

**aktuálne...**

DIZAJNÉRI

2 profil
Róbert Paršo
Veronika Troligová

8 profil
Zlatica Hujbertová
– **Houte Couture s príbehom**
Zuzana Šidlíková

UDALOSTI

16 výstava
Organika a tektonika
v keramike Boženy
Chandogovej
Mária Nepšínská

22 súťaž
Cena Galérie NOVA : Sklo 2011
Katarína Beňová

26 výstava
50+ under construction
Ján Hriešik

30 výstava
Velocypedia
Lenka Kukurová

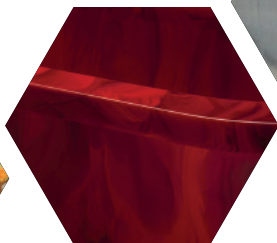
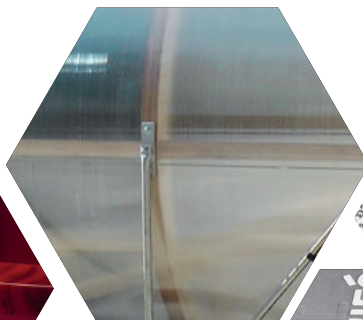
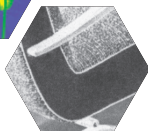
retrospektívne...

HISTÓRIA

38 osobnosť
Nábytkový dizajnér
František Jiráček
Eliška Mazalánová

48 archív
Viliam Weisskopf
Katarína Bodnárová

56 firmy
Cadbury, Lever, Thonet,
Sandrik, Baťa
Priemyselné podnikanie
a koncepcia bývania
Stanley Moody, Zdeno Kolesár

**teoreticky
a prakticky...**

TEÓRIA

70 SCD
Ešte k výstave
Adriana Pekárová,
Mária Rišková,
Katarína Hubová

72 SCD
Správy o "múzeu"
SCD

76 recenzia
Vidieť / vedieť
Pavel Noga

79
Infobox
redakcia

84
Summary
preklad Ľubica Kachničová

88
Tiráž

01

časopis o dizajne / design magazine
vychádza 6-krát ročne / a bimonthly
číslo / number: **04**
rok / year: **2011**
ročník / volume: **XVII**
cena / price: **2,16 €**

obsah
designum⁴2011



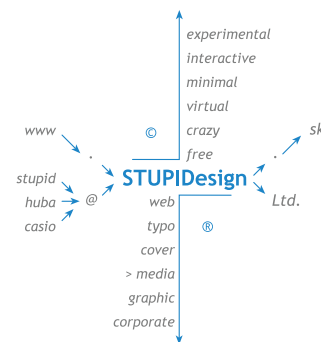


- ^ Latinský plagát, 1997, sietotlač.
- ← Obálka programu GI, 2007.
- ← Typografia k výstave v Nitrianskej galérii.
- ← Ilustrácia na plagát Rozširovanie EÚ na východ.
- ← NCD, 2007.
- Logotyp STUPIDesign, s.r.o., 2000.
- ↗ Návrhy grafiky na tričko pre Burundi, 2004.
- ↓ Logo pre pytónsku knihu.

V roku 1997 získal Paršo Cenu Mikuláša Galandu a Cenu Najkrajšia kniha Slovenska za experimentálnu knihu vlastnej poézie Python's Book. Neskôr od roku 1997 do roku 1999 pracoval v grafickom štúdiu SEPTEMBER ako junior grafik a od roku 1999 do roku 2002 v agentúre MARK BBDO na pozícii copywriter a neskôr grafik. Počas celého štúdia na vysokej škole sa zaoberal myšlienkou vytvorenia vlastnej značky (vizuálneho štýlu), čo sa mu nakoniec podarilo a celý dizajn manuál značky STUPIDesign odprezentoval ako svoju diplomovú prácu.



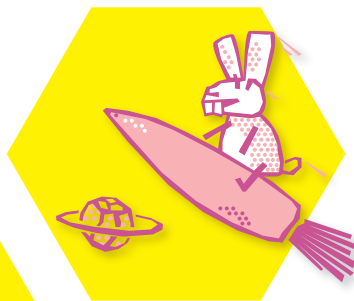
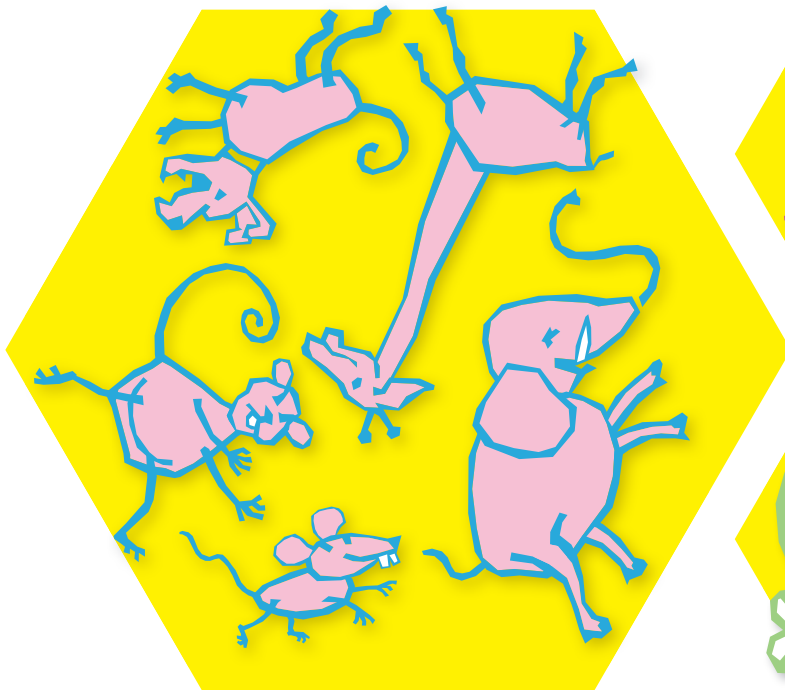
PYTHON'S BOOK



STUPIDesign

Ďalším jeho veľkým snom bola existencia grafického štúdia na spôsob londýnskej spoločnosti Pentagram, ktorá by pôsobila tu v Bratislave. To sa mu čiastočne podarilo, keď v roku 2000 založil s niekoľkými spoločníkmi STUPIDesign, s. r. o. Táto spoločnosť voľne združovala kreatívnych ľudí (Peter Huba, Vladimíra Pčolová, Mária Rišková a ďalší) a fungovala na základe interných súťaží a súťaživosti. Svoje služby, priestory a technické vybavenie poskytovala aj umelcom a študentom. Okrem hlavného loga – schémy štúdia – mala počítačom generované logo, ktoré vytvárali návštevníci náhodne pri vstupe na stránku, kde prebiehali „flashové“ orgie. Počas trvania spoločnosti vznikol neziskový projekt Friends of STUPIDesign (FoS), v rámci ktorého bol na počesť „100 rokov STUPIDesignu“ vydaný pamätný kalendár.





Kalendár prezentoval všetky veľké projekty, na ktorých firma za posledných sto rokov pracovala. Nechýbal tam ani plagát a pozvánka na prvú plavbu parníkom Titanic. Po odchode Roba Parša zo spoločnosti táto zmenila názov na rgb s. r. o. a od roku 2002 pod značkou STUPIDesign vystupuje už iba Robo Paršo.

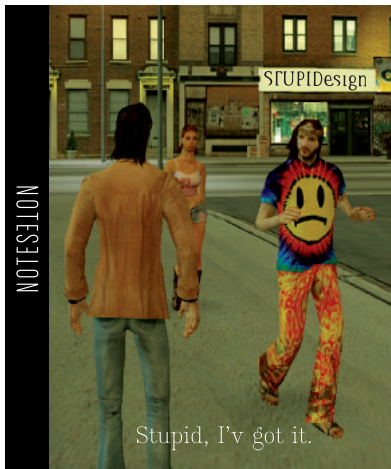
V rokoch 2001 – 2006 pôsobil Paršo ako učiteľ na Kurze grafického dizajnu pre 1. ročník Vyskej školy výtvarných umení. Pracovnú zmluvu ukončil kvôli vlastnému presvedčeniu, že pedagóg by mal po piatich až desiatich rokoch školu opustiť, aby tam neostal „zabetónovaný“. Od roku 2002 pracuje už iba pod svojou značkou STUPIDesign ako freelancer. Časopis Designum, ktorý prebral po Emilovi Drličiakovi, zalamuje od roku 2008. Od roku 2010 pôsobil ako učiteľ na PdF UK v Bratislave, kde učil tri predmety (Počítačová grafika, Plošné kreatívne vyjadrenia, Kresba a grafika v komerčnom využití).

Projekty a workshopy

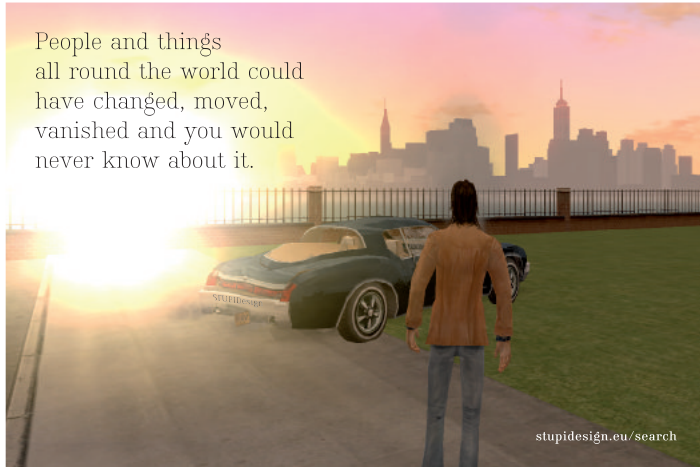
Robo sa podieľal aj na vytvorení projektu Freedom, ktorý vznikol v roku 2008. Vtedy v Báhoňi kúpil dom (bývalú krčmu) a s nadšením sa pustil do jej rekonštrukcie. Buduje si tu vlastný byt a dizajnérske štúdio a popritom časť domu adaptuje na rezidenčný byt a galériu. Zameriava sa na úžitkové umenie, dizajn, fotografiu a umelecké remeslá. Názov zároveň napovedá, že by rád poskytol priestor každému slobodnému prejavu kreativity. V galérii sa už konali viaceré podujatia ako napríklad: Pootvorenie galérie, participácia v projekte Multiplace, niekoľko Indipendejov a workshop Rural Poster (Medzinárodný workshop tvorby plagátu), 2009.

Jeho ďalším projektom je práca v občianskom združení Poster, ktoré ako klub priateľov Trienále plagátu Trnava vzniklo v roku 2000. Úzka väzba združenia na Trnavské trienále neprospeľa jeho životaschopnosti. Po niekoľkých úvodných aktivitách v rokoch 2000 a 2003 činnosť združenia načas ustala. Od roku 2009 je Paršo jeho





- † Ilustrácie na lekárske plášte, 2010.
- ✓ Návrhy vianočných pozdravov.
- † Virtual holidays, ilustrácie do obojstranného notesa, použité sú screenshoty z počítačovej hry Driver, 2009.





(galéria) onner

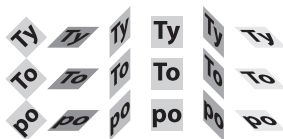
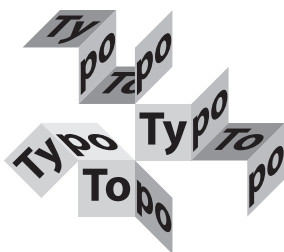
() onner

(galéria) onner

(galéria)

()

()



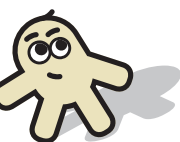
↑
↓ Mix lôg a grafiky, 1999-2011.

predsedom a štatutárom (ďalšími členmi sú Viera Levitt, Mária Rišková, Jozef Dóka ml., Róbert Dóka, Zdeno Kolesár). Ich aktivity preklenujú trojročné obdobie medzi výstavami trienále plagátu. V októbri pripravujú TypoToPo, medzinárodný študentský typografický workshop, spojený s odbornými prednáškami pre verejnosť, ktorý nadväzuje na workshop Rural Poster spred dvoch rokov.

Róbert Paršo má značne široký záber prác bez špecifikácie pre určitú oblasť grafického dizajnu. Vplyv na jeho tvorbu mali hlavne pôvodní predstavitelia britského štúdia Pentagram, americký grafický dizajnér a ilustrátor Seymour Chwast a španielsky umelec a dizajnér Javier Mariscal, z umelcov si cení prácu Paula Klee. Paršo hovorí, že grafický dizajn je „živý“ a podľa toho sa riadi. Jeho tvorba nepodlieha žiadnym grafickým módnym trendom, zachováva si vlastný, značne svojský rukopis a postoj (stupid=nonsenzus=sranda), ktorý cítiť aj v komerčných projektoch. Do svojich prác rád vkladá vtipné vsuvky. Napríklad keď ešte počas pôsobenia v STUPIDesign s. r. o. zalamoval prvé čísla časopisu Notabene, vytvoril malý interaktívny test (TEST ZA TREST) pre čitateľov.

AKTUÁLNE – DIZAJNÉRI

OneCutPoster
www.stupidesign.sk/onecutposter



AKURÁTNI KURÁTORI

ACCURATE CURATORS



Spolok
Martina
Rázusa

Súčasný trendy
v nemeckej sociológii



**Visegrad
Innovative**
Czech Presidency of the Visegrad Group
July 2011–June 2012

3URY
2012

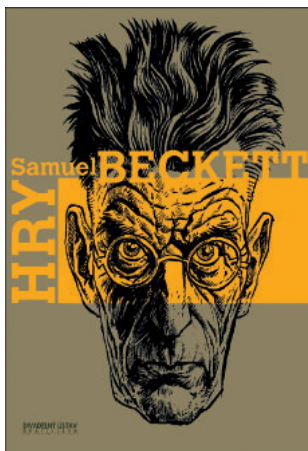
3URY
2012

3URY
2012

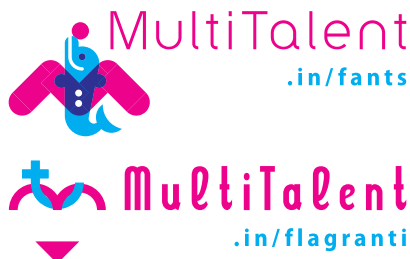
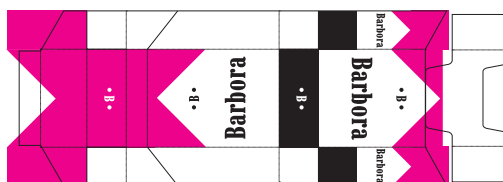


DROGERIE





- ↑ Návrhy na obálku knihy, 2008, nerealizované.
- ↓ Návrh značky cigariet pre prechladnutých. Lahšie sa objednávajú, 2003.
- ↓↓ Logá pre spoločnosť MultiTalent, 2011.



Grafický dizajn

Ako vnímate rozdiely medzi verbálnou a vizuálnou komunikáciou?

Verbálna komunikácia môže prebiehať priamo, v reálnom čase, vtedy záleží na pripravenosti, nastavení a schopnosti správne dešifrovať posolstvo. Zároveň je tu možnosť reakcie a prípadného overenia si, či korekcie posolstva a významná možnosť chyby. Vizuálna komunikácia často prebieha s časovými posunmi a s viac-menej neznámym publikom. Je zároveň konzervovaná a prenosná. Jednoducho, pri verbálnej komunikácii vám hrozí facka a pri vizuálnej trestné oznámenie, extrémne až fatva (uplatnenie islamského práva).

Čo je vám bližšie: práca na projektoch, workshopoch alebo tvorba grafického dizajnu?

Keď robím toto, radšej by som robil tamto. Práca, ktorá mi dáva osobnú satisfakciu, je dobrá a našťastie niekedy mi dáva satisfakciu aj "nezmyselná" práca.

Je to v podstate banálna otázka, ale čomu sa z komerčnej tvorby najradšej venujete, aký druh zákazky vám najviac vyhovuje?

Vyhovuje mi každá zákazka, ktorá je na hranie a na hrane, alebo až za hranou mojich momentálnych znalostí a schopností. Používam ju ako príležitosť naučiť sa niečo nové a posunúť sa ďalej. Zároveň je vzrušujúce riziko s tým spojené, prípadne časový stres z toho plynúci. Rád mám takisto komplexné zákazky, ktoré si vyžadujú tímovú prácu, pretože vtedy dokážem v interakcii s kreatívnymi partnermi vyťažiť zo svojho mozgu viac.

Vaše práce sú súčasťou projektu Čierna skrinka, ktorý prináša na verejnosť nerealizované návrhy. V tejto súvislosti si skúste spomenúť, pri ktorej takto „zbytočne“ vynaloženej práci ste najviac okúsili pocit márnosti zo života grafického dizajnéra Parša?

Asi najnepríjemnejšie je, keď je naša práca vyslovene zneužitá. Kedysi sme robili kampaň na rockový festival, pomohli sme nájsť sponzorov a dali sme do toho svoj um i meno. Organizátor počas koncertu utiekol aj s peniazmi a nahnevaných návštevníkov festivalu rozhnala polícia so psami. Ostali nám iba ústa pre smiech. Tento model vo všemožných variáciách je stále funkčný.

Čo pripravujete?

Práve teraz na jeseň plánujem značku STUPIDesign presunúť „do ilegality“ a založiť si novú na báze s. r. o.. Rád by som sa venoval obalom a skladačkám z papiera a detským knižkám. Aby som uživil svoju prekvitajúcu rodinu, skúsím využiť svoje aj nesvoje talenty, preto MultiTalent.

#



Zlatica Hujbertová

– *Houte Couture s príbehom*

Zlatica Hujbertová (1977) študovala v rokoch 1998 – 2004 v Ateliéri odevného dizajnu Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Od skončenia štúdia realizuje zákazky pre konkrétnych klientov, pracuje ako štylistka, od roku 2006 ako módna redaktorka v časopise *Báječná žena*. V roku 2008 sa spolupodieľala na tvorbe kostýmov pre tanečnú súťaž *Let's Dance 2*, príležitostne sa venuje reklame. Absolvovala množstvo prehliadok a prezentácií, v rámci Bratislavských módných dní v roku 2010 získala titul „Nová tvár módnej scény“, o rok neskôr úspech zopakovala titulom „Dunajská perla 2010 – Objav roka v módnej tvorbe“. Víťaznú kolekciu odprezentovala v máji tohto roka na Slovak Fashion Night v New Yorku.





→ Tretia svetová, BMD jar/leto 2011.
Foto: Martin Čiško.
← Zlatica Hujbertová.



P Z vysokoškolského obdobia si ňa pamätám ako pedantnú „pracantku“, s kolekciami mimoriadne technicky dotiahnutými. Dnes tvoje odevy určené na prehliadkové móla z tejto náročnosti nepoľavili, sú charakteristické prácou s drapériou, vrstvením a výraznými emotívnymi príbehmi. Čo je pre teba pri „voľnej“ tvorbe, teda takej, ktorá nie je určená priamo pre klienta, dôležité?

Snažím sa, aby moja voľná tvorba mala výpovednú hodnotu. Na túto cestu ma nasmeroval Marek Janský, ktorý mi pomáha aj s prípravou kreatívnych konceptov, podkladov ucelenej myšlienky mojich kolekcií a s odborným poradenstvom. Spolupráca pokračuje s fotografmi Laurou Wittek a Milanom Illikom, ktorí následne zhmotnia moje kolekcie do atmosférou nabitých fotografií, plných emócií. Moja tvorba má jednoducho príbeh, ktorý je plný pocitov a určitého posolstva. Je síce krásne robiť trendovú módu, ale mňa nenaplnia do takej miery aby som sa jej venovala nonstop. Veď o čom sú módné prehliadky? O vyvolaní pocitov, či už kladných alebo zápor-

ných. Svojimi kolekciami sa snažím osloviť nie jedného, ale celé zástupy ľudí. A prípadná otázka nositeľnosti ma v tomto prípade dosť uráža, pretože ak by moje veci neboli nositeľné, nemali by ich oblečené ani modelky na prehliadkových móloch. A vzápätí by po určitých kúskoch nebol tak veľký dopyt. Na klasickú konfekciu sa môžeme pozeráť v obchodných centrách a v butikoch, nie je to nič výnimočné.

Uvažovala si nad tým, že by si realizovala kostýmy pre tanečníkov či divadlo?

Jednu skúsenosť už mám za sebou a naďalej v tejto práci pokračujem. Sú to tanečné kostýmy pre tanečný klub UNI-DANCE, či už pre plesové choreografie, ale aj pre samostatné tanečné páry. A následne som pracovala aj na Let's Dance 2 ako návrhárka, kde som v priebehu troch mesiacov navrhla viac ako osemdesiat tanečných kostýmov. Bola to veľká skúsenosť, ktorá ma posunula dopredu. A čo sa divadla týka, práve teraz začínam pracovať na jednom projekte, kde bude spojenie tanca a divadla. Veľmi sa na to teším.





A ako by si zhodnotila svoju prácu na zákazku? V čom je iná? Keďže jej dôležitou súčasťou je komunikácia s klientom, ako sa ti darí „predávať“ vlastný dizajn?

Keďže nie je mojou silnou stránkou rozprávanie o vlastnej tvorbe, snažím sa, aby moje veci hovorili samé za seba. To znamená, že budúceho klienta buď hneď oslovia a chce nejaký ten kúsok odo mňa, alebo nie. Myslím, že v mojom prípade neexistuje zlatá stredná cesta. A čo sa týka konkrétnych klientiek, zatiaľ musím povedať, že boli s mojou prácou spokojné a opätovne sa ku mne vracajú. Je to skvelý pocit, keď do mňa vložia svoju dôveru a nechajú mi voľnú ruku. Vtedy pociťujem nesmiernu radosť a šťastie z mojej práce.

Ako by si charakterizovala možnosti odevného dizajnéra na Slovensku?

Možnosti prezentovať sa je veľmi málo. Sponzorov už skoro niet a svetová kríza nás pomaly ale isto zabíja. V skratke povedané, ak nie je slovenský dizajnér zo zámožnejšej rodiny, alebo nemá za sebou vplyvné osoby donátorov, tak je to veľmi ťažký chlebič.

Kam by si sa ty sama chcela posunúť?

Čo je tvojou motiváciou?

Motivujú ma moji blízki a priatelia. Udalosti okolo mňa a vo svete a hlavne ten pocit a vnútorné nutkanie, dať zo seba to niečo, čo vo mne je.

A kam by som sa chcela posunúť? Každý dizajnér na Slovensku má sny, mám ich aj ja, ale nerada by som ich zakríkla.





Viackrát si sa predstavila na podujatí Bratislavské módné dni. Akú úlohu zohráva táto akcia v súvislosti s podporou domáceho dizajnu? Aká je organizačná štruktúra tohto podujatia? Slovensko má síce pár podujatí, kde sa môžu prezentovať fashion dizajnéri, ale z môjho hľadiska len Bratislavské módné dni (BMD) dokážu poskytnúť väčšie možnosti aj po samostatnej prehliadke a prípadnej výhre v súťaži. Musím povedať, že táto súťaž a celé podujatie je na vysokej úrovni a som nesmierne rada, že som sa na ňom mohla a môžem naďalej podieľať. Finalisti minulý rok dostali tému „Bratislava“ a bolo na každom jednom, ako túto tému pojme a poradí si s ňou. Na realizáciu bol určený čas dva mesiace. Víťaz obdržal ocenenie „Nová tvár módnej scény“ a cenu americko – slovenskej Nadácie +421 FOUNDATION, čím bola účasť na prezentačnom večere Slovenskej republiky v New Yorku Slovak Fashion Night 2011 a samozrejme ďalšie vecné ceny. Víťaz ďalej získa priestor v tituloch vydavateľstva

◀ Príbeh tanečného páru (Kristína Chochlíková, Marek Janský), 2008.

Foto: Laura Wittek & Milan Illík.

▶ Bratislava/Odvrátená tvár – New Faces of Bratislava Fashion Days, 2010.

Foto: Laura Wittek & Milan Illík.

Starproduction, kde môže prezentovať vlastnú tvorbu. A čo sa ďalších ocenení týka, na BMD sa každý rok na jar udeľuje významná cena v dvoch kategóriách – Dunajská perla, ktorá pochádza z dielne výtvarníčky Gordany Turuk. Jednou z kategórií je Objav roka v módnej tvorbe (ktorú som tento rok získala ja) a druhou je Najväčší prínos slovenskej módnej scény (za rok 2011 ju získala Veronika Hložníková). Čiže jedným slovom, BMD vám otvoria akési pomyselné dvere do sveta „šoubiznisu“ a vy s touto možnosťou môžete naložiť, ako sa vám zachce.

V roku 2010 si na Bratislavských módnych dňoch predstavila kolekciu inšpirovanú bezdomovcami, v tomto roku si kolekciu nazvala „3. svetová“. Čím ňu láka toto spojenie módy a na prvý pohľad jej vzdialených tém?

Rada vnášam tieto témy do svojej tvorby, už len z toho dôvodu, že to u nás nikto nerobí. Myslím si, že situácie a príbehy, ktoré sa dejú okolo nás, môžu byť skvelou formou vyjadrenia sa. Je to akási moja reakcia na okolitý svet, ako ho vnímam. Zobrazenie danej témy v odevu je veľmi náročné, ale je to niečo, čo ma na tom nesmierne baví. Milujem svoju prácu.





Ako vnímaš možnosť prezentovať svoje veci v zahraničí? Čo ti priniesla prezentácia v New Yorku?

Možnosť prezentovať svoju víťaznú kolekciu z Bratislavských módných dní z roku 2010 bola skvelá vec. V New Yorku som nikdy predtým nebola, tak som bola plná očakávania. Ale najväčšie prekvapenie pre mňa samú bolo poznanie, že som sa tam cítila ako doma. Prehliadkový večer Slovak Fashion Night bol veľkolepý. Tak skvelý aplauz, toľko gratulácií a nadšených fashion fotografov mi vyrážalo dych. Užila som si ten večer plnými dúškami, zapožičala polovicu kolekcie na nafotenie fashion editoriálu a s pocitom nadobudnutého sebavedomia som sa vrátila späť na rodné Slovensko.





✓ Bez názvu, 2010. Foto: Laura Wittek.

➤ Stopa nostalgie, 2010.
Foto: Laura Wittek.

V súvislosti s tým, čo si spomínala, je to dosť ťažký návrat na „bojisko“. Nevidíš tu ďalšie možnosti, ako zostať v kontakte s klientom v zahraničí? Ale možno je to v tejto chvíli náročná úvaha, keďže zatiaľ veci realizuješ sama, nemáš svojich zamestancov, krajčírov... Ak nechceš zakríknúť sny, prezrad aspoň, čo plánuješ povedzme v najbližšom roku.

