



# designum,

revue dizajnu 01/2004

cena 65,- Sk / Kč 5,- Eur



jediné odborné pracovisko pre oblasť dizajnu  
s 12-ročnými skúsenosťami ponúka služby

organizovanie výstav | súťaží | seminárov | workshopov  
| odborné poradenstvo | knižnica špecializovaná na literatúru  
o dizajne | možnosť inzercie v dvojmesačníku Designum  
a na www stránkach SCD | informácie o dizajne a dizajnéroch

➤ Slovenské centrum dizajnu



kontakty > Slovenské centrum dizajnu

P. O. Box 131 | Jakubovo nám. 12 | 814 99 Bratislava

tel.: 5293 1800 | fax: 5293 1838 | e-mail: [scd@scd.sk](mailto:scd@scd.sk) | [www.scd.sk](http://www.scd.sk)

## Inzercia v dvojmesačníku Designum

6 x ročne 44 strán 280 x 215 mm

Ponuka je určená dizajnerským  
a grafickým štúdiám štúdiám, firmám,  
reklamným agentúram, galériám  
a výstavným sieňam, jednotlivcom.  
Ak chcete odbornú verejnosť  
informovať o svojich výstavách,  
aktivitách, produktoch, alebo hľadáte  
či ponúkate špecializované služby,  
zariadenia a tovary, využite tieto  
možnosti inzercie

➤ Celostranová plnofarebná tlač  
4. strana obálky: 25 000 Sk  
2. – 3. strana obálky: 20 000 Sk

➤ 1/2 formát vnútro plnofarebná tlač  
140 x 115 mm: 11 000 Sk  
1/4 formát vnútro plnofarebná tlač  
140 x 57 mm: 6 000 Sk

➤ 1/2 formát vnútro čiernobiela tlač  
140 x 115 mm: 5 000 Sk  
1/4 formát vnútro čiernobiela tlač  
140 x 57 mm: 3 000 Sk

Katarína Hubová  
Ľubica Hustá

Viera Kleinová  
DEMASKOVANÝ TALENT  
Ľubica Hustá  
H<sub>2</sub>O ON THE TABLE

Adriana Hupková  
FÓRUM DIZAJNU 2004 + ANKETA

Adriana Pekárová  
AMI INOX DESIGN

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 2003  
Barbara Bodorová  
TRIENÁLE PLAGÁTU TRNAVA 2003  
Jiří Cívrárek  
SOM ROBOT

Adriana Pekárová  
VOĽNÝ DIZAJN

Ľubica Hustá, Viktória Jakubčíková  
PRIESKUM – VŠVU, KATEDRA DIZAJNU SF TU KOŠICE

Ľubica Hustá  
UNAVENÁ KRÁSA HOTELA KYJEV

Viera Kleinová  
100 ROKOV WIENER WERKSTÄTTE

Zdeno Kolesár  
K DEJINÁM GRAFICKÉHO DIZAJNU VI.  
Vstup do nového veku

ŠTÝLOVÝ A TOP, IDEÁLNY DOM, TALENTY,  
MAGIS V BRATISLAVE, DESIGNMAI,  
OCENENÝ DIZAJN V ČECHÁCH, POZVÁNKY

02 | editorial

03 | štart / start

04 |

05 | téma / topic

10 | výrobca / entrepreneur

12 |

15 | návrat 2003 / comeback

16 |

17 | rozhovor / interview

20 | prieskum / examination

22 | sentimental / sentimental

26 | história / history

29 | seriál / serial

34 | elixír / elixir

37 | english summary



## Vážení čitatelia

Zdalo by sa, že už netreba hovoriť o tom, že centrá dizajnu majú svoje opodstatnenie nielen v ekonomicky vyspelých krajinách sveta, ale aj u nás doma. Skúsenosti z mojej praxe však ukazujú, že o potrebe dizajnu, o jeho uplatnení, kvalitách, ale i nedostatkoch a formách podpory sa hovorí stále málo. Je mnoho zainteresovaných, ktorí spochybňujú existenciu takejto inštitúcie, žiaľ, aj u nás, i napriek tomu, že Slovenské centrum dizajnu je jediné odborné pracovisko, ktoré zastrešuje oblasť dizajnu, úžitkového umenia – kultúry, ale aj hospodárstva. Moje presvedčenie, že každá krajina potrebuje takúto inštitúciu, a štáty z bývalej východnej Európy ešte viac, vyústilo nakoniec do rozhodnutia, že som sa uchádzala o post riaditeľky Slovenského centra dizajnu. So vstupom Slovenska do Európskej únie narastá význam dizajnu vo všeobecnosti a toto konštatovanie potvrdzuje napr. aj stúpajúci záujem novinárov zo zahraničia, ktorí sa obracajú práve na takéto inštitúcie, lebo chcú predstaviť Slovensko vo svojich krajinách. Práve dizajn veľa napovedá o kultúre, histórii, životnom štýle. Moju odvahu podporilo 12 rokov tradície, skúseností, budovania vzťahov a možností v SCD, na ktoré sa dá nadviazať, rozvíjať ich a skvalitňovať.

Od riaditeľa sa očakáva nová koncepcia. Moja neprináša prevratné zmeny. Nielen mojím cieľom, ale tiež tímu mojich spolupracovníkov, je konečne naplniť to, čo zriaďovacia listina z roku 1990 ukladá Slovenskému centru dizajnu: vytvoriť vyhľadávané centrum informácií, dokumentácie, prezentácie a rôznych služieb pre dizajnérov, úžitkových výtvarníkov, výtvarníkov a umelcov vôbec, pre firmy, podniky, manažment, inštitúcie, študentov a širokú verejnosť. Pre dosiahnutie týchto cieľov chceme využiť aj obnovený časopis Designum. Chceme zachovať tradíciu tohto jediného periodika o dizajne a úžitkovom umení. Mnohí nám ho závideli a pre našich susedov v Česku a Poľsku sa stal inšpiráciou pre vznik podobného časopisu. O to viac nás mrzí, že počas vedenia SCD bývalou riaditeľkou Ing. Ľubicou Fábri bola edičná činnosť utlmovaná a postupne zrušená a pravidelné vychádzanie časopisu bolo prerušené. Odznova musíme získať dôveryhodnosť pre obnovenú redakciu a celú inštitúciu. Chceme pokračovať v organizovaní súťaží a výstavných aktivítach. Na Bienále dizajnu v Sainte Etienne, ktoré sa koná v novembri, sme pripravili malú expozíciu autorov a škôl. Na jeseň plánujeme „sviatok“ typografie. V Bratislave bude výstava o histórii slovenskej typografie, reінštalácia výstavy súčasnej českej a slovenskej typografie, ktorá sa organizuje pri príležitosti Bienále grafického dizajnu v Brne. Plánujeme vydať publikáciu s rovnomennou tematikou. Máme za sebou verejnú súťaž na logotyp Bratislavy, ktorú sme organizovali spolu s magistrátom mesta Bratislavy, a pred sebou výstavu všetkých zúčastnených. Pripravujeme zmenu štatútu súťaže Národná cena za dizajn, ktorá má už nezastupiteľné miesto v histórii slovenského dizajnu. I napriek vážnym problémom v samotnom SCD realizujeme projekt INFO BANKA, ktorého konečným cieľom je vytvoriť skutočne kvalitné informačno-dokumentačné centrum. Verím, že i napriek zlému dedičstvu v hospodárení, personálnej politike, ignorovaniu toho, čo centrum dizajnu malo vykonávať, nehovoriac o etickej ujme v očiach odborníkov, verejných inštitúcií, firiem, zahraničných partnerov i širokej verejnosti, predpokladám, že spolu s kolegami, odbornou verejnosťou a zriaďovateľom MK SR sa nám podarí tieto problémy prekonať. Ponúkame všetkým záujemcom o dizajn sledovať naše úsilie na stránkach dvojmesačníka Designum i na webových stránkach [www.sdc.sk](http://www.sdc.sk).

Katarína Hubová, riaditeľka SCD



## Návrat strateného časopisu

Časopis Designum sa po viac ako ročnej odmlke vracia, a je iný. Nebojte sa, naďalej bude o dizajne a dizajnéroch. Zásadná zmena je, že bude mať menší rozsah a vyjde 6 x do roka. Čo sa týka obsahu, Designum chce byť najmä otvoreným priestorom. Pre všetkých, ktorí majú radi dobrý dizajn. Budeme hľadať v prítomnosti aj minulosť a snívať o budúcnosti. Zo Slovenska pripravujeme nové pravidelné rubriky Štart a Sentimental. Štart o tých, čo stoja v dizajne na začiatku a Sentimental o miestach a veciach, ktoré akosi neprávom zapadli prachom. Budeme predstavovať tých, čo našli odvahu a dizajn na Slovensku vyrábajú, aj tých, čo mu vytvárajú podmienky do budúcnosti. Chceme vám sprostredkovať svet dizajnu za hranicami, prinášať rozhovory so zaujímavými ľuďmi, informovať o výstavnom dianí, medzinárodných akciách i novinkách. Nebude chýbať pokračovanie úspešného seriálu Zdena Kolesára o dejinách grafického dizajnu. V aktuálnom čísle predstavujeme hneď troch mladých slovenských dizajnérov bodujúcich v prestížnych medzinárodných súťažiach. Témou čísla je Fórum dizajnu a súčasný nábytkový dizajn na Slovensku, uvidíte, čo sa podarilo študentom dizajnu v zimnom semestri, objavíte s nami krásu Hotela Kyjev, aj majstrovstvo dielni Wiener Werkstätte. Prečítate si ako vstúpil grafický dizajn do novoveku a čo je to voľný dizajn. A ešte oveľa viac. Príjemné čítanie.

Ľubica Hustá, vedúca redaktorka

# demaskovaný talent D.P.

Veľtrh umeleckých remesiel v Mníchove je každoročne v marci miestom konania súťažnej prehliadky, ktorá má za sebou takmer 25 rokov existencie a od roku 1991 funguje pod názvom Talenty. Medzinárodná akcia sa zameriava na vyhľadávanie nádejných výtvarných umelcov a dizajnérov do 30 rokov pracujúcich v skle, keramike, dreve, laku, kove, nábytku, papieri, šperku a textile.



➔ Selekcia prebieha najprv na národnej úrovni, za Slovensko talenty pre Mníchov odporúča akad. mal. Silvia Fedorová. A hoci kvalitné slovenské práce na Talenty odchádzajú už desať rokov, víťazstvo si na svoje tričko môže slovenský účastník pripísať prvýkrát až za rok 2004. V kategórii nábytok ju získal Dalibor Palenčík, minuloročný absolvent ateliéru produkt dizajnu prof. F. Buriana VŠVU v Bratislave. Jeho súťažnú kolekciu s názvom Maskovanie tvorili svietidlá, črepníky a stojany navrhnuté ako premyslená hra s hranicou plochy a priestoru.

**Máš už takýchto víťazstiev za sebou viac, alebo tento súťažný „ring“ navštevuješ len zriedkavo?**

Je to moja prvá cena. Predtým som mal veci aj na Bienále dizajnu v Saint-Étienne a v Lubľane.

**Ako na teba zapôsobilo, keď ti oznámili, že si vyhral?**

Potešilo ma už to, že moje veci na výstavu Talenty 2004 vybrali. Že sa udeľuje aj víťazná cena som sa dozvedel, až keď som otvoril mail a moje meno bolo v zozname siedmich ocenených autorov.

