



Obálka knihy Erich Koš: Sneh a ľad,
Tatran – Zenit, 1981.

- 1 Longauer, Lubomír: *Typografia a dizajn písma na Slovensku. Začalo to Cyrilom a Metodom*. Slovart: Bratislava, 2013, s. 148.
- 2 Rostoka, Vladislav – Junek, Dušan: *Typo:Grafik:Um*. Veldan: Bratislava 2016, s. 137.
- 3 Brhlovičová, Viera – Michlíková, Margita – Oravcová, Jana: *Katalóg grafických dizajnérov*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 1997, s. 100.
- 4 (Pozn. 2), s. 137.
- 5 Tamže.
- 6 Katalóg výstavy Zoltán Salamon – *Grafický design*. Bratislava: Zväz slovenských výtvarných umelcov, 1988, nestránkované.
- 7 (Pozn. 2), s. 137.
- 8 Konkrétne v číslach *Móda 1/1969* a *Móda 3/1969*, autorom fotografií bol Karol Kállay.
- 9 Nachádza sa v zbierkach Slovenskej národnej galérie pod inventárnym číslom UP-P 2479. Zdroj: webumenia.sk.
- 10 Nachádzajú sa v zbierkach Slovenskej národnej galérie pod inventárnymi číslami UP-P 2059, UP-P 2060, UP-P 2061 a UP-P 2062. Tamže.
- 11 (Pozn. 1), s. 148.
- 12 Tamže.

založil s kolegami, grafickými dizajnérmil Milanom Machajdíkom a Pavlom Rozložníkom. Salamon v štúdiu zastával funkciu kreatívneho riaditeľa a jeho smerovanie zameriaval najmä na tvorbu vizuálnej identity, logotypov, značiek, obalového dizajnu, reklamy a propagácie. Medzi ich klientov patrili napríklad Slovenské národné divadlo či Prvá stavebná sporiteľňa, tvorili obálky pre *Revue svetovej literatúry*, podieľali sa na reklamnej kampani pre automobilku Škoda, robili etikety vín a celý rad log a značiek pre súkromné firmy. Nová doba, noví klienti, nové požiadavky a kolektívna práca si síce vyžadovali robiť kompromisy, ale v období „divokých“ deväťdesiatych rokov, keď sa na Slovensku rozmáhal silno podpriemerný dizajn a až agresívna komercia, práca IQ DESIGN STUDIA bola jedným z mála svetlých prípadov kvalitnej vizuálnej tvorby. Napríklad divadelné plagáty pre Slovenské národné divadlo s jednotne navrhnutým layoutom a ilustráciami na mieru boli

jednými z ich najlepších realizácií a jednoznačne patria k jedným z najdôležitejších prác slovenského grafického dizajnu v rozpačitých deväťdesiatych rokoch. Prvé roky v IQ DESIGN STUDIO pracovali na zákazkách v trojici Salamon – Machajdík – Rozložník, neskôr si prizývali na pomoc aj mladšiu generáciu grafických dizajnérov, hlavne študentov a absolventov VŠVU. Postupom času sa štúdio rozširovalo o ďalších nových zamestnancov, čím sa, prirodzene, menil aj jeho celkový vizuálny jazyk. V roku 2006 odišiel Zoltán Salamon z pozície kreatívneho riaditeľa do dôchodku, ale zostával aj naďalej výtvarne činný. Svojou tvorbou ovplyvnil celú nasledujúcu generáciu grafických dizajnérov a zásadne sa zapísal do dejín slovenského grafického dizajnu a vizuálnej kultúry. ■

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

FÓRUM

DIZAJNU

2023

HUMANITA

V DIZAJNE

17. MÁJ –

2. JÚL

2023

GALÉRIA

SATELIT

STREDA – NEDEĽA

14:00 – 18:00

Organizátori:

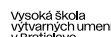
S podporou:

Generálny
reklamný
partner SCD:

Hlavný
mediálny
partner SCD:

Hlavný
partner
SCD:

Partneri výstavy:

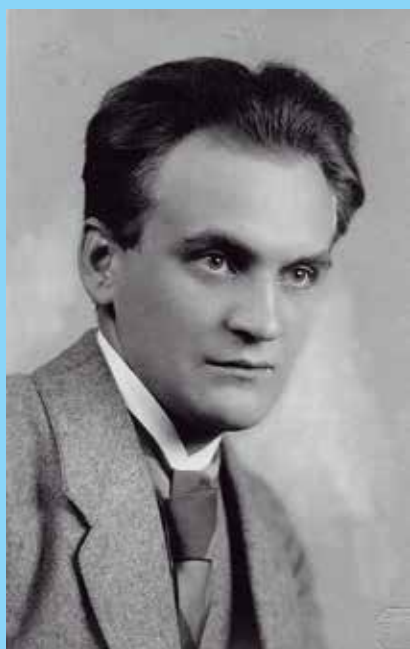




Okresná nemocenská poistovňa
v Mladé Boleslavi, 1924 – 1926.
Súkromný archív

JIŘÍ KROHA

OD MODERNY PO SOCIALISTICKÝ REALIZMUS



Jiří Kroha, 1923.
Súkromný archív

Text Jindřich Chatrný

Foto Múzeum mesta Brna a súkromný archív

Jiří Kroha (5. 6. 1893 v Prahe – 7. 6. 1974 v Prahe), ktorého 130. výročie narodenia si tento rok pripomínáme, bol nielen významný český architekt, dizajnér a teoretik, ale aj scénický výtvarník, maliar a sochár. Svojou tvorbou sa zaradil medzi popredných reprezentantov českej medzivojnovéj umeleckej avantgardy, ktorej ľavicová orientácia ho v povojnovej dobe priviedla do služieb ideologicky zameraného socialistického realizmu. Významné bolo aj jeho pedagogické pôsobenie na Vysokej škole technickej v Brne ako profesora, dekana a rektora. Architektovo bohaté a rozmanité celoživotné dielo zahŕňa nielen rôzne médiá, ale aj zložité, až kontroverzné spoločenské premeny a z nich vychádzajúce slohové konotácie 20. storočia, ktoré kládli mimoriadne nároky na umelecké výpovede i ľudskú integritu tvorcov.



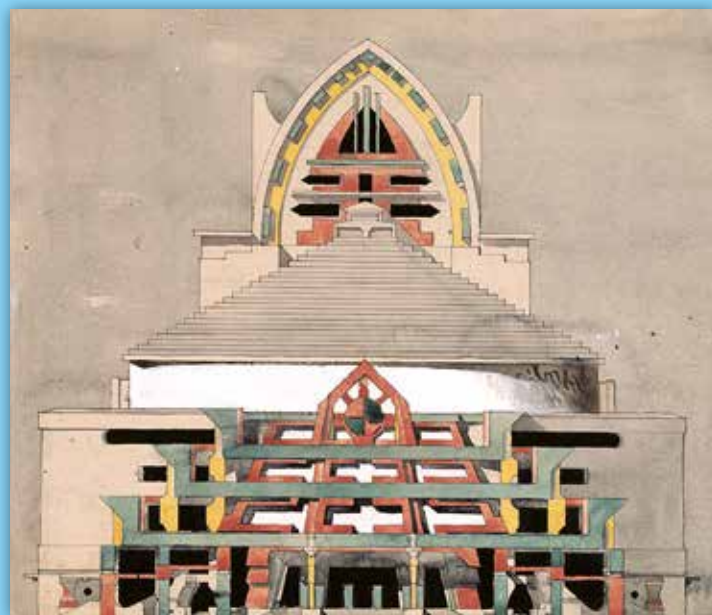
Návrh na krematórium v Pardubiciach,
1920, perspektíva interiéru.

Múzeum mesta Brna



Scénický návrh, 2. dejstvo –
Paseka, 1922 (Arnošt Dvořák –
Ladislav Klíma, Matěj Poctivý).

Múzeum mesta Brna



Súťažný návrh na Hanácké divadlo
v Olomouci, 1920, vstupné priečelie.

Múzeum mesta Brna

Hľadanie – boje a zápasy

Krohova snaha overovať si svoje schopnosti a možnosti tvorivého potenciálu v rôznych umeleckých štýloch pramenila nielen z vrodenej zvedavosti, ale predovšetkým z jeho temperamentnej až neskrotnej povahy. Tak to bolo už od čias jeho štúdií na plzenskej reálke (1904 – 1911) a následne počas štúdia na Českom vysokom učení technickom v Prahe (1911 – 1916). Architekt Jan E. Koula na to spomína: „Kroha bol vždy neústupný. Presadil si svoje.“ Štúdium tak bolo plné dramatických zvratov, spojených s hľadaním seba samého, keď „ešte nevedel, kadiaľ sa vydá, či bude maliarom, sochárom, architektom alebo ktovie čím“. S kolektívom profesorov, napospol zástancov eklektickej a secesnej architektúry, vyvolával strety tiež svojbytnosťou svojho výtvarného rukopisu, pretože jeho „návrhy nebývali nikdy klasické, skôr brutálne, ale veľmi pôsobivé, tieň a farby im dodávali zvláštne kúzlo“.



Návrh úpravy nočného baru
a kabaretu Montmartre
v Prahe, 1918, interiér.
Múzeum mesta Brna

Inšpirácia a transformácia

Jiří Kroha sa po roku 1918 prejavil ako mimoriadny talent reagujúci na pražský predvojnový kubizmus (Pavel Janák, Josef Gočár, Josef Chochol, Vlastislav Hofman), ktorého ortodoxné formy sa časom premenili na osobitú syntézu kubizmu a expresionizmu – kuboexpresion, kubo futurizmus, a to predovšetkým v architektúre. Kroha na rozdiel od menovaných profesií – kolegov nemohol uskutočniť žiadny zo svojich návrhov – vily, domy (Kroměříž), kostoly (Praha, Velký Zdíkov), krematóriá (Pardubice, Praha) alebo divadlo (Olomouc) – takto štýlovo previazaných. Výnimku tvorila úprava vnútorných priestorov pražského nočného baru a kabaretu Montmartre (1918 – 1919), kde sa schádzala pražská povojnová bohéma. Kubofuturistické, divadelne dynamizované a spektrálne farebne poňaté architektonické formy charakterizovali tento ojedinelý zábavný podnik. Kroha tu okrem koncepcie interiéru realizoval maliarsku a sochársku výzdobu aj množstvo úžitkových doplnkov. Súbežne s projektom kabaretu začala architektova spolupráca s umeleckým združením Artěl, pre ktoré navrhoval

v priebehu rokov nábytok a umelecké úžitkové predmety vrátane moderného šperku alebo bábok, čo bola Krohova obľúbená disciplína. Posledné „realizované“ – *Titania*, *Guslar*, *Don Quijote* – vznikli počas tridsiatych rokov, pričom jednotlivé bábky si sám zostavoval a výtvarne pojednával zo zakúpených prefabrikovaných častí (hlavičky, končatiny). Vedľa tzv. plochých bábok (okolo 1921) sa realizácie dočkal mosadzný svietnik *Veverička* (podľa tvaru) a niekoľko typov urnových nádob na ukladanie popola zosnulých.