Čo sa týka nadobudnutých kontaktov v Amerike, tých bolo veľa, ale pozrime sa na to reálne. Obe krajiny sú od seba vzdialené dosť na to, aby aj tieto kontakty ochladli. Bolo o mne písané na US fashion blogoch, dokonca bolo moje meno s fotkou môjho modelu uverejnené v NYC magazíne Time Out New York, čomu som sa veľmi potešila. Ale momentálne je mojou realitou Slovensko. Možno niekedy v budúcnosti. A čo sa najbližšieho obdobia týka, mám pred sebou nespočetne veľa zákaziek, tanečno-divadelný projekt, výstavu YAS 4 v Piešťanoch a samozrejme jesenné BMD, kde predstavím svoju novú kolekciu. Už sa na ňu veľmi teším.

Pozícia módnjej redaktorky je pri nepravidelnom rytme zákaziek istotou pravidelného príjmu. Vidiš v tom aj nejakú výzvu „vychovávať“? Aká je vo všeobecnosti slovenská žena vo vzťahu k móde?

Slovenská žena stredného a staršieho veku je stále príliš konzervatívna. S tým už asi žiadna módna redaktorka či štylistka nič nespraví. Maximálne im môže ukázať, čo nové sa vo svete módy deje. Samozrejme, nemôžem všetky ženy hádzať do jedného vreca. Česť výnimkám, ktoré chcú zaexperimentovať a zmeniť svoj nudný šatník. Ale inak sme ešte stále niekde na konci rebríčka odvážnosti a uvoľnenia sa. Stále sa bojíme, čo povedia ľudia a to je veľká chyba!

#





AKTUÁLNE - DIZAJNÉRI

† Šaty pre Máriu Čírovú - OTO 2010.
Foto: Monika Bagalová.

Zlatica Hujbertová - Houte Couture s príbehom

14

profil

text Zuzana Šidliková foto Laura Wittek a Milan Illík



13. Dny designu v Praze
www.designblok.cz

nábytek, světla, doplňky
+ Designblok Dřeft
Fashion Week

Designblok '11

4. - 9. 10. 11

**des-
ignblok**
11

Designblok se koná pod záštitou primátora hlavního města Prahy pana Doc. MUDr. Bohuslava Svobody, Csc. a OSN v Praze **Designblok podporují tyto instituce:** Magistrát hlavního města Prahy, Velvyslanectví království Nizozemí, Francouzský institut, Evropská komise, Obecní dům
Oficiální dodavatelé: Anolis, Bourjois, Guerlain, Nespresso, Stella Artois, Spyron, Veuve Clicquot, TONI&GUY, T. SERVIS **Hlavní mediální partneři Designbloku:** Český rozhlas, Hospodářské noviny **Mediální partneři Designbloku:** Architekt, ERA21, euroAWK, fashion TV, flair, IHNED.cz, H.O.M.I.E., MIP advertising, Moderní byt, Můj dům, Radio 1, Reflex, Rodinný dům, Stavba, Technický týdeník, DesignMagazin.cz, DesignGuide.cz, Czechdesign.cz, protisedi.cz
Zahraniční mediální partneři: Atrium (sk), DAMn* (be), Designboom (it), Designum (sk), Dezeen (uk), flair (hu), H.O.M.I.E. (sk), H.O.M.E. (au, hu, de, cro, slo)
Partneři doprovodného programu: České dráhy, Erste Group Immorent ČR, Pepsi, Vodafone
Pořadatel: Profil Media s.r.o., Osadní 35, 170 00 Praha 7,
tel: +420 267 990 545-6, www.profilmedia.cz, info@profilmedia.cz.

Hlavní partner
Designblok Dřeft
Fashion week:



Generální partner
doprovodného programu:





Organika a tektonika v keramike Boženy Chandogovej

V priebehu kultúrnej histórie ľudstva boli mnohé umelecké formy inšpirované prírodou a inak tomu nie je ani v súčasnosti. Porozumenie prírodným procesom, samotnej Zemi a vesmíru je nekonečným príbehom človeka na ceste za objavovaním sveta, ale aj samého seba.





← Šamotová váza.

Šamotová hlina tlačaná do sadrovej formy, glazúra a povrchová úprava podľa vlastných receptov. Írsko, 2009.

↑ Misy „Emanácia“.

Model je sústružený zo sadry na sústruhu, s manuálne vyrytou dekoráciou vlnenia. Misy sú odliate duté z kameninového kalu zo špeciálnej sadrovej formy s vnútornými oddelenými časťami. Povrch je striekaný glazúrami podľa vlastných receptov prispôbených na pálenie na vysoké teploty (1300° C). Írsko, 2007.

↗ Raku váza.

Šamotová hlina tlačaná do sadrovej formy, striekaná oxidmi kovov, následne pálená japonskou technikou Raku, pri ktorej sa žeravá váza vyberá zo špeciálnej raku pece pri vysokej teplote kliešťami a vloží sa napr. do lístia alebo pílin. Horením týchto prírodných látok vzniká redukčná atmosféra a popol vytvára na samotnom črepe v kombinácii



s oxidmi zaujímavé efekty. Na záver sa váza ponorí do studenej vody. Írsko, 2006.

↓ Rebrovaná váza.

Model je sochárskym spôsobom vysekaný z bloku sadry do požadovaného tvaru a následne odliaty do špeciálnej sadrovej formy s vnútornými oddelenými časťami. Váza je odliata z kameniny a striekaná bielou glazúrou. Írsko, 2006.

¶ Augustová výstava výtvarníčky Boženy Chandogovej s názvom Organická keramika vo Výstavnom a informačnom bode Satelit predstavuje výber kolekcií keramického dizajnu vytvorených od čias jej päťročného pôsobenia v Írsku, kde po ukončení bakalárskeho štúdia na bratislavskej VŠVU (2004) absolvovala magisterské štúdium na Katedre keramiky, skla a kovu na Národnej Univerzite umenia a dizajnu v Dubline (2007). Ďalej sa venovala vlastnej autorskej tvorbe, pracovala ako asistentka na veľkých projektoch s írskymi dizajnérmi a súčasne vyučovala techniky keramiky. Zúčastnila sa viacerých medzinárodných výstav a súťaží v rôznych krajinách Európskej únie. V roku 2007 získala prvú cenu za dizajn v rámci Keramického festivalu v anglickom Stoke on Trente a víťazný čajový servis ZERO bol umiestnený v tamojšej zbierke The Potteries Museum and Art Gallery. Od roku 2009 žije a tvorí v Bratislave.





Charakteristickou črtou keramického dizajnu Boženy Chandogovej je prepojenie organických foriem a geometrie cyklických štruktúr vo vzájomnom vzťahu s princípmi mandaly a architektúry. Inšpiráciu hľadá predovšetkým v prírodných systémoch a fraktáloch, repetícii vznikajúcej pri procese rastu živých organizmov a rastlín, ale takisto aj v konštrukčných schémach sakrálnych či mostových stavieb. Jej osobnú filozofiu tvorby vystihujú zvinuté tvary, gradácia vzostupných a klesajúcich sekvencií kruhu, afinita k reprodukovaniu radeniu a geometrii rastlinného špirálového rastu.

Enigmatický motív špirály sa objavuje v mnohých kultúrach – symbolizuje kozmický rytmus hmoty rotujúcej okolo centra, expandujúci aj kontrahujúci vesmír. Pre autorku vyjadruje tiež jednotu medzi nebom a zemou, vzťah objektu a subjektu, dualitu medzi mužom a ženou, vedomím a podvedomím. Skúmaním prírodných procesov objavuje nepretržitý cyklus ľudskej

← Čajový servis ZERO.

Jednotlivé modely tvaru disku sú sústružené zo sadry, manuálne dotvárané rôznymi komponentmi, ako napr. vrchnákmi alebo uškami. Každá časť setu je odlievaná do sadrovej formy z pórovitého kalu vhodného na úžitkové nádoby. Zloženie glazúry je upravované viackrát, aby bola polomatná, ale zároveň bežne použiteľná, tzn. ľahko umývateľná bez zanechávania odtlačkov prstov, či stôp po čaji pri opakovanom použití.

Vítazný dizajn Keramického festivalu Stoke on Trent, uložený v zbierke tamojšieho múzea a galérie – The Potteries Museum and Gallery, Stoke on Trent, Anglicko. Írsko, 2007.

↓ Čertovské misky 2011.

Šamotová hlina tlačená do sadrových foriem jednoduchých tvarov následne zlepených dokopy. Vo vnútri je použitá kryštalická glazúra pálená na vysoké teploty špeciálne formulovaná tak, aby podporila rast kryštálov pri regulovanom chladnutí pece. Slovensko, 2011.





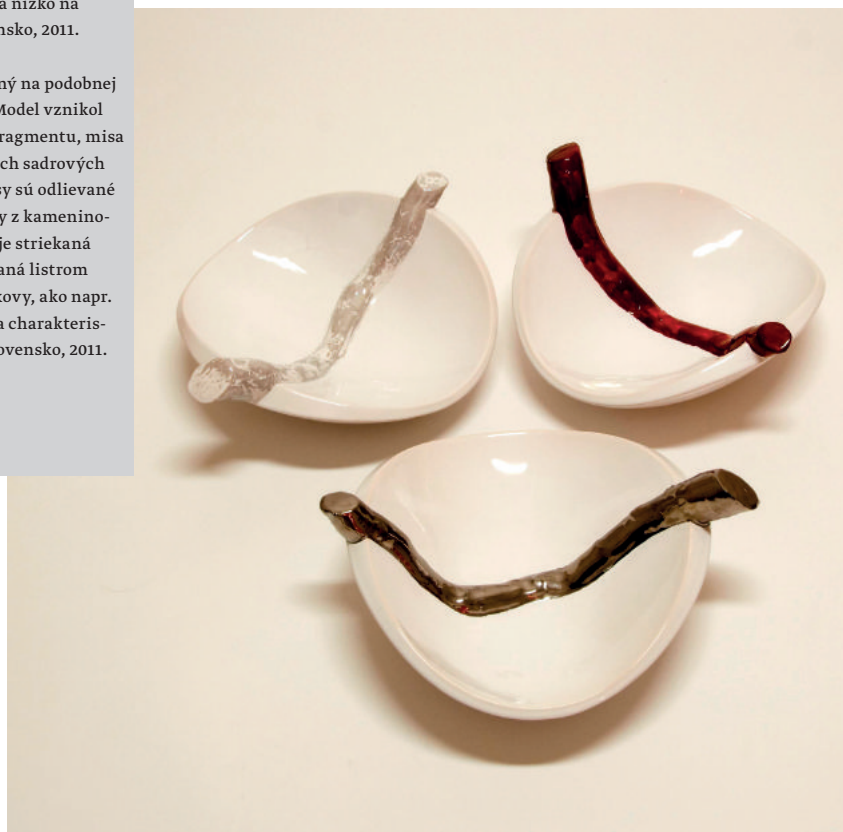
existencie, harmóniu/disharmóniu, komplexnosť mikro/makroštruktúr a aplikuje ich do autorských objektov. Proces generovania foriem podmieňuje elementárnou geometriou a symbolikou kruhu a štvorca v ich kontemplatívnych podobách. Dizajn keramických objektov vníma ako tvorbu diagramu, v ktorom sa všetky vyššie uvedené aspekty prelínajú do abstraktného tvaru. Farebné efekty vypálených povrchov a glazúr sú výsledkom niekoľkoročných skúseností z opakovaných experimentov a chemických testov. Zakaždým ide doslova o akési alchymistické pokusy, založené na opakovaní zaznamenaných receptúr, chemických reakcií a páliacich procesov.

→ Šálky Vřba.

Hlavnou časťou modelu je obyčajný kúsok dreva, ku ktorému sú vytvorené sadrové časti - dno a rúčka šálky. Šálky sú odlievané do sadrových foriem z kameninového kalu, glazované nabiele, povrch je dekorovaný listrom obsahujúcim vzácne kovy. Lister sa potom páli na nízko na tzv. tretí výpal. Slovensko, 2011.

→ Misy Vřba.

Dizajn mís je vytvorený na podobnej báze ako šálky Vřba. Model vznikol použitím dreveného fragmentu, misa pridáním polkruhových sadrových častí po stranách. Misy sú odlievané duté do sadrovej formy z kameninového kalu. Na povrch je striekaná biela glazúra dekorovaná listrom obsahujúcim vzácne kovy, ako napr. platínu, ktorý vytvára charakteristický kovový efekt. Slovensko, 2011.





Najdôležitejšou a charakteristickou črtou tvorby Boženy Chandogovej je sochárska forma s praktickou funkciou. Jednotlivé objekty sú harmónicky vyvážené, predchnuté meditatívnym účinkom. Jednu polohu tvoria priam archetypálne pôsobiace objekty – rozmerné šamotové vázy a misky s osobitými povrchovými štruktúrami a farebnosťou. Dizajnérske objekty so sochárskymi kvalitami sú vytvorené liatím alebo tlačením do sadrových foriem, ale aj použitím špeciálnej japonskej metódy Raku, ktorá spočíva v zvládnutí receptúr a postupov redukovaného pálenia.

Z dublinského obdobia pochádzajú aj tri ucelené kolekcie, pričom každá z nich reprezentuje odlišný prístup v estetike dizajnu, technológii aj funkcii a prvok repetície sa v nich prejavuje troma odlišnými spôsobmi. Ocenené duté misky Emanation (žiarenie, emanácia), reprezentujúce symboly štyroch živlov, sú dekorované plastiky rytými vlnkovými líniami. V kompozícii štyroch mis uložných do pravidelného štvorca vzniká v ich strede novoutvorený tvar tečúcej špirály. Okrem silného esteticko-dekoratívneho účinku však tieto kontemplatívne formy metaforicky sprostredkujú i materiálne hodnoty.

V kolekcií Špirálových tanierov sa autorka zamerala na vytvorenie optickej ilúzie v trojrozmernom objekte. Sústredila sa na repetíciu kónických tvarov multiplikovaných v rôznych kompozičných variáciách a ich možných posunoch. Jednoduchým rotačným množením kónusu dosiahla plastické geometrické vzory vnášajúce do objektov element pohybu.

Ocenený čajový servis ZERO je výsledkom zúročenia skúseností nadobudnutých počas štúdia v Dubline. V reze vychádza tvaroslovie čajníka, šálok s podšálkami, cukorničky a džbánu na mlieko z jednoduchého tvaru listu, avšak každý kus je samostatne sochársky modelovaný, pričom jednoduchá elegantná línia z vkusne zvolená tyrkysová glazúra definuje charakter setu. Repetícia sa tu však nevzťahuje k forme jednotlivých prvkov setu, ale ku kruhovej kompozícii vytvárajúcej harmonickú zostavu radiálnej štruktúry kvetu.

V najnovších prácach s názvom Roztočené misky a vázy rozvíja osvedčené princípy z predchádzajúcich prác so špirálovými motívmi, avšak tentoraz rebrové línie roztáča dvoma smermi. Esovitité vlnenie na svetlom povrchu čiastočne vypichuje modrými a červenými listami obsahujúcimi vzácne kovy. V misách a pohároch nazvaných Vríba pre zmenu objavuje čaro skutočnej prírody a do modelu aplikuje jej reálny kus – konár z vrby. Kontrast hladkého povrchu bielo glazovanej misky či pohára narúša štruktúrou prírodnej formy, akcentovanej farebnými a metalovými reflexnými listami.

Božena Chandogová patrí medzi reprezentantov novej vlny keramického dizajnu u nás. Jej prednosťou na zvolenej ceste je objavovanie nových technologických metód, možností a alternatívnych postupov, ktorými formuluje osobný estetický postoj a obohacuje naše kultúrne prostredie svojším myslením, skúsenosťami a predovšetkým originálnymi keramickými objektmi.

#





← Kuželové misy.

Model mís vznikol repetíciou kužeľov odliatych do sadry. Jednotlivé oddelené kužele bolo možné týmto spôsobom stočiť v kruhu do požadovaného špirálovitého tvaru. Model bol potom odliaty do špecifickej sadrovej formy, aby sa dosiahlo, že odliatok bude dutý, ale zároveň hermeticky uzavretý. Misy sú odliate z kameniny, striekané upravenou matnou glazúrou s jemnou štruktúrou na povrchu. Recept je založený na miešaní troch farieb na dosiahnutie atypického odtieňa. Írsko, 2007.

^ Rebrá.

Model bol vysekaný z bloku sadry dlátom. Odliaty do sadrovej formy, do ktorej sa tlačila šamotová hlina takým spôsobom, aby vznikli na povrchu efekty prasklín. Glazúra a povrchová úprava podľa autorkiných vlastných receptov. Írsko, 2005.

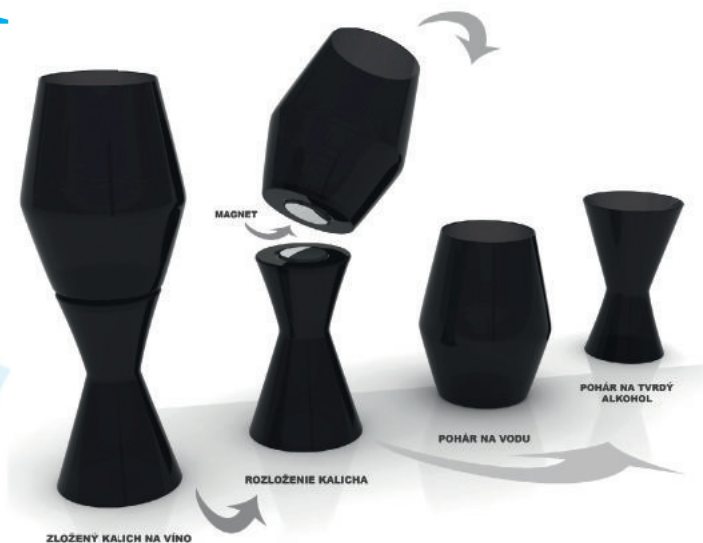
√ Špirálové misy.

Dizajn tejto misy vznikol odliatím profilu modelu zloženého z jednotlivých sadrových kužeľov. Následne vznikol 6mm tanier, ktorý bol odliaty do sadrovej formy. Misa je z kameninového kalu pokrytá glazúrou podľa vlastných receptov s červenou štruktúrou na povrchu. Írsko, 2007.





Cena Galérie NOVA : Sklo 2011



V prvom čísle časopisu Designum v roku 2011 sme avizovali tretí ročník špeciálnej ceny – Cena Galérie NOVA : Sklo 2011. Túto medzinárodnú súťaž zamieranú na slovenské a české sklo organizuje bratislavská Galéria Nova, ktorá sa orientuje na sklárske umenie už od roku 2005.¹ Cieľom Galérie Nova je predstavovať predovšetkým slovenskú a českú sklársku tvorbu doma i v zahraničí, k čomu prispieva okrem ceny i organizovanie výstav a publikovanie katalógov a kníh o súčasnom skle.²

- ¹ Galéria Nova bola založená v roku 1991. Orientuje sa na prezentáciu súčasného umenia. Pripravila katalógy k prvým dvom ročníkom ceny skla a publikáciu o súčasnom slovenskom skle v slovenskej a anglickej mutácii – Súčasný slovenský sklo, Bratislava 2007.
- ² V roku 2011 pripravuje Galéria Nova v spolupráci s teoretickou umenia Sabínou Jankovičovou projekt výstavy a publikácie o dekádoch slovenského skla, ktoré sa zameriava na zhodnotenie vývoja sklárskeho umenia v priebehu druhej polovice 20. storočia.





← Peter Ďuriš: 2 = 3, 2010.
Foto: archív autora.
→ Martin Hlubuček: Vaticano, 2010.
Foto: Jaroslav Kvíz.

Cena Galérie NOVA : Sklo 2011 bola otvorená všetkým tvorcom, ktorí na území Slovenska alebo Českej republiky pracujú so sklom. Toto zameralie tak prináša rôznorodosť prístupov, keďže sa medzi prihlásenými umelcami nachádzajú aj iné národnosti (napríklad prihlásení umelci Song-Mi Kim, Rie Arai, Nuray Arli, Ricardo Hoineff a Mag Tets Ohnari). Víťaz ceny získava finančnú odmenu vo výške 2 500 eur, ktorá má podporiť ďalšie smerovanie umelca/umelkyne pri náročnej technickej práci so sklom.

Do tretieho ročníka ceny sa prihlásilo šesťdesiatdeväť umelcov, pričom prevažovali sklári z Českej republiky. Na základe prihlásených diel, uverejnených na webovej stránke (www.galeria-nova.sk/cena), vybrala päťčlenná porota dvadsať finalistov, ktorými sa stali Ľubica Bakičová (SK/CZ); Danica Balgavá (SK); Taťána Bartošová (CZ); Jakub Berdych (CZ); Irena Czepcová (CZ); Peter Ďuriš (SK); Ján Gašparovič (SK); Ašot Haas (SK); Martin Hlubuček (CZ); Petr Hora (CZ); JA Group (SK); Lukáš Kalivoda (CZ); Kim Song-Mi (CZ); Martina Meletzká (CZ); Stanislav Müller (CZ); Martin Múranica (SK); Tomáš Ondroušek (SK); Mária Račeková (SK); Pavel Vajsejtl (CZ); Barbora Vobořilová

(CZ). Porotu súťaže tvorili rektor Vysokej školy výtvarných umení Stanislav Stankoci, kurátor zbierky skla v Umelecko-priemyselnom múzeu v Prahe Milan Hlaveš, teoretická umenia Sabina Jankovičová, sklár a dizajnér, vedúci ateliéru skla na Vysokej škole výtvarných umení Patrik Illo a Katarína Beňová ako zástupkyňa Galérie Nova.

Finalisti dostali možnosť prezentovať svoje prihlásené diela na spoločnej výstave v priestoroch Galérie Medium.³ Na pôde Vysokej školy výtvarných umení bol na vernisáži, ktorá sa konala 7. júna 2011, vyhlásený víťaz súťaže – Martin Hlubuček (CZ). Od druhého ročníka sa súčasťou ceny Galérie Nova stala aj spolupráca s firmou Rona Lednické Rovne,⁴ ktorá aj v tomto roku určila víťazov špeciálneho ocenenia. Možnosť získať vzorovacie hodiny v továrni, ktorá patrí medzi najvýznamnejšie v strednej Európe, určil jej garant Patrik Illo.

Spomedzi finalistov vybral z Českej republiky autorku Song-Mi Kim a zo Slovenska mladého študenta ateliéru skla Petra Ďuriša.

³ Výstava sa konala od 7. júna do 2. júla 2011.

⁴ Víťazmi ceny Rony v rámci druhého ročníka sa stala Mária Berkýová a Ondřej Strnadel.





Popri víťazoch Ceny Galérie NOVA : Sklo 2011 sa na výstave prezentovali finalisti, u ktorých nachádzame rôznorodé prístupy ku sklu. Napríklad Danica Balgavá a Tomáš Ondroušek, budúci absolventi ateliéru skla na Vysokej škole výtvarných umení, predstavili svoje práce mimo cyklu diplomoviek. Danica Balgavá sa prezentovala inštaláciou pracujúcou s efemérnosťou času. Z iného pohľadu sa na čas zamerlal aj Tomáš Ondroušek, ktorý skombinoval motívy z mechaniky hodín so sklenenou šošovkou. Z ateliéru profesora Ilju Bílka (Fakulta umení a dizajnu, Ústí nad Labem) pochádzajú Ľuba Bakičová a Irena Czepcová, ktoré nezaprú východiská tohto ateliéru. Vo svojej tvorbe používajú kombináciu skla a betónu.

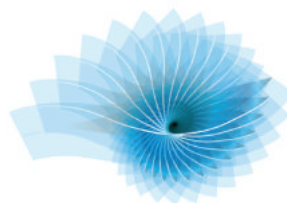
Tradičný pohľad na sklenené objekty prezentoval Petr Hora, hravý prístup po stránke tematickej ako aj materiálnej, Stanislav Müller. V sekcii inštalácií pracujúcich so sklom sa objavili diela Jána Gašparoviča a Martiny Meletzkej. Do oblasti dizajnových objektov boli zaradené diela z ateliéru Qubus Jakuba Berdycha, a to jeho objekty inšpirované základnými tvarmi predmetov, ktoré získavajú nový význam (napríklad Milk

Vase alebo Bucket Vase). Cenu Rony z minulého ročníka plne využila Mária Račeková, ktorá vytvorila kolekciu váz – objektov pod názvom To be..., kde experimentovala s rôznymi typmi dekorov. V sekcii diel medzi objektom a dizajnom sa predstavili Tatána Bartošová a Pavel Vajsejtl.

Na výstave boli prezentovaní aj obaja bývalí víťazi ceny. Ašot Haas pokračuje vo využívaní meniacich sa efektov skla vo svojej kolekcii I love moiré. Realizáciu do architektúry, ktorá vznikla v spolupráci s Jánom Gašparovičom pod značkou JA Group, predstavili vo forme videozáznamu jej jednotlivých častí. Martin Múranica vystavoval dva objekty z optického skla, ktoré vznikli v rámci sympózia optického skla organizovaného Galériou Nova.

Galéria Nova pripravuje na jeseň katalóg v slovensko-anglickej mutácii, v ktorom budú predstavení všetci finalisti, ako aj víťaz Ceny Galérie NOVA : Sklo 2011. Na rok 2013 sa pripravuje už štvrtý ročník tejto špecializovanej ceny pre slovenské a české sklo.

#



Cena Galérie NOVA : Sklo 2011.