**Práca, ktorou si sa na mníchovských Talentoch zúčastnil, sa volala Maskovanie. Môžeš ju predstaviť podrobnejšie?**



Bola to zároveň aj časť mojej diplomovej práce. Na princíp maskovania som sa pozeral z viacerých uhlov, avšak svojou mnohokosťou ma stále priťahuje. Odohráva sa v 2D, v 3D a môže sa odohrávať aj na pomedzí 2D a 3D. Zahŕňa v sebe stupne zrkových vne-  
mov od neviditeľnosti k viditeľnosti. Mám na mysli viditeľnosť ako maximálne upozornenie na seba – návnady – pasce. Témou prác, ktoré boli v Mníchove, bol práve prechod medzi priestorom a plochou. Dopovedanie tvaru obrazom, redukcia priestorového tvaru do plochy obrazu alebo vyrastanie tejto plochy z priestoru.

**Vysokú školu si absolvoval minulý rok, ako znášaš „presadenie“ do drsnej pôdy reality?**

Zatiaľ to znášam, ale keďže táto pôda je často dosť suchá, cena na výstave Talenty a pozvánka na Designmai v Berlíne pôsobí ako príjemný dážď.

**Aké miesto teraz v tvojom živote zaberá dizajnerska tvorba?**

Teraz učím na ZUŠ a čo sa týka dizajnu, všetko čo teraz robím, je len vo forme kresieb a počítačových vizualizácií. Do priestorových prototypov bez vízie výroby sa mi ísť nechce.



**MODULLO**

compose a water container like you need...

Jednou z príjemne nekomplikovaných možností ako medzi národne zviditeľniť svoj dizajnerský talent, je zapojiť sa do súťaží, ktoré ponúka internet.

Renomovaným iniciátorom v Európe je talianska doména [www.designboom.com](http://www.designboom.com)



Do nimi vyhlásených súťaží sa zvyčajne zapoí až niekoľko tisíc dizajnérov z celého sveta. Motiváciou je nielen téma, ale aj finančná odmena a možnosť konfrontovať sa s konkurenciou. Výhodou je, že sa nehodnotia produkty ani prototypy, ale stačí počítačová vizualizácia a vysvetlenie svojho konceptu. Koncom januára sa vyhodnocovala súťaž Macef design award 2004 s témou H<sub>2</sub>O on the table. Tomáš Kráľ, študent 4. ročníka dizajnu na STU v Bratislave, sa dostal v konkurencii 2630 účastníkov z 96 krajín medzi štyroch najlepších. Pre mladého, začínajúceho dizajnéra príjemný úspech aj ponaučenie. Ak si uvedomíme, že členmi poroty boli svetoznámi dizajnéri ako Matali Crasset alebo Jasper Morrison, je úspech ešte sladší. Tomáš sa osobne zúčastnil odovzdávania cien v Miláne. Dodávame, že Tomáš nebol jediný úspešný Slováč. V prvej „stovke“ sa umiestnili aj Michal Poracký, tiež z STU a Roman Fíček, študent produkt dizajnu na VŠVU. Celkovo zvíťazil John Karatsas z Austrálie s plastovým výrobníkom ľadu.

**Tvoj ocenený koncept sa volá Modullo, mohol by si stručne vysvetliť, o čom je?**

Spočiatku som uvažoval o pohári, ktorý by mal viac funkcií, ale neskôr som si spomenul na jeden môj obľúbený výrobok z detstva – skladací pohár, ten, čo sa dal zložiť tak, aby sa zmestil do vrečka. Nakoniec som inšpiráciu posunul smerom k viacúčelovosti a vytvoril som systém farebných skladacích segmentov, z ktorých si podľa nálady a potreby môžete vytvoriť pohár, fľašu, vázu. Asi ma k tomu riešeniu priviedol aj fakt, že žijem v internáte, kde musíme pri našich „spotrebiteľských aktivitách“ často improvizovať. Ale ak mám byť úprimný, viac som sa pohral s návrhom dvojitej karafy Molekulo (tiež sa umiestnila v prvej stovke, poznámka red.), ale vyhral som s Modulom, ktorý vznikol veľmi spontánne a rýchlo.

Súčasťou tvojej výhry bola aj osobná účasť na odovzdávaní cien v Miláne. Aké to bolo prísť do mekky dizajnérov a navyše s vedomím, že si ťa niekto všimol a ocenil to, čo robíš?

Na začiatku, kým som sa v Miláne zorientoval, to bol trochu chaos. Na moje prekvapenie rešpektovaný designboom je úplne malý kolektív, v malej kancelárii. Skoro všetky svoje aktivity riešia on-line. Súťaže zadávajú on-line, zasadanie poroty a vyhodnotenie prebieha on-line, monitorovanie diania prebieha on-line atď. V reále potom prebiehajú výstavy výsledkov, ale aj spolupráca s výrobcami, prezentácie na svetových dizajnerských podujatiach. Ďalej ma prekvapilo, že som bol jediný výherca do tridsať rokov. Ostatní finalisti už boli dizajnéri z praxe. Odovzdávanie cien sa spojilo s výstavou prvých sto návrhov vo veľtržnom areáli Fiera Milano, kde boli návrhy inštalované v lightboxoch. Stretli sme sa s rôznymi ľuďmi z dizajnu, bolo tam veľa novinárov, raut.

**Aké máš plány po skončení školy?**

Chcel by som sa venovať produkt-dizajnu, hlavne produktom pre domácnosť. Mám pocit, že tam je najreálnejšia šanca dostať svoje návrhy aj k užívateľovi. Možno aj preto, že študujem dizajn na technike, mám bližšie k reálnym veciam. Momentálne sa však snažím dostať aspoň na semester na školu v zahraničí, aby som si sám seba vyskúšal aj v inom prostredí. A celkom sa mi páčilo, ako hovorili v Miláne kolegovia výhercovia o tom, ako začínali. Počas štúdiá aj po ňom veľa cestovali, narázovo zarobili peniaze, z ktorých žili. Pre nich nie je problém niekde sa dočasne usadiť a aktívne vyhľadávať zákazky aj výrobcov. Štandardné je využiť na výrobu prototypov napríklad lacných výrobcov v Číne alebo inde vo svete. Celkovo mám pocit, že úzka špecializácia je na škodu. Pre dizajnéra je lepšie rozvíjať sa všestrannejšie, potom je viac pripravený do reality.

**Tvoj víťazný návrh je zatiaľ iba štúdiou, neuvažuješ najst pre neho výrobcu?**

Uf, som tak zavalený prácou v škole, že na to, aby som aktívne hľadal výrobcu, naozaj nemám čas. Možno si ma výrobca nájde sám, alebo ak budem mať chvíľu času nazvyš, pokúsím sa niečo v tomto smere podniknúť.

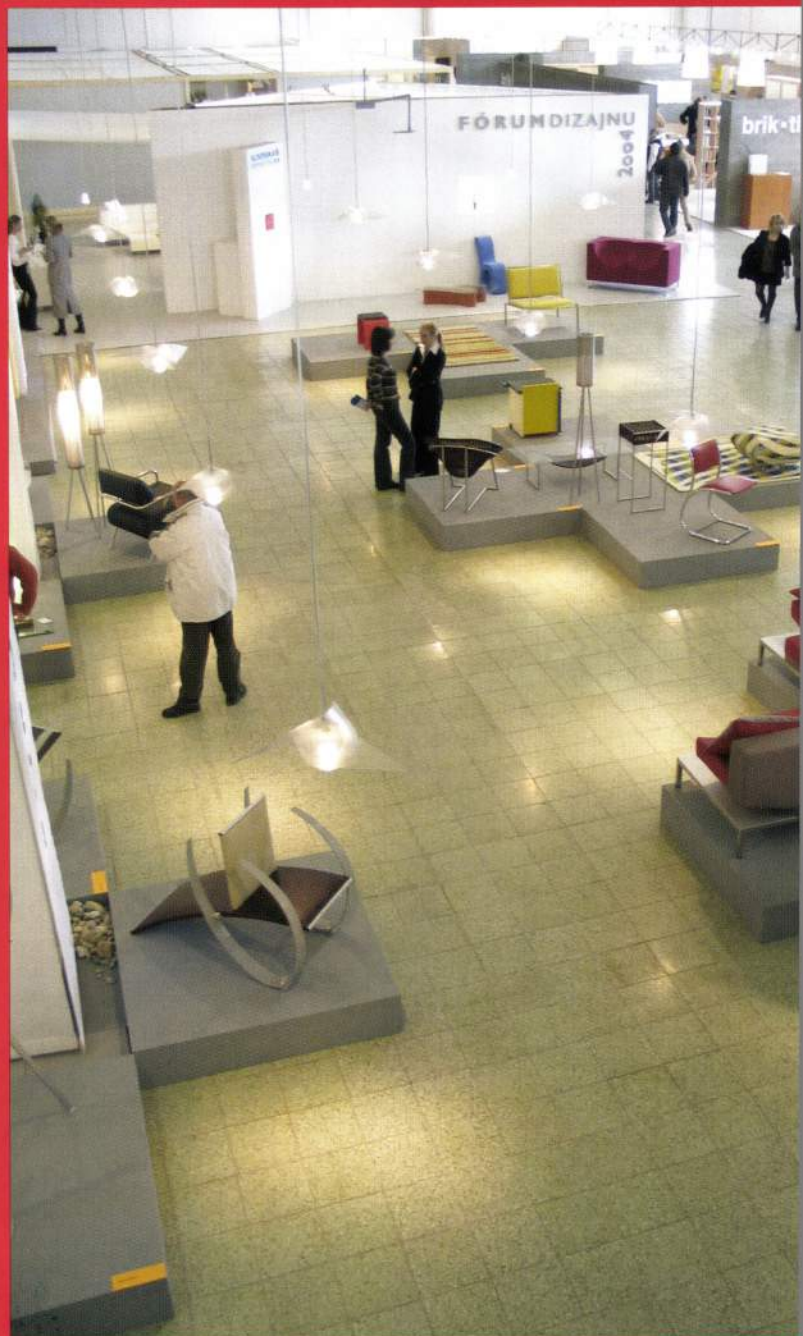
lh

**MODULLO**

compose a water container like you need...

Začiatkom marca 2004 sa už po siedmykrát otvorili brány Agrokomplexu v Nitre, aby pozvali návštevníkov na čoraz populárnejší veľtrh Nábytok a bývanie. Paralelne s veľtrhom prebiehal v pavilóne M3 aj siedmy ročník dnes už etablovanej a v podstate jedinej aktuálnej výstavy súčasnej nábytkovej tvorby na Slovensku

# Fórum dizajnu 2004





Laura Rejková: Hovorové kreslo, TU Zvolen



Katarína Kusendová: Policová stena

➤ Vo svojich počiatkoch bolo Fórum dizajnu prehliadkou študentských prác VŠVU v Bratislave, no už od druhého ročníka predstavuje vyprofilovanú prezentáciu aktuálneho dizajnu slovenských profesionálnych dizajnérov, ktorú dopĺňajú práce študentov dizajnu. Ambíciou kurátoriek výstavy Kataríny Hubovej a Adrieny Pekárovej je preferovať profesionalitu v tvorbe slovenského nábytkového dizajnu, vytvoriť priestor pre vzájomnú konfrontáciu, podnecovať a inšpirovať k tvorbe. Siedmy ročník FD sa môže pochváliť vysokým počtom vystavujúcich autorov. Tentokrát to bolo 28 dizajnérov a dizajnérok. Nielen počtom vystavujúcich, ale najmä kvalitou prezentovaných prác, sa Fórum dizajnu stáva prestížnou výstavou, na ktorej vystavujú renomovaní slovenskí dizajnéri. Novinkou ročníka 2004 bola súťaž návrhov dizajnu **Vtipné, jednoduché, múdre**, ktorú vypísali na jeseň 2003 Inštitút umenia a vedy VŠVU spolu s firmou Mobilier AAH, Madunice. Prihlásené práce boli vyhodnotené v decembri toho roka. Víťaz mal vďaka sponzorovi súťaže firme Mobilier AAH, Madunice, možnosť realizovať svoj koncept ako funkčný model. Odborná porota (v zložení Ivan Čobej, Katarína Hubová, Jozef Jenis, Adriena Pekárová, Dušan Vido) posudzovala 21 študentských návrhov. Zámerom súťaže bolo povzbudiť invenčné uvažovanie bez obmedzení pri výbere technológií a materiálu. Porota vybrala koncepty Borisa Belana (kreslo No. 03 – tvar otvoreného kornúta dynamizuje prerušená línia kresla, zároveň ponúka pohodlné sedenie), študenta z ateliéru industrial