Jiří Kroha výrazne obohatil aj českú scénografiu začiatku dvadsiatych rokov, kedy sa podieľal na vzniku Socialistickej scény v Prahe a okrem iných spolupracoval s dramatikom Arnoštom Dvořákom. Prvým počinom boli návrhy scén a kostýmov pre hru *Knieža* (1921, nerealizované). Nasledovala hra *Matěj Poctivý* (1921 – 1922, spoluautor Ladislav Klíma), kde sa podieľal aj na celkovej podobe a dramatickej úprave tejto ľudovej veselohry. V spolupráci s Dvořákom bola uvedená aj dráma *Husiti* (1922) ako prírodné divadlo a hra *Nová Oresteia* v roku 1923 (dramatické prebásnenie gréckej tragédie). V nej sa okrem nevšedných kostýmov a scénografického aranžmánu prejavilo aj Krohovo netradičné poňatie réžie, v ktorom dôležitú úlohu zohrali davové scény, spevy a rytmické tance. Kroha tiež ilustroval knižné vydanie hier *Matěj Poctivý*, *Husiti*, *Nová Oresteia* a *Václav IV.*

Mladoboleslavské intermezzo

V rokoch 1922 – 1927 naprojektoval Kroha v službách Zemského správneho výboru v Prahe (od roku 1920 v inštitúcii pôsobil ako stavebný dozor, pridelený pre Kosmonosy, kde si zariadil ateliér) niekoľko pozoruhodných stavieb v Mladej Boleslavi. Boli to: Zemská priemyselná škola (1922 – 1927), Okresná nemocenská poisťovňa (1924 – 1926), obytné domy vojenských gázistov (1925 – 1928), Masarykov dom sociálnej starostlivosti (1925 – 1927) ai. Na pomerne zložitých, hoci aj zväčša pravouhlých pôdorysoch architekt skladal stavby do zložitých objemových kompozícií. Dôležitú úlohu pritom hrali napríklad arkier, rizality, markízy, kaskádovité



Návrh hlavného pavilónu Výstavy
severných Čiech v Mladej
Boleslavi, 1927, interiér.
Múzeum mesta Brna



Vila Josefa Patočku „Pod vodojemom“
v Brne, 1935 – 1936.
Súkromný archív

Vila Jiřího Krohu v Brne,
1928 – 1931.
Súkromný archív



Zemská priemyselná škola
v Mladej Boleslavi, 1922 – 1927.
Súkromný archív



Vila Jiřího Krohu v Brne,
1928 – 1931.
Súkromný archív



profily, výstupky balkónov, silné rímasy alebo plastické orámovania celých poschodí, zábradlia a vľajkové žrde z rovných aj rôzne ohýbaných tyčí. Všetky Krohove budovy v Mladej Boleslavi sú veľmi vzdialené tomu, aby sa podobali jednoduchým „krabiciam“ puristického alebo funkcionalistického štýlu. Formami svojej architektúry chcel Kroha dosiahnuť dojem dynamickosti pohybu. Tento cieľ ho zbližoval s futurizmom, ako aj s prúdnicovými či aerodynamickými zložkami expresionistického štýlu (Erich Mendelsohn). Zároveň sa snažil aspoň pri svojich prvých mladoboleslavských stavbách navodiť silný kontrast medzi horizontálami a vertikálami a hľadal zdôvodnenie týchto elementov v ich symbolických významoch. Zjavne sa pohrával s napätím medzi asymetriou a symetriou. V týchto ohľadoch Krohovo mladoboleslavské dielo pripomína neoplastickú architektúru, hoci mu chýbala jedna z jej najvýraznejších čŕt – čistá abstrakcia, o ktorú sa snažili Holanďania (Gerrit Rietveld, J. J. Pieter Oud). Kroha sa však nebál „zdobiť“ svoje budovy realistickými plastikami a jeho farebné, figurálne a ornamentálne vymalované interiéry by dokonca mohli súťažiť aj o najvýraznejší český prejav v štýle art deco. Architekt sa nebránil ani tomu, aby formy jeho stavieb v Mladej Boleslavi vyznievali ako „konštruktívne strojové“, a to v celku, ako aj v nápadných detailoch, medzi ktorými vynikali oplechované zaoblené strechy podobné kotlom lokomotív alebo strechám rýchlikových vagónov. Tento mašinistický motív Krohovo diela mal opäť korene vo futurizme. S mladoboleslavským pôsobením Jiřího Krohu bolo spojené jeho prvé „angažmán“ v oblasti výstavníctva (venoval sa mu až do sklonku života) pri realizácii *Výstavy severných Čiech* (1926 – 1927). Krohov podiel na výstave nespočíval ani tak v tvarovaní pavilónov, ako skôr v premyslenom a pútavom poňatí expozícií a inštalácií.

Brno – mesto modernej architektúry

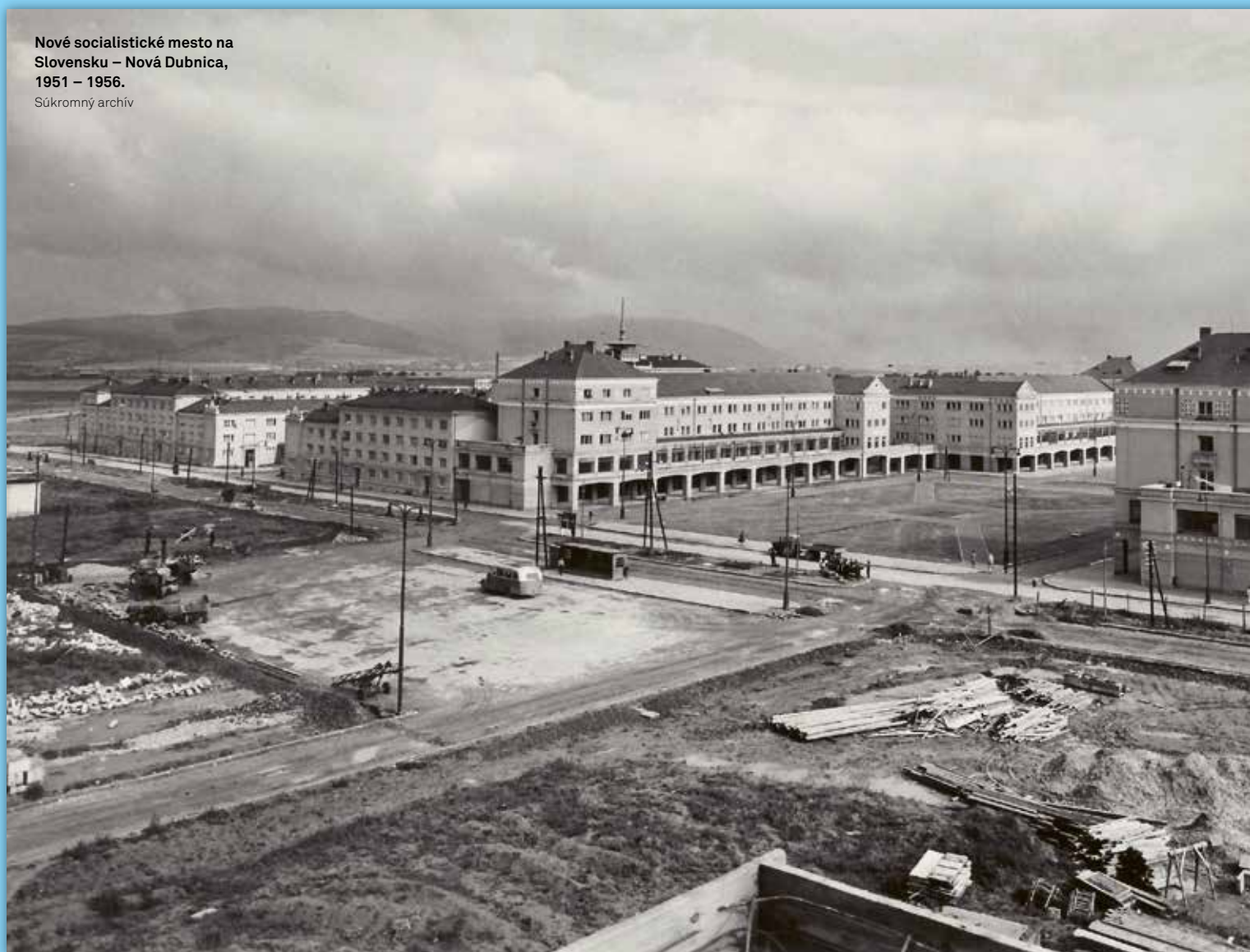
Jedným z najvýraznejších prelomov v živote a diele Jiřího Krohu bol rok 1925, keď bol vymenovaný za mimořadného profesora na brnianskej technike. Od roku 1926 začal v Brne prednášať (súčasnú architektúru,

architektúru stredoveku a 19. storočia, stavbu miest). V nasledujúcom roku stál pri zrode časopisu *Horizont* – revue súčasnej architektúry v Československu. V roku 1928 sa sťahuje do Brna definitívne aj s rodinou. V roku 1927 získal Kroha v moravskej metropole svoju prvú zákazku. Bol to návrh na obytnú stavbu vo výstavnej kolónii menších domov pre jednu rodinu. Experimentálna *Výstava moderného bývania – Nový dom*, uskutočnená z podnetu brnianskych staviteľov Františka Uherka a Čenka Rullera, mala zhrnúť výsledky doterajšieho úsilia o modernú podobu rodinného domu. Architekti mali vypracovať projekty na lacné rodinné domčeky, vertikálne riešené, nepodpivničené, s technickým zázemím v úrovni prízemí, s obytným poschodím a rovnou strechou, ktorá mala byť využitá na slnenie a odpočinok. Krohov voľne stojaci dom sa so svojim náročnejším stavebným programom a značným presahom finančného limitu najviac vzdialil požiadavkám organizátorov. V porovnaní s ostatnými domami totiž nešlo o typ „úradníckeho“ domu pre stredné vrstvy, ale o typ blízky vilovým stavbám. Súbežne s uvedenou zákazkou Kroha projektoval v rámci pripravovanej a veľkoryso koncipovanej *Výstavy súdobej kultúry v Československu* (1927 – 1928) pavilón Človek a jeho rod, ale predovšetkým expozíciu Veda, duchovná a technická kultúra a školstvo vysoké v hlavnom výstavnom pavilóne – Obchodno-priemyselný palác (Josef Kalous a Jaroslav Valenta). Krohova koncepcia aj napriek viacerým podnetom, ktoré neboli akceptované, zaznamenala mnoho pozitívnych, ale aj kritických ohlasov.