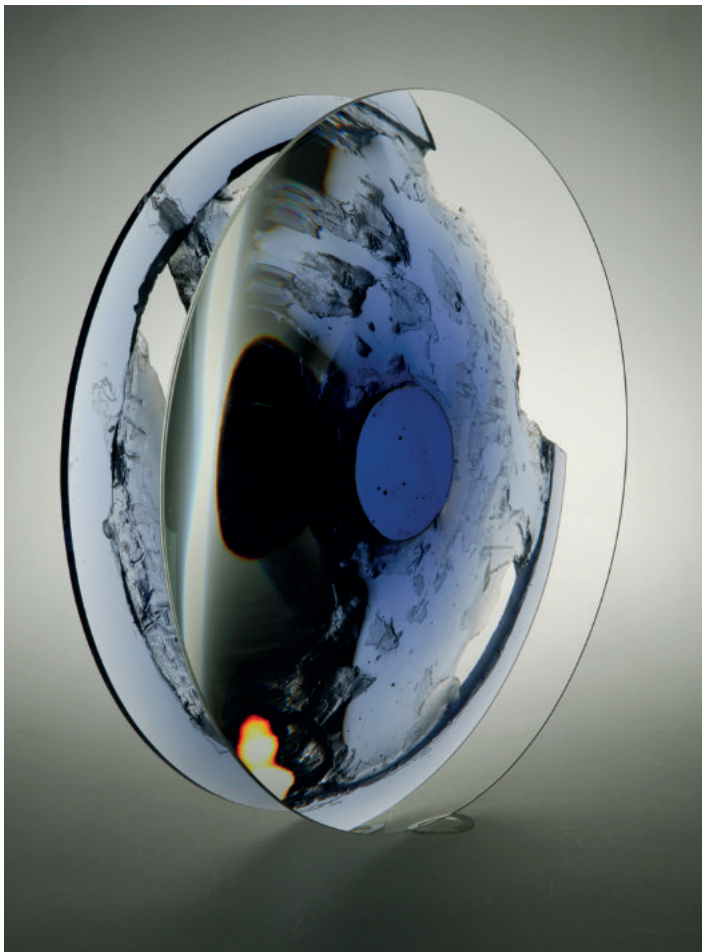




Vítěz ceny Martin Hlubuček (1974) je absolventom Ateliéru skla Inštitútu výtvarnej kultúry UJEP v Ústí nad Labem a Fakulty výtvarných umení v Brne, ateliéru figurálneho sochárstva u Michala Gabriela. Od roku 2000 pôsobí ako vedúci pedagóg na Strednej škole sklárskej v Železnom Brode, kde sa stal v roku 2010 vedúcim oddelenia hutne tvarovaného skla. Hlubučekove prihlásené diela boli súčasťou širšieho konceptu, ktorý autor prezentoval v rámci výstavného projektu pod názvom Červený a čierny. Išlo o práce z posledných troch rokov, ktoré vychádzali z inšpirácií minimalistického dizajnu. Svojou podstatou a osobitým rukopisom spájajú v sebe snahu o harmonickú vyváženosť formy s citom pre materiálovú pôsobivosť skla. Autor používa čierne a červené opakné sklo, ktoré ešte podporuje sochársky tvar jednotlivých objektov.

Martin Hlubuček vystavoval doma i v zahraničí, ponúkame výber z výstav: 2011 – České sklo – medzi tradíciou a inováciou, The Glass Museum Glazen Huiz, Lommel (B); 2010 – 100% SKLO, Sklárská škola Železný Brod 1920–2010, UPM, Praha (CZ); 2009 – Crossing Borders, Glasmuseet, Ebeltoft (D); 2008 – Czech made, a new generation of glassmakers, Flow Gallery, Londýn (GB); 2006 – Art Prague, Galerie Mánes, Praha (CZ); 2005 – MAV, Alcorcón (E); Museo del Vidrio se San Ildefonso o La Granja, Segovia (E); 2004 – Galéria Václava Špály, Praha (CZ); Galerie Heller, New York (USA); 2003 – Galerie Alter Hof Herding-Er-sting Stiftung, Cloesfeld-Lette (GER); 2001 – Galéria Aspekt, Brno (CZ); 2000 – Galéria Doubner-Exodus, Praha (CZ).

- ← Song-Mi Kim: Stromovka, 2010.
Foto: Gabriel Urbánek.
- ↗ Tomáš Ondroušek: Čas, 2011.
Foto: Lýdia Jusková.
- Mária Račeková: To be..., 2011.
Foto: Jana Hojstričová.



50+ UNDER CONSTRUCTION

O Katedre
architektonickej
tvorby VŠVU

„Sebaidentifikácia Katedry architektonickej tvorby je nemysliteľná bez konfrontácie s históriou založenia tejto školy jej slávnym profesorom a okruhom jeho nemenej slávnych priateľov, ktorí sformulovali legendárnu školu architektúry a dokázali po celých tridsať rokov udržať intelektuálny ostrov progresívneho architektonického navrhovania v ideologickom mori povojnového politického experimentu. Mýtus tejto generácie, ktorá je zároveň novou generáciou modernej slovenskej architektúry, žije aj dvadsať rokov po generačnom zlome v roku 1990.“

Prof. akad. arch. Imrich Vaško



AKTUÁLNE – UDALOSTI

26

výstava

text a foto Ján Hrieš



- ✓ Príprava výstav.
- Pohľad do expozície.

¶ Zmapovať a dešifrovať kľúčové momenty histórie akejkoľvek inštitúcie je primárnou úlohou pri príprave jubilejných výstav, preto pracovný tím zostavený z vedúcich ateliérov, asistentov, doktorandov a študentov započal práce na výstave oslovením profesorov a absolventov prostredníctvom dotazníka a v priestoroch školskej knižnice.

Do nenápadnej e-mailovej schránky vystavakat@vsvu.sk sa od začiatku tohto roka začali hromadiť e-maily od jej absolventov. Katedru čakal jeden z najnáročnejších „prieskumov“ celej jej existencie a to predstaviť verejnosti čo najucelenejší obraz jej 52-ročného fungovania. Už pri prvom nahliadnutí do školského archívu architektonických periodík bolo jasné, že priestor

akejkoľvek galérie limituje prezentovanie uceleného prehľadu. Prizvaní teoretici Marian Zervan a Monika Mitášová už dopredu tušili, o aké množstvo informácií pôjde, preto uvažovali nad čo najtvárnejším spôsobom inštalácie, ktorý by dokázal narábať s enormným objemom dát. Po viacerých diskusiách sme sa dopracovali k forme zakladača a regálu pre vznikajúci archív, umožňujúci návštevníkovi Galérie Medium nahliadnuť do redakcie pripravujúcej publikáciu pod pracovným názvom 50+ BOOK UNDER CONSTRUCTION. Približne 100 metrov stien galérie slúžilo ako interaktívny zberný a organizujúci systém, kde formát A4 definuje segmentáciu a štrukturalizáciu skúmaného obdobia. Flexibilné posuvné uchytenie na sekundárnu kožu obtekajúcu členitý interiérový pás bez problému inštalovať dáta v kontinuálnom páse bez jeho narušenia otvormi okien a dverí.

Meniace sa počty absolventov v jednotlivých ročníkoch neumožňovali pravidelné členenie, no štíhlejšie ročníky neboli diskriminované. Fotografie, projektové dokumentácie, skice a poznámky, vyplnené dotazníky s osobnými postrehmi i študentské práce absolventov



katedry sa v procesuálnom pohybe začali organizovať podľa farebného kódu a návštevníci vstupovali reakciami alebo reorganizáciou do samotnej tváre výstavy. Tento akt mapovania a štrukturalizácie slúži pre analýzu, výskum a následnú syntézu, ktorej výsledkom bude publikácia vznikajúcej knihy.

V rámci slávnostného otvorenia archívu KAT sa 4. augusta 2011 uskutočnilo v priestoroch nádvorja VŠVU sympóziu a moderovaná diskusia s absolventmi KAT. Desať absolventov z každej dekády otvorene vyrozprávalo svoje zážitky a spomienky na vedúcich ateliérov a na vtedajšie fungovanie školy. Prostredníctvom spomienok na zadania a prácu v ateliéroch a na medžiškolské spolupráce sme mohli nahliadnuť do súkromnejších vzťahov študent – profesor, študent – architektúra.

Dekády komunizmu sme mohli vnímať a vidieť očami kreatívnej mládeže, ktorej sa dvere do sveta otvárali a zatvárali podľa diktátu strany a súčasne cez ich snahu zostávať v kontakte so svetovou modernou architektúrou. Otázky o súčasnom dianí na škole a v architektonickej sfére následne otvárali priestor na voľnú diskusiu o vzdelávacom procese na katedre, od fungovania architektonických súťaží po kultivovanosť investorov a verejnosti, zazneli mnohé trefné postrehy či porovnania s fungujúcimi trendmi v zahraničí. Absolventi z neskorších dekád otvorili diskusiu na tému počítačom navrhovanej architektúry a v poslednom bloku sa súčasní poslucháči katedry vyjadrili k štruktúre štúdia a formulovali svoje požiadavky na zlepšenie procesu výuky. Zo sympózia bude k vydaniu knihy pripravený aj videoarchív. Obraz o Katedre architektonickej tvorby na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave môže byť s pokojným svedomím považovaný za objektívny a ucelený.

#



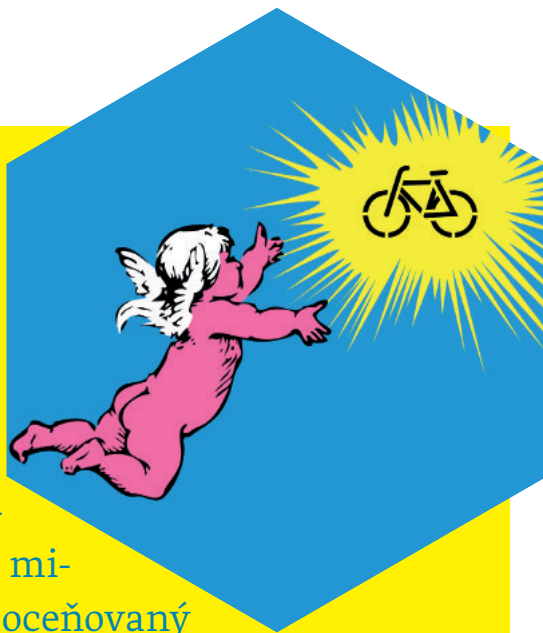


- ← Pohľad do expozície.
- ↑ Absolventi KAT zo 70. rokov. Zľava: Miloslav Mudrončík, Igor Mrva a Jozef Habodász.
- ↓ Absolventi KAT zo 60. rokov. Zľava: Fedor Minárik, Ján Bahna, Vierka Gálíková, Ivan Marko, Ľubomír Brezina, Tibor Herchl, Pavol Putora a Peter Černo.



Velocypedia

Bicykel je bezpochyby najrozšírenejším nemo-torovým dopravným prostriedkom. Za svoju takmer dvojstoročnú históriu prešli jeho forma aj použitie veľkými premenami. Zatiaľ čo ešte v polovici minulého storočia bol bicykel oceňovaný najmä kvôli svojej cenovej dostupnosti, v súčasnosti postupne prevládajú výhody iných jeho vlastností: malá ekologická záťaž a zdravý pohyb. Vzťah k vlastnému bicyklu môže byť rovnako kultovou záležitosťou ako vzťah k autu, no čoraz viac je jeho každodenné použitie výrazom istého svetonázoru. Bicykel sa stal súčasťou životného štýlu propagujúceho voľný pohyb, spoznávanie krajiny zblízka a šetrný vzťah k životnému prostrediu. I keď v mnohých mestách sveta je každodenné použitie bicykla na dopravu veľmi rozšírené za každého počasia, slovenské a české mestá akoby zaspali dobu. Hlavnú vinu na tejto situácii nemá neochota alebo lenivosť ľudí, ale pre mestskú cyklistiku absolútne nevyhovujúca infraštruktúra. Jazda v našich mestách nie je bezpečná a človek prepravujúci sa medzi automobilmi na bicykli budí v lepšom prípade prekvapenie, v horšom nadávky.





← Martin Melicherčík, Aleluja, 2011.
↑ Petr a Jiří Hebedovci, Bambusové lehokolo, 2010.
Foto: Stephan Grötschel.
→ Mikuláš Novotný, skladačí městský bicykel Folder, 2010.
Foto: Milan Mikuláščík.



¶ Na túto nepriaznivú situáciu reagovala výstava Velocypedia v galérii pražskej Národnej technickej knižnice, ktorá sa uskutočnila v máji tohto roku. Motto výstavy sa stala výstižná veta: „Ty jezdíš po Praze na kole? To seš teda pěkně blázen...“ Hoci by jazda na bicykli mala byť plná nespútanej radosti, v našich mestách sa často stáva bojom o prežitie v prúde motorizovanej dopravy. Zámerom výstavy bola propagácia každodennej cyklistiky, no i upozornenie na aktuálne problémy dopravnej situácie v mestách. Inštalácia mala nezvyčajnú koncepciu: predstavila vyše 50 diel z oblasti výtvarného umenia, dizajnu, ako aj domáceho „kutilstva“. Tento prístup, podporujúci tieto presahy, je divácky prístupnejší a vypovedá o nedostatočnosti či tekutosti tradičných umeleckých kategórií. V tomto článku predstavíme niekoľko z vystavených diel a umelcov.

Český kolektív Pedal Project sa zameriava na propagáciu bicyklov typu fixed gear a zároveň stavia bicykle bez brzd s pevným prevodom (bez voľnobehu a prehadzovačky). Aktivitu kolektívu nie sú v prvom rade zamerané komerčne, ale najmä na propagáciu nového typu mestskej kultúry. Ich výroba bicyklov sa nesie hlavne v štýle do it yourself, pričom ide o vyrobenie si stroja priamo na mieru. V uliciach slovenských ani českých miest sa mnoho bicyklov typu „fixie“ nevyskytuje, zato napríklad v Berlíne ich v nedávnom čase pribudlo toľko, že polícia ich použitie prísne postihuje. Jazdenie na týchto bicykloch je totiž kvôli chýbajúcim brzdám na hranici legálnosti, nakoľko zákony brzdy na bicykli v premávke vyžadujú. To určite nahráva kultovému charakteru fixed gear. Hlavnými výhodami takéhoto bicykla sú jeho rýchlosť a nízka váha. Bicykel obsahuje iba najzákladnejšie vybavenie, jazda na ňom teda vyžaduje dostatok skúseností: každú rýchlosť je totiž nutné „ušľapať“, spomaľuje sa pedálovaním dozadu a brzdi šmykom.





Inštalácia, ktorú zoskupenie Pedal Project pripravilo pre výstavu Velocypedia, mala názov Dream Bike a zobrazuje, ako by takýto „fixed“ bicykel mohol ideálne podľa kolektívu vyzerať. Základ tvorí ručne vyrobený oceľový rám dráhového bicykla od legendy českého staviteľstva Roberta Štěrby. Ostatné komponenty boli predstavené graficky ako koncept – úzke riadidlá od japonského výrobcu Nitto, sedadlo vysokej pevnosti od Thomson Elite a predné koleso značky HED.3. Pedal Project nielen stavia nové bicykle fixed gear, ale zároveň objavuje českú tradíciu a renovuje niektoré staršie bicykle zo 70. rokov. Kolektív má vlastné stránky, organizuje akcie a vydáva magazín: www.pedal-project.com.



↑ Concrete bikes, 2011.

Foto: Stephan Grötschel

↙ Jakub Valášek, Velocipedistova dielňa, inštalácia, 2011.

Foto: Jakub Smolík.

↗ H3T architekti, Cyclo-sauna Kolonok, 2010, Mjolk architekti, Platforma Street for Art, 2011.

Foto: Milan Mikuláščík.







Netradičným bicyklom a tiež trochu kultom je bicykel typu „recumbent“ určený na jazdu ležmo, pričom sedadlo je zároveň opierkou na chrbát. Keďže takéto bicykle sú u nás nedostupné, ich fanúšikovia sú nútení improvizovať a vyrábať si bicykle vlastné – z rozličných súčiastok i materiálov. Recumbent Petra a Jiřího Hebedových vystavený na Velocypedii bol vytvorený z bambusu. Bambus je lepený a spoje spevnené laminátom. Tento materiál je nečakane pevný, bicykel je jednoduchý a elegantný. Propagácií a výroby „lehokol“ (český názov) sa v ČR venuje AZUB bike.

Ďalším zaujímavým kúskom na výstave bol prototyp skladacieho bicykla nazvaný Folder od mladého českého dizajnéra Mikuláša Novotného, ktorý získal cenu za prototyp v súťaži Designblok 2010. Bicykel je možné za minútu zložiť do kompaktnej podoby, takže je ideálny na kombinovanú dopravu mestom – dá sa jednoducho zobrať do metra, električky alebo vlaku. Hlavnou kuriozitou tohto bicykla je zachovanie jeho pojazdnosti aj po zložení.

- ◀ Jan Slovenčík, Allez Marcel, allez!, objekt, 2011.
Foto: Milan Mikuláščík.
- ↑ Krištof Kintera, There Is No Way To Go Now, objekt, 2007,
majetok Galérie Švestka.
Foto: Stephan Grötschel.
- Krištof Kintera, Fatal Egoist I, objekt, 2007,
majetok Galérie Švestka.
Foto: Milan Mikuláščík.

Atrakciou výstavy sa stala prenosná sauna určená k preprave za bicyklom od architektonického štúdia H3T architekti. Bicyklom sa dajú prepravovať rozličné náklady aj väčších rozmerov, no voziť si so sebou luxus v podobe sauny je naozaj originálne. Sauna je vyrobená z plastu, impregnovanej látky a má drevené zariadenie. Použitie látky odkazuje k legendárnemu Velorexu. Saunu môže naraz používať až šesť osôb, je vykurovaná drevom cez piecku vo vnútri sauny, teplota v nej dosahuje až 70° C. Sauna bola počas výstavy sprevádzkovaná pred knižnicou. Ideálne je jej použitie s mestským mobiliárom na kolieskach od českého štúdia Mjolk architekti, ktorého časť sa dá využiť ako bazén.





Dvojčlenné zoskupenie Concrete bikes predstavilo jeden z vlastných postavených bicyklov. Názov zoskupenia odkazuje k surovosti mestskej kultúry a tomu zodpovedá aj dizajn. Rám bicykla Campagnolo nechali zámerne skorodovať, aby nevzbudzoval prílišnú pozornosť, riadidlá sú rovné a pedále osadené opačne kvôli dojmu vyššej dynamickosti. Zaujímavé je tiež zadné koleso, ktorého výplet je vytvorený zapletením drôtov do seba – odkazuje to na časy, keď bola dostupná len jedna dĺžka drôtov.

Kreatívny kolektív Okolo prezentoval nimi kurátorovanú sekciu, ktorá vo forme nástenky predstavila návrhy bicyklov od svetovo známych dizajnérov (J. Prouvé, L. Colani, Ch. Machet) v konfrontácii s ich slávnym interiérovým dizajnom. Táto konfrontácia poskytuje iný pohľad na tvorbu dizajnérov. Sekcia Okolo je spolu s ich inými realizáciami dostupná na webe: okoloweb.cz/our-projects.

Velocypedia poskytla priestor aj historickým bicyklom. Performance umelca Jakuba Valáška na vernisáži nazvaná Velocipedistova dielňa bola ukážkou opravy a kompletizácie historického bicykla s použitím starých súčiastok. Dva bicykle zo zlatého fondu českej klasiky z 30. rokov minulého storočia (LAS Bojar a Premier) boli potom inštalované v prostredí improvizovanej dielne v rámci výstavy. Valášek je členom zoskupenia velociped.cz, ktoré sa venuje jazde na historických bicykloch (aj v spojení s umením).







^ Michal Cimala, koncert na Harfa-bicykel pri príležitosti výstavy Velocypedia.

Foto: Jakub Smolík.

✓ Helena Hladilová, Bicykel-štetec, objekt, 2011.

Foto: Kateřina Mínková

^ Zdeněk Ruffer, Ledokolo, objekt, 2004.

Foto: Stephan Grötschel.

Niektoré vystavené diela obsahovali ironický podtext. Jan Slovenčík vytvoril remake Duchampovho diela Bicycle Wheel. Duchamp v počiatkoch ready-made použil to, čo našiel u seba v ateliéri. Slovenčík zasa preniesol gesto do 21. storočia a využil jedny z najdrahších dizajnových výrobkov dostupných na českom trhu – stoličku s otvorom od Vitra a koleso z pretekárskeho bicykla s hliníkovou kostrou od talianskej firmy Fondriest. Toto gesto tak môže byť komentárom k artefaktom posväcovaným dejinami umenia a pohltieniu slávnych diel trhom. Sochy Krištofa Kinteru vytvorené z bicyklov známej značky Author boli založené na popretí pôvodnej funkčnosti. Rozmerný objekt z niekoľkých do seba pozváraných bicyklov s názvom There Is No Way To Go Now pripomína akoby kolesového ježka, zvláštny druh technického, no nepoužiteľného organizmu súčasnosti. Iné dva objekty bicyklov s rámom prehnutým do rozličných uhlov nesú názov Fatal Egoist I, II a v podstate ironizujú akýsi statusový význam niektorých bicyklov.

Na výstave bolo predstavených niekoľko bicyklov, ktorým bola okrem dopravnej dodaná umeleckým zásahom aj iná funkcia. Michal Cimala predviedol koncert na „Harfa-bicykli“, Helena Hladilová predstavila maľbu bicyklom, pri ktorej farba stekala z túb na riadidlách prostredníctvom hadičiek po kolesách. Zdeněk Ruffer zasa vystavil „Ledo-kolo“ – bicykel určený na jazdu po ľade, ktorého použitie bolo zdokumentované vo forme umeleckej akcie na videu. Výstava Velocypedia bola oslavou vášne k bicyklom a propagáciou alternatívneho transportu. A snáď aj výrazom toho, že bicyklu sa môže ako v diele Martina Melicherčika blýskať na lepšie časy aj v mestách, ktoré zatiaľ zaspali dobu.

#

Výstava je dostupná online na adrese:

<http://carbusters.org/category/carfree-arts>

Pozn. red.: Kurátormi výstavy boli Lenka Kukurová a Milan Mikuláščík.



Nábytkový dizajnér František Jiráček



„Úlohou architekta a priemyselného návrhára je, aby bol tlmočníkom spoločenských túžob a koncepcií, a aby technologické novinky vedeckých programov previedol do tvarov, ktoré môžu byť priamo užitočné pre súčasného človeka.“¹

- † Návrh na zariadenie študentskej izby typizovaného bytu TO-03-B nábytkovým systémom Monti 300.
- Kreslo H-269 z produkcie Spojených UP závodov podľa návrhu Františka Jiráčka.

1 F. J.: Návrhy Františka Jiráčka. In: *Domov*, XV, 1974, č. 2, s. 45.



V roku 1948 sa František Jiráček (28. 12. 1913, Praha – 19. 2. 1998, Bratislava) ako tridsaťpäťročný natrvalo presťahoval na Slovensko, aby tu pôsobil ako expert na vývoj nových nábytkových typov pre reformujúci sa drevársky priemysel podľa plánovanej industrializácie Slovenska. Tomuto kroku predchádzalo, keď sa máme obmedziť na najdôležitejšie momenty, štúdium na Majstrovej škole stolárskej a následne na Špeciálnej škole pre vnútornú architektúru v Prahe, a tiež jedenásť a pol ročná prax v Spojených UP závodoch v Brne, kde pracoval pod vedením dnes hádam najuznávanejšieho nábytkového dizajnéra medzivojnového Československa Jindřicha Halabalu. Hoci z tohto raného obdobia poznáme len zopár Jirákových návrhov, je zrejme, že si tu osvojil funkcionalistický názor na bývanie, no dôraz kládol aj na estetické pôsobenie úžitkových predmetov a v jeho prácach badať paralely s aktuálnou biomorfnou modernou.²

Funkcionalistické poňatie obytného interiéru, požadujúce jednoduchý a účelný nábytok, nenáročný na udržiavanie hygieny a manipuláciu, kde sa veľká pozornosť venovala aj zariadeniu sociálneho – malého bytu nábytkom malých rozmerov, cenovo dostupným a často-krát multifunkčným, umožňujúcim variabilný interiéru, sa s nástupom socializmu a jeho úsilím o nový životný sloh pracujúceho človeka začalo presadzovať ako východisko. Paradoxne sa však samotný pojem funkcionalizmus zavrhol ako len ďalší izmus „poslednej meštiackej epochy“, kozmopolitný, formalistický a chladný. Napriek tomu jeho čelní predstavitelia (predovšetkým UP závody) boli prezentovaní ako „základy, na ktorých môžeme stavať“. Popri prostote, čistote a prirodzenosti sa novou témou a kritériom stalo pôsobenie prostredia na psychiku človeka, a hlavnou úlohou zase zariadiť ľudový – malý byt. Realita národných podnikov a ich výrobný program však bola celkom iná a nezodpovedala proklamovaným ideám v teoretických článkoch

2 Pojem biomorfná moderna definoval Zdeno Kolesár, In: KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dejín designu*. Praha : VŠUP, 2004, s. 85-86.





➤ Komplet obývacej izby O-47, výroba v rokoch 1959-1979 v n. p. Nový domov, Mier Topoľčany a Tatra nábytok Pravenec.

→ Komplet obývacej izby O-46, návrh z roku 1954, výroba n. p. Západoslovenské nábytkárske závody. Kreslo a spoločenský stolík na reklamnej fotografii neboli súčasťou kompletu O-46.



a knihách. Koncepcia vývoja nových produktov bola plánovito riešená externe „z centra“, v samostatnej organizácii pracujúcej na úlohách zadanych priamo štátom. Presadzoval sa názor, že celkovo pre celé priemyselné odvetvie stačí len niekoľko málo dizajnérov. Bežnou praxou konzervatívnych podnikov bolo adaptovanie ešte predvojnových typov pre vlastné podmienky výroby a len s veľkým otáľaním sa postupne v priebehu 50. rokov v ich sortimente začali objavovať návrhy dizajnérov pôsobiacich v externých vývojových oddeleniach, ktorí sa snažili tieto idey presadiť. Napriek tomu sa ich návrhy viac než v praxi uplatňovali skôr na výstavách, súťažiach a ako ilustrácie k článkom.

„Preto som za maximálnu variabilitu, som proti statickému bývaniu.“³

3 F. J.: Návrhy Františka Jiráka. In: *Domov*, XV, 1974, č. 2, s. 45.

Krátko po svojom príchode na Slovensko získal František Jiráček post vedúceho vývojového oddelenia spadajúceho pod Oblastné riaditeľstvo drevárskych závodov na Slovensku so sídlom v Bratislave, neskôr pod Povereníctvo lesov a drevárskeho priemyslu, z ktorého sa napokon vyvinul samostatný projektový Vývojový závod nábytkárskeho priemyslu. Už v prvej päťročnici sa mu podarilo do výroby v n. p. Západoslovenské nábytkárske závody zaradiť obytný súbor obývacej izby O-46, ktorá bola pre veľký úspech o päť rokov neskôr zavedená do výroby aj v ostatných nábytkárskych podnikoch – Tatra nábytok Pravenec, Mier Topoľčany a Nový domov Spišská Nová Ves, no vo vyššej modifikovanej verzii O-47. Jedná sa síce o nábytkový komplet, čiže formálne jednotne poňaté zariadenie pevne stanovených nábytkových kusov, ktoré preferovala výroba a obchod na úkor solitérnych nábytkových kusov, no svojou snahou o multifunkčný priestor je to pokrokovejší typ. Vďaka rozkladaciemu gauču, respektíve spaciej pohovke,





doplnenému skrinkou na lôžkoviny (takzvaným perinákom) a skriňou na šaty mohla miestnosť slúžiť ako obývacia izba a spálňa zároveň. Navyše v porovnaní s bežnou nábytkárskou produkciou (mohutné skrine na sokloch, tmavá orechová dyha, zaoblené rohy) je to naozaj moderný, ľahký, vzdušný a svetlý nábytok na nožičkách s módnymi dynamizujúcimi tvarmi.