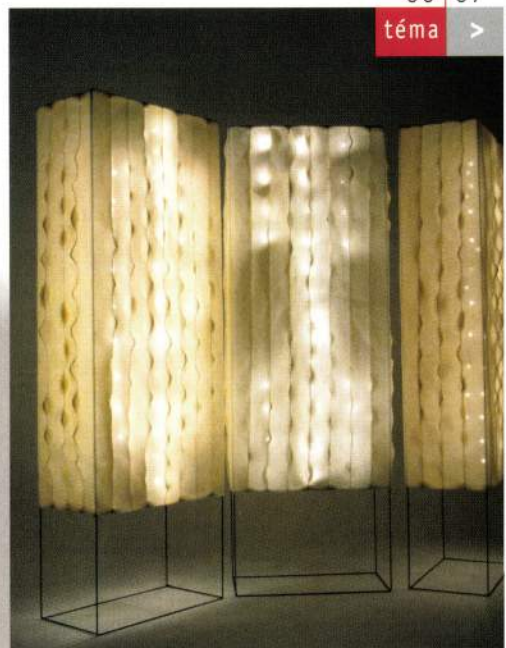
Michal Berger: Taburetká



**Miroslav Debnár:**  
Záchytná zostava EGO



**Ivan Čobej:** Kreslo Krab

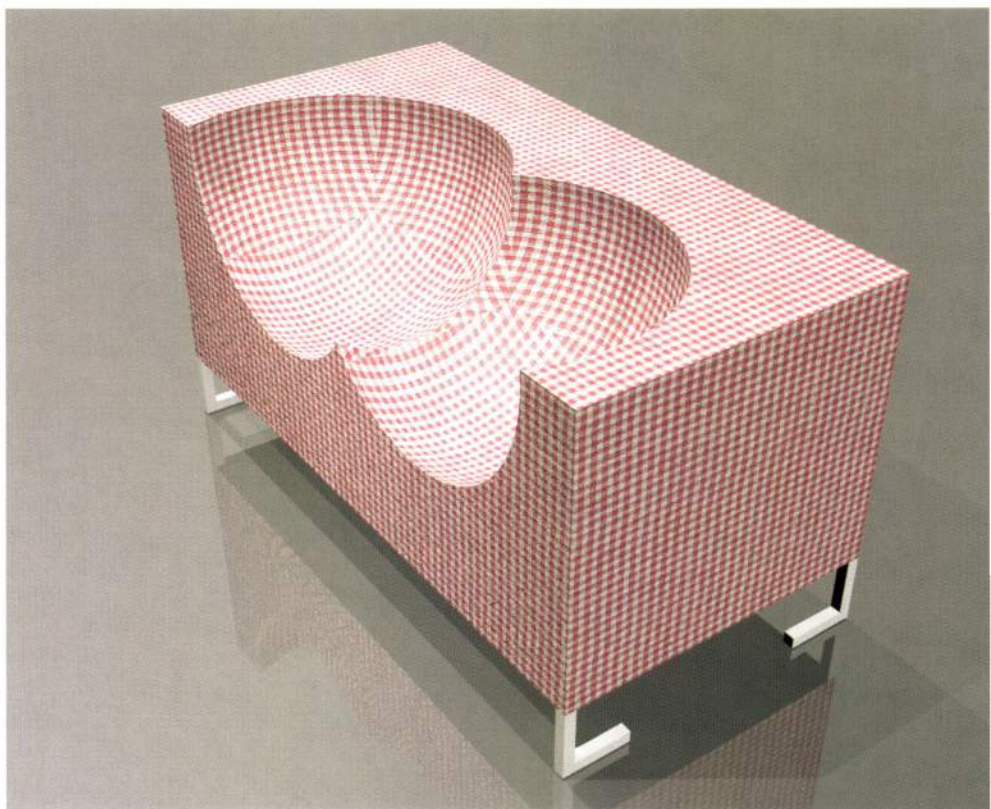


**Zuzana Kubánová:**  
Textilné svietidlá, VŠVU

design VŠVU (doc. Ferdinand Chrenka), z toho istého ateliéru prácu Ondreja Eliáša (sedací nábytok Cvajguľko – vychádza zo základného tvaru kvádra, v ktorom miesta na sedenie tvoria dve vybraté neúplné gule) a tiež Petra Eliáša (sedací nábytok – stoličky v plnom tvare vyberá akoby formičkou z materiálu), študenta STU v Bratislave.

Medzinárodná porota hodnotila celý veľtrh Nábytok a bývanie v Nitre a na Fóre dizajnu vybrala najlepšie solitér, ktorý získal Cenu za dobrý dizajn spolu s finančným ohodnotením od Domu nábytku Atrium v Bratislave. Víťazkou sa stala Etela Lučová za prepájanie umeleckého remesla s dizajnom a za propagáciu a posúvanie tradície remesla do súčasnej nábytkárskej tvorby. Do príprav a celej realizácie projektu Fórum dizajnu sa zapojili viaceré subjekty – Inštitút umenia a vedy na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, Slovenské dizajn centrum, Dom nábytku Atrium a sponzori Mobilier a Slovenská sporiteľňa. Navyše dobrým nápadom bolo, že po skončení Fóra dizajnu v Nitre sa časť výstavy prezentovala v priestoroch Domu nábytku Atrium v Bratislave. Kvalitný slovenský dizajn tak videlo oveľa viac záujemcov.

Výstava ukázala, že spájanie subjektov rozdielnych zameraní s ambíciou spoločného cieľa, v tomto prípade prezentácie súčasného slovenského nábytkového dizajnu, má zmysel. Dizajn potrebuje spoluprácu nielen autora, výrobcu a obchodu, ale nevyhnutným sa stáva aj jeho dostatočná propagácia. Aj to je cesta k dosiahnutiu väčšej popularizácie a vyzdvihnutiu významu tejto náročnej kreatívnej práce.



**Ondrej Eliáš:** Cvajguľko, súťaž Vtipné, jednoduché, múdre



**Etela Lučová:** Barová stolička, Cena Domu nábytku Atrium

**Peter Eliáš:** MODO, multifunkčný interiérový prvok, súťaž Vtipné, jednoduché, múdre



**Boris Belan:** NO.3 sedací nábytok, súťaž Vtipné, jednoduché, múdre

## Anketa

Fórum dizajnu sa koná siedmykrát. Zaznamenali ste v porovnaní s minulými ročníkmi nejaký posun? Ak áno, aký?

Obľúbená novinárska otázka je o tom, aké sú súčasne trendy v nábytkárskej tvorbe? Myslíte si, že sú trendy pre vašu tvorbu rozhodujúce?

**Ivan Čobej, dizajnér**

**1.** Na Fóre dizajnu je obrovský posun. Veci sú kvalitnejšie ako v minulosti, je ich aj viac, sú takpovediac „fabrické“ a funkčné, čo ja, ako starý suchár, veľmi oceňujem. Som rád, že pomínulo obdobie pozlátených nožičiek prekrytých kožušinou. V poslednom čase som navštívil v Európe viac výstav a môžem povedať, že avantgarda, ktorá sa prezentuje v súčasnosti, je úplne iná než pred desiatimi rokmi, keď bol na výslni objektový dizajn a úlety za každú cenu. Avantgarda v súčasnej podobe sleduje technologické trendy. Mnoho mladých firiem vyrába nábytok z úplne nových materiálov, prezentujú sa rôzne spôsoby spájania materiálov alebo využitie technického detailu. Mám pocit, že z dizajnu zmizli bohémi. Tvorcovia dnes viac rozmyšľajú, sú technologicky vzdelaní. A to je dobre.

**2.** Otázky o trendoch nemám rád, vlastne sú mi ľahostajné. Je to tak, že nábytkárska výroba a tvorba interiéru je vo svojej technologickej podstate veľmi jednoduchá. Napríklad oproti výrobe automobilov či elektroniky je „pílenie dosiek“ už roky na rovnakej úrovni. Na druhej strane je tu aj komerčný moment, lebo neustále sa meniace trendy nútia ľudí kupovať nové veci. A to je, samozrejme, pre dizajnéra dobre. Avšak niekedy trendy obťažujú a tlačia dizajnéra do uniformity, aby dbal na to, čo sa nosí a čo nie. Ale trendy vytvárajú aj štýl, a štýl je v ľudskej kultúre pokrok. Ináč by sme možno všetci chodili v montérkach, bývali v rovnakých primitívnych domoch a náš život by bol nudný. Takže trendy sú aj dobré, pretože máme dôvod stále niečo robiť, vymýšľať a tiež miňať peniaze. Ak mám byť konkrétny o vzťahu k trendom v mojej firme, tak určite sa nechcem ocitnúť v súťaži, kto z nás je „najtrendovejší a najtalianskejší“. Bol by som rád, aby sme si mohli robiť to, čo je tejto firme vlastné, teda náš trend Brik. Napríklad, pre tento rok sme sa rozhodli pustiť do našej novej kolekcie farby, sú hravé a teplé. Myslím si, že *less is more* už tak veľmi neplatí, predsa len, *Menej je menej*.





Jozef Gašparík: Sedací prvok

Bjørn Kierulf, dizajnér

1. Fórum dizajnu je bohatšie a práce sú invenčnejšie, čo sa mi celkom páči. Ale čo sa týka veľtrhu celkovo, mám pocit, že niektoré firmy sem nepatria. Aspoň nie do tohto pavilónu.

2. Pre dizajnérov je to veľmi jednoduché. Buď budete niečo kopírovať, nejaký trend zvonku, alebo urobíte nejakú pôvodnú tvorbu, ktorá ten trend posúva. Jednoznačne to druhé je to, o čo by sa mali dizajnéri snažiť, ale len málokedy sa to naozaj podarí.

Karel Kobosil, riaditeľ Design Centra Českej republiky, predseda poroty veľtrhu Nábytok a bývanie

1. Spontánny dojem, a nielen ten prvý, je skvelý. Myslím si, že dizajn sa na Slovensku vyvíja veľmi príjemne a razantne. Mal som možnosť vidieť celý veľtrh a myslím si, že i tam je možné nájsť veľmi kvalitný dizajn. Teraz nehovorím o tom priemernom nevkuze, ktorý sa prejavuje u vás aj u nás a všade vo svete. Predsa však mám pocit, že sa dobrý dizajn čoraz viac presadzuje, je humánnejší a etickejší. Dôležitá je však otázka, ako sa bude vyvíjať hospodárska situácia na Slovensku, aby si ho ľudia, pre ktorých je určený, mohli dovoliť kúpiť. Mladá generácia nemá dostatok prostriedkov na kúpu bytu a na jeho nevyhnutné technické vybavenie. Na nábytok veľa peňazí nezostáva. Môžem ale povedať, že je tu niekoľko výrobcov, ktorí pracujú v estetickej rovine s minimalistickým konceptom a zároveň je ich nábytok cenovo umiernený.