Koniec dvadsiatych a začiatok tridsiatych rokov bol v architektonickom diele Jiřího Krohu neobyčajne plodný, aj keď z mnohých návrhov, ako bol napríklad rodinný dom Josefa Wiesnera v Prahe, obchodný a hotelový dom „U Šenflokov“ v Prahe, obchodný komplex s kinom Elektra v Plzni, nájomné domy s malými bytmi družstva Včela v Prahe a i., realizoval iba vlastný rodinný dom v Brne v rokoch 1928 – 1931. Objekt na obdĺžnikovom pôdoryse, ktorý sa z ulice javí ako dvojpodlažný, stojí na konci uličnej zástavby na úpätí pomerne strmého svahu, ktorého časť je terasovito upravená ako okrasná záhrada.

Nové socialistické mesto na Slovensku – Nová Dubnica, 1951 – 1956.

Súkromný archív



Návrh nového socialistického mesta na Slovensku – Nová Dubnica, axonometria, 1952.

Múzeum mesta Brna



Návrh nového socialistického mesta na Slovensku – Nová Dubnica, perspektíva bytového súboru A1, 1952.
Múzeum mesta Brna



Vertikálne rozloženie priestorov pripomína, avšak v náročnejšom poňatí, Krohovu stavbu v kolónii Nový dom. Originálne je však obytné podlažie domu, vytvárajúce sústavu navzájom prepojených priestorov so zaujímavými priehľadmi do interiéru i záhrady, ktoré dotvoril vlastnými sochami, obrazmi, nábytkom i ďalšími detailmi.

V polovici tridsiatych rokov Kroha navrhol rodinný dom pre Josefa Patocku, ktorý je poslednou jeho realizáciou pred obsadením Československa nemeckou okupačnou správou. Voľne stojaca stavba je svojím hlavným priechom obrátená do terasovito upravenej záhrady s bazénom. Pretože stavebník ponechal architektovi voľnú ruku, objavuje sa vo vile množstvo originálnych materiálových a technických detailov.

Sociologický funkcionalizmus – Sociologický fragment bývania

Toto špecifické a výnimočné Krohovo dielo, čo do rozsahu aj formy, sa v posledných rokoch zaradilo do kontextu európskej tvorby a býva prezentované na mnohých výstavách po celom svete. Napĺňalo ciele architektov moderny, ktorí ponímali architektúru ako sociálnu úlohu a svojimi koncepciami a projektmi chceli prispieť k zlepšeniu súvekých spoločenských podmienok. V centre ich aktivít stála prioritne otázka bývania. Súbor veľkoformátových panelov bol realizovaný v rokoch 1930 – 1933 pod Krohovým vedením na jeho katedre na Ústave architektúry a stavby miest brnianskej techniky. Zaujme na prvý pohľad svojou vizuálnou pôsobivosťou. Fotomontáže, farebné plochy, grafy a štatistiky dosahujú mimoriadnu informačnú kvalitu. Systematickosť, živá grafika, vtipnosť obrazu i textu určujú stratégiu, v ktorej sú verejnosti jednoducho a zrozumiteľne prezentované výsledky Krohovej „vedy o bývaní“. Pre systematické štrukturálne členenie panelov volí Kroha riešenie, aby jednotlivé čiastkové témy boli oddelené podľa spoločenských tried. Paralelne sa tak odvíjajú tri scenáre bytových i životných podmienok proletariátu, stredostavovskej vrstvy a najvyššej spoločenskej vrstvy. Toto rozdelenie do troch častí je doplnené štvrtou, v ktorej je ako

vedúca línia znázornená architektonická, biologická alebo sociálna „norma“. Efekt tejto konfrontácie nemohol byť pôsobivejší – bez obalu totiž odzrkadľoval spoločenskú realitu: okrem iného bytové a pracovné podmienky, rodinnú štruktúru, telesnú hygienu a hygienu bývania, zmyslové orgány a pôvodcov chorôb, formy stravovania a sexuálneho správania, odievania, trávenia voľného času. *Sociologický fragment bývania* stelesňuje snahy zaoberať sa komplexnou problematikou bývania z rôznych aspektov. Krohove „analýzy“ a „syntézy“ by sme mohli dnes definovať ako medziodborový, multidisciplinárny prístup. Na citovaný fragment v nasledujúcich rokoch nadviazal Krohov *Humanistický fragment bývania* a *Ekonomický fragment bývania*.

K socialistickému realizmu

Do verejného života sa Jiří Kroha vrátil koncom apríla 1945. Okamžite začal pracovať na obnove Fakulty architektúry a pozemného inžinierstva brnianskej techniky, zapojil sa do kultúrneho života. Ako jeden z prvých začal hovoriť o nevyhnutnosti nástupu socialistického realizmu v českom umení, čo bolo o to paradoxnejšie, že v medzivojnovom období patril k hlavným kritikom tohto hnutia. Ak porovnáme Krohove úvahy s prvou povojnovou realizáciou, na ktorej sa podieľal, zistíme, že svoje názory spočiatku nijako urýchlene do praxe neprenášal. Nájomné domy mesta Brna (1946 – 1948), navrhnuté v spolupráci s architektmi Vilémom Kubom, Josefom Poláškom a Jaroslavom Burešom, sa radia ku kvalitným prejavom neskorého funkcionalizmu.

Najaktívnejšie obdobie Krohovej kariéry nastalo po roku 1948, keď sa stal vedúcim jediného nezávislého ateliéru v rámci Stavoprojektu, štátom riadeného systému architektonických kancelárií. Od roku 1948 išlo o Ateliér národného umelca Jiřího Krohu, v rokoch 1954 – 1956 o Majstrovský ateliér národného umelca Jiřího Krohu. V úlohe popredného československého socialistického architekta Kroha a jeho podriadení vypracovali rôzne projekty vrátane kultúrnych domov (Mních), vysokých škôl, renovácie Strahovského



Nové socialistické mesto na Slovensku – Nová Dubnica, 1951 – 1956.
Súkromný archív

„V skutočnom umení vždy pravda leží, v skutočnom umení o život beží.“

JIŘÍ KROHA



Literatúra (výber):

Svrček, Jaroslav B.: *Národní umělec Jiří Kroha*. Praha: SNKLHU – Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

Kroha, Jiří – Grabmüller, Jiří: *Sociologický fragment bydlení*. Brno: Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, 1973.

Senohrábek, Jiří: *Stavby Jiřího Krohy*. Mladá Boleslav: Infocentrum Mladá Boleslav, 2006.

Macharáčková, Marcel (ed.): *Jiří Kroha (1893 – 1974). Architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století*. Brno: Muzeum města Brna v spolupráci s Vydavatelstvím ERA, 2007.

Zarecorová, Kimberly Elman: *Utváření socialistické modernity. Bydlení v Československu 1945 – 1960*. Praha: Academia, 2015.

štadióna pre Spartakiádu v roku 1955 a niekoľko veľkých sídlisk. Rezidenčné projekty zahŕňali aj nové mesto Nová Dubnica na Slovensku a následne sídlisko Bělský les (predtým Stalingrad) v Ostrave. Metódy práce ateliéru sa vyvinuli z Krohovho prania prispôbiť sovietsky socialistický realizmus a marxisticko-leninské vzory československému kontextu. Obdobie tzv. sorely tvorí z historického hľadiska významnú etapu vo vývoji architektúry európskych krajín niekdajšieho socialistického bloku, ktorej kvality súčasná doba novo objavuje. Práve Jiří Kroha patril do roku 1956 k jej významným predstaviteľom.

Nové socialistické mestečko – Nová Dubnica

V roku 1951 dostal Jiří Kroha v rámci svojho ateliéru zákazku na najväčší projekt svojej kariéry. Uprostred revídovanej päťročnice, ktorá zvýšila ciele pre priemyselnú výrobu, sa podstatne zvýšili kapacity továrni okolo Dubnice nad Váhom. Nové pracovné sily však nemali kde bývať. Koncom novembra 1951 dostal stranícky aparát plány na výstavbu nového mesta pre 15 000 až 20 000 obyvateľov. Projektantom bola popri Krohovom ateliéri krajská kancelária Stavoprojektu v Žiline a špeciálne oddelenie pražského Stavoprojektu. Išlo o prvý návrh nového mesta, a tak Kroha potreboval pomôcť s infraštruktúrou a s aspektmi situácie plánu projektu. V čase, keď Jiří Kroha a projektant Ivan Ciporanov publikovali na jar 1952 návrh v časopise *Architektúra ČSR*, počet obyvateľov navrhovanej Novej Dubnice sa odhadoval na 20 000 až 25 000 v 5 710 bytoch na 115 hektároch pôdy. Na prvých výkresoch projektu Novej Dubnice vidíme stredne veľké mesto s bohatou zeleňou, námestím, ulicou s obchodmi, bytovými jednotkami s uzavretými vnútornými dvormi v centre a redšiu výstavbu smerom k okraju mesta.

Projekt sa čiastočne zakladal na Fourierovej falanstére z 19. storočia – so službami občanom spojenými s individuálnymi bytmi v radoch budov prepojených krytými pasážami. Prvá fáza projektu sa realizovala rýchlo, aby vyhovelá naliehavým požiadavkám na bývanie.