Hitom prelomu 50. a 60. rokov, doslova „pýchou nášho nábytkárstva“, bol takzvaný montisektor, čiže montovateľný sektorový nábytok, ktorý mal zabezpečiť požadovanú maximálnu variabilnosť priestoru. František Jiráček k tomuto typu prispel svojím Monti 300, univerzálnym skrinkovým systémom určeným na zariadenie obývacej izby, spálne alebo pracovne, ktorý využíval princíp ľubovôle montovania viacerých skrinkových jednotiek na drevené stojky. Monti bol rýchlo zavedený do výroby v Západoslovenských nábytkárskych závodoch pod označením M 300. Podobný pokrokový systém sa v tom čase vyrábala

už len v n. p. UP Rousínov – bol to M 100 navrhnutý Jaroslavom Šmídkom z brnianskeho Vývoja nábytkárskeho priemyslu. Problémom však je, že výrobné podniky nezobrali do úvahy samotnú podstatu tohto systému, čiže možnosť voľby jednotlivých dielcov podľa potreby a vyrábali ho opäť ako nemenný komplet zariadenia obývacej izby. Na 3. celoslovenskej výstave úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva s ústrednou témou „zariadenie typizovanej bytovej jednotky“, prezentoval František Jiráček riešenie obývacej izby bytu typu TO-03-B s použitím systému Monti 300, ktorý doplnil škrupinovým sedacím nábytkom, ďalším emblematickým prvkom v povojnovom dizajne nábytku. Predovšetkým laminátové kreslo mušľovitého tvaru, čalúnené hrubou textíliou, bolo mimoriadne obľúbené a pravdepodobne najmä vďaka nemu je František Jiráček pripodobňovaný k Charlesovi Eamesovi.



Sektorový nábytok sa však postupne začal prehodnocovať. Spochybňovaná bola najmä funkčnosť univerzálnych skriniek a ich nedostatočné vybavenie, čím sa „rehabilitovali“ tradičnejšie špecializované skrinkové typy, od ktorých sa požadovalo vopred určené sofistikované vnútorné členenie. Už na 4. celoslovenskej výstave úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva predstavil František Jiráček súbor prototypov, určený pre n. p. Český nábytok v Týništi nad Orlicí, ktorý predstavoval kombináciu sektorového, montisektorového a kusového nábytku. Za najprogresívnejší prvok v riešení celého interiéru bolo označené práve spracovanie skrinkových kusov s precízne špecifikovaným vnútorným členením. V ich vnútornom vybavení boli v našom prostredí prvýkrát použité police a zásuvky s nastaviteľnou výškou a vopred presne určenou funkciou, ktorá podmieňovala ich špecifické tvarovanie z PVC.⁴

⁴ Vývoj nábytkárskeho priemyslu. In *Domov*, 1964.

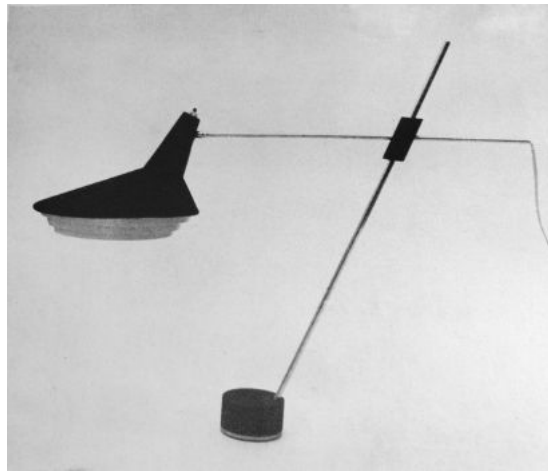
Týmto návrhom zároveň František Jiráček zareaigoval už na nový vizuálny trend, charakteristický jasnými geometrickými formami.

Na prelome 60. a 70. rokov nadviazal František Jiráček intenzívnejšiu spoluprácu s národným podnikom Nový domov v Spišskej Novej Vsi, ako podnikový architekt, čiže dizajnér výrobkov. Pracoval tu až do svojho odchodu do dôchodku. Podieľal sa najmä na koncipovaní a navrhovaní výrobného programu určeného pre domáci trh a na export do krajín Sovietskeho zväzu. Je to, že Jiráčkove návrhy a následne ich realizácie, už nedosahujú takú kvalitu ako v predchádzajúcom období, spôsobené nízkou mierou náročnosti či skôr iným vkusom sovietskych ako aj domácich odberateľov, alebo rezignáciou na požiadavky národného podniku?

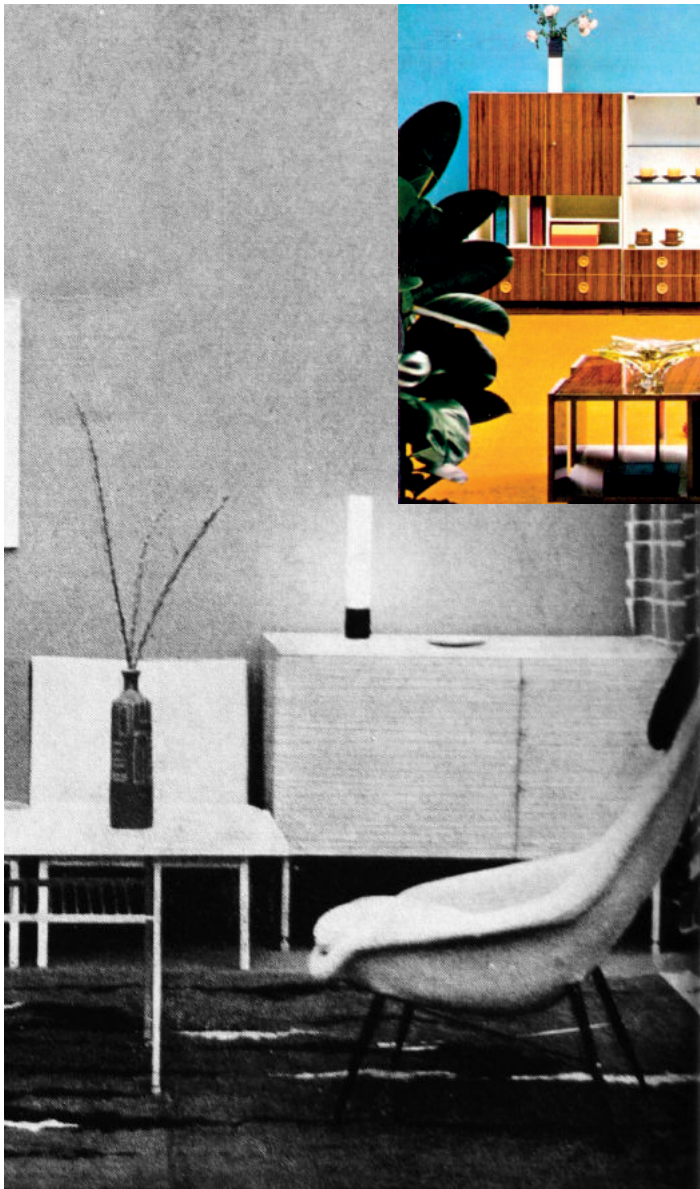




- ← Stylla, súprava čalúneného nábytku, výroba n. p. Nový domov, Spišská Nová Ves v rokoch 1980 - 1986.
- Škrupinové kreslo z lisovanej preglejky, čalúnené penovým latexom, prototyp, 1958.
- Lamelová stolička zo sedadlom z jasanovej preglejky, prototyp, 1961.
- Pracovné svietidlo, prototyp, 1962, určené pre podnik Dielo.
- ↓ Stolička zo skleného laminátu s latexovým čalúnením, sériová výroba, pravdepodobne n. p. Západoslovenské nábytkárske závody, 1958.



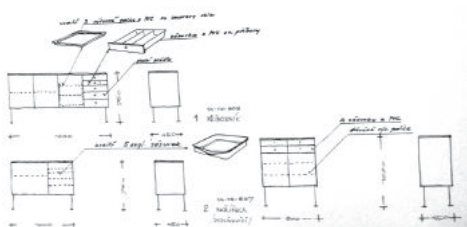
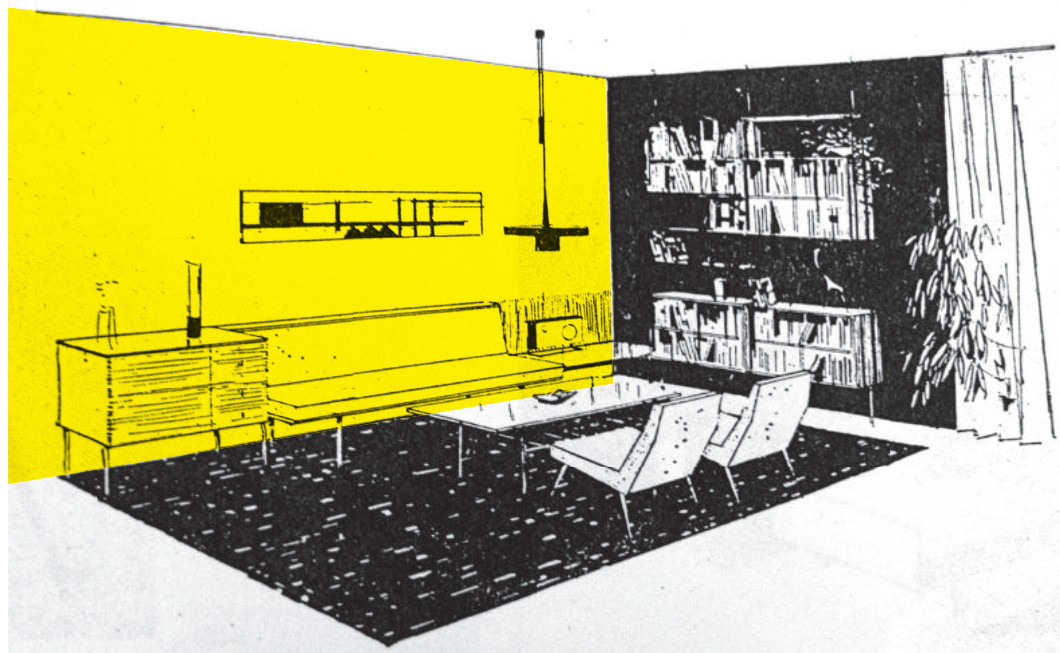




- ← Zariadenie obýpacej izby na 4. celoslovenskej výstave užitočného umenia a priemyselného výtvarníctva, prototyp určený pre n. p. Český nábytek, Týniště nad Orlicí.
- † Obývací sektor Jasná.

Jirák sa špecializoval predovšetkým na zariadenie obývacích izieb a tejto úlohy sa zhostil neúnavným a rutinným variováním sektorových skrinkových zostáv, obývačkových stien, ktoré sa stali tak charakteristickým prvkom každej správnej panelákovkej obývačky. Ojedinelé príklady zostáv sedacieho nábytku, určeného do obýpacej izby, pozostávajú predovšetkým z tvarových variácií predhádžajúcich riešení zo 60. rokov. Napríklad polohovateľné kreslo Stylla je vlastne prepracovaním polohovateľného kresla s podnožkou prezentovaného na 5. celoslovenskej výstave užitočného umenia a priemyselného výtvarníctva, ktoré dodatočne vizuálne prispôbil a zdekoratívnil sústružením konštrukčných častí. Pre úplnosť treba ešte dodať, že tento produkt napokon aj získal ocenenie Najlepší výrobok rezortu MP SSR za rok 1982.





- ↑ Kresbový návrh nábytkového súboru obýpacej izby určeného pre n. p. Český nábytek Týniště nad Orlicí, 1962.
- ← Skica skrinkových častí zariadenia obýpacej izby určenej pre n. p. Český nábytek Týniště nad Orlicí.
- ✓ František Jiráček.



Začiatok 70. rokov priniesol Františkovi Jiráčkovi aj „oficiálne uznanie“ jeho tvorby v podobe ocenení ako pamätná bronzová plaketa SFVU za zásluhy o rozvoj slovenského výtvarného umenia v r. 1970, čestné uznanie a odznak Zaslúžilý pracovník priemyslu v roku 1973 alebo Cenu ZSVU a SFVU za nábytkovú tvorbu roku 1974. Na druhej strane je to zase obdobie poklesu dizajnérovej výstavnej činnosti a publicity jeho diela. V rámci recenzií celoslovenských výstav úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva, ale aj iných podujatí a článkov, je jeho meno a prezentované práce takmer celkom opomíjané.

František Jiráček je jednou z najvýznamnejších osobností povojnového dizajnu na Slovensku, nielen svojou úspešnosťou v zavádzaní návrhov do priemyselnej výroby a citlivosťou na aktuálne interiérové trendy, ale najmä tým, že jeho tvorba „tlmočí spoločenské túžby a koncepcie“.

#





SATELIT

MEDIÁLNI PARTNERI

designum



Radio FM

DESIGNBY

kam do mesta

BRATISLAVAGUIDE.COM



13. 9. — 16. 10. 2011

NOVESTA

SATELIT

VÝSTAVNÝ A INFORMAČNÝ BOD SCD, DOBROVIČOVA 3, BRATISLAVA
OTVORENÉ DENNE OKREM PONDELKA, OD 13,00 DO 18,00 HOD.
VSTUP VOĽNÝ

WWW.SDC.SK

ORGANIZÁTORI

NOVESTA
walk with style

SLOVENSKÉ
CENTRUM
DIZAJNU
LOGO
©

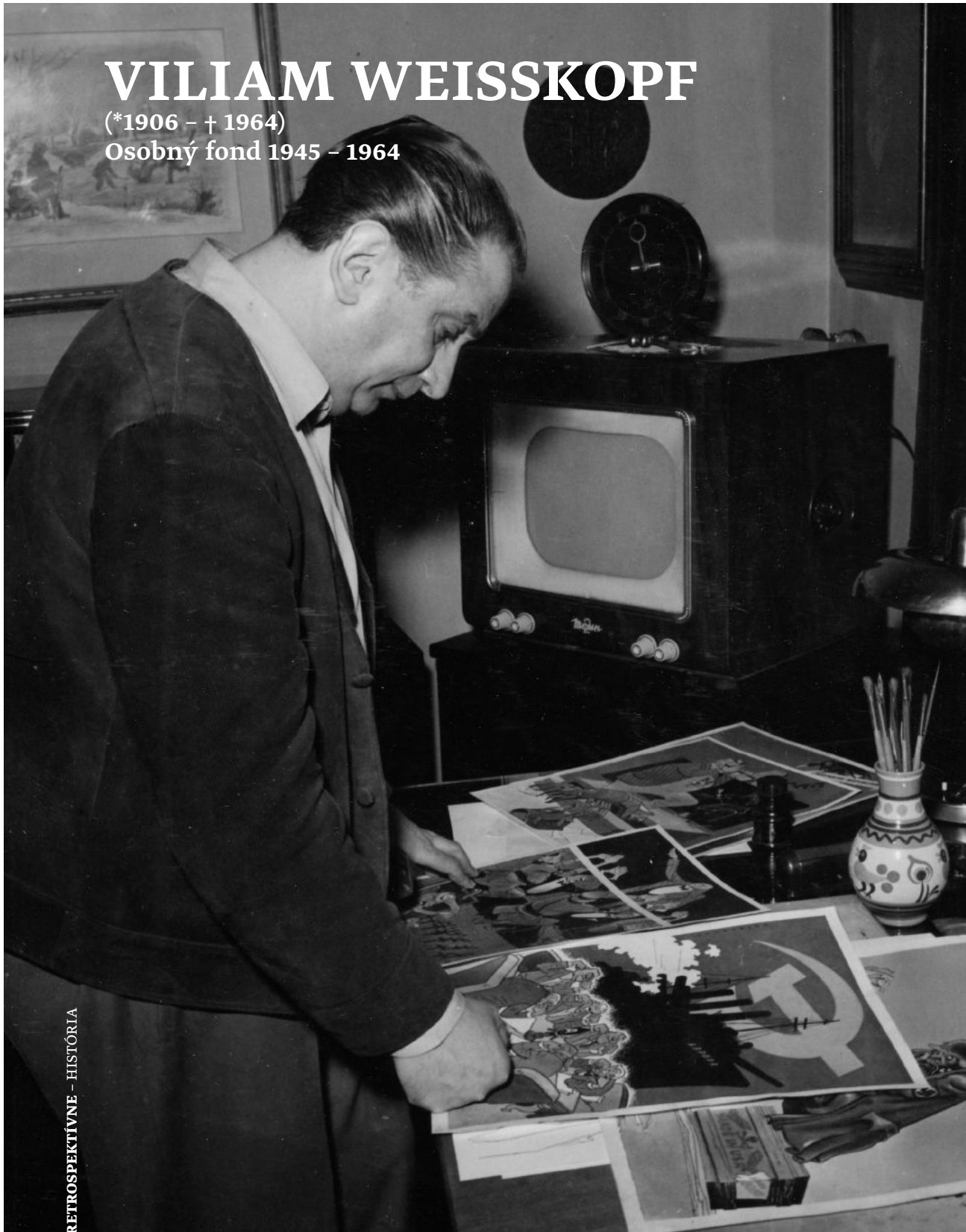




VILIAM WEISSKOPF

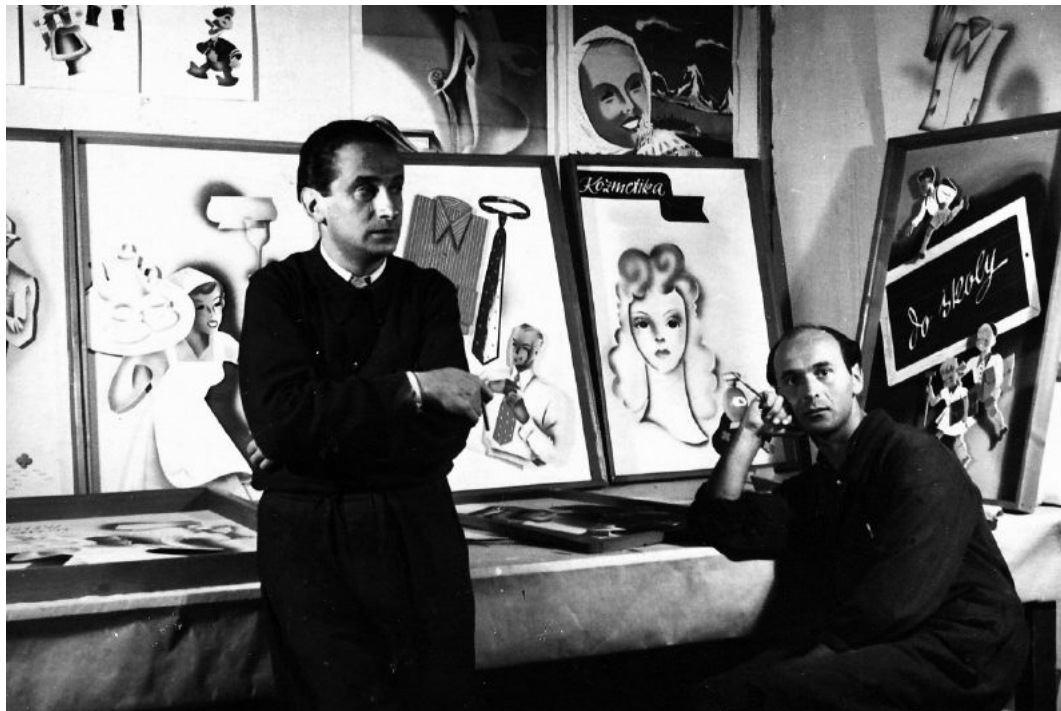
(*1906 – † 1964)

Osobný fond 1945 – 1964



RETROSPEKTÍVNE - HISTÓRIA





Viliam Weisskopf¹ sa narodil 1. apríla 1906 v obci Červený Kostelec v Čechách v rodine Bertolta Weisskopfa. Po skončení Chemickej priemyselnej školy v Líberci začal študovať na grafickom oddelení na Akadémii grafických umení v Lipsku, kde boli jeho profesormi Hugo Steiner-Prag a László Moholy-Nagy.² Po krátkom pôsobení v Nemecku sa v roku 1928 definitívne vrátil späť do Československa a po ročnom liečení v Tatrách sa usadil v Prahe. Tam sa zamestnal v inzertnej kancelárii, ktorá robila propagačné prospekty pre zahraničie.³ Po smrti brata Pavla, taktiež výtvarníka, sa na žiadosť matky presťahoval do Falknova a do Prahy sa vrátil až v roku 1938.⁴

- 1 Stručný životopis Viliama Weisskopfa uvádzajú napr. články: ŠVEC, Andrej. Viliam Weisskopf. Z galérie slovenských politických karikaturistov. In *Roháč*, roč. 33., Bratislava, 22. 4. 1981. KVASNICA, Marián. Pokrokový odkaz karikaturistu. In *Sloboda*, roč. 40., 24. 4. 1986. PETERAJOVÁ, Ľudmila. Za Weisskopfom. In *Kultúrny život*, roč. 18., 12. 12. 1964. Celkovému zhrnutiu jeho života a diela sa venuje publikácia: PETERAJOVÁ, Ľudmila. *Viliam Weisskopf*. Bratislava: Vydavateľstvo SFVU, 1965.
- 2 PETERAJOVÁ, Ľudmila. *Viliam Weisskopf*. Bratislava: Vydavateľstvo SFVU, 1965, s. 8-9. PETERAJOVÁ, Ľudmila. Za Weisskopfom. In *Kultúrny život*, roč. 18., 12. 12. 1964.
- 3 PETERAJOVÁ, Ľudmila. *Viliam Weisskopf*. Bratislava: Vydavateľstvo SFVU, 1965, s. 11.
- 4 Tamže, s. 12-14.

designum⁴2011

- 5 AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 16, Viliam Weisskopf, fotografia, autor fotografie neidentifikovaný, nedatované.
- 6 AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 17, Viliam Weisskopf (vľavo) v ateliéri, fotografia, autor fotografie neidentifikovaný, nedatované.

V roku 1942, po ignorovaní výzvy na transport, odišiel ilegálne na Slovensko, kde pôsobil ako výtvarník-návrhár. Neskôr, po zatknutí, bol väznený v tábore v Sereďi, kde vyrábala v maliarskej dielni reklamy a rôzne dekoračné predmety. Po vypuknutí povstania sa po úspešnom úteku ilegálne vrátil do Bratislavy, kde pracoval pre tlačiareň Slovenská grafia.⁵ Po oslobodení sa stal výtvarným redaktorom časopisu Domov a svet a pohyboval sa prevažne v knižnom prostredí, navrhoval plagáty a robil propagačnú grafiku. V roku 1949 prešiel ako výtvarný redaktor do nového vydavateľstva Tatran.⁶ Okrem knižnej grafiky sa aktívne venoval aj politickej satire a stál pri zrode satirického časopisu Roháč.⁷

5 Tamže, s. 14.

6 Tamže, s. 15.

7 Tamže, s. 18.



- † AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 18, agitačný plagát, fotografia, autor návrhu neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.
- ✦ AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 22, album výstrižkov, autor návrhov neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.
- AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 21, plagát výstavy Balóny nenávisti, tlač, autor návrhu Viliam Weisskopf, 1956.

Počas svojej pôsobnosti prispieval do časopisov Šibeničky, Roháč, Let, Dikobraz, Nové slovo, Kultúrny život, Pravda, Práca či Tvorba.⁸ Z jeho výstavnej činnosti je potrebné spomenúť okrem súbornej výstavy uskutočnenej v Galérii vydavateľstva Práca v Bratislave v roku 1951⁹ aj jeho účasť na medzinárodných výstavách karikatúr v zahraničí, napr. v Kodani (1953), Viedni (1955), Berlíne (1957), Havane (1963), Moskve (1964) a vo Varšave (1964).¹⁰ Za rok 1961 mu bola udelená výtvarná Cena Cypriána Majerníka. Viliam Weisskopf zomrel po krátkej chorobe 7. decembra 1964.¹¹

8 PETERAJOVÁ, Ľudmila. *Viliam Weisskopf*. Bratislava: Vydavateľstvo SFVU, 1965, s. 35.

9 Výstava sa konala 16. 2. 1951 – 15. 3. 1951. Porovnaj AVU SNG, Osobný fond (ďalej len OF) Viliam Weisskopf, inv. č. 9, šk. č. 1.