2. K otázke trendov som opatrný, pretože trend evokuje schému alebo prúd, ktorý by mal byť konformný alebo pre všetkých. Dizajn je pre veľa ľudí, ale nie pre každého rovnaký. Myslím na ľudí, ktorí majú kultúrne vzdelanie, sú rovnako vnímaví na hudbu, na literatúru a sú schopní posúdiť aj estetické nároky na kvalitu produktu. Nie všetci obyvatelia planéty milujú dizajn. Ide o to, aby v budúcnosti prevládla skupina náročných zákazníkov, ktorí chcú skutočne kvalitný dizajn. Často sa stáva, že ak si človek kúpi nejaký výstredný módný kus, tak ho po istom čase omrzí. Dizajn nábytku by mal mať nadčasovú formu a nadčasovosť je, mimochodom, veľkou ekologickou kategóriou, lebo môžeme predpokladať, že taký produkt s nami vydrží aj po celý život. Príkladom môže byť thonetka, ktorá sa vyrába stodvadsať rokov alebo nábytok z tridsiatych rokov 20. storočia. Doteraz neboli prekonané. Krátkodobé trendy v dizajne môžeme sledovať v odevnej kultúre a v predmetoch krátkodobej spotreby. Ale u produktov dlhodobej spotreby je naopak žiaduce, aby bol dizajn nadčasový.

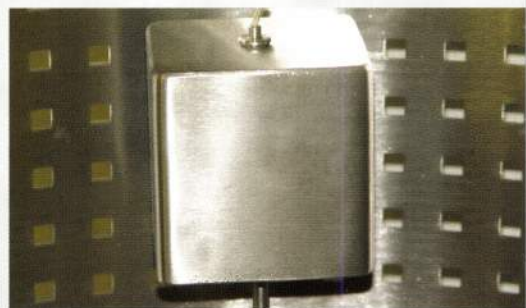
**Čomu by ste ako predseda poroty dali svoju osobnú cenu?**

Mal som niekoľko svojich favoritov, ale nakoniec sme sa úplne bez problémov spoločne dohodli. Dobré bolo, že v komisii neboli iba dizajnéri, ale aj odborníci na technológiu a marketing. Takže uvažovanie bolo komplexné. Druhá vec, ktorá sa mi páčila, je to, že porota mala strašne veľa práce. Niekedy to býva tak, že má veľa práce, lebo nie je z čoho vyberať, ale tu to bolo presne naopak. Napokon aj na Fóre dizajnu som mal pocit, že až na niekoľko výnimiek, sú tu veci, ktoré dosahujú úroveň svetového dizajnu, a to je naozaj úctyhodné. A moji favoriti sú dokonca medzi výrobcami aj na Fóre dizajnu. Je tiež pozitívne, že sú tu osobnosti, ktoré dokážu dizajn dotiahnuť aj po výrobnej a marketingovej stránke.

Klára Zavadilová:  
Umývadlo Gemelli,  
VŠVU



Foto: Juraj Schranek  
a archív autorov



# AMI Inox Design

Kremnická firma AMI vznikla v roku 1991 podobne ako mnoho podobných malých firiem v tom čase, ktoré mali základ v remesle svojich zakladateľov. Dvaja umeleckí kováči a zámočníci využili záujem architektov o antikoro a začali sa venovať výrobe stavebných prvkov pre exteriér aj interiéru. Z malej dielne sa v krátkom čase presunuli do väčších priestorov, až napokon zakotvili vo vlastnej výrobní hale v peknom krajinnom prostredí na okraji Kremnice.

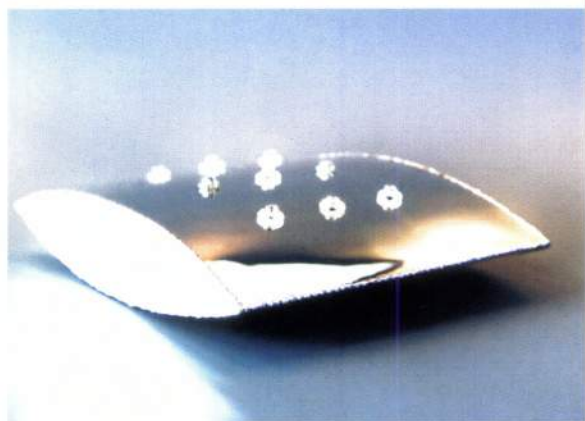
➤ Vyše 10 rokov premien firmy bolo naplnených riešením problémov, ktoré sprevádzali zrejme všetkých podnikateľov začínajúcich takmer z ničoho – budovaním výrobných zariadení, hľadaním zákazok, investícií, pracovníkov i výrobného programu... Výsledkom úsilia je ojedinelý výrobný program v nadčasovom a ušľachtilom materiáli, výrobky, ktoré rozšírili využitie antikora v exteriéri aj interiéru. V mnohých črtách je dnešná AMI INOX DESIGN, s. r. o., Kremnica, typickým predstaviteľom podnikateľských zámerov, ktoré zásadne zmenili podobu výrobní sféry v 90. rokoch minulého storočia. To je aj dôvod, prečo práve ňou začíname seriál o firmách s dizajnovou kvalitnou produkciou.

**Rozvoj firmy** ■ Tradícia kováčstva patrí k regiónu Kremnice, „a s tým súvisí aj zámočníctvo“, hovorí jeden zo súčasných majiteľov firmy Ami Ivan Petráš. Zámočníctvo v antikore sa stalo východiskom podnikania v malej „garážovej“ firme. Po niekoľkých rokoch v improvizovaných podmienkach sa výroba presťahovala do malej prenajatej dielne poľnohospodárskeho družstva v Nevoľnom. Na toto obdobie spomína Ivan Petráš obzvlášť rád, „pracovali sme medzi kravičkami, teliatkami, barančekom... ale zväčali sme modernými technológiami a boli sme veľmi obdivovaní, pretože ostatní používali klasické metódy.“ Nasledujúca etapa AMI je spojená s priestormi v Kremnickej banskej spoločnosti. Bolo to najvýraznejšie obdobie extenzívneho rozvoja firmy – na výrobe atypických interiérových a exteriérových prvkoch pracovalo vtedy až 45 ľudí na 200 m<sup>2</sup>. V programe pribudla výroba nábytku a intenzívny záujem o dizajn výrobkov. V súčasnosti sa počet zamestnancov firmy ustálil na 35, pričom sa počíta

s možnosťou prijať ďalších v prípade nárastu zákazok.

**Podpora** ■ Investície bývajú kameňom úrazu každej začínajúcej firmy. V predchádzajúcom desaťročí však rozvojové úvery boli oveľa nedostupnejšie než sú dnes. Ami využila možnosť zúčastniť sa v roku 2000 súťaže o najlepší podnikateľský zámer na Slovensku. Nepočítali s tým, že ich projekt bude ohodnotený ako druhý najlepší. Úspech ich prekvapil, ale nenaplnil očakávania. Projekt počítal s investíciou 15 mil. Sk, ale ocenenie im „prinieslo“ – okrem nadšeného potriasania rúk vládnymi úradníkmi – len 3 mil. Sk z tejto sumy v podobe úveru a napokon aj hlasný nezáujem organizátorov tejto akcie o informácie pri realizácii projektu. Zlú skúsenosť má Ivan Petráš aj s programami úradov práce – nepočítajú s nedostatkom motivácie pracovať, disciplíny a vytrvalosti, či neochotou ľudí cestovať za prácou. To všetko komplikuje malým firmám život, a starostlivosť o budovanie spoľahlivých pracovných kolektívov je trvalou a náročnou úlohou.

**Výrobný program** ■ Na začiatku to boli atypické exteriérové a interiérové prvky pre novobudovanú sieť bankových pobočiek, pre ktoré sa antikoro stalo priam synonymom spoľahlivosti a kvality – zábradlia, schody, deliace steny, mreže. Vyskúšali si aj technicky náročné veci, ako napr. antikorové dvere na fotobunku. Záujem o výrobu antikorového nábytku v AMI podporila aj blízkosť nábytkárskej firmy Brik a spolupráca oboch firiem, ako aj možnosti, ktoré sa tu otvorili pre mladých dizajnérov. V súčasnosti tvoria 2/3 výrobného programu firmy stavebné prvky a 1/3 nábytok – stoly a stoličky – a interiérové prvky, ako sú olejové svietniky, podnosy, vázy, zrkadlá, paravány. Mimoriadne úspešnými produktmi sú najmä malý olejový svietnik s pracovným názvom Kocka, podnos Seladón, konferenčné



Olejové svietniky,  
dizajn: **Andrea Pínková**

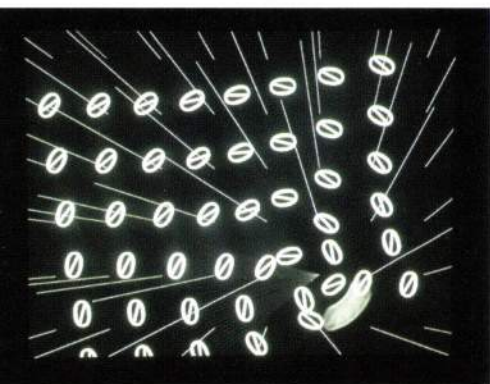


stolíky a televízne stolíky, ktoré sa vyrábajú pre firmu Brik. Svoju budúcnosť vidí firma v špecializovanej výrobe antikorového nábytku z jednoduchých zváraných jaklových konštrukcií, pri ktorých sa spoliehajú na precízne spracované detaily a, samozrejme, na dobrý dizajn.

**Dizajnéri** ■ V AMI sa uskutočnil zaujímavý a vlastne doteraz ojedinelý experiment spolupráce so študentmi dizajnu z Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Od roku 1997 postupne prichádzali mladí dizajnéri, aby skúsili podmienky praxe a navrhovanie v definitívnom materiáli: Andrea Pinková, Júlia Mišičková, Etela Lučová, Šimon Mišurda, Jakub Janiga. Táto skúsenosť pre nich znamenala veľa – všetci integrovali antikoro do svojej neskoršej profesionálnej dizajnerskej práce. Andrea Pinková sa stala na určitý čas oficiálnou dizajnérkou AMI a navrhla viacero produktov, ktoré sú dodnes stabilnou súčasťou výrobného programu. Zaujímavé návrhy vytvorili pre AMI aj ďalší dizajnéri – Tibor Uhrín a Ivan Čobej.

**Budúcnosť** ■ Súčasný výrobný program pozostáva z kolekcie doteraz úspešných výrobkov, ktoré sa dopĺňajú novými modelmi. Počíta sa s tým, že výroba atypických prvkov sa bude postupne znižovať a výroba bude stavať na sériových produktoch s kvalitným dizajnom. Ivan Petráš sa však zamýšľa aj nad budúcnosťou odboru – výroby z antikora – a mrzí ho nedostatok odborníkov. „Škoda, že ani Škola užitočného výtvarníctva (ŠÚV) v Kremnici neuvažuje rozšíriť svoje vzdelávacie programy o antikoro v užitočnom stvárnení – absolventi tohto odboru by určite našli uplatnenie v AMI s. r. o.“ Úspech, ktorý AMI dosiahla v použití antikora pre interiér aj exteriér vďaka kvalite výroby aj dizajnu, ako aj schopnosť konkurovať zahraničným výrobkom, na takúto úvahu oprávňujú.

# Národná cena za dizajn 2003



Záver z interaktívnej data-  
projekcie Pokusy o její život,  
dizajn Ján Šicko

## Odborná porota

predseda – Peter PALIATKA dizajnér,  
Bratislava; členovia – Alexius APPL  
dizajnér, Praha, ČR, Peter GOTTHARDT,  
dizajnér, Bratislava, Pavol CHOMA,  
grafický dizajnér, Žilina, Milan KABÁT,  
manažér dizajnu, DC ČR, Brno, Roman  
KETTNER, grafický dizajnér, Bratislava,  
Eva ODRÁŠKOVÁ, grafická dizajnérka,  
Bratislava, Ivan PETELEN, dizajnér,  
Bratislava, Michal STAŠKO, dizajnér,  
Piešťany, Tibor UHRÍN, dizajnér,  
Košice, Rostislav VANĚK, grafický  
dizajnér, Praha, ČR.