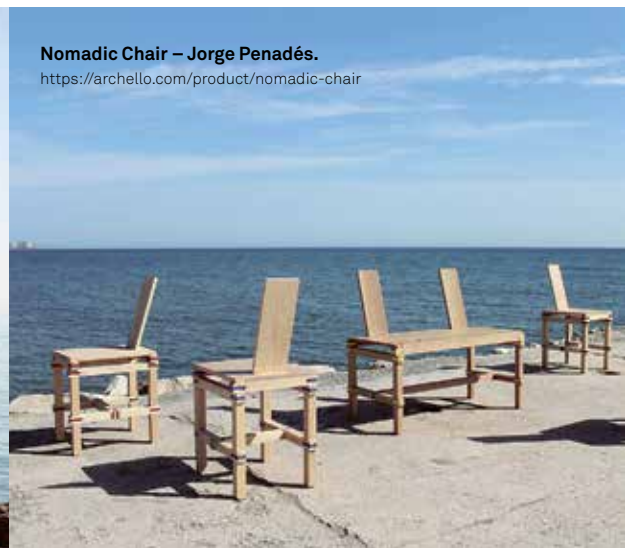
Na žiadosť miestnej továrne tvorili väčšinu z prvých troch stoviek bytov malé štandardizované dvojizbové slobodárne. Tieto byty boli súčasťou dvoch obrovských bytových objektov, ktoré dominovali sídlisku a celej krajine okolo. Centrálna časť každej budovy mala šesť poschodí, po stranách klesala na päť poschodí. Vchody zdobili dômyselné farebné mozaiky, šieste poschodie ďalší dekoratívny prvok, v jednom prípade tri okrúhle okná, v iných ozdobné ukončenie pilastra. Ako najnápadnejší detail vynikala však jednoposchodová štvorhranná veža, ukončená ďalšou vysokou vežou v strede každej strechy. V januári 1953 začalo plánovanie budov, ktoré mali stáť okolo veľkých blokov a mali vytvoriť dvory a nákupnú zónu, ktorá bola súčasťou pôvodného plánu. V tejto druhej fáze boli vysoké budovy obklopené trojposchodovými a štvorposchodovými blokmi so síce skromnými, ale už väčšími bytmi pre celú rodinu. Priestory dvorov dopĺňali ihriská a budovy škôl. Nákupné pasáže okolo námestia pripomínali Fourierov opis prechádzky vo falanstére a dekorácia arkád zase priečelia kultúrnych domov. Tento územný plán nebol nikdy úplne realizovaný a len štyri z pôvodných Krohových celkov sa dokončili podľa jeho návrhu. Výstavba druhej a tretej fázy Novej Dubnice pokračovala až do likvidácie Krohovho ateliéru v roku 1956. Mnoho zamestnancov prešlo do ostravskej kancelárie Stavoprojektu, kde pracovali na projekte Novej Dubnice ešte niekoľko rokov potom, čo bol Krohov ateliér uzavretý. V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch sa mesto ďalej rozrástlo, ale nové budovy už nereflektovali štýl socialistického realizmu staršej časti mesta. Istou ironiou je osud pomníka „významnej osobnosti“, ktorý bol zamýšľaný v pôvodnej projektovej dokumentácii a mal byť situovaný na hlavné námestie. Dnes je pomník v lokalite Mierového námestia realizovaný a je poctou projektantovi mesta Jiřímu Krohovi. ■

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





Nomadic Chair – Jorge Penadés.
<https://archello.com/product/nomadic-chair>



Nomádsky dizajn verzus moderní nomádi

Má súčasný nomádsky dizajn odpovede na potreby moderných nomádov?

Text Silvia C. Bárdová

Svet v treťom tisícročí je výrazne formovaný mobilitou, migráciou a exilom. Preto súčasnosť niektorí označujú aj ako „vek nomádstva“. „Nomád“, tento významovo hmlistý pojem, sa používa v stále väčšej miere a širších súvislostiach. Jeho tradičný význam sa posunul k novým interpretáciám ovplyvneným modernými technológiami a trendmi. Dá sa povedať, že z narastajúceho trendu nomádstva sa stal fenomén, ktorý môže ovplyvniť spôsob, akým budú ľudia pracovať a žiť nielen v budúcich desaťročiach. Súčasná dizajnerská tvorba produktov na tento fenomén reaguje, čoho dôkazom je viditeľný záujem dizajnérov a výrobcov o tému novodobého nomádstva a tiež novú, potenciálne dôležitú cieľovú skupinu. Odpovedá však súčasný nomádsky dizajn na potreby a požiadavky moderných nomádov?



Kto sú moderní nomádi?

vôle. Medzi novodobých nomádov možno zaradiť takzvaných digitálnych, globálnych nomádov či neo-nomádov, permanentných cestovateľov (PT — *perpetual travelers*), urbánnych nomádov, ľudí žijúcich v karavanoch (*vandwellers/vanlifers*), príslušníkov hnutia Travellers (predtým *New Age Travellers*), batôžkarov (*backpackers/flashpackers*) alebo napríklad takzvaných *snowbirds*, presúvajúcich sa sezónne za lepším počasím, ale aj dlhodobo migrujúcich zamestnancov a ich rodiny, misijných pracovníkov a podobne. Spoločná črta tradičného a moderného nomádstva je, že nepodlieha dlhodobému plánovaniu, a aj keď môže byť po nejakom čase ukončené, počas svojho trvania je „absolútne“. Súvisí to s hodnotovým usporiadaním nomádov, ich orientáciou na prítomnosť a túžbou po dobrodružstve ako častou motiváciou pre pohyblivý štýl života. Aj keď je viacero typov novodobých nomádov, najvýraznejšie je medzi nimi zastúpená kategória digitálneho, globálneho či neo-nomáda, a to pokiaľ ide o počet, ale aj osvetu, výskum či medializáciu. Rovnako bola najširšie zastúpená aj v rámci prieskumu cieľovej skupiny výskumu.

Čo je súčasný nomádsky dizajn?

na cieľovú skupinu užívateľov — ľudí žijúcich pohyblivým spôsobom života. Sú to produkty, ktorých dizajnér či výrobca to prezentuje už v ich názve či popise, pričom zaradenie do tejto kategórie môže byť niekedy diskutabilné. Môže ísť napríklad o produkty, ktoré určitým spôsobom odkazujú na tematiku nomádstva, hoci len symbolicky či v estetickej rovine. Tieto produkty sú v rámci výskumu témy rovnako dôležité, pretože poukazujú na popularitu témy a súvisiaci dizajnérsky trend. Ďalej tu boli zaradené produkty, ktoré sú pre nomádsky životný štýl objektívne použiteľné, pretože spĺňajú predpoklady jednoduchšej prenosnosti a skladnosti, sú ľahké, rozkladacie či nafukovacie. Vyššie opísané typy produktov vrátane tých, ktoré boli z okruhu zamerania výskumu vynechané (humanitárny dizajn, drobná mobilná architektúra alebo mobilné prvky určené do urbánneho priestoru), predstavujú možné spôsoby nahliadania na to, čo je nomádsky dizajn.

Súčasný nomádsky dizajn: príklady

Medzi mapovanými nomádskymi produktmi sa najčastejšie objavujú produktové kategórie osvetlenie, sedenie, spánok a stoly alebo stolovanie. Pokiaľ ide o účel, väčšina produktov je určená na bývanie, za ním nasledoval voľný čas a cestovanie. Prevládajú produkty do interiéru alebo vhodné zároveň do interiéru aj exteriéru. Ďalšia kategória predstavuje produkty na základe istej charakteristiky, počas mapovania boli totiž medzi produktmi rozpoznané



Lumber – PESI.

<https://www.dezeen.com/2017/05/09/pesi-lumber-table-cardboard-furniture-milan-design-week/>

Lumber, Timber – PESI.

<https://www.studiopesi.com/lumber>



viaceré opakujúce sa tendencie a podobnosti. Z nich boli odvodené tri skupiny opozitných vlastností popisujúcich úžitkovosť, trvácnosť a cenovú náročnosť produktov.

Trvácne verus dočasné produkty

Táto skupina je zameraná na životnosť nomádskych produktov, keďže jedným z možných významov „nomádskeosti“ produktov môže byť aj dočasnosť v zmysle časovej ohraničenosti ich použitia či existencie. Zo strany dizajnérov a výrobcov ide o dva možné náhľady na problematiku nomádskeho dizajnu. Jedným je prinášať na trh produkty, ktoré sú vyrobené z kvalitných a trvácnych materiálov a je predpoklad, že ich užívatelia budú používať dlhodobo. Z hľadiska použitia v rámci nomádskeho života sú tieto produkty určené na časté presuny a sťahovanie spolu s užívateľom. Väčšina produktov v mapovaní patrí medzi trvácne. Druhým prístupom, ktorý je v produkcii zastúpený v menšej miere, sú produkty dočasného charakteru, ktoré týmto spôsobom môžu reflektovať dočasnosť pobytu na určitom mieste. Takéto produkty majú buď obmedzenú životnosť z pohľadu výberu materiálu či konštrukcie — po jej skončení je možné ich vyhodiť, recyklovať, môžu byť biologicky degradovateľné, alebo nemusia byť vôbec vlastnené, iba dočasne zapožičané či prenášané. Medzi dočasné boli zaradené aj typy produktov, ktoré je nutné skompletizovať či dotvoriť ďalšími časťami, či už zakúpenými, vyrobenými, alebo nájdenými

na novom mieste pobytu. Ide o akési univerzálne doplnky, poloprodukty, ktoré tvoria „nadstavbu“ existujúceho zariadenia v dočasnom ubytovaní. Dočasnosť takýchto produktov je tu vnímaná z hľadiska improvizácie pri zostavovaní či používaní — produkt sa stáva kompletným a plnohodnotným až po jeho doplnení potrebnou časťou, ktorá posluží iba určitý čas.

Medzi nomádskymi produktmi má silné zastúpenie rozkladací nábytok, využívajúci rôzne konštrukčné spoje a fixačné prvky. Využitie podobných produktov v rámci pohyblivého životného štýlu umožňuje dobrú skladnosť, prenosnosť (ploché balenie), jednoduchá konštrukcia a manipulácia. Už z toho vyplýva, že produkty z tejto skupiny sú určené na dlhodobé a opakované používanie. Jedným z takýchto produktov je skladací policový systém s prispôsobiteľnou šírkou *Set* od dizajnérskej Stephanie Hornig. Konštrukcia policového systému je odvodená od kríženej drevenej konštrukcie tradičných nomádskych jurt používaných v Mongolsku, nazývaných *ger*. Takto produkt v sebe nesie aj odkaz na tradičné nomádstvo, napriek tomu, že pôsobí súčasným dojmom. Ďalším príkladom trvácnych produktov je kolekcia *Tense* od švajčiarskeho štúdia Panter & Touron, ktorá je výsledkom výskumného projektu o budúcnosti podoby domova, meniacej sa pod vplyvom zvýšenej mobility a nomádskych tendencií. Dizajnéri štúdia považujú nábytkársky priemysel za zastaraný a neekologický a ich odpoveďou na súčasné výzvy je

Nordic Nomad Chair – Bjarke Frederiksen.

<https://cdn.trendhunterstatic.com/thumbs/nordic-nomad-chair.jpeg?auto=webp>



Smart Light – Raw Edges.

<https://divisare.com/projects/295323-raw-edges-smart-light>

Ovis – Ladies & Gentlemen.