10 PETERAJOVÁ, Ľudmila. *Viliam Weisskopf*. Bratislava: Vydavateľstvo SFVU, 1965, s. 36.

11 PETERAJOVÁ, Ľudmila. Za Weisskopfom. In *Kultúrny život*, roč. XIX (1964), č. 50.



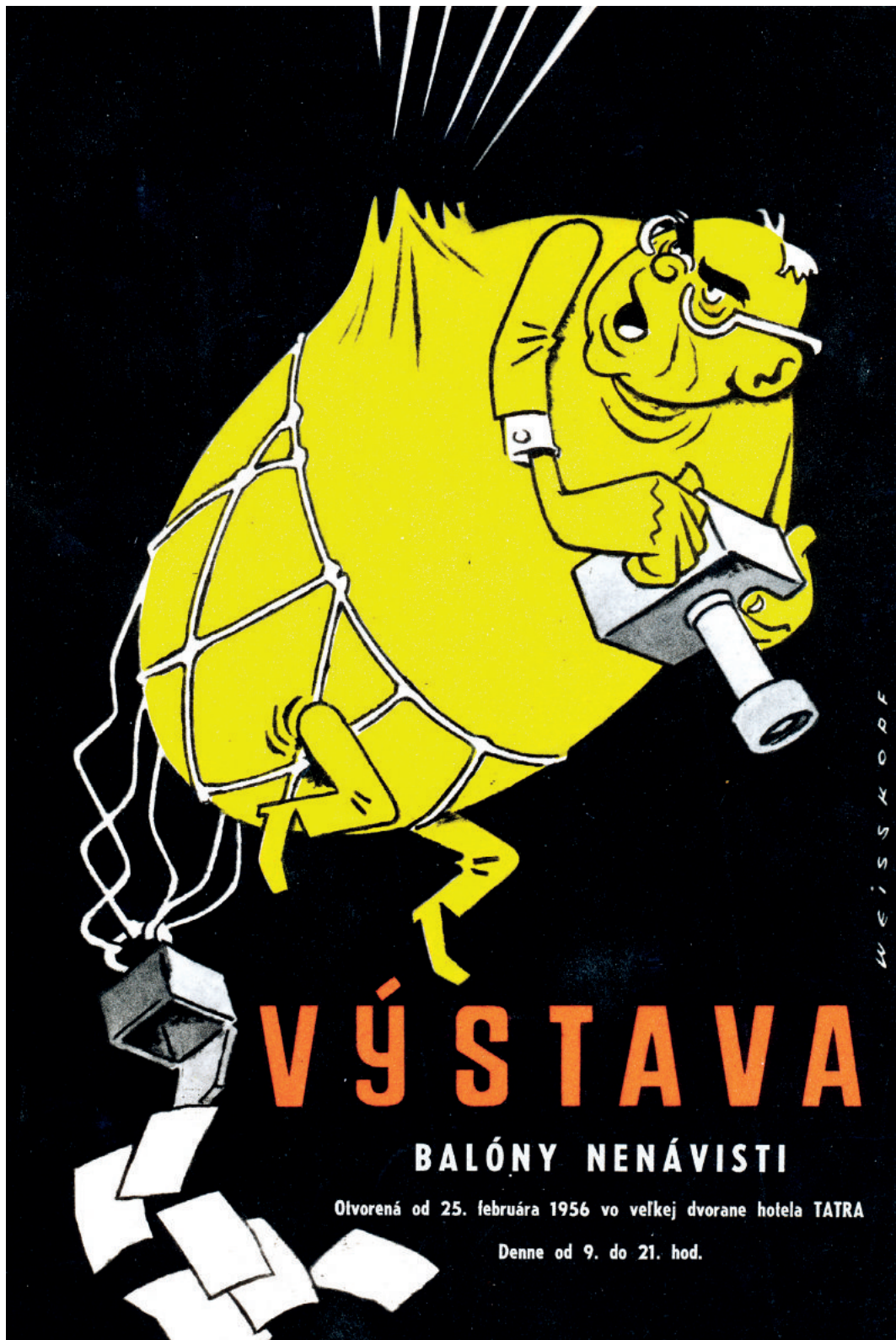
Charakteristika osobného fondu

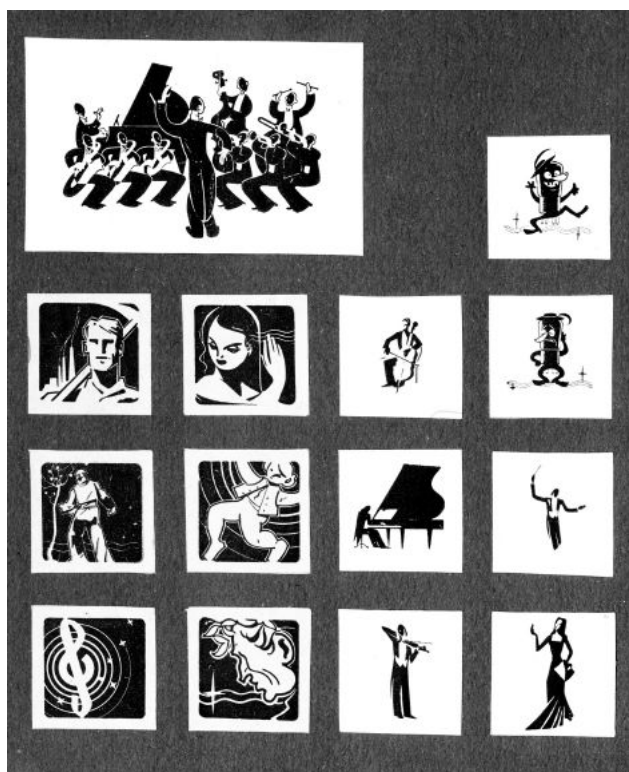
Archív výtvarného umenia Slovenskej národnej galérie (AVU SNG) získal osobný fond Viliam Weisskopf (1906 – 1964) kúpou v roku 1979. Fond má rozsah 0,125 bm, t. j. 1 archívnu škatuľu, a tvorí ho 22 inventárnych jednotiek. Materiál je časovo ohraničený rokmi 1945 – 1964. Osobný fond tvoria archívne dokumenty jeho pôvodcu a je rozčlenený na štyri skupiny: životopisný materiál, korešpondencia, osobná fotodokumentácia a dokumentácia týkajúca sa diel výtvarného charakteru (najmä fotografie diel, plagáty a albumy výstrižkov). Osobný fond patrí spomedzi osobných fondov, ktoré sú uchovávané v AVU SNG, k rozsahovo menším. Materiál dokumentuje tvorbu Viliama Weisskopa v oblasti typografie, propagácie, agitácie, reklamy a satiry. Tento archívny celok je zaujímavým zdrojom obrazových informácií o dejinách grafického dizajnu a jemu príbuzných odvetví užitočného umenia. Inventár osobného fondu Viliam Weisskopf (1906 – 1964) bol v Archíve výtvarného umenia SNG vypracovaný v roku 2011. Bádateľom je prístupný na internetovej stránke www.sng.sk, v tlačenej podobe v Bádateľni Archívu výtvarného umenia SNG.

#

Reprodukované diela sú majetkom AVU SNG.



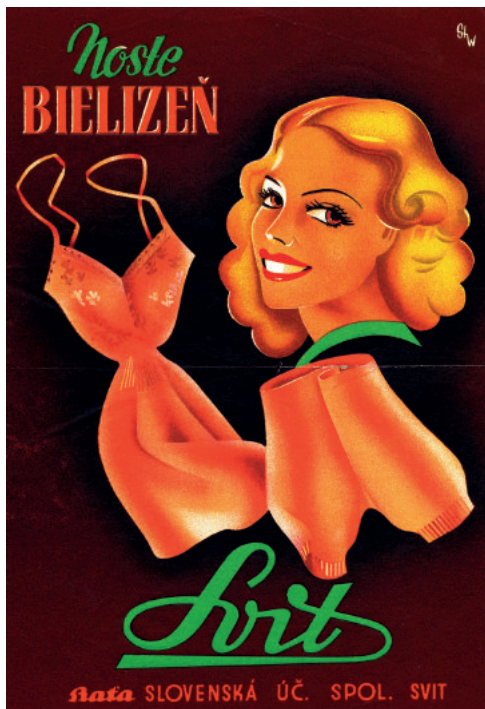




- † AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 18, agitačný plagát, fotografia, autor neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.
- ✓ AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 22, album výstrižkov, autor návrhov neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.
- AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 22, album výstrižkov, autor návrhov neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.
- AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 22, album výstrižkov, autor návrhov neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.







- ◀ AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 22, album výstrižkov, autor návrhu Viliam Weisskopf, 1948.
- ✓ AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 19, reklama Textil Import – Eso Vrbové, sklenený negatív, autor návrhu neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.
- † AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 21, reklamný plagát Svit – Noste bielizeň, tlač, autor návrhu neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.
- AVU SNG, OF Viliam Weisskopf, inv. č. 21, reklamný plagát Svit – Na jar, nová bielizeň, tlač, autor návrhu neidentifikovaný (Viliam Weisskopf?), nedatované.







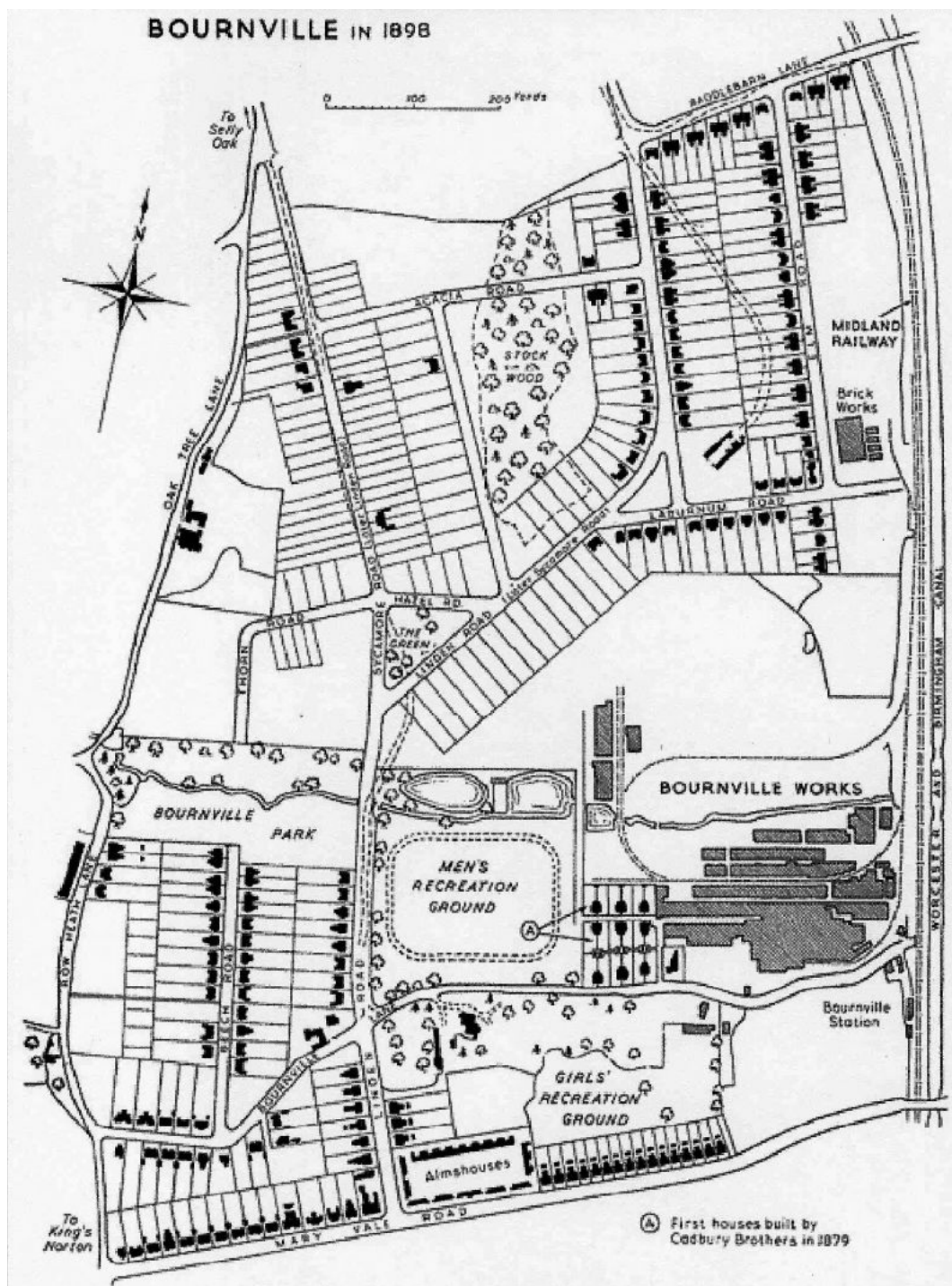
Cadbury, Lever, Thonet, Sandrik, Baťa

Priemyselné podnikanie a koncepcia bývania

V Anglicku sa v dôsledku priemyselnej revolúcie začiatkom 19. storočia veľká časť vidieckeho obyvateľstva sťahovala do miest v nádeji, že v továrňach dostane vyššie mzdy než v poľnohospodárstve. V mestách žili továrenskí robotníci v domoch bez dostatočného hygienického vybavenia, pracovali dlhé hodiny, nemali istotu stáleho zamestnania ani zdravotné zabezpečenie. Továrnici boli vnímaní ako vykorisťovatelia obohacujúci sa prácou tých, ktorých zamestnávali. Otroci na bavlníkových plantážach v južných štátoch Ameriky mali vyššiu životnú úroveň než továrenskí robotníci v anglickom grófstve Lancashire, spriadajúci importovanú bavlnu.

¶ Slovensko v 19. storočí v rámci rakúskej, resp. rakúsko-uhorskej monarchie patrilo medzi málo rozvinuté oblasti Európy. Oproti svetovému priemyselnému lídrovi Anglicku tu industrializačné procesy zaostávali o päťdesiat i viac rokov. Predsa však aj na našom území prebiehali príbuzné, niekedy až prekvapujúco podobné procesy, ktoré mali priamy vzťah k histórii dizajnu. Podobne ako v Anglicku, i tu pôsobili osvietení, humánne premýšľajúci zamestnávateľia, čo priemyselný systém výroby vnímali nielen ako prostriedok vlastného obohatenia, ale aj nástroj zvýšenia všeobecného blahobytu. Paternalistické princípy riadenia podnikov sa premietli do organizovania bývania či samotného spôsobu života zamestnancov. Tomuto „dizajnu“ v najširšom zmysle slova je venovaný nasledujúci článok.





^ Plán mesta Bournville v roku 1898. Fabrické budovy pri železnici a plavebnom kanáli, rozmiestnenie robotníckych obydí. Podľa Stephens, W. B.: *History of the County of Warwick: Volume 7*. Victoria County History. 1964.





- ↑ Robotnícké domy v Bournville v roku 1905.
Foto: archív Cadbury.
- ← Záhradné mesto Bournville. Súčasný stav.
Foto: archív Cadbury.
- ✓ Obaly čokolády Cadbury Milk Tray. 1915-1992.
Foto: archív Cadbury.
- ↓ William Owen: Lever House
– administratívna budova Port Sunlight.
Foto: archív Lever.
- ↑↑ Mydlo Lever Sunlight. Okolo 1900.
Foto: archív Lever.





Dva príklady z Anglicka: Cadbury a Lever

Rodinné podniky Cadburyovcov a Leverovcov, ktoré vo vyššie naznačenom kontexte reprezentujú osvietené kruhy anglických podnikateľov, nadväzovali na špecifické náboženské tradície. Z nich vyplynula snaha obmedziť životný úpadok robotníkov vo fabrikách. Ovplyvnilo ich tiež umelecko-remeselné hnutie a osobitne aktivity Johna Ruskina a Williama Morrisa.

Bratia Cadburyovci

John Cadbury (1801 – 1889) sa narodil v Birminghame v strednom Anglicku. V období priemyselnej revolúcie sa toto mesto stalo „dielňou sveta“. Johnov otec, ktorý pochádzal z bohatej kvakerskej rodiny, sa usiloval syna poslať na univerzitu. V tom čase boli univerzity v Oxforde a Cambridgeu religióznymi inštitúciami a od záujemcov o štúdium sa požadovalo, aby podpísali prisahu vernosti anglikánskej cirkvi. Kvakerom sa to nepovoľovalo. Za týchto okolností sa John Cadbury stal učňom u predavača čaju v meste Leeds. Do Birminghamu sa vrátil v roku 1824. Aby si zarobil na živobytie, otvoril si malý obchod s potravinami, avšak čoskoro si prenajal továrenský komplex a začal vyrábať čokoládu a kakao. V tejto voľbe bol Cadbury ovplyvnený kvakerskou vierou. Bol presvedčený, že alkohol je príčinou biedy a ďalších spoločenských problémov, a čokoládu a kakao považoval za jeho striedmu alternatívu.

Obchody sa darili a Johna nasledovali jeho synovia Richard a George. V tom čase britská vláda znížila dovoznú daň na kakao, aby umožnila rozšíriť jeho predaj. Cadburyovský podnik dostal ďalší impulz, keď získal kráľovské výsady ako výrobca čokolády a kakaa pre kráľovnú Viktoriu.

Vďaka expanzii obchodu sa bratia rozhodli vybudovať nový továrenský komplex. Potrebovali miesto blízko plavebného kanála kvôli doprave mlieka a blízko železnice kvôli zásobovaniu dovezeným kakaom z dokov v Londýne a Southamptone. Našli ho pri južnom okraji Birminghamu. V roku 1879 tam do otvorenej krajiny presťahovali svoju továreň. Bratia sa zaoberali o životnú úroveň svojich zamestnancov a rozhodli sa v tejto vidieckej lokalite vybudovať továrenské mesto, ktoré by ponúklo lacné bývanie pre zamestnancov a ich rodiny. Pomenovali ho Bournville spojením názvu miestnej rieky a francúzskeho názvu pre mesto, čo odkazovalo na pôvod vysokokvalitnej francúzskej čoko-

lády. Ich filantropia sa rozšírila na všetkých obyvateľov Birminghamu. Kúpili priľahlú pôdu Lickey Hills a ponúkli ju ako verejný priestor pre rekreáciu.²

Bournville sa považuje za predchodcu anglických záhradných miest. Bratia Cadburyovci vytvorili formu polovidieckej komunity. Zamestnali architekta Williama Harveya, aby dal ich ideám podobu, čo znamenalo sústrediť tradičné vidiecke domy okolo mestskej zelene. Náboženská viera a striedmosť ovplyvnili Cadburyovcov v snahe poskytnúť zamestnancom spoločenské vymoženosti: vybudovali kvakerský dom na zhromažďovanie, základnú školu, dennú pokračovaciu školu, kostol, múzeum a obchod. Spoločenskú halu pomenovali po Johnovi Ruskinovi, filozofovi, ktorý inšpiroval umelecko-remeselné hnutie.

Napriek zdanlivému altruizmu boli bratia Cadburyovci rafinovanými obchodníkmi. Verili, že ak sa budú starať o svojich zamestnancov a obmedzia ich ťažkú prácu, prebudia v nich svedomitosť, hrdosť na vlastnú zručnosť, vôľu po skvalitňovaní výrobných postupov, čím stabilizujú pracovné sily.

Utopický ideál neprežil. Ako sa v biznise hovorí, nič nie je nemenné. Vzhľadom na zmeny v podmienkach obchodu a rast medzinárodnej súťaže priťahovala nasledovníkov bratov Cadburyovcov dogma expanzívnej ekonomiky. Spoločnosť sa spojila s konglomerátom vyrábajúcim nápoje Schweppes. Po čase sa fúzia ukázala ako nefunkčná a obe firmy operovali ako oddelené jednotky holdingovej spoločnosti. Divíziu Cadbury neskôr ovládla americká firma Kraft Foods, známa najmä výrobou syrov. Manažéri firmy Kraft nezdíľali sociálnu etiku zakladateľov firmy Cadbury. K prvým počinom po jej ovládnutí patrilo uzavretie jednej z tovární Cadbury a presun výroby do Poľska, kde bola nižšia cena práce.

Bratia Leverovci

William Hesketh Lever (1851 – 1925) sa narodil v anglickom priemyselnom meste Bolton v grófstve Lancashire. Bol najstarším synom Jamesa Levera, obchodníka s potravinami, a jeho manželky Elizy Heskethovej, dcéry správcu mlyna na bavlnu. Rodina patrila do kongregacionalistickej cirkvi.³





†† James Lomax Simpson: Dom Black & White na Central Road v Port Sunlight.

Foto: archív Lever.

† Charles Reilly: Domy na Lower Road v Port Sunlight v koloniálnom štýle.

Foto: archív Lever.

Lever sa chcel stať architektom, ale jeho otec trval na tom, aby sa zapojil do rodinného obchodu s potravinami, kde pracoval od roku 1867. Jednou z jeho prvých prác bolo balenie kúskov mydla. Vtedy mu napadla myšlienka mydla ako značkového baleného tovaru a nazval ho Sunlight Soap. V roku 1872 sa stal v takto pomenovanej firme mladším partnerom. V roku 1874 sa oženil so svojou detskou láskou Elizabeth Hulmovou, dcérou obchodníka s textilom.

V roku 1886 založil Lever s bratom ako tichým partnerom firmu na výrobu mydla nazvanú Lever Brothers. Bola to jedna z prvých firiem vyrábajúcich mydlo z rastlinných olejov. V roku 1887 Lever, vtedy pôsobiaci v meste Warrington, hľadal nové miesto, kde by mohol rozšíriť podnikanie. Kúpil 230 000 m² nevyužívanej močaristej pôdy na polostrove Wirral na okraji mesta Birkenhead oproti Liverpoolu. Lokalita bola pomerne rovinatá s priestorom pre ďalšiu expanziu, nachádzala sa vhodne medzi splavnou riekou Mersey a železničnou traťou. Lever popri vybudovaní továrne založil na tomto mieste osadu v zeleni, bývanie pre svojich továrenských robotníkov. Osobne sa podieľal na plánovaní dediny ovplyvnenej ideológiou kongregacionalizmu a umelecko-remeselným hnutím. Na navrhovanie domov zamestnal okolo 30 architektov s tým, že pri ich projektovaní bude spolupracovať.





Medzi rokmi 1899 a 1914 postavil 800 domov pre 3 500 ľudí. Okrem ubytovania vybudoval priestory spoločenského vybavenia, nemocnicu, školu, kostol, koncertnú sálu, umeleckú galériu, otvorený bazén a hotel, v ktorom bolo zakázané podávať alkohol. Lever pomenoval dedinu Port Sunlight podľa značky mydla, ktoré predával.

Ako prvého zamestnal architekta Williama Owena (1846 – 1910). Ten pre Levera pracoval už pri stavbe prvej továrne na mydlo vo Warrington, stal sa jeho dobrým priateľom a v roku 1897 ho menovali do správnej rady firmy Lever Brothers. Medzi jeho projekty patrí Gladstone Hall pomenovaná podľa vtedajšieho premiéra a administratívna budova Lever House. Owenov syn Segar (1874 – 1929) navrhol umeleckú galériu Lady Leverovej, pomenovanú na pamiatku manželky Williama Levera. Dva roky žil v dedine aj samotný William Lever v skromnej Bridge Cottage projektovanej architektmi Douglasom a Fordhamom.

Sir Charles Reilly (1874 – 1948) navrhol v koloniálnom štýle polkruhovú ulicu s domami na Lower Road. Neskôr Reilly zaujal miesto profesora architektúry na univerzite v Liverpoole, ktoré vytvoril práve William Lever. Toto menovanie predstavovalo významnú zmenu v anglickej výchove architektov. Výuka na univerzite nahradila starý učňovský systém. Rodinné spojenie vedie aj k priemyselnému dizajnu. Reillyho syn Sir Paul Reilly bol v rokoch 1959 – 1977 riaditeľom Britskej rady pre priemyselný dizajn (neskôr premenovanej na Radu dizajnu).

Sir Edwin Landseer Lutyens (1869 – 1944) projektoval domy číslo 17 – 23 na Corniche Road. Neskôr sa podieľal na plánovaní mesta New Delhi (Naí Dillí) v Indii. Navrhol tiež kenotaf v londýnskom Whitehalle, pamätník britským vojakom padlým v prvej svetovej vojne.

John Douglas (1829 – 1911) navrhol Dell Bridge a niekoľko budov v prístave Sunlight. Neskôr projektoval budovy pre vojvodu z Westminsteru na jeho majetku Eaton blízko Chesteru. Za Dell Bridge je Kostol cirkvi Kristovej, ktorý navrhol Segar Owen, syn Williama Owena.

James Lomax Simpson (1882 – 1977) vytvoril „čiernobiely“ dom na Central Road. Študoval na univerzite v Liverpoole a v roku 1910 sa stal vedúcim architektonického oddelenia Lever Brothers.

V podobnom štýle navrhli na Park Road rad domov architekti Douglas a Fordham. Spoločenské zariadenie klubu Lever vytvorili architekti George Grayson (1834 – 1912) a Edward Ould (1852 – 1909).

Leverovou snahou bolo „socializovať a christianizovať obchodné vzťahy a vrátiť sa späť k úzkemu rodinnému bratstvu, ktoré existovalo v dobrých starých časoch ručnej práce“. Bol presvedčený, že Port Sunlight je miestom, kde sa financie dostanú do obehu. Avšak skôr než o priamu distribúciu ziskov išlo o investície do dediny. „Neurobí vám dobre, ak zisk preženiete hrdlom vo forme fliaš whisky, balíčkov cukríkov alebo tučných husí na Vianoce. Ak, naopak, necháte peniaze mne, využijem ich, aby som vám zabezpečil všetko, čo robí život príjemným – pekné domy, pohodlné bývanie a zdravú rekreáciu.“ Lever bol liberálny v politike, úprimný vo filantropickom úsilí, veril v sociálnu a morálnu nápravu. Ťažil z neskoroviktóriánskej spotrebnej revolúcie a vytvoril medzinárodné priemyselné impérium, ktoré popri mydle Sunlight zahŕňalo ďalšie populárne značky mydla Lux a Lifebuoy.

William Lever bol angažovaným filantropom. Na pamiatku svojej manželky vytvoril Leverhulme Trust, ktorý dotoval vzdelávacie štipendiá. Bol však aj rafinovaný autokratický obchodník. Zaviedol síce delenie zisku, ale tak, že mu ostala kontrola nad ním. Vedel, že zdravá, spokojná a stabilná pracovná sila je prospešná pre obchod. Objednával umelcov, aby tvorili maľby na tému čistoty, ktoré potom využíval na plagáty propagujúce výrobky firmy Lever. Ako liberálny politik ovplyvňoval legislatívu tak, aby vyhovovala jeho obchodom. Vďaka angažovaniu sa vo verejných záležitostiach získaval dedičné tituly. Najskôr titul baroneta, potom baróna a napokon vikomta. V roku 1929 sa Lever spojil fúziou s holandským výrobcom Margarine Union, následne vznikol konglomerát Unilever.





Tri príklady zo Slovenska: Thonet, Sandrik, Baťa

V úvode tohto článku sme spomínali zaostávanie Slovenska za vyspelým svetom v období nástupu priemyselnej výroby. Nedostatok voľného kapitálu, limitované možnosti trhu, slabo vybudovaná dopravná sieť a chýbajúce kvalifikované pracovné sily spolu s viedenskou spiatočníckou hospodárskou politikou boli hlavnými dôvodmi tohto oneskorenia. Napriek tomu i na územie Slovenska siahali aktivity podnikateľov-filantropov, ktoré v mnohých ohľadoch pripomínajú snahy ich anglických kolegov.

Rodina Thonetovcov

Zakladateľ rodinného podniku Michael Thonet (1796 – 1871) síce svoju kariéru výrobcu nábytku rozbiehal v nemeckom Bopparde, no v roku 1842 firemné aktivity presťahoval do Viedne. Po polovici storočia sa dominantne zameriaval na výrobu jednoduchého nábytku z ohýbaného dreva. Veľkosériovú výrobu rozvinul po založení továrne v Koryčanoch na Morave v roku 1856. Tu od roku 1859 začal vyrábať model č. 14, ktorý predstavuje kľúčový artefakt v dejinách dizajnu. V riedko osídlenej oblasti chýbskych bukových lesov predstavoval dôležitý civilizačný fenomén. Michael Thonet, ktorý v tom čase už firmu formálne premenoval na Gebrüder Thonet previedol

na svojich päť synov, zamestnancov zabezpečil radom sociálnych a kultúrno-osvetových opatrení. Vybudoval pre nich domy so záhradkami, nemocnicu, detský útulok a školu, zriadil konzumné družstvo, podporný fond, inicioval vznik podnikovej kapely. Navonok bol Thonet dravým podnikateľom, no dovnútra firemné impérium budoval s láskou k „rodine“ svojich zamestnancov. Model, ktorý uplatnil, by sme mohli nazvať osvieteniským absolutizmom⁴. Z ekonomického hľadiska išlo o vedenie efektívne a cieľavedomé, s dlhodobým výhľadom do budúcnosti. Jeho návratnosť spočívala vo vysokej zainteresovanosti zamestnancov na kvalite a produktivite práce. Podnikateľské rodiny nemeckých Braunovcov či talianskych Olivettiovcov, ktorých firmy sa v 20. storočí preslávili vynikajúcim dizajnom, mali v Michaelovi Thonetovi predobraz zodpovedného „otca firmy“.