Slovenské centrum dizajnu a Ministerstvo kultúry SR sú vypisovateľmi bienálnej verejnej celoštátnej súťaže dizajnu Národná cena za dizajn. Cieľom prestížnej súťaže je propagovať a spoločensky oceniť realizované priemyselné výrobky, ktoré sú výsledkom spolupráce dizajnéra s výrobcom, a realizované grafické práce pre konkrétneho klienta.

Šiesty ročník súťaže Národná cena za dizajn 2003 bol vypísaný v dvoch kategóriách: priemyselný dizajn a grafický dizajn.

Do súťaže mohli byť prihlásené pôvodné domáce výrobky alebo grafické práce realizované v posledných dvoch rokoch, v kategórii priemyselný dizajn, výrobky, prototypy alebo funkčné modely pripravené na konkrétnu výrobu. V kategórii grafický dizajn mohli súťažiť výlučne práce, ktoré už klient uviedol do praxe. V tomto ročníku organizátori rozšírili kategóriu grafického dizajnu o dizajn tlačených periodík a grafický dizajn pre elektronické médiá (on-line médiá a multimédiá). V šiestom ročníku súťaže bolo prihlásených 59 prác, z toho 28 v kategórii priemyselný dizajn a 31 v kategórii grafický dizajn. Najpo-

četnejšie zastúpenie z priemyselných výrobkov mal už tradične nábytok a bytové doplnky (16), prístrojov a spotrebičov bolo prihlásených 6, textilné výrobky 4 a najmenšiu skupinu tvorili stroje a zariadenia (2). Najviac grafických prác bolo z oblasti vizuálneho štýlu (10), obalov a etikiet 7. Rovnakým počtom boli zastúpené výročné správy, tlačené periodiká a multimediálne prezentácie (4), najmenej bolo katalógov (2).

Na základe rozhodnutia porotcov 4 práce získali najvyššie ceny – Národnú cenu za dizajn a 8 prácam bolo udelené uznanie. Ďalších 9 prác z oblasti priemyselného a grafického dizajnu navrhla porota na publikovanie v katalógu a prezentáciu na výstave ocenených a vybraných prác.

mm

Bezdrôtový komunikátor Gotive H41,  
výrobca Gotive a.s.,  
dizajn Peter Olah, Ivan Gavenda



Vizuálny štýl BIB 2003,  
dizajn Vladislav Rostoka, Rabbit & Solution Studio



## NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 2003

**GOTIVE H41, bezdrôtové komunikačné zariadenie**

■ dizajn: Peter Olah, Ivan Gavenda ■ výrobca: Gotive, a. s., Bratislava

**LIQUIDICE, špeciálny komplet pre outdoorové športy**

■ dizajn: Erika Pussová, Jana Prokopová, Martin Šuchaň ■ výrobca: Trek Sport, s. r. o., Most pri Bratislave

**BIENALE ILUSTRÁCIÍ BRATISLAVA 2003, vizuálny štýl medzinárodného podujatia** ■ dizajn: Vladislav Rostoka, Rabbit & Solution Studio, s. r. o., Bratislava ■ klient: BIBIANA, Bratislava

**POKUSY O JEJÍ ŽIVOT, interaktívna dataprojekcia**

■ dizajn: Ján Šicko, jr. ■ klient: Divadlo M. U. T., Praha, ČR

## UZNANIE

**Súprava pohárov LR 3389** ■ dizajn: Patrik ILLO

■ výrobca: RONA, a. s., Lednické Rovne

**NEW CITY OFFICE, kancelársky nábytok** ■ dizajn: Martin PAŠKO

■ výrobca: IDONA, s. r. o., Bánovce nad Bebravou

**HAKL, elektrický prietokový ohrievač vody** ■ dizajn: Anton BENDIS, Bendis & Kierulf, v. o. s., Hrubý Šúr ■ výrobca: HA-KL, s. r. o., Ivanka pri Dunaji

**Ochranná maska, OM - 6** ■ dizajn: Milan BÍROŠ ■ výrobca: Gumárny Zubří, a. s., ČR

**FRAGILE DESIGN, katalóg dizajnerskej tvorby P. Illa** ■ dizajn: Ivana POTOČKOVÁ, Ferino BAKYTA ■ klient: Patrik Illo, Považské Podhradie

**TRIENÁLE PLAGÁTU TRNAVA 2003** ■ vizuálny štýl medzinárodnej prehliadky plagátov ■ dizajn: Milan MIKULA, RECO, s. r. o., Senica ■ klient: Galéria Jána Koniarka, Trnava

**MEDUSA** ■ logo a vizuálny štýl reštaurácie ■ dizajn: Rastislav ULÍČNÝ, Miškov - Uličný - Weber, s. r. o., Bratislava ■ klient: Gastronix, s. r. o., Bratislava

**De sign um 2002** ■ grafický dizajn časopisu

■ dizajn: Vladislav ROSTOKA, Rabbit & Solution Studio, s. r. o., Bratislava ■ klient: Slovenské centrum dizajnu, Bratislava

## Anketa

Ako by ste zhodnotili z odstupe času (teda od vyhodnotenia Národnej ceny za dizajn) jej vplyv na predajnosť oceneného produktu a na imidž vašej firmy? Zažili ste reálnu spätnú väzbu?

### Vladislav Rostoka

Dnes, keď absolútne nikoho nezaujímajú profesionálna kvalita dizajnérovej práce, v kritériách rozhodujúcich o získaní zákazky suverénne vedie ekonomický aspekt. Klient je v mene zaklí nadla peňazí chladnokrvne ochotný riskovať aj svoju pozíciu na trhu pridelením práce ambicióznym amatérom a diletantom... Samozrejme, nájdu sa i výnimky, konkrétne v prípade svojich ocenených prác som mal šťastie na veľmi dobrých klientov. Takže: v mojom prípade Národná cena za dizajn v boji na trhu práce nepredstavuje zatiaľ žiadnu výhodu.

### Ján Šicko

Mohli by ste jednoducho vysvetliť, čo je to interaktívna dataprojekcia a ako súvisí s dizajnom?

Jednoducho povedané – interaktívna dataprojekcia je premietanie obrazov vytváraných v reálnom čase užívateľom pomocou počítača. Zábery vytvorené takýmto spôsobom, na rozdiel od lineárneho premietania, sú vždy iné. Urobil som niekoľko počítačových programov, ktorých cieľom je práve vytváranie flexibilných obrazov. Nejde o mixovanie vopred pripraveného materiálu, ale o tvorenie záberov ako takých v reálnom čase. Užívateľ tak môže dynamicky reagovať na zmeny pro-



Ján Šicko Jr. a Andrej Zmeček,  
gen. riaditeľ sekcie umenia MK SR



Dezider Pusztay, riaditeľ Treksport  
a Katarína Hubová, riaditeľka SCD



Ivan Gavenda a Peter Olah  
z firmy Gotive



Športový odev Liquidice,  
výrobca Treksport, s.r.o.,  
dizajn Erika Pussová,  
Jana Pokopová, Martin Šucháš

stredia, dopĺňať atmosféru, tvoriť nové významy, komentovať realitu. Interaktívna dataprojekcia Pokusy o její život je scénografickou súčasťou rovnomeného divadelného predstavenia anglického autora Martina Crimpa. Projekt vznikol v spolupráci s česko-slovenským divadelným zoskupením M.U.T. (Mensch und Technik). Data-projekcia tvorí aktívny prvok divadelnej hry. Je jej dynamickou kulisou. Vysoká interaktivita a flexibilita môjho

programu mi umožňuje plnohodnotne vstupovať do samotnej divadelnej hry, okamžite reagovať na repliky jednotlivých postáv, tempo alebo improvizáciu... Pomocou projekcie sa stávam jedným z hercov. Projekcia je čisto typografická – obrazy ktoré vytváram, zapájajú divákovu predstavivosť a imagináciu. Otvorenosť môjho programu mi umožňuje voľne narábať s textom, narúšať klasické predstavy o sadzbe a pravidlách typografie.

#### Ing. arch. Martin Paško, M studio, s.r.o.

Preferencia slovenských výrobkov pred zahraničnými je úmerná prejavu slovenského patriotizmu. Prejavuje sa aj vo vzťahu k oceneným slovenským produktom všeobecne a vo vnímanosti (okolia) spoločnosti k celej prezentácii výstav, súťaží a cien... Priama spätná väzba je minimálna. Je nutné ju nahrádzať jednoducho poctivým prístupom k realizáciám. To je zatiaľ najväčšia devíza celého úspechu produktu; vydatená realizácia a nadšený zákazník je skutočne najlepšia reklama a potvrdzuje sa to každý deň. To, že produkt sa stal úspešným aj na trhu, dokazuje veľké množstvo a hlavne dôležitosť referencií o tom, kam sa podarilo kancelársky systém City Office úspešne umiestniť.

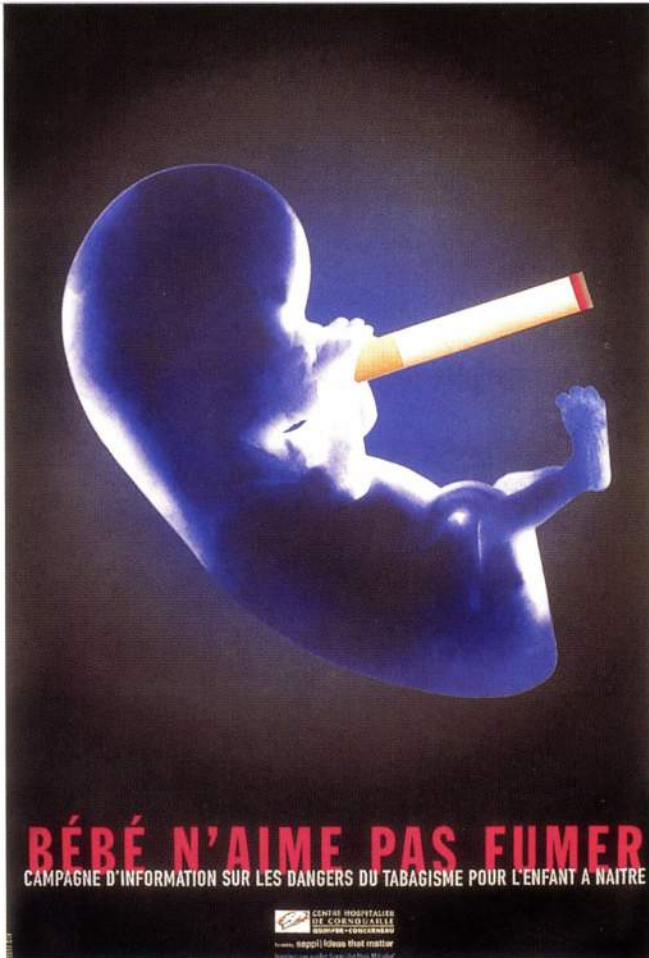
#### Tono Bendis, dizajnér

Myslím si, že ocenenie nemá veľký vplyv na predajnosť produktu. Kúpajúci má pri kúpe produktu tohto typu asi iné kritériá. Určite ho zaujíma dizajn, ale spolieha sa zrejme na svoj úsudok. Navyše, cena má dosť malú publicitu a väčšina ľudí zrejme ani nevie, o čo ide. Vplyv na imidž firmy sa dá dosť ťažko posúdiť. Stáva sa však, hlavne po upozornení zákazníka na našu webovú stránku, že si ocenený produkt všimne a zareaguje. Inú spätnú väzbu od reálneho zákazníka som zatiaľ nezažil.