<https://design-milk.com/ovis-lounge-chair-ladies-gentlemen/>



nízka hmotnosť produktov, v ktorej vidia budúcnosť udržateľného dizajnu. Celá kolekcia váži do 20 kilogramov, nábytok a doplnky sú rozkladacie, zložitelné do plochého balenia alebo tuby a ich konštrukcia si nevyžaduje žiadne skrutky, funguje na princípe pnútia.

Príkladom dočasných produktov vhodných pre nomádsky štýl života sú doplnky určené na osvetlenie od štúdia Raw Edges. Prvou je séria stojanov či poloproduktov *Smart Light*, ktoré nadobudnú svoju funkciu až spojením s mobilným telefónom. Zadné LED svetlo telefónu vytvorí svetelný zdroj takto vzniknutej provizórnej lampy vhodnej ako nočné svetlo v dočasnom ubytovaní, kde podobné osvetlenie chýba. Druhým produktom je *Pinha*, doplnok určený na jednoduché vytvorenie stropného svietidla za pomoci háčku papiera a pripínacieho špendlíka kdekoľvek, kde je k dispozícii len visiaca žiarovka, napríklad pri prenájmoch čiastočne zariadených bytov či izieb. Ide o príklad produktu, ktorý je svojou univerzálnosťou, nízkou hmotnosťou a cenovou aj ekologickou nenáročnosťou vhodným doplnkom pre nomádov často striedajúcich podnájmy. Kolekcia odkladacích stolíkov *Lumber* a policový systém *Timber* od kórejského štúdia PESI sa skladajú iba z povrchovo upravených listov kartónu a PVC nitov, balených v plochom balení a určených na montáž užívateľom. Konštrukcia policového systému je inšpirovaná tradičnými kórejskými spojmi dreva. Produkty sú výsledkom dlhodobej štúdie o rozšírení využitia kartónového nábytku. Jednou

z možností, ktorá sa pri tomto type produktov ponúka, je práve využitie na zariadenie dočasného ubytovania pri pohyblivom životnom štýle.

Nenáročné verzus luxusné

Ďalšie z identifikovaných vlastností súčasného nomádskeho dizajnu určuje cena, finančná dostupnosť či exkluzivita vybraných produktov. Sú to buď produkty nenáročné, alebo, naopak, luxusné, pričom o niečo väčšiu časť v mapovaní tvoria nenáročné produkty. To, do ktorej skupiny boli produkty zaradené, je ovplyvnené viacerými faktormi, ktoré tvoria súčasť celkového obrazu konkrétneho výrobku. Jedným je cena produktu, či už skutočná konečná cena produktu, alebo predpokladaná cena, ak ide o prototyp či koncept produktu. Tá je priamo ovplyvnená typom, dostupnosťou a cenou použitých materiálov, náročnosťou výrobných postupov a technológií, veľkosťou série a azda najviac producentom, značkou produktu či popularitou jeho dizajnéra. Účel použitia a cieľová skupina môžu byť takisto ukazovateľmi nenáročnosti či exkluzivity produktu, aj keď nemusia byť vždy zjavné alebo zverejnené.

Jedným z nenáročných nomádskeho dizajnu produktov v mapovaní je *LAPOD* od austrálskej firmy objct.co. Je to „mobilná kancelária“ — podložka pod prenosný počítač, ktorá je ľahká, ergonomická a obsahuje vnútorný úložný priestor na elektronické káble a kancelárske doplnky. Produkt môže byť odpoveďou na situácie, keď na prácu

nie je k dispozícii pracovný priestor či stôl — počas cestovania či v dočasnom ubytovaní, kde pracovný stôl často chýba. Medzi mapovanými nomádskymi produktmi, ale aj všeobecne sú početne zastúpené drevené skladacie stoličky. Dizajnéri prichádzajú so stále novými typmi konštrukcie a spojov a tiež spôsobmi skladania. Jednotlivé produkty zdieľajú veľmi podobnú jednoduchú, triezvu, skoro až primitívnu estetiku, často pozostávajú z drevenej konštrukcie a plátennej sedacej časti. Môžu byť prenosné na chrbte vo forme batohu tak ako *Nordic Nomad Chair* od dizajnéra Bjarke Frederiksen a alebo *Nomadic Chair* dizajnéra Jorge Penadésa.

Okrem luxusných produktov, ktorým je venovaný samostatný text³, v súčasnej dizajnárskej tvorbe zameranej na novodobých nomádov možno nájsť viacero príkladov produktov navrhnutých pre skupiny náročných užívateľov. Na jednej strane sú to produkty, ktorých prevedenie a prezentácia jasne hovoria o type a cenovej kategórii produktu — v spomínanom článku opísaná kolekcia *Objets Nomades* značky Louis Vuitton alebo pikniková súprava *Adventure Backpack* opäť od štúdia Panter & Tournon. Na druhej strane stoja exkluzívne nomádske produkty, pri ktorých to nie je ľahko rozpoznateľné, pretože ich vzhľad je akoby v rozpore s kúpou cenou — svojím tvaroslovím, formou aj výberom materiálov citujú skôr estetiku lacných produktov. Dobrými príkladmi sú stolička *Ovis* amerického štúdia Ladies & Gentlemen a trekkingové sandále *Nomad* od luxusnej módnjej značky Prada.



Pragmatické verzus symbolické

Tretia kategória pomenúva ďalšie dva prístupy v nazeraní na tvorbu nomádskych produktov — pragmatický a symbolický, pričom v mapovaní prevládajú produkty pragmatického charakteru. Pragmatický smer predstavuje produkty nesporne využiteľné v rámci nomádskeho životného štýlu, zamerané na uľahčenie či zefektívnenie činností spojených s častým sťahovaním a presunmi. Sú to produkty, ktoré sú jednoducho prenosné, skladné, ľahké, priestorovo úsporné, dajú sa opakovane skladať a rozkladať, sú flexibilné alebo adaptovateľné na rôzne prostredia. Osobitným druhom sú produkty využívajúce alternatívne zdroje energie, prípadne iné technologické či materiálové inovácie, ktoré sprístupňujú či zjednodušujú ich používanie v rôznych podmienkach. Ich najdôležitejšími parametrami sú funkčnosť, užitočnosť, prípadne ich použiteľnosť vybranou cieľovou skupinou, orientujú sa predovšetkým na úžitkovú funkciu.

Symbolický smer zahŕňa produkty, ktoré odkazujú na tému nomádstva v symbolickej alebo intelektuálnej rovine, často využívajú inšpiráciu tradičnými kultúrami a postupmi alebo cítujú archaickú a primitívnu estetiku s cieľom preniesť ju do súčasnosti. Táto tendencia je pomerne populárna a viditeľná u mnohých dizajnerských produktov.

Dobrymi príkladmi nomádskych produktov pragmatického charakteru sú prenosné svietidlá využívajúce solárnu

energiu alebo jednoduché pripojenie na USB. Tieto svietidlá sa vyznačujú nízkou hmotnosťou, malými rozmermi a flexibilitou použitia, môžu slúžiť ako doplnkové alebo hlavné osvetlenie v rôznych prostrediach či situáciách, prípadne sú využiteľné aj ako núdzové osvetlenie. Sú to napríklad solárne LED svietidlo *Luci Lux* firmy MPOWERD alebo *Clover* od dizajnérky Ionny Vautrin. Ďalším z radu svietidiel vhodných pre nomádsky spôsob života, ktoré navyše poskytuje osvetlenie vhodné na prácu, je nafukovacie svietidlo *Blow Me Up* navrhnuté dizajnérom Theom Möllemrom zo štúdia Ingo Maurer & Team. Vo vyfúknutom stave je svietidlo možné uskladniť v plechovej dóze, v ktorej sa zároveň predáva. Za pragmatický nomádsky dizajn možno, popri veľkom množstve rozkladacích stolíkov, polícových systémov a sedenia, označiť aj rôzne inovatívne produkty, *gadgets*, ktoré nomádom uľahčujú život na cestách a sprístupňujú im komfort usadeného života. Jedným z príkladov je cestovný prenosný kávovar *Nanopresso* od firmy WACACO, ktorý užívateľovi umožňuje pripraviť si kvalitnú kávu takmer kdekoľvek. Ďalším je *NOMAD*, digitálny hudobný nástroj navrhnutý dizajnérkou Oritou Dolev, ktorý má za cieľ poskytnúť zážitok z hry na klasickej gitare aj počas cestovania vďaka digitálnej technológii, malým rozmerom a ľahkej prenosnosti.

Príkladom symbolického nomádskeho dizajnu je séria pohoviek *Safar* od dizajnérky Katrin Greiling. Séria je modernou interpretáciou tradičného

Adventure Backpack – Panter & Tourron.

<https://ecal.ch/en/feed/projects/5975/collaboration-with-vacheron-constantin/>
foto: Jonas Marguet



Blow Me Up – Theo Möller, Ingo Maurer & Team.
<https://shop.ingo-maurer.com/en/Blow-Me-Up>



Nanopresso – WACACO.
<https://www.espressogear.se/en/products/wacaco-nanopresso-black>



arabského sedenia a vychádza zo štúdia životného štýlu nomádskych beduínov. Farebné textilné vrstvy, ktoré symbolizujú „cestovanie a rozličné kultúry“, je možné obmieňať a následne upevniť lanom — prvkom, ktorého výber vychádza z konštrukcie tradičných beduínskych stanov. Ďalším z príkladov produktov symbolického charakteru je kolekcia prenosných domácich potrieb *The Nomadic Life* od dizajnéra Gerarda Osioa. Súprava obsahuje stolovaciu súpravu, podložku na spanie, vankúš a prenosný box, všetky inšpirované japonskými tradičnými postupmi a vyrobené z trvácných materiálov. Kolekcia má moderným nomádom prinavrátiť „pocit, že niekam patria“, vytvorením dôverne známeho prostredia v meniacich sa priestoroch počas ciest. Podobne aj dizajnérka Jolien Hanemaaijer chce pomocou svojich produktov — prenosného policového systému *My Infinite Home* a súpravy na stanovanie v interiéri *Stretch Out Home Wear* pomôcť užívateľovi vytvoriť si osobné a známe prostredie aj počas cestovania a prebývania v cudzom prostredí. Polička v tvare kufra má prezentovať osobné predmety v batožine užívateľa „definujúce jeho identitu“ a stan má byť „domovom mimo domova“.