Úspech thonetovskej firmy sa premietol do jej expanzie: po fabrike v Koryčanoch vznikla ďalšia v roku 1862 v Bystřici pod Hostýnem a v poradí tretia v roku 1865 vo Veľkých Uherciach neďaleko Zlatých Moraviec. Tu boli Thonetovci ešte výraznejším civilizačným činiteľom než v prípade predchádzajúcich firemných sídiel. Spomeňme napríklad, že vo Veľkých Uherciach vybudovali prvé skutočné cesty a mostíky cez koryto potoka, dovtedy jediné cestné spojenie. Vysušili tiež močiare, ktoré spôsobovali týfusové ochorenia.⁵





← Kaštieľ vo Veľkých Uherciach
– sídlo rodiny Thonetovcov. Súčasný stav.
Foto: Z. Kolesár.

↑ Michael a August Thonet: stolička vzor 14.
Pregliekový sedák po prvý raz použitý
ako alternatíva ratanového v roku 1877
vo Veľkých Uherciach.
Foto: Z. Kolesár.

➤ Bytový dom pre robotníkov firmy Thonet
vo Veľkých Uherciach. Súčasný stav.
Foto: Z. Kolesár.

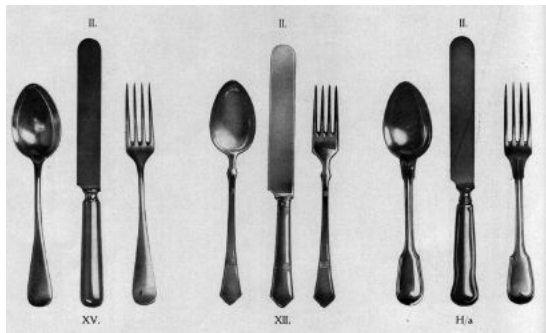
Thonetovci (okrem zakladateľa rodu sa v tom čase na chode firmy aktívne podieľali aj jeho synovia – vo Veľkých Uherciach najmä August, Josef a Michael ml.) využili výhodnú ponuku uhorského grófa Štefana Kegleviča a odkúpili vo Veľkých Uherciach panstvo, ktoré okrem lesov bohatých na drevo zahŕňalo aj veľkostatok a neogotický kaštieľ. Thonetovská rodina sa práve vo Veľkých Uherciach po prvý raz etablovala v postavení novej podnikateľskej aristokracie, ktorá v 19. storočí nahrádzala aristokraciu rodovú.

Aj vo Veľkých Uherciach s rozvojom thonetovského podnikania súviselo uplatnenie princípov sociálnej a osvetovej starostlivosti o zamestnancov. Stalo sa pravidlom, že v sídlach firmy vznikali podnikové školy práce, v ktorých sa však vyučovala nielen výrobná technológia, ale aj fyzika, chémia, lesné hospodárstvo a ekonómia.⁶ Okrem podnikovej školy Thonetovci vo Veľkých Uherciach v roku 1889 otvorili aj základnú štvortriednu školu zabezpečujúcu vzdelanie pre všetky miestne deti.⁷

Zamestnanci fabriky i príslušného veľkostatku vo Veľkých Uherciach získali na tie časy komfortné bývanie v podnikovej ubytovni a robotníckej kolónii s domami pre niekoľko rodín. Najpozoruhodnejšou pamiatkou thonetovských aktivít vo Veľkých Uherciach (ak nerátame rekonštrukciu neogotického kaštieľa a novostavbu vily slúžiacej dnes ako detský domov) je veľký bytový jednoposchodový dom s drevenými schodiskami a pavlačami. Pozostáva zo 42 jednoizbových bytov s kuchyňou a veľkou komorou. Ku každému patrila záhradka s možnosťou chovu hospodárskych zvierat. Vodovod, ktorý mali obyvatelia k dispozícii od roku 1899, patrila v tom čase na slovenských dedinách k nezvyčajným vymoženostiam.

Továreň vo Veľkých Uherciach napriek počiatočným problémom potvrdzovala svoju životaschopnosť a až do prvej svetovej vojny v nej výroba rástla. Prežila aj ťažké roky prvej svetovej vojny, no kvôli hospodárskym problémom napokon v roku 1923 zanikla. Z hlavnej továrenskej budovy dnes už ostala len časť obvodového múru. Samotná firma Thonet prešla reštrukturalizáciou, fúziami a štiepením, v niekoľkých viac či menej legitímnych vetvách však pokračuje podnes.





Firma Sandrik

Demokratickejší model osvieteného paternalizmu sa na Slovensku uplatnil na prelome 19. a 20. storočia v kovospracujúcom podniku Sandrik v Dolných Hámroch. Ten nadviazal na činnosť ťažobnej spoločnosti baróna Jána Jozefa Geramba, založenej v roku 1754. Gerambovská banská únia dominantne zameraná na ťažbu striebra sa postupne rozrástla na najväčší banský súkromný podnik v rakúsko-uhorskej monarchii. Po poklese cien striebra sa sústredila na jeho spracovanie a v roku 1895 založila továreň Sandrik v Dolných Hámroch na výrobu kuchynských potrieb a ďalších úžitkových predmetov. Výrobky označené štylizovanou šesťcípou ružou sa stali širšie známymi najmä po tom, čo v Sandriku v roku 1900 začal najskôr ako návrhár a napokon aj riaditeľ pôsobiť Ján Peterka (1871 – 1938). Tento absolvent Umeleckopriemyselnej školy vo Viedni získal hneď po svojom príchode do Dolných Hámrov za neorenesančnú misu s nymfami striebornú medailu na svetovej výstave v Paríži v roku 1900. Inicieval zásadnú modernizáciu firmy a miesto luxusného, ťažko predajného strieborného riadu najväčší objem výroby zamerlal na výrobky z „čínskeho striebra“ – alpaky (zliatina medi, niklu a cínu). Na povrchovú úpravu sa využívala progresívna technológia elektrolytického pokovovania striebrom.

Český rodák Peterka sa postupne celkom zžil s prostredím v Dolných Hámroch. Oženil sa s miestnou obyvateľkou a vyhlasoval: „Som jeden z vás.“⁸ Za svoju prvoradú úlohu považoval nielen zveľaďovanie firmy, ale aj zvyšovanie životnej úrovne jej zamestnancov. Dnes už úsmevne pôsobí jeho bezplatné rozdávanie domácich zajacov robotníkom Sandriku s podmienkou, že obdarovaný dá zadarmo ďalšiemu kolegovi zajáčie mláďatá.⁹ Peterka sa tiež venoval pestovaniu ovocných stromov a sám na pozemku pri továrni vysadil ovocný sad. Jeho zásluhou vznikol v Dolných Hámroch čitateľský spolok, dychová

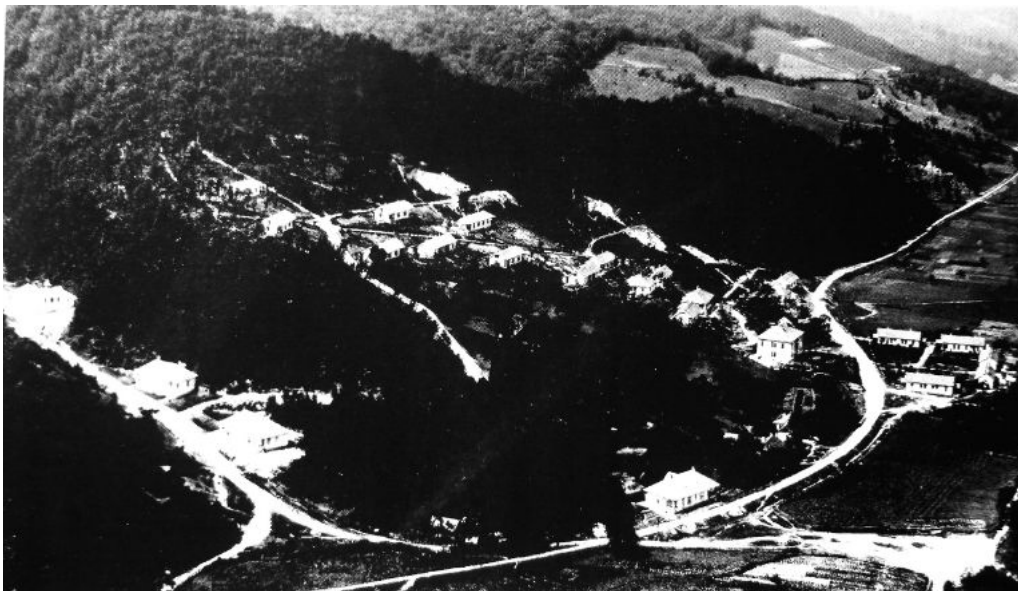


hudba, sláčikový orchester a spevokol. Už v roku 1904 tu otvorili jedno z prvých kín na Slovensku. Obyvatelia tiež mali k dispozícii parný kúpeľ s bazénom. Peterka sa zaslúžil aj o výchovu domáceho dorastu založením učňovskej školy, jednej z prvých v Uhorsku.

Osobitnú pozornosť si zasluhuje snaha Jána Peterku vybudovať zamestnancom firmy dôstojné bývanie. Celkove išlo približne o 80 domov. Pri viacerých boli založené ovocné a zeleninové záhradky, ktoré mali obyvateľom zabezpečiť zdravšie stravovanie. V miestnej časti Kyslá vznikla v prvom desaťročí 20. storočia celá robotnícka kolónia Sandriku Betlehem. Postavených bolo vyše 20 dvojdomov. Každý byt mal vlastný vchod, kuchyňu, komoru a izbu, ovocnú a zeleninovú záhradu. Stromy dala vysadiť továreň a bývanie bolo spočiatku bezplatné, neskôr v prijateľnej cene. Na firemné náklady tu vystavali aj vodovod, naddho jediný v obci.

V prípade Jána Peterku a firmy Sandrik išlo o typ podobnej dvojdomovej zodpovednosti a angažovanosti ako v prípade Michaela Thoneta, zahŕňajúcej výrobné aktivity vrátane dizajnu a sociálno-kultúrne zabezpečenie zamestnancov. Na rozdiel od Thonetovcov však Peterka nebol majiteľom firmy. Vlastníci Sandriku sa v období posledných rokov existencie rakúsko-uhorskej monarchie, prvej svetovej vojny a medzivojnovnej Československej republiky viac ráz menili a Peterka sa často musel potýkať s ich nekonštruktívnym riadením nasmerovaným k maximálnemu okamžitému zisku. Napriek tomu firma prežila a dokázala sa neskôr úspešne adaptovať aj na podmienky povojnovnej socialistickej ekonomiky. V opätovne nastolenom trhovom prostredí po roku 1989 si však Sandrik neudržal ekonomickú samostatnosť a v roku 1994 sa stal súčasťou rakúskeho koncernu Berndorf. Značka Sandrik síce dodnes existuje, no výroba sa presťahovala do ázijských krajín.





Bratia Baťovci

Podnikanie firmy Baťa charakterizoval pragmatický kapitalizmus s prepracovanými sociálnymi opatreniami. Tomáš Baťa (1876 – 1932) podnik na výrobu obuvi založil v moravskom Zlíne v roku 1894. Zlatý vek firmy prišiel v medzivojnovom období, keď sa Baťa stal najväčším výrobcou obuvi na svete s výrobnými a obchodnými pobočkami na všetkých kontinentoch. Patriarchálna etika zakladateľa firmy sa premietla do prepracovaného systému sociálnych opatrení pre zamestnancov. Heslá na múroch baťovských fabrík ako „Práca – mravná nutnosť“ alebo „Tvorivou prácou k blahobytu všetkých“ evokujú súvislosti s dobovým socialistickým hnutím, ale Baťa bol tvrdým odporcom komunistických ideí a v jeho firme boli napríklad zakázané aj odborové organizácie. Dobré známe heslo „Spoločne pracovať, individuálne bývať“ bolo tiež výrazom snahy eliminovať robotnícke hnutie, ktorého podhubie videl Tomáš Baťa vo veľkých mestských domoch zhromažďujúcich množstvo obyvateľov.

Ak sme spomínali, že anglický podnikateľ William Lever distribuoval časť obchodných ziskov medzi svojich zamestnancov, ale išlo o distribúciu kontrolovanú, ktorej súčasťou bol boj proti alkoholizmu a nezdravému životnému štýlu, spoíme analógie v baťovskom Zlíne: aj tu mali zamestnanci podiel na zisku, bol však viazaný na kontrolovaný firemný systém sporenia. S malými výnimkami tiež v Zlíne vládla prohibícia a zákaz fajčenia.

^^ Ján Peterka: Príbory vzor XV, XII a H. Sandrik.
Okolo 1910-1914.

Foto: archív V. Priesola.

^ Parný kúpeľ s bazénom firmy Sandrik.
Dolné Hámre, časť Kyslá.

Foto: archív V. Priesola.

† Robotnícka kolónia Betlehem
v Dolných Hámroch v roku 1912.

Foto: archív V. Priesola.

Medzi dvoma svetovými vojnami sa zapadnuté mestečko valašského regiónu Moravy zmenilo na supermoderné funkcionalistické mesto. V počiatkovej „gründerskej“ perióde išlo najmä o budovanie fabrických budov a základného ubytovania robotníkov, ale v 30. rokoch Tomáš Baťa a po jeho tragickej smrti v roku 1932 jeho nevlastný brat Jan Antonín Baťa (1898 – 1965) pridávali aktivity, ktoré zo Zlína vytvorili aj významné ohnisko kultúry a vzdelania. V baťovských intenciách však aj tieto iniciatívy boli vnímané ako čosi, čo v konečnom dôsledku podporí konkurencieschopnosť firmy: popudom na zriadenie Školy umenia (1938) bolo napríklad zistenie, že reklamné oddelenie firmy Baťa zaostáva za svetovou úrovňou.





Zásluhou Jana Kotěru, Františka Lydie Gahuru a ďalších architektov vznikol v Zlíne typický baťovský systém bývania ovplyvnený ideou anglických záhradných miest. Rýchlo a lacno budované tehlové domčeky pre jednu, dve či štyri rodiny s kúpeľňou, splachovacím záchodom, tečúcou vodou a neskôr aj plynom, obklopené záhradkami, predstavovali pre dovtedy prevažne poľnohospodárskych pracovníkov obrovský civilizачný skok. K nemu prispelo vzdelanie, ktoré vo svojej plošnej kvalite nemalo vo vtedajšom Československu obdobu („baťovci“ či v príručnej amerikanizovanej verzii „baťamani“¹⁰ boli aj po znárodnení firmy vyhlásenými odborníkmi v rôznych profesiách). V Zlíne boli oproti republikovému priemeru oveľa vyššie platy, zamestnanci mali vynikajúce zdravotné zabezpečenie, športové zázemie.

Pre expanziu baťovskej výroby a podnikania do sveta bol vypracovaný projekt ideálneho mesta, na ktorom mal najväčší podiel Josef Gočár. Jeho myšlienky sa v rôznych obmenách a s účasťou ďalších architektov uplatnili v mestách zakladaných „na zelenej lúke“: Hellocourt a Vernon vo Francúzsku, Möhlin vo Švajčiarsku, Batanager v Indii, East Tilbury v Anglicku, Belcamp v USA, Best v Holandsku, Borovo v Juhoslávii, Batawa v Kanade a v kompromisnej podobe i v ďalších lokalitách vrátane Slovenska, čomu sa ešte budeme venovať. Baťovské mesto malo mať optimálne 10 000 obyvateľov, z toho 5 000 zamestnancov.

Nešlo len o vybudovanie továrne, ale celého mesta s infraštruktúrou (bývanie, obchod, zdravotné zabezpečenie, vzdelanie, kultúra, šport a rekreácia). Vyššie investície kompenzovali nižšie ceny pozemkov v neosídlennej krajine a návrat zamestnaneckých zárobkov do firemného finančného systému. Izolovaná poloha tiež zabezpečovala lepšiu kontrolu nad prípadnými sociálnymi pohybmi a nepokojmi.¹¹

Ak nerátame akvizíciu garbiarní v Bošanoch a Nových Zámkoch a budovanie siete obchodných domov, prvým veľkým počínom firmy Baťa na Slovensku bolo založenie mesta Batizovce (Svit) v katastri podtatranskej obce Veľká (1934). Továreň sa dominantne zamerala na výrobu umelého hodvábu. Územný plán v intenciách záhradného mesta vypracoval František Lydie Gahura. Projekty rodinných domov vychádzali z pamätnej firemnej súťaže z roku 1935, v porote ktorej zasadol aj Le Corbusier (vítané projekty vtedy navrhli architekti Svedlund, Beneš s Jechom a Karfík). Potom, čo sa ukázalo, že domčeky s tenkými tehlovými stenami a plochými strechami so slabou tepelnou izoláciou (prvá, tzv. Červená kolónia v Batizovciach) nie sú vhodné pre chladnú podtatranskú klímu¹², sa v ďalšej etape stavali domy pre jednu až desať rodín so sedlovými strechami. Vladimír Karfík projektoval kino, učňovské domovy a v spolupráci s Miroslavom Drofom spoločenský dom.





- ← Pohľad na Batizovce (Svit) v roku 1946.
Foto: archív A. Novotného.
- ↑ Reklamné plagáty firmy Baťa.
30. roky 20. storočia.
Foto: Krajský archív Zlín.
- Prvé baťovské domy v Batizovciach (Svite) z polovice 30. rokov 20. storočia.
Foto: archív A. Novotného.



V roku 1938 vzniklo v katastri obce Šimonovany (na dohľad od Veľkých Uheriec) ďalšie baťovské mesto Baťovany (Partizánske). Aj tu sa vychádzalo z plánu ideálneho mesta firmy Baťa pre 5 000 – 10 000 obyvateľov. Územný plán Jiřího Voženílk a čiastočne akceptoval dokonca i po znárodnení firmy. Okrem štandardných fabrických budov tvorí jadro mesta kolónia typických baťovských dvojdomov, v tomto prípade so sedlovou strechou. Osobitnú pozornosť si zaslúži modernistický rímskokatolícky Kostol najsvätejšieho srdca Ježišovho (1943 – 1949). Jeho autor Vladimír Karfík navrhol celkovo šesť sakrálnych stavieb, z ktorých tri boli realizované, všetky zásluhou firmy Baťa, čo svedčí o komplexnosti baťovského sociálno-kultúrneho programu. Okrem kostola v Baťovanoch – Partizánskom išlo o rímskokatolícky Kostol povýšenia svätého kríža v Bratislave-Petržalke (1930 – 1932) a evanjelický kostol v Zlíne (1941). Obe spomínané slovenské stavby sú pozoruhodné i tým, že na ich stavbu bol použitý železobetónový modulový skelet, ktorý bol odvodený zo stavby továrenských budov. Baťovský konštruktivizmus takto vytváral jednotný svet. Svet, do ktorého sa premietla pragmatická životná filozofia zakladateľa firmy Tomáša Baťu a jeho pokračovateľov.

S príchodom komunizmu po roku 1948 sa meno Baťa v Československu stalo tabu. Jan Antonín Baťa dostal nálepku kolaboranta, ktorej ho súdy zbavili až v roku 2007. Syn zakladateľa firmy Tomáš Baťa mladší preniesol sídlo firmy do Kanady, vďaka čomu je podnes firma Baťa poprednou značkou vo svete obuvi. V nedávnej minulosti zažil Baťa v súťaži s Áziou ústup ako výrobca topánok, aktivity firmy sa zúžili na reťazec obchodov predávajúcich pod značkou Baťa topánky navrhnuté a vyrábané inými firmami.

Záverečný komentár

Čo možno vyvodiť z uvedených príkladov? Historicky fenomény Cadbury, Lever, Thonet, Sandrik a Baťa dosiahli svoj vrchol v desaťročiach okolo prelomu 19. a 20. storočia a v medzivojnovom období. Predstavovali alternatívu raného agresívneho a represívneho kapitalizmu 19. storočia. V praxi sa to premietlo do tvorby malých miest pre robotníkov s dôrazom na sociálne otázky. Tieto firemné mestá čiastočne stále existujú, niektoré sú legislatívou ochraňované ako pamiatky, ale ide o industriálne relikty. V lepšom prípade sa stali turistickými atrakciami.

„Cadburyovský svet“ v Bournville ponúka návštevníkom poznatky o pôvode firmy Cadbury. Nadšenci dizajnu môžu Bournville navštevovať. Port Sunlight má obchod s darčekomými predmetmi, kde si návštevníci môžu kúpiť dva kúsky mydla v originálnom obale. Môžu si tiež kúpiť knihu Sprievodca po osade Sunlight Village, ktorá opisuje plánovanie a architektonické aspekty mestečka. Dva z pôvodných domov sú k dispozícii na dovolenkové pobyty. Osudy slovenských pamiatok aktivít niekdajších podnikateľských filantropov sú smutnejšie. Kaštieľ vo Veľkých Uherciach rekonštruoval potomok Thonetovskej rodiny, no stále funkčný obytný dom pre zamestnancov firmy z predminulého storočia podlieha neodvratnej erózii v nezáujme verejnosti. Podobne smutný pohľad poskytujú chátrajúce budovy kedysi slávnej firmy Sandrik v Dolných Hámroch. História a špecifický spôsob života jej zamestnancov zachytávajú len súkromné iniciatívy miestnych nadšencov. Baťovské mestá vo Svite a Partizánskom, ešte donedávna si udržiavajúce svoj osobitný charakter, tiež miznú pod nekontrolovanou vlnou úprav, prestavieb a búrania.





Vplyvy špičkových technológií priniesli zastarávanie štruktúry spomínaných podnikov. Tie sa rozpúšťali v prúde „globalizácie“, čo je eufemizmus pre medzinárodný kapitalizmus. Výroba sa menila vzhľadom na dostupnosť lacnej práce. Často to znamenalo presun výrobných aktivít do iných krajín. Výdobytky špičkových technológií a automatizácia priniesli pokles dôrazu na výrobnú zručnosť robotníkov. So spájaním výrobcov do spoločnosti vplyv rodinne riadených firiem nahradili manažéri a obchodní konzultanti, ktorých cieľom bolo znižovať náklady, zvyšovať produktivitu a maximalizovať zisky. Obeťami boli robotníci, na ktorých pôvodné podniky stáli. Kľúčový fenomén dnes predstavuje mytológia značky s globálnym dosahom, pôsobiaca na masu konzumentov multimediálnou reklamou. Cadbury, Lever, Thonet, Sandrik a Baťa boli pozoruhodné sociálne experimenty, ktoré ukazovali priemyselný kapitalizmus v najlepšom svetle. Globalizácia je dravý tiger, zanechávajúci za sebou stopy miest bez priemyslu, kvôli ktorým boli budované, s epidémiou nezamestnanosti a so stratou ľudskej dôstojnosti. Pre štát ostala úloha odpratávať trosky.

#

† Ulica s baťovskými dvojdomami v Baťovanoch (Partizánskom). Súčasný stav.

Foto: Z. Kolesár.

→ Vladimír Karfík: Kostol Najsvätejšieho Srdca Ježišovho v Baťovanoch (Partizánskom). 1943-1949.

Súčasný stav.

Foto: Z. Kolesár.

Poznámky:

- 1 Kvakeri – pôvodne posmešné označenie členov Náboženskej spoločnosti priateľov (Religious Society of Friends). Spoločnosť založil v 40. rokoch 17. storočia George Fox, nespokojný s anglikánskou cirkvou, popravou kráľa Karola I. a rastom nonkonformizmu. Kvakeri tvrdia, že je možný kontakt s Ježišom Kristom bez prostredníctva kňaza, že prvky božského ducha existujú v každej ľudskej duši. Majú silne pacifistickú orientáciu. Usilujú sa presadiť sociálnu spravodlivosť a spoločenskú rovnosť. Kvakerizmus stále existuje ako aktívna organizácia.
- 2 HARVEY, W. Alexander. *The model village and its cottages: Bournville*. London: B. T. Batsford, 1906, s. 9.





- 3 Kongregacionalizmus – sekta protestantskej kresťanskej cirkvi, v ktorej každá kongregácia autonómne riadi svoj chod. Ak sú členovia cirkvi obvinení z prečinu, kongregácia vedie výsluch a vynáša rozsudok.
- 4 Pozri aj KOLEŠÁR, Z. Zodpovednosť za dizajn a realita priemyselného dizajnu na Slovensku. In *V hľadani prameňov*. Bratislava: VŠVU, 2010, s. 47.
- 5 UHLÍŘ, J. Thonet. *Porýní-Vídeň-Morava*. Olomouc: Muzeum umění, 2001, s. 36.
- 6 UHLÍŘ, J. Firma Thonet a pokrok. Manufaktura nebo průmysl? In *Princip Thonet. Od ohýbaného dřeva k trubce*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 1989, s. 120.
- 7 Podľa HARTINÍK, M. *Thonet na Slovensku*. Diplomová práca. Bratislava: VŠVU, 2001. HARTINÍK, M. *Thonet na Slovensku*. Rukopis pre Antológiu dizajnu na Slovensku 2011.
- 8 PRIESOL, V. *Hodruša – Hámre. Továrň Sandrik a jej vplyv na obec*. Žiar nad Hronom: Aprint, 2007, s. 32.
- 9 Tamtiež, s. 35.
- 10 ERDÉLY, E. *Baťa – švec, který dobyl svět*. Praha: Orbis, 1933, s. 126 a ď.
- 11 Pozri KARFÍK, V. *Architekt si spomína*. Bratislava: SAS, 1993, s. 117.
- 12 NOVOTNÝ, A. *Začiatky výstavby priemyselných objektov a priemyselného mesta Svät. Nepublikovaný rukopis*, s. 3.





Ešte k výstave 20 rokov SCD

Adriena Pekárová:

¶ Je možno zbytočné a máťúce vysvetľovať motíváciu a zámery až po akcii – teda objasňovať tri mesiace po skončení výstavy 20 rokov SCD, čo sme ňou chceli ukázať. Po výstave sme si boli istí tým, že všeobecne bola prijatá pozitívne, ohlasy návštevníkov z radov odbornej verejnosti, ale aj bežných divákov nás v tom utvrdili. Veď možnosť vidieť retrospektívu posledných dvadsiatich rokov, aj najaktuálnejšie výsledky v oblasti dizajnu v takomto rozsahu, zúčastniť sa besied, spoznať aktuálnu slovenskú aj zahraničnú literatúru o dizajne – to všetko bolo spoločne ponúknuté po prvýkrát. Kritický názor uverejnený v tomto časopise však hovorí, že naše zámery neboli celkom pochopené, alebo ich sama výstava neprezen-tovala dost jasne. Takže predsa len prinášame zopár slov na objasnenie.