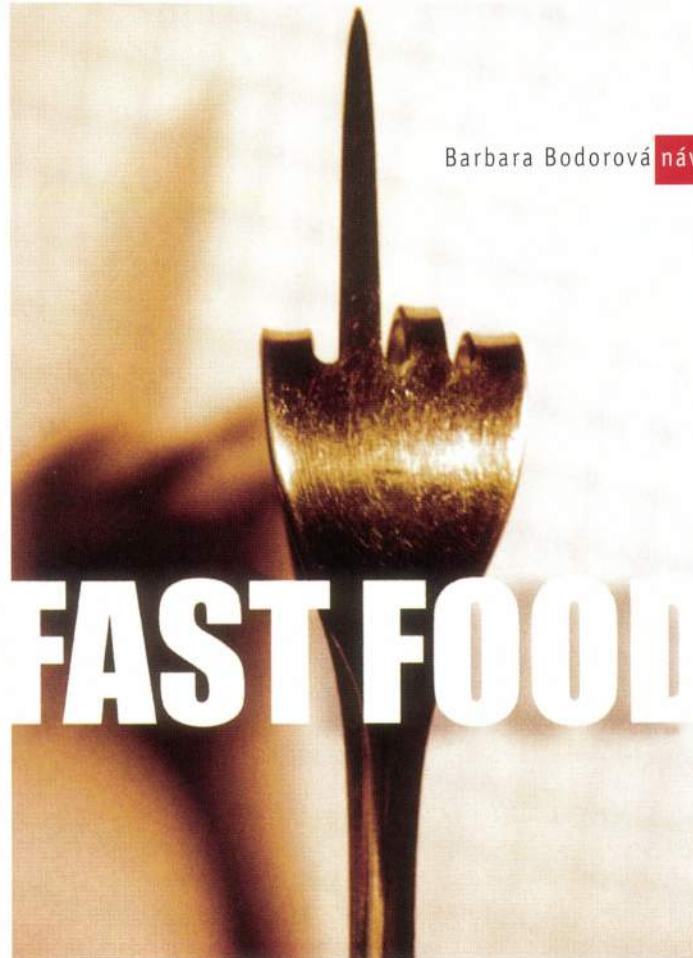
#### Ivan Gavenda, Gotive, a.s.

Firma Gotive predáva svoje produkty do segmentu trhu, kde je dizajn "iba" jeden z faktorov, pri ktorých sa zákazník rozhoduje pre čo najoptimálnejšie riešenie. Ocenené H41 je komplexné zariadenie, pri ktorom je ťažké posudzovať podiel dizajnu na predajnosť. V každom prípade nás veľmi teší kladná odozva zákazníkov, ktorá v stručnosti potvrdzuje opodstatnenosť snahy o vytváranie akési symbiózy funkčnosti a estetiky, s dôrazom na ergonómiu ovládania. Národná cena sa stala akýmsi zlegalizovaním kvalít, ktoré výrobok ponúka a zároveň pozdvihla kredit firmy v očiach partnerov, zákazníkov aj samotného tímu Gotive. Stala sa silným marketingovým nástrojom.





Alain Le Querrec, (Francúzsko): Baby does not like to smoke



Michal Gabriž, VŠVU Bratislava: Fast Food

# Trienále plagátu Trnava 2003

5.9. – 23.11.2003, Trnava

➔ Minuloročná súťažná prehliadka Trienále plagátu Trnava 2003 nezanechala žiadneho milovníka kvalitného plagátu ľahostajným. Piaty ročník tejto prestížnej súťaže naplnil predsavzatia organizátorov i očakávania návštevníkov. Výstava bola, čo sa mnohosti a rôznorodosti vybraných plagátov týka, neobyčajne pestrá. V rámci možnosti, ktoré boli priestorovo i finančne obmedzené, sme sa stali svedkami neobyčajnej prezentácie, ktorá, na rozdiel od predchádzajúcich ročníkov, nepozostávala len zo súťažnej prehliadky, ale aj z množstva sprievodných akcií. Za zmienku stojí medzinárodný workshop študentov, ďalej sedem autorských výstav členov medzinárodnej poroty a čestného predsedu TPT, streetartovo – hudobný happening, výstava Best of TPT 1991 – 2000 z archívu Galérie Jána Koniarka, výstava 30 rokov Katedry vizuálnej komunikácie ASP Krakow. Na webových stránkach Galérie Jána Koniarka (GJK) v Trnave prebiehala akcia s názvom Príbeh plagátu. Myšlienka ozvláštniť trienále o ďalšie akcie vznikla počas predposledného ročníka v roku 2000. Vtedy sa realizoval cyklus plagátovacích akcií PLOCHA, ktorých prvým cieľom bolo prekročiť hranicu medzi grafickým dizajnom a voľným umením. Ich

poslaním bolo priťahnúť záujem o samotnú prehliadku, rôznorodým spôsobom osloviť divákov a konfrontovať výstavu so súčasnými trendmi v umení. Sprievodné akcie tak ponúkli otvorený priestor pre odborné diskusie, pričom účastníkmi akcií boli grafickí dizajnéri svetového mena a členovia medzinárodnej poroty TPT 2003 Lex Drewinski, Fang Čen, ako i študenti a lektori z VŠVU, Fakulty výtvarných umení VUT Brno, Akadémie výtvarných umení Krakov, Maďarskej univerzity remesiel a dizajnu Budapešť a Akadémie výtvarných umení Ľublana. Vo výstavných priestoroch Kopplovho kaštieľa GJK, Synagógy – Centra súčasného umenia a bývalého Jezuitskeho kláštora v Trnave bolo na ploche 1200 m<sup>2</sup>, prezentovaných až 1130 plagátov od 492 autorov zo 40 krajín. 296 profesionálnych grafických dizajnérov (kategória A) vystavilo 748 plagátov, študentská kategória B bola zastúpená 196 autormi s 382 plagátmi. Slovensko v kategórii A reprezentovalo 20 autorov, v kategórii B 67 študentov výtvarných škôl. Autorom plagátov bolo umožnené prezentovať sa šiestimi plagátmi vytvorenými za obdobie posledných troch rokov. Piaty ročník Trienále plagátu Trnava 2003 bol, čo sa účasti zahraničných autorov týka, výni-

močný. Najpočetnejšie boli zastúpení umelci z Ázie, najmä z Japonska a Číny. Prvýkrát sa zúčastnili autori z Bosny a Hercegoviny, Iránu, Írska, Spojených arabských emirátov. Vystavovali tu autori pochádzajúci z takmer všetkých krajín Európy, ale aj z USA, Brazílie a Mexika. Vysokú kvalitu umeleckej výpovede zastupovali už tradične poľskí grafickí dizajnéri. Trienále tak prezentovalo pestrú mozaiku rôznorodých kultúrnych pohľadov umelcov z celého sveta. Ceny udeľovala medzinárodná porota, pozostávajúca z piatich laureátov ocenenia Master's Eye Award: Fang Čen (Čína), Lex Drewinski (Nemecko/Poľsko), Finn Nygaard (Dánsko), Radomír Postl (Česká republika), Vladislav Rostoka (Slovensko). Hlavnú cenu získal Alain Le Querrec z Francúzska za plagát s názvom *Baby does not like to smoke*. V študentskej kategórii, ktorá vo svete na podobných prehliadkach chýba a robí z TPT o to výnimočnejšiu akciu, sa objavili plagáty na naozaj vysokej úrovni, najmä od autorov z Poľska, Čiech, Japonska, Švajčiarska, Iránu, Talianska, Portugalska a z Južnej Kórey. Prvú cenu napokon získal mladý študent zo Slovenska – Michal Gabriž za plagát *Fast Food*, nápadité ironizujúce dielo.

# Som robot.

Začalo sa to celkom nevinne. Na záver roku bola v Galérii Design centra ČR v Brne naplánovaná výstava, ktorá mala mať odľahčený charakter a nenáročnú expozíciu. Na druhej strane mala byť dostatočne atraktívna, napríklad mala prilákať oteckov so svojimi deťmi, aby mohli mamičky pokojne upratovať, piecť a chystať všetko potrebné na Vianoce.



2.-22. 12. 2003 a 5.-25. 1. 2004  
Galéria Design centra ČR, Radnická 2, Brno

➤ A tak sa pokojne a v predstihu uvažovalo o tom, čo by to malo byť. Zhodou okolností práve v tom čase prišiel na oficiálnu návštevu ČR japonský premiér, ktorý priviezol robota ASIMO. A bolo rozhodnuté. Na výstave budú roboti. Základnú koncepciu výstavy vyjadril na vernisáži riaditeľ DC ČR Karel Kobosil: „V expozícii sledujeme dve cesty, jednu virtuálnu, snovú, plnú autorskej fantázie, hrejivú aj strašiacu a druhú, plnú fantázie, ktorá je oprená o exaktné vedecké poznatky, konštruktérsku a technologickú zdatnosť. Tieto prístupy sa vzájomne prelínajú, dotýkajú sa niekedy i na hony od seba vzdávajú.“ Nakoniec sa táto výstava stala vôbec najúspešnejšou za viac ako 10 rokov trvania DC ČR. Počas 40 dní ju videlo 9541 ľudí, organizovaný výklad bol poskytnutý 53 školám. V jej priebehu bolo usporiadaných 8 sprievodných prednášok a zohralo sa tu za obrovského záujmu fanúšikov 6 zápasov v robotickom futbale. Pre výstavu boli pripravené 4 audiovizuálne prezentácie. Po celý čas tu pracovali odborne vyskolení sprievodcovia – študenti robotiky, ktorí po výstave nielen sprevádzali, ale dávali aj výklad a obsluhovali zložité robotické systémy. To, že mala výstava taký úspech, je určite zásluhou najmä našich partnerov. Našťastie, ľudia, ktorí sa okolo robotov a robotiky v laboratóriách a na príslušných katedrách brnianskych vysokých škôl pohybujú, sú nielen odborníci, ale aj nadšenci. Zmobilizovali svoje sily a sily svojich kolegov v zahraničí (v Bratislave). A keď sa pridalo japonské veľvyslanectvo a firmy Sony, švédske ABB, Husquarna, Elektrolux a ďalšie, získala výstava medziná-

rodný rozmer. Čím bola taká zaujímavá pre ľudí? Predovšetkým bola v mnohom interaktívna, každý deň sa tu odohrávalo niečo nové. Stredy boli vyhradené robotickému futbалу, utorok prednáškam, chodili tu robotickí psi Aibo, v chode boli systémy robotov záchranárov, boli tam slučky audiovizuálnych prezentácií. História bola prezentovaná obrazom aj textom, zostrihmi zaujímavých sekvencií zo sci-fi filmov, kde vystupujú roboti, premietali sa aj dokumentárne projekcie z americkej NASA o vesmírnych robotických sondách Spirit a Opportunity, ktoré sa práve v tom čase blížili k Marsu. Pridali sa aj študenti dizajnu, ktorí predviedli svoje vízie robotov. Výstava prístupnou formou zmapovala technickú oblasť robotiky, teda využitie robotov v praxi, so zameraním hlavne na to, čo sa deje na vysokých školách v Čechách, ale aj na Slovensku. Snahou bolo aj predložiť ucelený prehľad svetového vývoja robotiky od prvých myšlienok na umelého pomocníka, napríklad Golema, cez vznik čapkovského slova robot a jeho asimovovskú definíciu, tvorbu a uplatnenie priemyselných robotov, až po súčasné hi-tech špičky, vrátane podkožných implantátov. Boli tu roboty kráčajúce, kolieskové, pásové, robotické systémy, ktoré sa môžu pohybovať na vode alebo vo vzduchu, ale aj v kozme. Z hľadiska funkcie boli rozdelené na stroje priemyselné, výskumné, a zábavné t.j. robotické hračky a hry. Drvivá väčšina robotov v priemyselnej praxi sú tzv. stacionárne. Jeden taký vítal aj návštevníkov vo vstupnej sále s miskou s cukríkmi elegantným pohybom, ktorý mu naprogramovali. Vonku pred