Moderní nomádi verzus súčasná dizajnérska produkcia: výsledky výskumu

Výskum životného štýlu moderných nomádov na jednej strane a dizajnérskej produkcie na druhej strane poskytli vhodný spôsob konfrontácie

a porovnania dvoch hlavných častí problematiky. Potenciálni užívatelia participovali na výskume formou dotazníkového prieskumu⁴, ktorý poskytol cenné informácie priamo od cieľovej skupiny. Výsledky potvrdili všeobecne známu črtu nomádskeho spôsobu života, bez ohľadu na to, či ide o nomádstvo tradičné alebo moderné, a to obmedzený „materializmus“ a indiferentný vzťah k materiálnym veciam. Dôležitým zistením vyplývajúcim z odpovedí je, že väčšina nomádov si so sebou naozaj nosí len malé množstvo batožiny a ubytovanie, ktoré na cestách využíva, je takmer vo všetkých prípadoch buď úplne, alebo čiastočne zariadené. Väčšia časť nomádov nemá so sebou na cestách ani spomienkové predmety a dočasné ubytovanie si nezútluňuje, viac ako polovica si k nemu dokonca nevytvára vzťah.

Ako ideálne zariadenie dočasného bývania uviedla väčšina nomádov univerzálne, jednoduché a praktické zariadenie, malá časť z nich zariadenie reflektujúce aktuálne miesto pobytu či kultúru. Personalizované zariadenie podľa vlastných predstáv s dôverne známymi prvkami si vybral najmenší počet respondentov. Najjednoduchšie výsledky ukázala ich konfrontácia s príkladmi súčasnej dizajnérskej tvorby pre nomádov. Prevažná väčšina nomádov sa vyjadrila, že by pre podobný typ produktov v rámci svojho životného štýlu nenašla využitie, potenciálny záujem o kúpu produktov odmietli ešte výraznejšie. Za najviac použiteľné označili nomádi vreckové svietidlo,

rozmerovo najmenší produkt. Z vlastností nomádskych produktov preferuje väčšina nomádov kombináciu: trvácny – nenáročný – pragmatický. Následné porovnanie preferencií nomádov so stavom dizajnérskej produkcie naznačuje, že zo strany užívateľov existuje určitý dopyt po dočasných nomádskych produktoch; a naopak, medzi nomádskymi produktmi môže byť mierna nadprodukcia exkluzívnych a symbolických produktov.

Výsledky výskumu ukázali, že časť dizajnérskej produkcie určenej pre nomádov nekorešponduje so životným štýlom či preferenciami tejto cieľovej skupiny. V nomádskom produktovom dizajne je viditeľný určitý „dizajnérsky romantizmus“, tendencia dizajnérov navrhovať produkty na základe abstraktnej a zidealizovanej predstavy o nomádskom živote. Dizajnéri vo forme produktov často ponúkajú vlastnú interpretáciu tematiky nomádstva, bez hlbšieho záujmu a poznania cieľovej skupiny. V teoretickej rovine, prípadne v médiách venovaných dizajnu či na dizajnérske výstavy môžu podobné produkty zaujať, avšak v reálnom živote im chýba užívateľ. Účelom viacerých z týchto produktov je pomôcť užívateľom vytvoriť si osobné prostredie v neznámom prostredí. Takéto osobné prostredie je však navrhnuté dizajnérom, podľa jeho vlastnej predstavy o tom, ako by malo vyzeráť a čo by malo obsahovať. Nemožno zaručiť, že nomád si vytvorí vzťah práve k nomádskym produktom, keďže užívateľ si buduje vzťah k veciam na základe



svojej individuálnej optiky a emócií, ktoré dizajnér nie je schopný predvídať. Treba však povedať, že samotné pomenovanie „nomád“, používané na označenie moderných mestských ľudí s pohyblivým životným štýlom, je isté romantizovanie obrazu tradičných nomádskych kultúr. Tieto komunity sa presúvali prevažne z nutnosti, nie na základe túžby po zážitkoch a poznaní. Ich životný štýl bol plný stereotypov, ustálených postupov a rituálov, niečoho, pred čím sa moderní nomádi snažia uniknúť. Z dôvodu tejto všeobecne zdieľanej romantickej predstavy o nomádoch je určité idealizovanie pochopteľné aj v oblasti dizajnu produktov.

Aké produkty majú pre novodobých nomádov význam? Cieľová skupina nomádsky žijúcich ľudí v sebe zahŕňa viaceré rozdielne typy nomádov, z ktorých každá má svoje špecifické potreby a preferencie. Produkty založené iba na zovšeobecnenej abstraktnej predstave dizajnérov o nomádskom živote môžu byť povrchné, s absenciou konkrétneho adresáta, pokiaľ sa za uspokojivého adresáta nepovažuje dizajnérská obec či zberatelia dizajnu. Na základe výsledkov výskumu životného štýlu nomádov možno konštatovať, že prevládajúce požiadavky a potreby nomádov nie sú materiálneho charakteru. Preto súčasná produkcia v oblasti dizajnu produktov nemôže na tieto potreby poskytnúť dostačujúcu odpoveď. Napriek tomu boli počas mapovania produktov identifikované aj tendencie, ktoré by mohli byť pre nomádsky životný štýl použiteľné. Predstavujú ich

produkty pragmatického charakteru, rôzne pomôcky či inovatívne doplnky využívajúce alternatívne zdroje energie či nové technológie. Pokiaľ ide o nábytok, potenciál by mohol mať smer ultraľahkého zariadenia a vývoj ľahkých a trvácnych materiálov, ktoré by uľahčili časté sťahovanie a znížili by aj jeho ekologickú náročnosť. Aj takéto tendencie sa však javia ako perspektívne len pre určité skupiny pohyblivo žijúcich ľudí, napríklad často sa sťahujúcich v rámci jednej krajiny či regiónu. Význam by preto mohla mať väčšia diverzifikácia kategórie, hlbšie ponorenie sa dizajnérov do problematiky, participácia budúcich užívateľov, a vo výsledku špecializované produkty pre tú-ktorú podskupinu nomádsky žijúcich ľudí. Je však otáznosť, či pri súčasných zmenách ekonomiky, smerom od ekonomiky založenej na produktoch k ekonomike založenej na službách, nebude potrebné inovácie zamerať aj o niečo ďalej, ako siaha dizajn produktov. ■

Silvia C. Bárdová je dizajnérka. Po absolvovaní štúdia produktového dizajnu a doktorandského štúdia zameraného na nomádsky dizajn na Katedre dizajnu TU v Košiciach sa orientuje na výskum a prax dizajnu služieb v oblasti verejnej správy.



Safar – Katrin Greiling.

<https://thesafarseries.com>

1 Výskum je súčasťou dizertačnej práce *Nomádsky dizajn. Fenomén nomádstva a obraz novodobých nomádskych životných štýlov v dizajne*. Prácu realizovala autorka v rámci doktorandského štúdia na Katedre dizajnu Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach.

2 Dizajnérska produkcia od roku 2000.

3 Bárdová, Silvia: *Nomádsky dizajn a luxus*. In: *Designum* 3/2017, s. 68 – 72.

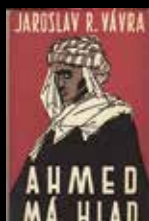
4 Prieskum sa uskutočnil online formou na vzorke 87 respondentov – nomádsky žijúcich ľudí.

Písma čísla



Text redakcia

Časopis *Designum* už niekoľko ročníkov poskytuje priestor na prezentáciu nových písiem, ktoré vznikli za posledné obdobie na Slovensku. Naším zámerom je písma nielen prezentovať, ale prostredníctvom využitia v nadpisoch jednotlivých príspevkov ich aplikovanie 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 je v nadpisoch použité písmo od Žofie Kosovej, študentky Ateliéru tvorby písma a typografie na pražskej UMPRUM. V zimnom semestri 2022/2023 bola prostredníctvom programu Erasmus na stáži v ateliéri Typolab Vysokej školy výtvarných umení.



SKLAD
SKLAD
SKLAD
ZKZAD
SKLAD
SKLAD
SKLAD

Autorka: Žofia Kosová
Projekt: Sklad
Vedúci práce: Palo Bálik,
Michal Tornyai

Skladtype.com je webová stránka zameraná na redizajn a digitalizáciu písiem z knižných obálok. Väčšinou ide o letteringy, ktoré boli inšpiráciou pre vznik celej abecedy. Web obsahuje niekoľko rozmanitých abecied, od secesnej EPOCHY cez fraktúru Pressburg, „ľudové“ písma Matúš či Medové srdce, až po čisto konštruované písma, akým je napríklad Gas alebo Puzo. Písma nemajú žiadnu vzájomnú súvislosť a sú vyberané iba na základe ich vizuálnej stránky. Sú určené hlavne na krátke texty a titulky. V písmach Ječmínek alebo Medové srdce je diakritika výraznou súčasťou znakov, a tým vytvára charakter celého písma. Abecedy Puzo alebo EPOCHA majú veľa alternatívnych znakov, aby v textoch vyzerali čo najprirodzenejšie. Písmo Ahmed má hlad je charakteristické výrazným ťažiskom v dolnej časti znakov. Názov každého písma je odvodený od názvu knihy, ktorá dané písmo inšpirovala.



Palo Bálík: The Bar is Much Higher Than It Was Fifteen Years Ago

Author **Zuzana Uhalová**

An established designer won the award in the Slovak Design Award 2020 – Communication Design. Last year, in the same competition, he won a prize in the Publication category for the book series ExEdícia (KK Bagala) design. Palo Bálík (1977) is one of Slovakia's most prominent book designers. Still, a large part of his identity lies in the role of a teacher at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, where he leads the Typo and Typolab studios, the Department of Visual Communication. In the following interview, he talked about what his teaching experience gives him, why he doesn't like accepting prizes, and what life is like in the studio.

What teaching means to you?

↓

At a time when I was completely burned out and felt like design was no longer meaningful, teaching was the only thing that could make me get out of bed and go somewhere. Then I explained it to myself through evolutionary mechanisms passed down from generation to generation. We are set up to learn and teach others. It is a natural human activity — taking knowledge and skills further. Teaching is an evolutionary advantage which is probably why a person feels good about himself/herself. It addresses the existential question of why you are in this world and the meaning of your existence. I pass on some experience to young people; I'm still learning because I have to stay up-to-date, which makes me feel good about myself. I look forward to school as much as to the cinema.

According to what you say, you don't want to give up your teaching practice.

↓

I wouldn't want to stop with it. Maybe there will be a generation of students with whom I won't get along at all. Change is inevitable.

When Palo Choma was now retiring from teaching, we were saying goodbye to him, and he was very moved. Teaching was the same kind of addiction for him as it is for us. It helped him progress professionally and personally even at his higher age, as he was still in contact with new ideas, technologies, etc. I'm not even surprised that it took him so long to leave because leaving is hard. School gives you a lot of things, and you can pass on a lot of things.

A few years ago, you began starting up Nakladateľstvo — the publishing house of publications created in Typolab. Is it still active?