V roku 2005 usporiadalo SCD veľkú výstavu dizajnu v Dvorane MK SR. Výstava mapovala obdobie od začiatku 90. rokov – teda po „Nežnej“, a začiatku transformácie ekonomiky a spoločnosti. Predstavili sa na nej najzaujímavejšie výrobky našich firiem, autorské dizajny a študentské práce zo všetkých našich vysokých škôl dizajnu. Mnohé z výrobkov, ktoré boli na tejto výstave predstavené, sú dodnes – napriek odstupu rokov – hodnotené vysoko a patria do archívu ako dokumenty vývoja dizajnu u nás.

Pri hľadaní vhodnej podoby výstavy k jubileu SCD sme sa chceli vyhnúť opakovaniu koncepcie z roku 2005. Myslím si, že profesionálna sféra (aj vďaka výstavám a publikáciám SCD) je o ňom informovaná. Preto sme pri príprave výstavy k výročiu 20 rokov SCD zvolili inú koncepciu – sústrediť sa na predstavenie aktivít SCD počas dvadsiatich rokov – výstav, súťaží a seminárov – ako inak, než prostredníctvom dizajnov, či už profesionálnych alebo študentských.

Druhým a rovnako dôležitým zámerom bolo ukázať najzaujímavejšie fenomény aktuálneho času, ktorých nositeľmi sú mladí dizajnéri. A tretím zámerom bolo, samozrejme, urobiť výstavu zaujímavú, neopakovať známe a vybrať zo širokej škály podôb dizajnu dobré veci.

Činorodosť skupín mladých dizajnérov a aktivistov dokumentovala časť Dizajn v akcii, nebývalo bohatú žatvu výsledkov mladých tvorcov písma zmapovala časť Typokabinet. Záver výstavy zviditeľnil snahu SCD o zriadenie múzea dizajnu, ktorú prezentuje SCD od roku 2004 a môže ju už dokumentovať istým archívom darov – Dizajn v pamäti.

V najrozsiahlejšej úvodnej časti výstavy Od designu k dizajnu boli všetky výrobky alebo študentské práce popísané – okrem mena dizajnéra, študenta a výrobcu bolo uvedené aj to, na akej výstave, súťaži a podobne sa zúčastnil a s akým výsledkom. Návštevník mohol získať množstvo informácií, aké domáce a zahraničné výstavy či súťaže SCD za 20 rokov usporiadalo alebo sa na nich podieľalo. Neočakávali sme, že bežný návštevník výstavy bude všetko čítať a pamätať si. Záleží naozaj od pozornosti a profesionálneho záujmu, čo si návštevník všimne a čo ho osloví.

Každá výstava je ponukou vizuálnych aj textových informácií – a dáva možnosti aj pre vlastné interpretácie. A to by mohol byť aj začiatok debaty o slovenskom dizajne, ktorá v tomto priestore, myslím si, dost chýba.





Mária Rišková, Katarína Hubová:

Niektoré reakcie na výstavu 20 rokov SCD nás inšpirovali obzrieť sa za týmto podujatím.

Už bolo povedané, že výstava mala štyri časti. Najrozsiahlejšia prvá časť Od dizajnu k dizajnu mohla mať samozrejme mnoho iných podôb – jej kurátorky zvažovali, či predstaviť „iba“ aktivity SCD formou dokumentačnej výstavy, no nakoniec si zvolili inú prezentáciu. Rozsah a výber jednotlivých diel môže byť predmetom debaty – niektoré objekty boli takmer logickou a nevyhnutnou voľbou. Dali sme napríklad väčší priestor kolekcií skla z Rony, pretože je to dnes jediná značka, ktorá na našom území pôsobí nepretržite viac ako 150 rokov. Narastá počet skvelých odevných dizajnérov, ale dokumentovať ich tvorbu sa kurátorky rozhodli ucelenou kolekciou víťazov zo súťaže Brilliance Fashion Talent aj preto, lebo pri zrode tejto súťaže, ktorú iniciovala firma Lifeline, bolo aj SCD. Kľúč výberu na základe diel doteraz prezentovaných na výstavách, súťažiach, seminároch a workshopoch ovplyvnil výber jednotlivých oblastí dizajnu.

Niektorým návštevníkom chýbala rozsiahlejšia prezentácia grafického dizajnu, ktorý sa počas posledných 20 rokov dynamicky rozvíjal – po prvých úvahách, ako prezentovať túto oblasť, bolo zrejme, že bude nutné zvoliť iný kľúč ako v prípade produktového dizajnu. Pri oslovení dizajnéra Pala Bálika už bola jasná oblasť, ktorú SCD chcelo priblížiť návštevníkom – súčasná slovenská typografia a dizajn písma. Bolo to dobré rozhodnutie – Bálikov objekt Typokabinet, vytvorený špeciálne pre výstavu, bol aj divácky veľmi obľúbený, v súčasnosti je vystavený v rámci Design weeku v Budapešti. S prítomnosťou grafického dizajnu ráтали kurátorky výstavy pri kolekciách Dizajn v akcii a Dizajn v pamäti.

Rozhodnutie zaradiť časť predstavujúcu rôznorodé dizajnérske aktivity mladých organizátorov (Dizajn v akcii + 100 %) bolo súčasťou diskusie o koncepcii od začiatku – prekvapením bolo, že návštevníci prijali túto kolekciu úplne spontánne, hoci bolo zrejme, že nejde o prvoplánovú prezentáciu aktivít samotného centra dizajnu. Kurátorka očakávala reakciu na výber zaradených iniciatív, prekvapením bola naopak kritika „výstavníckej“ formy prezentácie, ktorá bola adekvátna typu predstavených aktivít (napríklad designshop, webový portál, publikácia, konferencia).

Dizajn v pamäti odkazoval na potrebu založenia špecializovaných zbierok dizajnu, o ktoré sa SCD snaží – úlohou tejto kolekcie bolo opäť pritiahnúť pozornosť verejnosti a zástupcov kultúrnej politiky k tejto otázke. S odstupom niekoľkých mesiacov treba povedať, že i táto kolekcia prispela ku konkrétnym krokom, ktoré sa momentálne dejú (viac čítajte v nasledujúcom článku Správy o „múzeu“).

Čo sa týka dokumentácie a propagácie výstavy, pozitívom je, že SCD sa pri tejto príležitosti objavilo aj na sociálnej sieti Facebook a vyšlo špecializované číslo časopisu Designum, venované i štatistikám dvadsaťročného pôsobenia centra. Číslo bolo koncipované ako katalóg a úvod k výstave. Videodokumentáciu niektorých akcií nájdete na webovej stránke DESIGNBY.SK.

Pre malý kolektív centra bola úloha zorganizovať výstavu 20 rokov SCD s jej sprievodnými aktivitami náročná i kvôli paralelnej inštalácii výstavy Národná cena za dizajn 2011. Preto chce vedenie SCD ešte raz poďakovať všetkým spolupracovníkom, vďaka patrí aj tímu dizajnérov výstavy (B. Belan, M. Lelovský, J. Blaško, v spolupráci s T. Klepochom) a všetkým návštevníkom, ktorí sa zúčastnili aj na akciách.

#





Správy o „múzeu“

¶ Máme dobré správy pre odbornú verejnosť a sympatizantov budúceho múzea/zbierok dizajnu a príbuzných oblastí:

- Uplynul rok od vydania špecializovaného čísla časopisu Designum venovanému problematike múzea dizajnu a stretnutia odbornej verejnosti v kníhkupectve Artforum (v júni minulého roka), kým SCD zorganizovalo ďalšiu verejnú aktivitu týkajúcu sa tejto témy. Medzičasom, ako to už v kultúrnej politike býva, „sa čakalo“ na výsledky volieb a ľudia z SCD s ďalšími spolupracovníkmi pripravovali výstavu k 20. výročiu svojho vzniku, spolu s tohtoročnou súťažou Národnej ceny za dizajn.
- Otázka múzea však nezostala visieť vo vzduchu prázdne – na konci roka 2010 riaditeľka SCD Katarína Hubová predovšetkým s myšlienkou na priestory pre múzeum iniciovala záujem MK SR o budovu Hurbanových kasární v Bratislave. Počas tohto roka sa už vyjasnilo, že právo užívať tieto priestory, ktoré sa ministerstvu podarilo získať do svojej správy a ktoré čaká rozsiahla rekonštrukcia, budú mať viaceré organizácie.
- Medzitým výstava 20 rokov SCD v Dome umenia poskytla priestor oživiť i pre verejnosť myšlienku múzea – jednou z častí výstavy bola kolekcia Dizajn v pamäti. Organizátori z SCD v nej predstavili malý výsek, vzorku predmetov, ktoré budú stredom záujmu zbierky budúceho múzea. Počas rovnomennej diskusie s podnázvom „diskusia o múzeu dizajnu v 21. storočí“ (16. 6. 2011) bolo cítiť nervozitu odbornej verejnosti i obavu, aby sa doterajšie snahy o založenie zbierok opäť nezastavili. Čas, ktorý zostáva niektorým dielam, pozostalostiam dizajnérov, archívom firiem a podobne, nie je nekonečný.
- SCD sa aj z týchto dôvodov rozhodlo naplno sústrediť na získanie právneho podkladu, aby sa mohlo venovať vytvoreniu zbierky. SCD tak bude schopné okamžite ochrániť ohrozené predmety a začať systematickú odbornú prácu. V júli 2011 sa konalo stretnutie zástupcov iniciátorov založenia múzea/zbierok a Ministerstva kultúry SR, na ktorom sa zúčastnení dohodli na ďalších krokoch.





MÚZEUM SLOVENSKÉHO DIZAJNU

← ↑ ↗
← týmto smerom →
↙ ↓ ↘

- Stretnutiu na MK SR predchádzala občianska petícia, ktorú rozbehol Ľubomír Longauer, jeden z iniciátorov založenia múzea – petícia potvrdila záujem odbornej i širšej kultúrnej verejnosti o tento problém a podporila Slovenské centrum dizajnu v jeho snahách.
- Na konci augusta riaditeľka SCD predložila na MK SR návrh na doplnenie štatútu o možnosť zbierať predmety z oblasti dizajnu. Ďalej pripravuje svoj archív dizajnu na spracovanie a chystá sa prebrať od Ľubomíra Longauera príspevky, ktoré do budúcej zbierky zhromaždil od svojich kolegov (momentálne ide asi o 3 000 objektov z oblasti grafického dizajnu 20. storočia – diela i dokumentácie).
- Ďalším dôležitým krokom je i tvorba podrobnej aktuálnej koncepcie múzea/zbierok, aby SCD jasne formulovalo snahu vytvoriť inštitúciu, ktorá je v súčasnosti relevantná a otvorená partnerstvu s inými organizáciami.
- Nové informácie hľadajte na stránke SCD na adrese: **www.sdc.sk**.

#



Typografické prednášky

v prednáškovej miestnosti VŠVU č. 135, na Hviezdoslavovom nám. 18
v Bratislave **vo štvrtok 27. 10. 2011** od 16:00 hod. do 20:00 hod.

Výstava a párty

v galérii Freedom v Báhoňi
v sobotu 29. 10. 2011
od 17:00 hod.

medzinárodný typografický workshop
pre študentov vizuálnej komunikácie krajín V4

Typografia topografie, či topografia typografie?

workshop – 24. 10. – 30. 10. 2011 – FreeDom – Báhoň (SK)

Účastníkov workshopu budú viesť **Ondrej Jób** a **Ján Filípek** (SK), mladí absolventi VŠVU (2008) a magisterského štúdia odboru Type and Media (2009) na Kráľovskej akadémii v Haagu – Royal Academy of Art – Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag (KABK) www.urtd.net www.dizajndesign.sk a **Áron Jancsó** (HU), mladý maďarský grafický dizajnér, ktorý rád hľadá nové spôsoby vyjadrenia v zmesi modernizmu, street culture a kaligrafie. aronjancso.com

Výsledky workshopu – **lettering, fonty, specimeny, kaligrafie a ručné nápisy** – budú prezentované formou putovnej výstavy kolekcie plagátov, DVD a webovej prezentácie. Workshop TypoTopo nadväzuje na úspešný projekt Rural Poster z roku 2009.

POSTER

Tematické workshopy O. Z. Poster mapujú oblasti, ktoré predchádzajú a vedú k tvorbe kvalitnej vizuálnej komunikácie a kráľovskej disciplíny grafického dizajnu – plagátu. Ich výstupy pre verejnosť propagujú grafický dizajn a kvalitnú a estetickú vizuálnu komunikáciu v mediobdobí medzi jednotlivými ročníkmi **Trienále Plagátu Trnava**. Sú primárne určené pre talentovaných študentov odborov vizuálnej komunikácie z výtvarných akadémii v priestore V4 a strednej Európy. Lektormi sú mladí grafickí dizajnéri, ktorí už vo svojom odbore dosiahli významné úspechy a majú vekovo blízko k študentom a môžu tak nadviazať priamejší kontakt so študentami a zároveň na nich pôsobia ako pozitívny vzor.

O.Z. Poster sa snaží vytvárať medzinárodne pestré skupiny študentov, ktoré musia hľadať formu efektívnej komunikácie v medzinárodnom tíme a rešpekt ku vzájomným odlišnostiam. Miestom konania workshopov je už tradične **Galéria FreeDom** v obci Báhoň, ktorá poskytuje študentom inšpiráciu, domácke prostredie a podmienky na sústredenú prácu.

www.multitalent.in/typotopo

organizátor:
(SK) **O. Z. Poster**

partneri:
(SK) **Slovenské centrum dizajnu**
Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava
(CZ) **Univerzita Tomáše Baťa, Zlín**
(PL) **Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice**
(HU) **Moholy-Nagy University of Art and Design (MOME), Budapest**

mediálny partner:
designum

podpora:
Medzinárodný vyšehradský fond, Ministerstvo kultúry SR

• Visegrad Fund



ŠTÁTNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Ešte si nesadajte!
zabudli ste si predplatiť
designum¹⁻⁶2012



chair No 14 by Michael Thonet
Curl My Light lamp by Dima Loginoff
designum logo by Emil Drličiak
Greta font by Peter Biľak
forgotten push pin by STUPIDesign



viac informácií
www.sdc.sk



Najdôležitejšie teoretické texty o grafickom dizajne

Vidieť / vedieť

Editori poľského zborníku „Widzieć/ wiedzieć“ Przemek Dębowski a Jacek Mrowczyk zhromaždili pre svojich čitateľov „najdôležitejšie myšlienky“ teoretikov grafického dizajnu od začiatku 20. storočia až po súčasnosť. Ako sami uviedli, „zatiaľ čo po oboch stranách Atlantiku v priebehu mnohých

desaťročí prebiehala vášnivá diskusia o podstate grafického dizajnu a o spoločenskej role dizajnéra“, v Poľsku (ale i vo vtedajšom Československu) bol grafický dizajn (alebo propagačná grafika – ako sa vtedy hovorilo) predovšetkým nástrojom propagandy. Posledných dvadsať rokov (podľa poľských editorov) potom so sebou prinieslo predovšetkým slepé preberanie zahraničných módnych trendov bez intelektuálneho zázemia a odborných diskusií.

¶ Situácia v Poľsku trochu komplikuje mýtus „poľského kultúrneho plagátu“ – uznávanej „značky“, ktorá obzvlášť v 60. a 70. rokoch 20. storočia inšpirovala tvorcov po celom svete. V Poľsku zo „všetkých plotov“ hovoril plagát jazykom umenia, keď poľským umelcom umožňoval realizáciu v dobe, kedy oficiálna maľba a sochárstvo žili pod dozorom komunistickej ideológie. Môže znieť trochu paradoxne (ako autori knihy poznamenávajú), že pri tom všetkom intelektuálnom výraze a umeleckej kráse poľský plagát občas stráca svoju základnú komunikačnú funkciu „informovať“, a tým sa stáva tak trochu neužitočným.

S produktami grafického dizajnu sa každodenne stretávame takmer na každom kroku. Dobrý dizajn by mal uspokojovať z hľadiska estetického i funkčného. Prečo sa vôbec zaoberáme grafickým dizajnom? Prečo pracujeme tak, a nie inak? Čo je možné vďaka grafickému dizajnu dosiahnuť? Je dizajnér umelcom? To sú niektoré z otázok, na ktoré sa autori knihy „Widzieć/ wiedzieć“ snažili ústami popredných svetových dizajnérov a teoretikov (doplnené niektorými súčasnými poľskými autormi) odpovedať. Slovná hračka uvedená hneď v názve knihy: „Vidieť/ vedieť“ v sebe pravdepodobne skrýva podstatu práce každého grafického dizajnéra. Kniha je členená do piatich kapitol:





1. Čo nám zostalo z minulosti

V prvých dekádach 20. storočia pod vplyvom avantgardy v umení bolo treba aj v grafickom dizajne vytvoriť jazyk šitý na mieru novým časom. Od ruskej avantgardy (El Lissitzky) cez legendárny Bauhaus (László Moholy-Nagy), Jana Tschicholda až po Švajčiarsku školu (Max Bill, Emil Ruder, Josef Müller-Brockmann). Až postmoderné experimenty Wolfganga Weingarta v 70. rokoch 20. storočia prerušili hegemoniu modernizmu v grafickom dizajne. Rozhodne nejde o suchopárne čítanie – keď napríklad Max Bill (celý jeho text je vysádzaný štýlovo – len mienkami) emotívne obviňuje Jana Tschicholda zo zrady zásad, ktoré Tschichold pred rokmi sám obhajoval, Tschichold mu nemenej emotívne odpovedá. Z grafického dizajnu sa razom dostávame do drsného dobového historického kontextu.

2. Kvety proti koreňom

V 80. - 90. rokoch 20. storočia sa modernizmus otriasol v základoch. V mene dekonštrukcie bola spochybnená jedinečnosť utilitarizmu ako hlavnej zásady v práci dizajnéra. Nadišiel čas autoexpresie, počítačové technológie náhle priniesli neohraničené možnosti tvorby vlastných projektov bez pomoci (do tej doby) len úzkeho okruhu technických špecialistov. Na stránkach odborných časopisov v USA i Európe zúrila vtedy „vojna o čitateľnosť“ medzi obrancami „starých“ poriadkov (napríklad Massimo Vignelli) a zástancami postmoderných zmien (napríklad Robin Kinross, Jeffery Keedy, Katherine McCoy).

3. Vitráž kontra okno

Neomylnosť jasných pravidiel modernizmu sa rozpadla na konci 20. storočia. Od tej doby je omnoho ťažšie oceniť, či je nejaký projekt dobrý alebo zlý, a čo vlastne znamená. Rôzni autori ponúkajú rôzne odpovede (napríklad Gerard Unger, Jeffery Keedy, Eric Lupton, Paul Stiff, Rick Poyner, Tomasz Bierkowski). V centre diskusie sa ocitli tiež otázky týkajúce sa roly dizajnéra. Nakoľko je treba sa plne podriaďiť praniu iných a do akej miery je možné pracovať len podľa seba?

4. Nikto nie je osamelým ostrovom

Texty zaoberajúce sa spoločenskou funkciou dizajnéra v dobe neľútostného konzumu. Napríklad „Dobrý dizajn znamená dobrú povesť?“ (Paul Rand), „Je grafický dizajn umením alebo spoločenskou vedou?“ (Jorge Frascara), „Môže byť grafický dizajn spoločensky zodpovedný?“ (Michael Rock).

5. Mýty a fakty

Za posledných sto rokov sa o grafickom dizajne nazhromaždilo množstvo názorov, ktoré sa často stereotypne opakujú. Autori textov v tejto kapitole polemizujú napríklad s tvrdením, že „dizajn nemá nič spoločné s umením“ (Rick Poyner), že „Bauhaus bol strateným rajom“ (Dietmar R. Winkler), premýšľajú o problematike definovania pojmu „experiment v typografii“ (Peter Bilak), čo to je „ženský dizajn“ (Agata Szydlowska) a ako je to so súčasným pohľadom na „poľský plagát“ (Marcin Giżycki).

Kniha „Vidieť/vedieť“ ponúka možnosť zoznámiť sa s myšlienkami popredných svetových tvorcov a teoretikov grafického dizajnu. Ako to už býva pri všetkých výberoch, nikdy sa nedá zaviazať všetkým čitateľom, a vždy veľmi záleží na osobnosti editora, ktorý do výberu premieňa tiež svoje vlastné názory, skúsenosti a známosti z odboru. Vedľa nespornej informačnej hodnoty kniha v Poľsku isto poslúži k rozvíreniu celodobrovej diskusie o grafickom dizajne. Rick Poyner vo svojom článku „Braček umenia“ okrem iného hovorí: „zatiaľ čo takmer každá redakcia novín má svojho kritika umenia, ktorý píše o výstavách, dizajn väčšinou nie je hodný diskusie. Dizajn sa objavuje sporadicky v rubrike spoločenského štýlu a na priamu otázku, prečo sa o dizajne nepíše, prekvapení novinári odpovedajú, že sa predsa o dizajne nikdy nepísalo ...“. U nás je to podobné. A naviac, na Slovensku ani v Čechách doteraz o grafickom dizajne nevyšla kniha podobná tej Dębowského a Mrowczyka. Nenájde sa niekto, kto by texty v nej obsiahnuté preložil do slovenčiny/češtiny? A bude to niekto čítať? Možno stačí kupovať len obrazové publikácie, aby bolo jasné, čo práve letí.

#

Jacek Mrowczyk je nielen redaktorom časopisu 2+3D, ktorý sa v Poľsku dizajnom komplexne zaoberá, ale tiež vytrvalým organizátorom medzinárodných konferencií a workshopov o grafickom dizajne a v neposlednom rade i autorom dvoch zásadných kníh: „Neveľký slovník typografie“ slúži ako základný zdroj informácií pre všetkých začínajúcich adeptov typografického remesla a jeho výpravná publikácia „Grafický dizajn v Poľsku“ so širokým záberom mapuje súčasnú generáciu poľských grafických dizajnérov. Jacek Mrowczyk pedagogicky pôsobí na Akadémii umení v Katovičiach.

Przemek Dębowski patrí k popredným poľským typografom. Je majiteľom grafického štúdia Octavo. Zaoberá sa predovšetkým knižnou tvorbou. Ním upravené knihy získali celý rad ocenení.





Dizajnvíkend Bratislava 28. 9. — 2. 10. 2011

www.dizajnvikend.sk

organizátor: hlavný partner:



Pod záštitou starostky
Starého Mesta Táne Rosovej.

partneri:

KONSEPTI



tuli

projekt podporili:



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Intenda
sada pre nástenky Ltd

mediálni partneri:

SME.sk

Atrium designum



Rádio FM

TREND.sk

Staromestské kvety

DESIGNBY inspire





Slovenské centrum dizajnu má nový web

Slovenské centrum dizajnu má od 20. septembra nové webové sídlo. Jeho grafickú podobu pripravilo Studio 001 – Mgr.art. Daniel Blonski a Martin Viktor Lipták. Cieľom stránky je predovšetkým informovať a tomu sa podriadilo aj jej grafické riešenie. Členenie www.sdc.sk je jednoduché: časť Aktivity (podstránky NCD, Projekt múzeum, Ďalšie aktivity a Súťaže) bude venovaná činnostiam SCD. Publikácie (Designum, Knihy, Katalógy a Publikácie na predaj) prinesú informácie o edičnej činnosti SCD, Výstavy budú informovať o Satellite, histórii a súčasnosti Fóra dizajnu a ďalších výstavách SCD doma a v zahraničí. V Knižnici nájdete online katalóg, novinky o jej prírastkoch, dostupných periodikách a náš knižničný poriadok. Infoservis ponúka správy pre tlač, príspevok Zdena Kolesára Dizajn na Slovensku, aktuálne informácie zo Slovenska aj sveta (výstavy, súťaže, štipendiá, workshopy, zaujímavé publikácie o dizajne) a kalendár, v ktorom sa môžete ľahko orientovať pri hľadaní doby trvania jednotlivých podujatí. Poslednú časť tvoria dôležité kontakty a povinné informácie.

Webová stránka je po obsahovej stránke doplnená o mnohé nové fakty. Kolektív SCD rozšíril napríklad informácie o Národnej cene za dizajn, Fóre dizajnu, výstavách v Satellite alebo o projekte múzeum, ako aj anotácie článkov z časopisu Designum. Stránka je bohatšia aj o obrazovú dokumentáciu z oblasti dizajnu.

V priebehu ďalších mesiacov sa bude nový web sústavne dopĺňať.

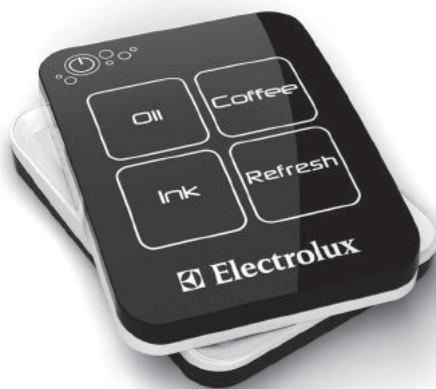
Adrián Mankovecký sa stal víťazom súťaže Electrolux Design Lab

Študent Ateliéru industrial dizajn VŠVU Adrián Mankovecký sa so svojím produktom Portable Spot Cleaner stal víťazom 9. ročníka medzinárodnej súťaže Electrolux Design Lab. Okrem výhry 5 000 eur získal aj možnosť zúčastniť sa polročnej stáže v jednom z dizajnových centier firmy Electrolux.

Prenosný čistič škvŕn Adriána Mankoveckého Portable Spot Cleaner má dve časti, medzi ktoré sa vloží časť znečisteného odevu. Jeden zo štyroch automatických programov odstráni nepríjemný zápach alebo škvŕnu pomocou negatívne nabitých iónov a pary. Zariadenie čerpá energiu z bio batérie, vyrobenej na báze cukru.

Mankovecký sa presadil v náročnej konkurencii 1 300 prác z celého sveta. Spomedzi ôsmich finalistov ohodnotila odborná porota ako druhý najlepší koncept Ribbon od austrálskeho dizajnéra Enza Kocaka a trojicu najúspešnejších uzatvoril Smoobo od Roseanne de Bruin z Nového Zélandu. V online hlasovaní vyhrala Mobilná mikrovlnná rúra Onda, koncept amerického študenta Matthewa Schwartza.