výstavnou sálou stála robotka, mechanická figurína ženy so žiariacim a bijúcim srdcom, ktorá jasne manifestovala, že technika je priateľ človeka a že sa jej netreba báť. Opakom priemyselných robotov sú roboty výskumné, ktoré vznikajú na univerzitách a vedeckých pracoviskách. Na nich sa skúmajú možnosti pohybu, umelej inteligencie. Tretím oddelením boli robotické hračky – a tu sa dali vidieť systémy od klasickej kultovej stavebnice Merkur, cez rôzne Lego Mindstorms, až po zložité počítačom ovládané robôtky, postavené na sofistikovaných stavebníkových bázach Fischertechnik. A potom tu boli atraktívne robotické hry, ako je futbal, robotické sumo či kybernetické myši, blúdiace v bludisku. A k tomu psík Aibo denne svojimi očami fotografoval návštevníkov. Fotky ste potom mohli vidieť na webovej stránke DC. A bola tu ešte jedna sekcia, stroje vybavené elektronickými obvodmi, ktoré umožňujú automaticky vysávať či sekať trávu na záhrade. Úplne osobitnou kapitolou boli roboty záchranári a výskumníci, ktoré zastupujú ľudí na mieste pre nich nebezpečných a ťažko dostupných. Domnievam sa, že výstava patrila do skupiny tých prelomových. Presvedčili nás o tom reakcie návštevníkov, odborníkov aj laikov. Ukázalo sa, že i technicky náročné a zvláštnou konštruktérskou estetiku obdarené systémy majú mohutnú schopnosť zaujať a inšpirovať. Pred návštevníkmi sa tak začal odvíjať odveký ľudský sen o ideálnom pomocníkovi a mnohí z výstavy určite odchádzali s nevysloviteľnou otázkou, kedy si budem môcť aj ja doma poklebetiť so svojím robotom.

Dobývač priestoru (Space-taker),  
telová kombinéza, 1999

Oblečenie je najmenší priestor, v ktorom žijeme. Dobývač priestoru je druhá koža, vybavená niekoľkými protézami. Protézy sú pripevnené na miesta, v ktorých sa telo ohýba, na kĺboch tela – laktoch, kolenách a bokoch. Až pri pohybe sa zviditeľnia, zaktivizujú a vytvoria nový priestor medzi odevom a telom. Tento dobývač priestoru rozširuje osobné teritórium, je výhodný hlavne v prostredí veľkých a rušných miest. (L.L.)

## Voľný dizajn

Dizajnérka **Lucia Luptáková** (1977) žije už sedem rokov v Holandsku. Po absolvovaní Gerrit Rietveld Academie momentálne študuje na Sandberg Instituut v Amsterdame na magisterskom stupni. Jej januárová prednáška na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave ponúkla poslucháčom autentický kontakt s uvažovaním o dizajne v pojmoch, ktoré sú pre nás pomerne nové. To bol dôvod na malý rozhovor o holandskom dizajne a určite nie posledná príležitosť dozvedieť sa viac o tom, čím si dizajn z krajiny tulipánov získal za posledných desať rokov taký rešpekt a záujem.





Lucia Luptáková

## ➤ Aký typ štúdia umožňuje Sandberg Instituut a čo je na tomto štúdiu zaujímavé?

Táto inštitúcia poskytuje dvojročné magisterské vzdelanie (po získaní titulu bakalár) vo voľnom umení, voľnom dizajne a grafickom dizajne. Toto štúdium je stupienok medzi školou a profesionálnou realitou, kde sa sprostredkujúajú potrebné kontakty, organizujú rôzne výstavy, projekty (One Minute Award) a spolupráce. Od študentov sa očakáva podnikavý postoj a uchopenie ponúkaných príležitostí.

Na katedre voľného dizajnu, kde študujem, pracujú ľudia s rôznymi dizajnerskými koreňmi – v keramike, textilnom dizajne, šperku, priemyselnom dizajne, priestorovom dizajne alebo móde. Každý študent spolupracuje s koordinátorom, stálym študijným poradcom a technickým asistentom, okrem toho má kontakt s hosťujúcimi poradcami – dizajnérmi, kurátormi, umelcami. Študent pracuje samostatne na projektoch a témach, ktoré si sám určuje.

### Ako máme chápať pojem voľný dizajn?

Ako prácu, ktorá vychádza z vlastnej iniciatívy a nie zo zadania „zvonku“ a ako rozvoj vlastnej umeleckej vízie. To sú dva hlavné rozdiely, ktoré odlišujú voľný dizajn od priemyselného dizajnu. V Holandsku sa dizajn už dávnejšie odklonil od prísne funkčného ponímania. Koncepty sa stali dôležitejšie ako ergonómia, ohľad na užívateľa a potreby trhu. Ambície dizajnérov siahajú ďaleko za hranice dizajnu, k relatívnej umeleckej slobode. Iba posledných pár rokov existuje termín, ktorý pomenúva tento nový druh dizajnu a definuje ho ako novú disciplínu: voľný dizajn či autonómny dizajn (holandsky Vrije vormgeving, Autonoome vormgeving).

## Nedostáva sa tak dizajnér na pole úžitkového umenia, voľného umenia...? Čo ho od nich delí, čím je špecifický?

Čo sa nepodarilo Duchampovi s jeho piscoárom a Warholovi s jeho Brillo Boxom, podarilo sa teraz – „vysoká“ a „nízka“ kultúra splynuli v súčasnej vizuálnej kultúre. V dnešnom konzumnom svete sa všetko sústreďuje na vonkajšok, obal, okamžitý vizuálny efekt a marketingový príbeh. Na tejto ploche je dnešný dizajnér ako doma. Uprednostňované sú vlastné témy



a fascinácie, za každým „produktom“ je individuálny príbeh.

Podľa Heideggerovej definície úžitkového predmetu, dobre fungujúce veci zmiznú z nášho vedomia. Rozdiel medzi úžitkovým predmetom a umeleckým dielom je ten, že umelecké dielo sa nepotrebuje. Súčasní holandskí dizajnéri sa rôznymi spôsobmi snažia o vytvorenie tzv. hyper-uvedomenia. Usmerňujú pozornosť späť na citlivé hodnoty vecí. Komentujú a odvolávajú sa na minulosť. Menia materiál a mierku. Recyklujú tvary, materiály, historické techniky (vlastnej krajiny, krajín tretieho sveta, iných

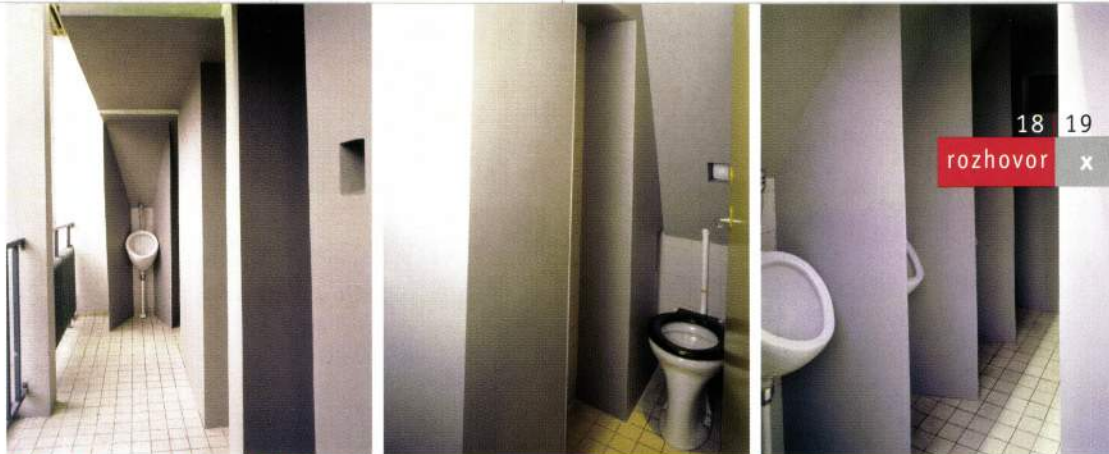
### Vankúš, na ktorom už niekto spal, 2003

Vankúš štandardnej veľkosti, 60x70 cm. Je to vankúš s odtlačkom tváre. Niekto na ňom už spal. Tento vankúš má minulosť. Tvár mu dodáva totožnosť. Nespíš sám. (L.L.)



### Hľadanie duše stoličky, 10 objektov, fotografie, 2000

Je dosť dôvodov na dizajnovanie a produkovanie stále nových vecí, teda aj stoličiek? V snahe vytvoriť vlastnú definíciu stoličky som začala pátrať po jej podstate, po jej nemateriálnej 'duši'. Odstraňovaním materiálu z existujúcich stoličiek som vydestilovala niekoľko objektov, ktoré sa rozličnými spôsobmi zdajú byť stoličkami. Čo je ešte rozpoznateľné ako stolička? Ako ďaleko môžem zájsť? Tento projekt je o vizuálnej sile predmetov. Stoličky patria neodmysliteľne k ľudskej kultúre, zdá sa, že sa stali ikonou. Stačí malý impulz a ľudská myseľ si sama doplní chýbajúce časti obrazu, vrátane spojitosti s funkciou stoličiek. (L.L.)



### Záchodová parafráza, 2001

Priestorová inštalácia v záchode, Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam. šírka 3,6m, dĺžka 3,95m, výška 3,15m.

Záchod je jednoduchý priestor s jednoznačným použitím, jedna zo základných ľudských potrieb. Ako môžem túto situáciu zdramatizovať? Ako ďaleko môžem tento číro funkčný priestor „zahnať“? Odstránila som všetok prebytočný priestor. Ostalo len miesto na vykonanie potrebných činností – na použitie pisoárov, záchodových mís a umývadiel. Všetok 'nepotrebný' priestor je vyplnený, strop je znížený, steny sú rozšírené. Z obvyklého použitia záchoda sa zrazu stala choreografia pohybov. Zmenou známej situácie si uvedomujeme naše každodenné návyky. (L.L.)



krajín). Komentujú a kritizujú vlastný odbor. Vytvoriť niečo extravagantné alebo vynájsť nový tvar však nestačí, všetko musí byť zdôvodnené.

### Aké sú rozdiely z hľadiska komunikácie, praktického uplatnenia?

Samozrejme, že tento nový prístup priniesol so sebou aj nové kritériá a zmenu odbytového trhu. Nie funkčnosť, ale obrazová sila je rozhodujúca. Čoraz viac dizajnu nachádza útočisko v galériách a publikáciách. Trhovú stratégiu vystriedala stratégia komunikačná. Napríklad Droog Design, vďaka ktorému sa stal holandský dizajn známy vo svete, je úspešný počtom publikácií a posolstvom, rozhodne nie predajnosťou. Z praktického hľadiska si dizajn takýto vývoj nemôže dovoliť všade.

### Čo umožnilo tento vývoj v holandskom dizajne?

V Holandsku hrajú umenie a dizajn veľkú rolu v spoločnosti a sú štátom veľmi podporované. Podľa zákona musí byť 1 % z rozpočtu nákladov stavieb verejných a štátnych inštitúcií (školy, nemocnice, väzenia...) použité na umenie. Umelci a dizajnéri sa môžu obrátiť so žiadosťou o finančnú podporu na rôzne štátne fondy a nadácie, možností je veľa. Táto luxusná pozícia je jediná svojho druhu nielen v Európe, ale na celom svete.