↓

It is, and the next title will be a collection of all the typefaces created in Typolab. It is a book that you and your classmates initiated making. Now we are adding the latest pieces; we will add interviews with Michal Tornyai and Ľubica Segečová; it will all be in English and in the blue color of the European Union. Then we will send it to all possible American and Asian universities. We are also motivating students to make theses that can be published. Recently, several interesting publication projects have also been created; for example, a book about the uniform book design tailored to social media influencers, or a book about what writing instruments and typefaces would be created when applying worldbuilding methods, but also a magazine about various people and things that are stuck. Furthermore, publications about women in graphic design, the overload phenomenon, typographic grids, and initials. One student published a magazine about tattoos. She researched students on what they would get tattooed and in which typeface. Now she is making a typeface she will get as a tattoo, which will be her bachelor's thesis. Such projects make going to school worthwhile.

Hany Kašíčková: Highly Wearable Jewelry

Author **Daniela Faboková**

Hany Kašíčková is a Slovak goldsmith, a graduate of the studio S+M+L_XL METAL AND JEWEL with Karol Weisslechner at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (1998 - 2004) who creates custom-made jewelry with a timeless design. Since 2004, she has been running the Jewelry Academy, and its goal is to support creativity in thinking and originality in creation among the general public. She transforms her customers' personal stories into products for everyday wear which she designs under her brand in a minimalist way, with technological precision and the hallmark of hand-crafting.

And that's when the idea appeared to show the professional and wider public within the Design studio of ÚEUV your "practical" jewelry: rings that were not only visually beautiful but also had an artistic concept?

↓

Yes, that was another turning point. Many wedding rings accumulated that became the main content of my work. It was not only a job that supported me, but it also fulfilled my artistic spirit. And thus, I felt the need to show that wedding rings are just as useful, artistic, creative, and original in expression. At the exhibition *V dobrom aj zlom* (2014), there were pairs of rings on plates on a staged wedding table where the tablecloth told a specific story of the couple for whom I had made them. Each was different, artistically unique. At the same time, there were drawings — my research and designs. I used the same procedure that they taught us at school. I just used it when creating works for specific people and customers. Until then, it was not the subject of any artist who would programmatically and on such a large scale make wedding rings in gold, as I call it — "utility jewelry." There were goldsmith shops that



bought jewelry from abroad in bulk by the kilo or classic goldsmiths who always used the same forms, patterns, procedures, and creativity was absent. The art sphere also did not have strong gold and silver manifestations. If so, they were very free, navigating towards gallery jewelry. I needed to find the middle path that was not classified in any way at the time — something between art, design, and classic jewelry making.

You say that you are an analog person; you hand-make jewelry. How does it manifest in your work?

↓
I think this is specific to me. For example, many things I make by hand can be cut with a miller or a laser. I can't use a machine which would perhaps make it easier at first, but the character and possibilities of manual processing would be lost. My favorite textures that are so distinctive couldn't be replicated with them. I deal with the mass of the ring as a whole; I hold it and try it on; I look at it more sculpturally than at a product on which some traditional decor just rests.

What's typical for you is that you do not plan to create complete collections; you create, as you say, either directly for a specific customer or a solitaire/design based on something previous and developed in other directions.

↓
I can't sit down and tell myself that I'm going to work on a "spring/summer" collection. Collections such as *Drobátka* or *Zlatička*, which have a coherent and clear visual, were created naturally over time, and I can still reflect on them. I use an element like the golden nugget further, wherever. It cannot be closed up. It is usually the case that I discover a technique I like on a particular commission, and then I continue using it in other jewelry as well. A clearly important part of production is also wearing and testing my own products. I want to know how customers will feel about them. I also wear jewelry from other makers, and I like to layer and combine them. I enjoy supporting them, and I like how they match mine.

Pavol Dendis: My Philosophy is Sustainability, Social Responsibility, and Progressiveness

Author Lívia Rášová

Pavol Dendis (1993) is a fashion designer and costume designer. Since 2018, he has been creating under an eponymous brand name. His designer collections are regularly shown at fashion weeks at home and abroad (Fashion LIVE! Bratislava, Mercedes-Benz Prague Fashion Week, etc.). He graduated from the Clothing Design Studio at the Academy of Fine Arts and Design of Bratislava (2016 - 2018) and the Textile and Clothing Design Studio at the Technical University of Liberec (2012 - 2016). Even during his studies, he participated in several internships abroad. In 2014, he worked for the Istanbul designer Özlem Süer's fashion house, and two years later, for the Berlin brand TATA CHRISTIANE. In 2017, he was Lenka Sršňová's assistant in her Ateliér LS. In 2021, he was nominated for the Czech Grand Design 2021 award in the fashion category for the Dark Waters – Brave Youth SS22 collection. In addition to clothing design, he also pursues scenic costume design — in 2022, he collaborated with the Slovak National Theater on costumes for the opera *Svätopluk* and the event Fashion Ballet '22.

To the public, your garments are known mainly in connection with the black color and elegance with the hallmark of glam rock or streetwear elements. Is limited coloration your intention, handwriting, striving for timelessness? How would you describe your design and its philosophy?

↓
Limited use of color is my signature since I try to focus on the cut, the material's structure, or the combination of different types of fabrics in one tone. I work best in just one color or combination that "pleases" my eye. I am trying to build the

brand on that as well. As I mainly create wearable fashion, I want my clients to like my design over several seasons and make them return to it, so I don't create in bold colors that often quickly bore the eye.

My work is about design intended for a wide range of people who appreciate quality, timelessness, and, in some cases, added value — the idea that the garment carries with it. I want my collections to appear progressive and bold and for my clients to feel comfortable in their clothes and let them highlight their personalities. My philosophy is sustainability, social responsibility, and progressiveness.

How do you go about designing a new collection, and where do you get inspiration? Your models are also worn by many well-known personalities of Slovak show business and culture. Do you have some specific people in mind when designing a collection? If possible, tell me who you work with best?

↓
I will choose a topic that currently resonates in my life, inspirations, and motifs that caught my attention. It is the stories of personalities, music, film, or some specific artistic direction that I want to touch and make its own interpretation. I try to make each collection different. Sometimes it's an improvement of a design from the previous collection, and sometimes I create something completely new; it depends on my mood and motivation. And time.

I certainly also think about my regular customers when I create, so I'm glad when they find themselves in the collection and support me. I can't say a specific person, but if someone owns multiple models from me, I watch how they combine them, go back to them, and favor them. It's nice to see that some designs are so good that there is still interest in them years later.

Peter Masár and Dušan Veverka: Designing Exhibitions Requires a Constant Search for Innovative Forms of Presentation

Author Kamila Valešová

Peter Masár (1981) and Dušan Veverka (1980) specialize in designing and implementing visual-spatial solutions for expositions and exhibitions. According to them, they do not act like a studio. Their team is more like a free association, and this way of multidisciplinary cooperation, in addition to flexibility, allows them to work with different perspectives and leads to a comprehensive grasp of the project. They have dozens of realizations to their credit, cooperate long-term with the Slovak National Museum, but also with many regional museums; for example, the Spiš Museum in Spišská Nová Ves or the Zemplín Museum in Michalovce. Last year, their solution to the archaeological exposition of the Slovak National Museum - Natural History Museum, *Človek v čase a priestore*, was nominated for the Slovak Design Award in the category Space and in the 2021 annual awards competition of the magazine *Monuments and Museums*, they won the 1st prize for it in the category exposition - exhibition. In 2019, their exhibitions N89 - Road to Freedom and Furniture in the Museum were nominated for awards in the same competition.

By its very nature, designing exhibitions connects several creative disciplines and professions. Could you elaborate on what all the work on the project involves and who is involved in it?

↓



Peter Masár (PM): Yes, it is a multidisciplinary field. The same approach to creation can, at a certain moment, be closer to architecture or design, or vice versa, sculptural or philosophical.

Dušan Veverka (DV): When designing exhibitions, a whole set of diverse professional activities is involved in the work, such as the creation of a libretto, a script, ideas creation, designing educational and educational layers, visual elements, interactivity, as well as the overall concept of architecture and design, material design — technical solutions, functionality and ergonomics, lighting setup, and many others.

Was this the reason that led you to create a “free association” of experts with a different focus? Could you introduce it in more detail?

↓

DV: I'm not sure about defining it as the exact reason. Ever since we have been creating exhibitions, they have always been made in mutual cooperation. It wasn't a “setup” decision; it just happened naturally. We cooperate with some people repeatedly because we understand each other and share the same opinions and values, and with others only once or sporadically depending on the project's type ... At the moment, our team's composition has settled on four more or less permanent members: the architect Dominika Szabová and the graphic designer Barbora Krejčová have been working with us for a long time. We work on projects, and sometimes it seems that we all do everything. We approach other people according to what expertise we need for the current project or according to their capacities because each of us also works on our own projects.

PM: The emergence of a “free association” is also conditioned by the effort to present individual projects under a common brand.

How does such an association function in practice? I am specifically referring to internal dynamics. What do you see as its advantages?

↓

PM: The composition of, say, the working group always affects the nature of the assignments for individual projects. Despite or thanks to

experience from previous assignments, we approach each project differently. The team's composition and what particular people tend to do greatly affect the outcome. Even seemingly similar tasks can have a different character in the result.

DV: One of the main advantages of mutual cooperation in such a group is its flexibility, complexity of information, and expertise. It offers freedom, more space for self-realization, and, at the same time, the possibility of enriching the team with external inputs and knowledge.

Black Platform of Good Design by the Duo Vrtiška & Žák

Author Jan Bureš

In the Museum of Applied Arts of the Moravian Gallery in Brno, you can visit the exhibition Vrtiška & Žák: *Za dobrý design* almost until the end of January 2024. The established design duo presents a spatial installation of a wide range of works, from toys to furniture, sinks to a catamaran, created in collaboration with nine other entities. The exhibition as a whole pays homage to the design icon Dieter Rams and his influential manifesto of Ten Principles of Good Design. The duo Roman Vrtiška and Vladimír Žák, together with the curator Adam Štěch, are proud of his legacy.

“We play for one team, and that team is good design,” the authors clarify the meaning of the exhibition's title in an interview. In cooperation with the curator Adam Štěch, they spent, as the designers themselves claim, a lot of time coming up with the exhibition's name. “The word *za* is very important in the title. *Za dobrý design*, as a single rope that we pull with a like-minded group of people trying to represent good design,” the authors add.