Viac o samotnej súťaži a o ceste k úspechu Adriána Mankoveckého sa dozviete v nasledujúcom čísle.





Svetoví automobiloví dizajnéri v Prahe

Prvý ročník medzinárodnej konferencie AutoDesign Prague, ktorý sa uskutoční 20. októbra 2011 v novej budove pražskej Národnej technickej knižnice, prinesie vysokú koncentráciu špičkových svetových dizajnérov. Medzi hlavnými zahraničnými hviezdami, ktoré na konferencii vystúpia, bude Fabio Filippini, šéfdizajnér štúdia Pininfarina, Peter Horbury, šéfdizajnér Volvo, alebo jedna z najvplyvnejších automobilových dizajnérov Anne Asensio, ktorá pracovala v Renaulte a GM a momentálne navrhuje softvér pre dizajnérov v spoločnosti Dassault Systemes. Okrem ďalších zahraničných dizajnérov zo značiek ako je Jaguar Land Rover či Ford budú medzi prednášajúcimi zastúpení aj domáci dizajnéri. Jedným z nich je motocyklový dizajnér Stanislav Hanuš, ktorý vedie dizajn spoločnosti Blata a navrhol aj dizajn najsilnejšieho motocyklu na svete – FGR Midalu 2500. Rôzne metódy dizajnérskeho skicovania, ktoré sa vyvinulo do samostatnej umeleckej disciplíny, predstaví Michal Jelínek, zástupca spoločnosti Autodesk.

Kompletný program a informácie:

www.auto-design.cz/default.aspx?ido=211&sh=1422218939

Budapest Design Week 2011

Do 9. 10. 2011 potrvá v Budapešti Dizajnérsky týždeň, ktorý organizuje Maďarská rada dizajnu v spolupráci s Maďarským úradom duševného vlastníctva a združením Design Terminal. Tohtoročnou témou je Lokálny kolorit a jej cieľom je objavovanie budapeštianskeho kultúrneho génu ako fenoménu, ktorý vychádza z osobitej pozície maďarskej metropoly v strednej Európe. Budapeštiansky týždeň dizajnu ukáže aj tradičné prepojenie domácej scény na poľské vizuálne umenie a dizajn, a to predovšetkým na výstave Unpolished – mladý poľský dizajn, organizovanej v Múzeu úžitkového umenia. Okrem toho sa uskutoční množstvo workshopov, otvorených ateliérov a výstav v dizajnérskych obchodoch. Vyvrcholením podujatia bude udeľovanie maďarských národných cien za dizajn, v rámci ktorých sa po tretíkrát udelí aj cena Design Management Award. Slovenské centrum dizajnu zabezpečilo účasť Typokabinetu (autor koncepcie Palo Bálik), Lucie Karpitovej, Tibora Uhrína a Sylvie Jokelovej.

Informácie: www.designweek.hu





Revolvingový grant

Artservis o.z. v spolupráci s Nadáciou SPP začínajú nový projekt Revolvingový grant, ktorý je určený pre mladých absolventov vysokých výtvarných škôl.

Žiadosť o grant si môžu podať občania Slovenskej republiky, nie viac ako päť rokov po absolvovaní školy. Medzinárodná komisia vyberie v novembri 2011 štyroch autorov, ktorí dostanú ročný grant. Žiadosť o grant je možné podať do 31.10.2011.

Projekt Revolvingového grantu predpokladá spoluprácu Artservisu o.z. s Nadáciou SPP po dobu piatich rokov. Po tomto období bude grantový systém samofinancovateľný. Prostriedky na ďalšie granty budú pochádzať z aukcií časti diel vytvorených počas ročných grantov, ako aj z poplatkov za zapožičanie diel komerčným inštitúciám.

Informácie: www.artservis11.sk

Talenty na Ambiente 2012

Frankfurtské veľtrhy pripravujú ďalší ročník súťaže Talenty, ktorá sa uskutoční v rámci medzinárodného veľtrhu Ambiente 2012 (10. – 14. 21. 2012) vo Frankfurte nad Mohanom v Nemecku. Mladí dizajnéri a študenti dizajnu sa tam budú prezentovať prácami z oblasti bývania a prostredia na život, ktoré vyberie medzinárodná porota v súťaži Talenty. Prihlášky sú na webe, zasielajú sa na adresu: talents@messefrankfurt.com. Okrem vyplnenej prihlášky treba zaslať krátky životopis a naskenované fotografie produktov (vo formáte pdf alebo jpg).

Kontaktná osoba: Diego Badian, Messe Frankfurt Exhibition GmbH, Ludwig-Erhard-Anlage 1, 60327 Frankfurt, Germany, tel. +49 69 7575-6038,

e-mail: diego.badian@messefrankfurt.com.

Uzávierka: **20. 10. 2011**

Informácie: www.messefrankfurt.com
alebo www.ambiente.messefrankfurt.com

Európska cena za úžitkové umenie 2012

Svetová rada remesiel-Európa (WCC-Europe) vypisuje druhý ročník trienálnej súťaže o Európsku cenu za úžitkové umenie 2012. Výstava najlepších prác z oblasti dizajnu inšpirovaného remeslom sa uskutoční v dňoch 14. 7. – 9. 9. 2012 v Grande Halle du site des Anciens Abattoirs v Monse (Belgicko). Prihlásené práce posúdi porota zložená z renomovaných európskych odborníkov. Hlavným kritériom výberu je umelecká kvalita.

Uzávierka: **5. 12. 2011**

Informácie: www.wcc-bf.org

Arte Laguna Prize 2011

Arte Laguna Prize 2011 je šiesty ročník medzinárodnej súťaže určenej vizuálnym umelcom z celého sveta. Organizátori nestanovili vekový limit účastníka, ani tému, s ktorou bude súťažiť. Kategórie: maľba, socha, fotografia, videoart a performance, virtuálne umenie. Projekty zostávajú vo vlastníctve umelca a najlepších 111 prác bude vystavených v benátskom Arzenále na kolektívnej výstave. V porote zasadnú napr. Alessio Antonioli (Gasworks of London), Chiara Barbieri (Peggy Guggenheim Collection), Soledad Gutierrez (MACBA Barcelona); Kanchi Metha (indický pavilón pražského Bienále), Ludovico Pratesi (Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro), Ralf Schmitt (Preview Berlin). Ocenenia: celková výška 170 000 eur (7 000 eur v každej kategórii), okrem toho laureáti majú možnosť zúčastniť sa rôznych rezidenčných pobytov, vlastných výstav v galériách či na festivaloch (Artist in Residence: Loft Miramarmi, Taliansko; Carlo Zauli Museum, Taliansko; Glass School Abate Zanetti, Benátky; umelecké pobyty v Slovinsku a na iaab Bazilej, Švajčiarsko).

Účastnícky poplatok: 50 eur jedno dielo, 90 eur dve diela.

Uzávierka: **11. 11. 2011**

Informácie: www.artelagunaprize.com





SÚŤAŽE



Popai Student Award 2011

Asociácia Popai Central Europe so sídlom v Prahe organizuje piaty ročník súťaže určenej študentom vysokých a stredných škôl v Českej republike a na Slovensku so špecializáciou na marketingovú podlinkovú komunikáciu. Študenti súťažia v kategóriách určených konkrétnym zadávateľom, ocenené návrhy získajú finančnú odmenu 15 000 Kč. Študenti súťažia o najlepší dizajn POP materiálov podľa zadaných briefov od konkrétnych zadávateľov – v roku 2011 sú to Budějovický Budvar, Coca-Cola HBC Česká republika, EURO-PASTA a Soare sekt.

Propozície súťaže, prihlášku a briefy na rok 2011 nájdete na www.popai.cz/4-298/Brief-souteze.aspx pod prístupovým heslom 12345.

Uzávierka: 31. 10. 2011

Informácie: www.popai.cz

IIID Traffic&Transport 2011

V dňoch 8. – 9. 9. 2011 sa vo Viedni uskutoční 6. medzinárodné fórum expertov, ktoré organizuje rakúsky Medzinárodný inštitút informačného dizajnu (IIID), tentoraz na tému Informačné systémy v doprave a premávke. Cieľom podujatia je zlepšenie komunikačných možností medzi poskytovateľmi dopravy, organizátormi mobility a jej užívateľmi prostredníctvom sociálnych médií. Šírenie informácií a myšlienok prostredníctvom menej konvenčných prostriedkov má na rozdiel od bežných tlačенých médií či televízie oveľa širší dosah najmä medzi mladšou generáciou a ich rozširovanie je ekonomickejšie.

Informácie: www.iiid-expertforum.net



Dana Kleinert víťazkou slovenskej časti IYDE

Slovenská časť súťaže IYDE je súčasťou programu International Young Creative Entrepreneur Awards. Je určená mladým kreatívnym podnikateľom v oblasti dizajnu a architektúry na nových a otvárajúcich sa trhoch po celom svete. Cenu udeľuje British Council v partnerstve s londýnskym medzinárodným veľtrhom nábytku a interiéru 100 % Design. Tento rok British Council, SCD a Design factory pripravili už druhý ročník súťaže IYCDE 2011. Súťaž bola vypísaná opäť pre dizajnérov, architektov a doplnená bola o odevných dizajnérov. Päťčlenná porota vybrala v júni dve súťažiace – odevnú dizajnérku Danu Kleinert a autorku projektu dizajnového internetového obchodu SAShE.sk Sašu Šmidákovú. Anglickí organizátori súťaže sa nakoniec rozhodli pre Danu Kleinert, ktorá bude prezentovať Slovensko na medzinárodnej súťaži v Londýne.



VÝSTAVY

SLOVENSKO

Bratislava

Novesta

Satelit

do 16. 10. 2011

www.sdc.sk

Josef Vlček

Satelit

19. 10. – 20. 11. 2011

www.sdc.sk

Jan Kaplický

Danubiana

do 4. 12. 2011

www.danubiana.sk

All That By Allt

Elena Bolceková a Peter Simonik

Dizajn štúdio ÚĽUV

do 5. 11. 2011

www.uluv.sk

Prezliekanie v čase

Dvorana MK SR

do 20. 10. 2011

www.uluv.sk

Bienále ilustrácií Bratislava 2011

Dom umenia

do 26. 10. 2011

www.bibiana.sk

ČESKÁ REPUBLIKA

Praha

Designblok

do 9. 10. 2011

www.designblok.cz

Hledání skla

Uměleckoprůmyslové museum

do 23. 10. 2011

www.upm.cz

Brno

Holíčska fajansa – zbierka

Františka Kretza

MG – UPM

do 30. 10. 2011

www.moravska-galerie.cz

Brtnice

Josef Hoffmann – Oswald

Oberhuber: Vôľa k celku

Rodný dom J. Hoffmanna

do 30. 10. 2011

www.moravska-galerie.cz

Kamenice nad Lípou

Česká hračka

Zámok

do 30. 10. 2011

www.upm.cz

P. Rada! Paráda! Pravoslav Rada

– keramické dílo

Zámok

do 30. 10. 2011

www.upm.cz



Housing Design Related to Production

Three Examples from Slovakia: Thonet, Sandrik, Baťa

¶ Slovakia, within Austrian or Austro-Hungarian monarchy, belonged to less developed European regions in the 19th century. In contrast to the world industrial leader England, industrialization efforts lagged behind by 50 and more years there. Lack of free capital, limited market possibilities, weakly developed traffic network and missing qualified workforce together with Vienna's reactionary economic policy were the main reasons for this backwardness. Nevertheless, the Slovak territory was also affected by businessmen-philanthropists' activities, which in many aspects resemble efforts of their English colleagues. Enlightened, humanely thinking employers, who considered the industrial system of production to be not only a means for their own enrichment but also a tool to increase general prosperity, were there too. Paternalist principles of enterprise control were reflected in organization of housing or employees' way of life itself. The following article is devoted to this kind of „design“ in the broadest sense of the word.

The Thonet Family

Michael Thonet (1796 – 1871), the founder of the family enterprise, started his furniture-maker career in Boppard, Germany, but he moved his company's activities to Vienna in 1842. In the other half of the century he predominantly aimed at the production of simple bentwood furniture. He developed large-scale production after founding a factory in Koryčany, Moravia in 1856. Here, since 1859, he started the production of No. 14 model, which represents the key artefact in the history of design. He represented an important civilization element in thinly populated region of Chřiby beech forests. Michael Thonet, who had already transferred control of the company then renamed Gebrüder Thonet to his five sons, guaranteed his employees many social, cultural and educational advantages. He built for them houses with little gardens, a hospital, a children shelter and a school, established a consumer cooperative, a subsidy fund, and initiated the creation of a company band. Outwardly, Thonet was an impetuous businessman, but inwardly he was building the company's empire with love to the „family“ of his

employees. The model he applied could be called enlightened absolutism¹. From the economic point of view, it was an effective and purposeful direction, with long-term future prospects. His investment recovery lied in his employees' high interest in quality and productivity of work. Entrepreneur families of the German Brauns or Italian Olivettis, whose companies got famous with outstanding designs in the 20th century, found a role model for a responsible „company father“ in Michael Thonet.

The success of Thonet Company projected into its expansion: after the factory in Koryčany, another one was founded in Bystřice pod Hostýnem in 1862 and third in a row in Velké Uherce not far from Zlaté Moravce in 1865. There, the Thonets were even more distinctive civilization factor than in case of previous company residences. Just to mention the first built real roads and bridges over the brook in Velké Uherce, the only road connection by then. They dried the moors that caused typhoid diseases.²

The Thonets (besides the family founder, his sons also actively participated in the operation of the company at that time – in Velké Uherce particularly August, Josef and Michael jr.) took use of a profitable offer of the Hungarian earl Štefan Keglevič and they bought the earldome in Velké Uherce, which apart from forests rich in wood included a manor and Neo-Gothic mansion. It was in Velké Uherce, where the Thonet family established themselves for the first time as new entrepreneurial aristocracy that was replacing the generic aristocracy in the 19th century.

Development of the Thonet business was connected with application of social and educational employee care principles even in Velké Uherce. It became a rule, that in the company residences company schools of work were established, in which however, not only production technology but also physics, chemistry, forest economy and economics were taught.³ Besides the company school, in 1889 the Thonets also started an elementary four-class school in Velké Uherce providing education for all local children.⁴





Employees of the factory and of the adjacent manor in Veľké Uherce acquired a comfortable housing for that time in a company dormitory and in a workers colony with houses for several families. The most remarkable monument of the Thonet activities in Veľké Uherce (not counting the Neo-Gothic reconstructed mansion and the new building of the villa, which serves as a children's home today) is a large one-storey apartment house with wooden staircases and galleries. It consists of 42 one-room apartments with kitchens and large pantries. Each one had a garden, where livestock could be bred. Water conduit, which the inhabitants had at their disposal since 1899, ranked among the uncommon devices in Slovak villages of those times. Despite the incipient problems, the factory in Veľké Uherce confirmed its viability, and its production was increasing until the First World War. It also passed through hard times of the First World War, but due to economical problems it eventually ceased to exist in 1923. There has only been left a part of the enclosure wall in place of the main factory building. Company Thonet itself passed through re-structuralization, fusions and divisions, in several more or less legitimate branches it still continues to exist up to these days.

The Sandrik Company

A more democratic model of enlightened paternalism was applied in Slovakia in the metal manufacturing factory of Sandrik in Dolné Hámre at the turn of the 19th century. It followed after the activities of the baron Ján Jozef Geramb mining company, founded in 1754. The Geramb mining union aimed predominantly at silver mining, gradually spread into the largest mining private enterprise in the Austro-Hungarian Monarchy. After the silver price decrease it concentrated at its processing and in 1895 it founded the Sandrik factory in Dolné Hámre with production of kitchen utensils and other utilities. Products marked with stylized six-pointed stars became more widely known especially after Ján Peterka (1871 – 1938) started in Sandrik first in 1900 as a designer and finally as a director. The graduate from the School of Applied Arts in Vienna got right away after his arrival to Dolné Hámre a silver medal for a Neo-Renaissance bowl with nymphs at Paris World Exhibition in 1900. He initiated the essential modernization of the company and instead of luxurious, poorly

marketable silver tableware; he aimed the biggest output at products made of „Chinese silver” – alpaca (copper, nickel and tin alloy). For surface finishing a progressive technology of silver electroplates was used.

Peterka, native of the Czech Republic, got entirely familiarized with the environment of Dolné Hámre with the time. He married a local and proclaimed: „I am one of you.”⁵ The primary task for him was not only improving the company, but also increasing the living standard of its employees. It is funny today, how he gave away domestic rabbits to the Sandrik workers for free, with a condition, that the donee will give bunnies to another colleague for free.⁶ Peterka also devoted himself to growing fruit trees, and planted himself a fruit tree orchard on the land next to the factory. Thanks to him, a readers' club, a brass band, a string orchestra and a choir were established in Dolné Hámre. As soon as 1904 one of the first cinemas in Slovakia opened here. The inhabitants could also use a steam bath with a pool. Peterka also supported local teenagers' upbringing by establishing an apprentice school, one of the first ones in the Hungarian Empire.

Ján Peterka's effort to build dignified housing for the company employees deserves special attention. It was all in all about 80 houses. Several had fruit and vegetable gardens, which should have provided healthier diet for the inhabitants. An entire Sandrik workers settlement of Betlehem grew up in the village part of Kyslá in the first decade of the 20th century. More than 20 semi-detached houses were built. Each apartment had its own entrance, a kitchen, a pantry and a room, a fruit and a vegetable garden. Trees were planted by the factory and the living was free of charge in the beginning, at an acceptable price level later. A water conduit, the only one in the village for long, was also built at company expenses.

In the case of Ján Peterka and Sandrik Company, it was the similar double responsibility and engagement as in the case of Michael Thonet, which comprised production activities including design, social and cultural provision of employees. Unlike the Thonets, Peterka was not a company owner. Sandrik owners changed several times over the last years of Austro-Hungarian Monarchy existence, during the World War





One and in the period of the interwar Czechoslovak Republic, and Peterka had often to cope with their nonconceptual management aimed at maximal immediate profit. Despite of that, the company had survived and later it managed to successfully adapt to the conditions of afterwar socialist economics. In re-established market environment after 1989 however, Sandrik could not maintain economic independence and in 1994 it became part of the Austrian Berndorf Concern. The brand-name of Sandrik still exists, however, the production has moved to Asian countries.

The Baťa Brothers

Baťa company business was characterized by pragmatic capitalism with elaborated social measures. Tomáš Baťa (1876 – 1932) established the shoe production enterprise in the Moravian town of Zlín in 1894. The golden age of the enterprise came in the interwar period, when Baťa became the world's biggest shoe producer with production and commercial branches in all continents. Patriarchal ethics of the company founder projected into elaborated social advantages for his employees. Slogans on the Baťa factories walls, such as „Work – moral necessity“ or „With creative work to prosperity for all“ evoke connection with socialist movement of the period, but Baťa was a hard opponent of communist ideas and even for instance trade organizations were banned in his company. The well-known slogan „Work together, live individually“ was also an expression of the effort to eliminate worker's movement, the background of which Tomáš Baťa saw in large city houses where lots of people were gathered.

As already mentioned, an English businessman William Lever distributed a part of his commercial profits among his employees, but it was a controlled distribution, a part of it being the struggle against alcoholism and unhealthy lifestyle, just to mention analogies in Baťa's Zlín: here employees also had profit sharing, it was however bound to the controlled company spending system. With little exceptions, there was also alcohol prohibition and smoking ban in Zlín. The forgotten little town in Valašsko (a Moravian region) changed into a super modern functionalist city between the two world wars. During the first „Gründer“ period it was mainly about building factory houses and elementary worker's accommodation, but in the 30s Tomáš Baťa, and

after his tragic death in 1932 his stepbrother Jan Antonín Baťa (1898 – 1965), added activities, which made Zlín an important cultural and educational centre. In Baťa-like intentions however, these initiatives were also perceived as something, which will eventually support competitiveness of the company: for example the revelation, that advertising department of Baťa Company lagged behind the world standard, was an impulse to establish the School of Art (1938).

Thanks to Jan Kotěra, František Lydie Gahura and other architects, a typical Baťa system of housing influenced by the idea of English garden cities appeared in Zlín. Fast and cheap-built little brick houses for one, two or four families, with bathrooms, flush toilets, running water and later also gas, surrounded by gardens, represented an enormous civilization leap for mainly agricultural workers. Education, which in its area quality had no parallel in contemporary Czechoslovakia („baťovci“ or „Baťa-men“⁷ in a typical Americanized version were renowned experts in different professions even after the company nationalization) was also a contribution. Workers in Zlín had much higher wages compared with the republic's average; employees had outstanding healthcare and sports possibilities.

An ideal city project for expansion of Baťa production and business into the world was developed, the biggest share belonging to Josef Gočár. His ideas were applied in different modifications and with other participating architects in cities founded „on a green meadow“: Hellocourt and Vernon in France, Möhlin in Switzerland, Batanager in India, East Tilbury in England, Belcamp in the USA, Best in the Netherlands, Borovo in Yugoslavia, Batawa in Canada, and in a compromise form also in other locations including Slovakia, which we will come to later. A Baťa city should optimally have 10.000 inhabitants, from those 5.000 employees. It was not just about building a factory, but the whole city with its infrastructure (houses, a shop, healthcare, education, culture, sport and recreation). Higher investments compensated for lower land prices in the uninhabited country and for the return of employee earnings into the financial system of the company. The isolated location provided also a better control of possible social movements and unrests.⁸





If not counting the Bošany and Nové Zámky tanneries acquisitions and building of the department stores network, the first big accomplishment of Baťa Company in Slovakia was founding the city of Batizovce (Svit) in the cadastre of the Tatra village Veľká (1934). The factory specialized predominantly in artificial silk production. A territorial plan for a sort of a garden city was worked out by František Lydie Gahura. Projects for family houses resulted from a memorable company competition of 1935, with Le Corbusier as a juror (winning projects were designed by architects Svedlund, Beneš with Jech, and Karfík). After it was discovered that little houses with thin brick walls and flat roofs with poor temperature insulation (the first, so called Red Colony in Batizovce) are not suitable for the cold Tatra climate⁹, houses with gabled roofs for one to ten families were built during next period. Vladimír Karfík designed the cinema, apprentice homes and a community house in cooperation with Miroslav Drofa.

In 1938 another Baťa city of Baťovany (Partizánske) grew up in the cadastre of the village Šimonovany (at sight distance of Veľké Uherce). It also started from the ideal Baťa city plan for 5.000 – 10.000 inhabitants. The territorial plan of Jiří Voženilek was partially accepted even after the nationalization of the company. Apart from standard factory buildings, the heart of the city is formed by a colony of typical Baťa semi-detached houses, this time with gabled roofs. Special attention should be paid to a modernist Roman Catholic Church of the Sacred Heart of Jesus (1943 – 1949). His author, Vladimír Karfík, designed all in all six sacral buildings, three of them were built, all of them due to Baťa Company, which reflects the complexity of Baťa social and cultural programme. Besides the church in Baťovany – Partizánske, it was the Roman Catholic Church of the Holy Cross Ascension in Bratislava-Petržalka (1930 – 1932) and the Evangelical Church in Zlín (1941). Both mentioned Slovak buildings are remarkable also for the fact that a reinforced concrete module skeleton derived from factory buildings construction was used. This way, Baťa constructivism created a uniform world. The world, into which pragmatic life philosophy of Tomáš Baťa, the company founder, and his followers, was projected.

With the accession of communism after 1948, the name of Baťa became taboo in Czechoslovakia. Jan Antonín Baťa got a collaborator label and was deprived of it by courts as late as 2007. The company founder's son, Tomáš Baťa junior, has transferred the company residence into Canada, due to which Baťa Company is still a prominent brand-name in the world of shoes. In recent years Baťa experienced decline as a shoemaker in competition with Asia, company activities were constricted to chain stores selling shoes under the brand-name Baťa, designed and produced by different companies.

#

Annotations:

- 1 See also KOLESÁR, Z. *Zodpovednosť za dizajn a realita priemyselného dizajnu na Slovensku*. In *V hľadani prameňov*. Bratislava: VŠVU, 2010, s. 47.
- 2 UHLÍŘ, J. *Thonet. Porýní-Vídeň-Morava*. Olomouc: Muzeum umění, 2001, s. 36.
- 3 UHLÍŘ, J. *Firma Thonet a pokrok. Manufaktura nebo průmysl? In Princip Thonet. Od ohýbaného dřeva k trubce*. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums Nuernberg, 1989, s. 120.
- 4 As per HARTINÍK, M. *Thonet na Slovensku*. Diplomová práca. Bratislava: VŠVU, 2001. HARTINÍK, M. *Thonet na Slovensku*. Rukopis pre Antológiu dizajnu na Slovensku 2011.
- 5 PRIESOL, V. *Hodruša – Hámre. Továrneň Sandrik a jej vplyv na obec*. Žiar nad Hronom: Aprint, 2007, s. 32.
- 6 *Ibidem*, s. 35.
- 7 ERDÉLY, E. *Baťa – švec, který dobyl svět*. Praha: Orbis, 1933, s. 126 a d.
- 8 See KARFIK, V. *Architekt si spomína*. Bratislava: SAS, 1993, s. 117.
- 9 NOVOTNÝ, A. *Začiatky výstavby priemyselných objektov a priemyselného mesta Svit*. Nepublikovaný rukopis, s. 3.



designum⁴2011



časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 04 rok / year: 2011

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

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

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

jazyková redakcia/proof reader:

Natália Bokniková

jazykový preklad/translation:

Lubica Kachničová

marketing:

designum@scd.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

Silvia Fedorová
Mária Rišková
Marián Laššák
Sylvia Jokelová
Ján Bahna
Zdeno Kolesár
Palo Bálik
Martin Struss
Sabina Jankovičová
Jozef Kovalčík

layout/layout:

Emil Drličiak

Designum⁴2011 – Vizuálna koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Róbert Paršo › STUPIDesign

tlač/printing:

Dolis, Bratislava

© copyright: SCD, ISSN 1335-034x
Registrované MK SR č. 2941/09

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.scd.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách

v Bratislave:

Satelit SCD
Artforum
Prospero
Knížnica SCD
Art Books (STU)
Galéria Medium
SNG Bratislava
Dům umění města Brna

v kníhkupectvách a galériách

mimo Bratislavy:

Artforum v Banskej Bystrici, Žiline,
Košiciach a Trnave
Stanica Žilina-Záriečie

distribúcia / distribution:

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

sídlo redakcie/headquarter:

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

objednávky a predplatné

/subscription orders:

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

inzerca info:

www.scd.sk
natalia.galbava@scd.sk

2
R O K O V
S C D

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. Vopred nevyžiadané príspevky redakcia nevracia.

obálka/cover: Róbert Paršo.