The exhibition *Za dobrý design* is the second installation in a row to occupy the space of the atrium since the extensive reconstruction of the Brno Museum of Applied

Arts, completed in 2021. The roofed atrium is not a standard exhibition space but a unique hall with three-story corridors surrounding it. After the reconstruction of this space, minimalistic white footbridges passing through the center were added, which connect the opposite sides of the hall at two height levels. Coincidentally, the footbridges that balance architecture and design are the work of former head teachers of Roman Vrtiška and Vladimír Žák, the aforementioned design duo Olgoj Chorchoj. The courtyard is a kind of hybrid between a communication and exhibition space and an atrium over three floors. Footbridges make it possible to find yourself at different levels and places, thus providing visitors with an interesting and atypical spatial experience.

The space encourages a sophisticated, bold, and unconventional solution, which turns its limits into its potential and makes full use of it. It was a challenge, and the author duo literally sought it in their work. Through new projects and the limits of their assignment, they always aspire to push their work a little further, to get, in a certain sense, “to the core” of good design.

“They are such millstones: Company, client, investor, technological capabilities, target group, availability of materials, etc. — they will begin defining the boundaries within which you can oscillate. And a designer's goal is to design something that is original in its own way and crosses these boundaries, but at the same time in such a way that the product simplifies the next steps, is optimized for production, etc.,” adds the author duo.

In his curatorial text, Adam Štěch describes the work of the duo Vrtiška & Žák and their approach to design as a craft: “They follow a complex modernist understanding of design, in which the creators do not differentiate between such different tasks as the design of a spoon or a skyscraper. In this sense, Vrtiška & Žák are unique representatives of their generation and, unlike their often very narrowly profiled peers, they can handle projects of many different scales and typological tasks at the same high level.”



Zoltán Salamon – The Architect of Graphic Design

Author Gabriela Ondříšáková

Zoltán Salamon originally studied architecture, first at the Faculty of Architecture of the Slovak Technical University in Bratislava (1959 - 1960) and then at the Academy of Fine Arts and Design (VŠVU) in Bratislava (1961 - 1965), where he studied under the tutelage of Dušan Kuzma, Vojtech Vilhan, and Václav Kautman. It was in the environment of VŠVU that Salamon was able to confront other art departments, so he found his professional focus in the field of graphics and illustration. After graduating in 1965, Salamon immediately got a job as an art editor, graphic artist, and illustrator in the editorial office of the children's magazines *Zornička* and *Včielka* and in the fashion magazine *Móda*. Since 1969, he worked as a freelance graphic designer. Salamon received several awards for his work; for example, the Graphic Design Award at the 6th All-Slovak Exhibition of Applied Art in Bratislava in 1969 and the Union of Slovak Visual Artists Award for graphic design in 1987. In addition, he also regularly exhibited on the domestic stage, but also abroad; for example, at the International Biennial of Graphic Design in Brno, his posters appeared at the International Poster Salon in Paris, and at the Poster Biennial in Lahti. As far as possible, he also completed several study trips around Europe.

IQ DESIGN

November 1989 and the change of the political and social regime also meant a big turning point in Zoltán Salamon's professional activity. In 1989, he got a job as a teacher at VŠVU, where he and his colleagues founded and, for a time, ran a graphic design studio. During the times of socialism, this studio was narrowed down and degraded to only a political poster studio. Still, thanks to Salamon's work, its concept gradually changed to general utility graphics. He thus laid the foundations of the new,

post-revolutionary education of future graphic designers. In 1991, he obtained a docent's degree here; in 1992, he served as vice-rector, but he worked at VŠVU for a relatively short time. His colleagues and students took over the further direction of the studio after him. Salamon needed to fully concentrate on his work in the IQ DESIGN STUDIO graphic studio he founded with fellow graphic designers Milan Machajdík and Pavol Rozložník just after Velvet Revolution in December 1989. Salamon held the position of creative director at the studio, and his path focused mainly on creating visual identities, logotypes, brands, packaging design, advertising, and promotion. The studio's clients included, for example, the Slovak National Theater and the Prvá stavebná sporiteľňa; they created covers for the *Revue svetovej literatúry*, participated in an advertising campaign for the Škoda car company, made wine labels and a whole range of logos and brands for private companies. New times, new clients, new requirements, and collective work required compromises. Still, in the period of the "wild" nineties, when strongly substandard design and even aggressive commerce were rampant in Slovakia, the activity of IQ DESIGN STUDIO was one of the few bright examples of high-quality visual creation. Over time, the studio expanded with additional new employees, naturally changing its overall visual language, too. In 2006, Zoltán Salamon retired from the position of creative director, but he continued to be creatively active. With his work, he influenced the entire next generation of graphic designers and fundamentally entered the history of Slovak graphic design and visual culture.



Jiří Kroh. From Modernism to Socialist Realism

Author Jindřich Chatrný

Jiří Kroha (5 June 1893, Prague – 7 June 1974, Prague), whose 130th birthday we commemorate this year, was not only an important Czech architect, designer, and theorist but also a scenic artist, painter, and sculptor. With his work, he became one of the leading representatives of the Czech interwar artistic avant-garde, whose left-wing orientation in the post-war period brought him to the service of ideologically focused socialist realism. His pedagogical activity at the Technical University in Brno as a professor, dean, and rector was also significant.

The architect's rich and varied lifelong work includes not only various media but also complex, even controversial social transformations and the resulting stylistic connotations of the 20th century, which placed extraordinary demands on the artistic statements and creators' human integrity.

A new socialist town – Nová Dubnica

In 1951, Jiří Kroha received a commission from his studio for the biggest project of his career. Amid the revised five-year plan, which increased the targets for industrial production, the capacities of the factories around Dubnica nad Váhom were substantially increased. However, the new workforce had nowhere to live. At the end of November 1951, the party apparatus received plans for constructing a new town for 15,000 to 20,000 inhabitants. In addition to Kroha's studio, the designer was the regional office of Stavoprojekt in Žilina and a special department of Stavoprojekt in Prague. It was the first proposal for a new town, so Kroha needed help with the infrastructure and project's site plan aspects. At the time when Jiří Kroha and designer Ivan Ciporanov published the proposal in the magazine *Architektúra ČSR* in the spring of 1952, the number of inhabitants of Nová Dubnica's

design was estimated at 20,000 to 25,000 in 5,710 apartments on 115 hectares of land. In the first drawings of the Nová Dubnica project, we see a medium-sized town with abundant greenery, a square, a street with shops, housing units with closed inner courtyards in the center, and sparser construction towards the town's edge.

The project was partly based on Fourier's 19th-century phalanstery — with citizen services linked to individual apartments in rows of buildings connected by covered passages. The project's first phase was implemented quickly to meet the urgent housing requirements.

At the local factory's request, most of the first three hundred apartments were small, standardized two-room lodgings. These apartments were part of two huge residential buildings that dominated the estate and the surrounding landscape. The central part of each building had six stories, descending to five stories on the sides. The entrances were decorated with ingenious colored mosaics, the sixth floor another decorative element, in one case three round windows, in others a decorative pilaster ending.

However, the single-story square tower in the middle of each roof, stood out as the most striking detail. In January 1953, planning began for buildings to stand around the large blocks and to create the courtyards and shopping area that had been part of the original plan. In this second phase, tall buildings were surrounded by three- and four-story blocks with modest but already larger apartments for entire families. Playgrounds and school buildings complemented the courtyards. The shopping arcades around the square resembled Fourier's description of a walk in a phalanstery and the decoration of the arcades, on the other hand, of the facades of cultural houses. This master plan was never fully implemented, and only four of Kroha's original units were completed following his design.

TRANSMODERNITA
Kurátorský výber
slovenského dizajnu

30. výročie diplomatických vzťahov medzi Rakúskou republikou
a Slovenskou republikou a medzi Francúzskou republikou
a Slovenskou republikou.

TRANSMODERNITY
Curatorial collection
of Slovak Design

30th anniversary of diplomatic relations between
Austria and the Slovak Republic.

22. 6. 2023 – 2. 9. 2023
Slowakisches Institut in Wien
Wipplingerstrasse 24 – 26
A – 1010 Wien / AT

TRANSMODERNITÉ
Sélection de commissaire
des œuvres de design slovaque

À l'occasion du 30e anniversaire des relations
diplomatiques entre la France et la République
slovaque.

12. 9. – 1. 11. 2023
Kolektiv Cité Radieuse
Unité D'Habitation Le Corbusier
280 BVD Michelet, n°313
13008 Marseille / FR

Organized in cooperation with

Partners

Main media partner

SLOVENSKÉ
CENTRUM
DIZAJNU

SLOVENSKÉ
MUZEUM
DIZAJNU

318
313

SLOWAKISCHES INSTITUT
IN WIEN

INSTITUT SLOVAQUE
DE PARIS

MINISTRY
OF FOREIGN
AND EUROPEAN AFFAIRS
OF THE SLOVAK REPUBLIC

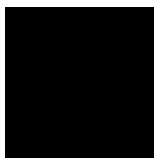
MINISTRY
OF CULTURE
OF THE SLOVAK REPUBLIC

antalis
JUDIT BIK ANTALIS

designum

designum

časopis o dizajne / design magazine
vychádza 4-krát ročne / a quarterly
číslo / number 02
rok / year 2023
ročník / volume XXIX
cena / price 4,50 €



predplatné a inzercia / subscription

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

voľný predaj

v stánkoch distribučnej
spoločnosti Mediaprint Kapa

v kníkupectvách a galériách v Bratislave

Satelit SCD, Artforum, Slovenská
národná galéria, Martinus,
Slávia, 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

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

tlač / printing

Ultra Print, s.r.o.

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

Jún 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

Palo Bálik:
Svätopluk Mikyta: Homo Viator,
Štokovec, 2016.
Foto: Marko Horban

písmo / typeface

Akkurat, Comenia Serif, Sklad

papier / paper

Claro Bulk 135g
obálka / cover:
Rives Traditional
Natural White 170 g/m²



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

CREATIVE
POWER

by antalis

Vdýchnite papíru život
prostřednictvím kreativity

OLIN

DESIGN

olinpaper.com

www.scd.sk/ncd

NCD 23

VŠETKO NAJLEPŠIE DIZAJN!

N Á R O D N Á
C E N A Z A
D I Z A J N

2023
Produktový dizajn

Vyhlasovatelia súťaže:

 MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

SLOVENSKE
CENTRUM
DIZAJNU

Generálny reklamný partner SCD

J&T BANKA

Hlavný partner SCD

antalis EM
Just ask Antalis

Hlavný mediálny partner SCD

designum

Generálny mediálny partner NCD

rtv: ROZHLAS A TELEVÍZIA
SLOVENSKA

Hlavní partneri NCD

repairably

SLOVAK
FASHION
COUNCIL