### Kde nachádzate podnety pre svoju vlastnú prácu?

Na architektúre a dizajne oceňujem to, že sa zaoberajú vecami, zariadením a priestormi, ktoré obklopujú ľudí denne a dôverne. Tieto užitočné predmety sú až takou samozrejmosťou súčasťou nášho života, že im nevenujeme žiadnu

pozornosť, vytratil sa z nášho vedomia a stali sa rutinnou záležitosťou. Tento fenomén ma fascinuje a poskytuje mi príležitosti preniknúť na „osobné územie“ môjho publika. Zaujímam sa vytváranie situácií, ktoré menia správanie ľudí v ich každodenných, opakujúcich sa činnostiach. Zmenami, prispôbovaním materiálu, priestoru, funkcie... vytváram nový scenár. Z obvyklého používania sa stane akási choreografia. Nové posunuté prežitie známych situácií prináša rozpoznanie starých spôsobov a konfrontuje účastníka s podceňovanými návykmi. Výsledky mojej práce majú odlišný rozsah, pracujem s rôznymi materiálmi a disciplínami. Takúto slobodu považujem za veľmi dôležitú. V dnešnom svete plnom definícií a kategórií je málo miesta. Preto sa snažím využiť každú možnú definíciu, aby som si vytvorila viac priestoru.

➤ Zimný prieskum už pomaly zhltnúť minulosť a nové semestrálne témy, ktorým sa študenti dizajnu v čase, keď vychádza Designum, naplno venujú. Vybrali sme to, čo nás v jednotlivých ateliéroch VŠVU v Bratislave a na katedre dizajnu SF TU v Košiciach zaujalo.



**Marika Berková** z ateliéru sklárskeho výtvarníctva J. Gavulu vytvorila kolekciu váz, v ktorej riešila tému súčasný ornament a užitočné sklo. Zámerne robustnú formu váz vybrúsila, pieskovala a leptala v kyseline až sa na povrchu objavil akoby vydlabaný ornament, pripomínajúci práce v dreve alebo kameni.



Kolekcia odevov na voľný čas v módnom strihu (mikina s kapucňou a pod.) študentky **Jany Rollovej** (prišla do ateliéru odevného dizajnu J. Sabovej na semester z pražskej UMPRUM). Vtipne sa pohrala s homonymickým významom slov (lopatky, kozy) a ich vizuálnym stvárnením na povrchu odevu.

## Prieskum VŠVU, Bratislava



Lampa **Mariána Lassaka** z ateliéru produkt dizajn F. Buriana, vytvorená na princípe meniacich sa tienidiel z lacných plastových pohárikov IKEA. Šám spotrebitel' si teda podľa nálady udáva konečnú farebnosť aj intenzitu svetla.



**Vincent Durbák**, ateliér šperku K. Weislechnera vytvoril kolekciu strieborných šperkov Zrkadlenie. Vynikala dokonalosťou prevedenia aj eleganciou čistého tvaru. Na ploche akoby nafúknutých šperkov sa potom skreslene zrkadlil svet okolo, aby výrazne ozdobil krk svojej nositeľky.

**Lucia Mrvíková** študentka 1. ročníka grafického dizajnu, v zimnom semestri absolvovala kurz sochy u P. Rollera. Na prieskum vytvorila priestorovú inštaláciu textu - značky. Z rozpadnutej škodovky vybrala rôznorodé komponenty, z ktorých originálnym spôsobom poskladala slovo Škoda.



Návrh motorky **Fabienu Ripauda** z ateliéru transport dizajnu Š. Kleina má svižne vygenerovaný tvar pripomínajúci vo farebnosti, ale aj dynamike poprepletaných koralovcov.



Odevy **Borisa Hanečku** z ateliéru odevného dizajnu J. Sabovej sú inšpirované ľudskou kožou a systémom ciev. Jeho tylový transparentný odev zahalil telo od hlavy po päty ako druhá koža, švy potom evokovali cievny systém.



Kolekcia šperkov maľovaných na textile **Marcela Holubca**, študenta v ateliéri textilného dizajnu S. Fedorovej. Veľmi rafinovaným a vtipným spôsobom reagoval na vášeň zdobená sa. Vo viacerých variantoch maliarsky prepísal rôzne typy šperkov na transparentný odev telovej farby. Žiarivé odtiene supľujú skutočné drahokamy a vytvárajú ilúziu exkluzivity.

**Roman Fícek** z ateliéru produkt dizajn F. Buriana vytvoril sériu molitanových mís. Objavuje možnosti materiálu, ktorý sa vníma skôr ako výplň do postelí, alebo ako špongia na umývanie. Jednoduchým vyhlbením objektov vznikla kolekcia mís na ovocie, prípadne na iné drobnosti, ktorá môže výrazne doplniť moderný interiér.



**Alexandra Kališová** z ateliéru šperku K. Weislechnera, vytvorila „lyžiarsko-turistickú“ kolekciu šperkov, inšpirovanú tatranskými hrebeňmi, lyžiar-mi a skladacím pohárom.



**Peter Lorinc**, študent 3. ročníka u P. Vohlfahrta a T. Uhrína, predstavil netradičnú, ale plne funkčnú píľku. Systém ergonomicky tvarovanej píľky – nožnic umožňuje pílenie predmetov z oboch strán súčasne. Takto jednoducho bol dávno overený spôsob rozdeľovania predmetov na viac kusov (nožnice) aplikovaný novým spôsobom.



## Katedra dizajnu SF TU, Košice

Študentka 5. ročníka **Miloslava Filková** vytvorila identifikátor s prídanou úžitkovou funkciou svetla. Zaujal použitý materiál i tvarové stvárnenie.



Šachy **Petra Ferja**, študenta 2. ročníka u T. Blonského. Zjednodušil a zjednotil tvar figúrok (loptičky) a tým vytvoril aj nový systém pohybu a celého skladovania (druhá šachovnica tvorí horný kryt – po uchytení gumičkami sú takto zabalené šachy dobre prenosné, aj keď máte rozohranú partiu.)



Solárne hodinky **Samuela Čarnokyho**, študenta 4. ročníka u D. Šucha a A. Haščáka, zaujali koncepčnou ucelenosťou a príjemnou farebnosťou, ktorá určí aj okruh užívateľov.

Jednou z najväčších stavebných akcií 2. polovice 20. storočia v Bratislave bola v 60. rokoch stavba komplexu Obchodného domu Prior a hotela Kyjev na Kamennom námestí. V centre mesta vtedy vznikla pozoruhodná architektúra, ktorá je považovaná za jednu z najlepších v jej novovekých slovenských dejinách. Dnes si stavby v rušnom centre mesta žijú vlastný život. Prior vystriedalo Tesco a hotel Kyjev zmenil majiteľa. Ich autor architekt Ivan Matušík nám pri rozhovore povedal, že dnes už do Kyjeva nevkráča. Z pochopiteľného dôvodu, nedokáže akceptovať zmeny, ktoré v priebehu rokov postihli ním navrhnutý interiér.

## Unavená krása hotela Kyjev



➤ Hotel Kyjev sme navštívili v snahe zachytiť to, čo z pôvodného autorského interiéru a dizajnu dodnes pretrvalo. Aj nás mrazilo z niektorých „kreatívnych“ úprav, ako je výber mobiliáru v reštauračných a spoločenských priestoroch, prirobenie niektorých deliacich priečok, odstránenie častí pôvodných svetidiel, textílií a ich nahradenie inými, páčivými. Hotel dnes evidentne trpí nedostatkom peňazí. Pôvodný lesk impozantnej stavby vo veľkej miere vybledol. Avšak, paradoxne, na druhej strane vďaka nedostatku financií vznikla časová konzerva, v ktorej sa dodnes uchovali niektoré

pôvodne priestory v takmer nezmenenej, len časom poriadne ohrúsennej podobe. Už pri vstupe môže citlivé oko vnímať detaily, ktoré ho utvrdzujú v tom, že je aj napriek rôznym estetickým nánosom na pôde vynikajúcej stavby, v ktorej kedysi architekt nenechal nič na náhodu. Je tu elegantná estetika moderny, logika priestorov, prepojenie exteriéru a interiéru, monomateriálnosť, premyslená prevádzka, opakovanie, rytmizácia a prepájanie sa prvkov v rôznych častiach stavby atď. Napríklad, motív mäkkého zaoblenia travertínových obkladov, ktoré sú v komunikačných priestoroch



Schodisko vo vstupnom foyeri.

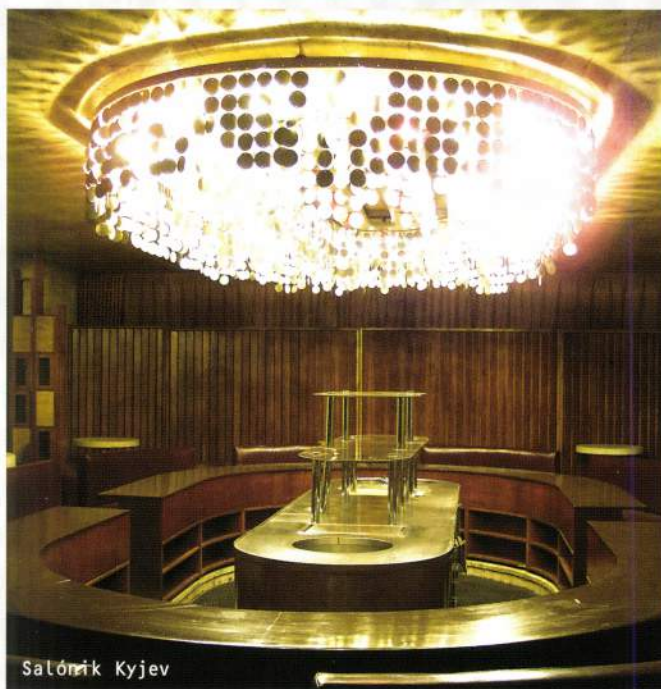


**Hotel Kyjev**  
 Architekt: **Ivan Matušík**  
 Spolupráca: **P. Lichard, P. Minarovič, M. Puschman, K. Rosmány**  
 Generálny projektant: štátny projektový ústav obchodu  
 Dodávateľ: pozemné stavby Bratislava  
 Projekt: 1960-68  
 Realizácia: 1968-73  
 Celková kapacita miest pri stoloch 1080,  
 hotel má 20 poschodí, 217 izieb s 418 lôžkami.

hotela, nájdete ako v nike výťahov, tak aj v prechodoch medzi podlahou a stenou a medzi stropom a stenou, ale aj v zalomení schodišťa, a to na vynikajúcej kamenárskej úrovni. Nádherne oblá je aj veľkorysá krivka pôsobivého schodišťa, ktoré prepája vstupný foyer s prvým poschodím. Fládrované travertínové dosky vonkajšieho plášťa stavby sú usporiadané tak, aby kresba povrchov kamenných dosiek spolu korešpondovala, čo sa, samozrejme, opakuje aj v interieri. Ďalším prevládajúcim materiálom je drevo. Kazetový strop navrhnutý špeciálne pre Kyjev vytvára pravidelný raster, v ktorom boli pôvodne inštalované špeciálne bodové svietidlá, dnes už nepoužívané. (Poznámka red.: tento strop sa potom využíval aj v iných stavbách). V hoteli sa nachádza vo viacerých variantoch. Vo veľkej banketovej sále na prvom podlaží skrýva aj stropné koľajničky deliacich drevených panelov, ktoré v prípade potreby opustia svoje umne zakomponované úložné priestory v stenách a rozdelia veľkú sálu až na 9 samostatných miestností. V tejto sále sa zachovala aj veľká kolekcia pozoruhodných hliníkových svietidiel, ktoré vznikli v spolupráci I. Matušíka a J. Bergera zo Zväzského ústavu v Bratislave. Ich tvar pripomína obnažené koleso automobilu, alebo turbínu a evokuje modernú rýchlosť doby. Ďalšie efektne kovové svietidlo, tvorené voľne visiacimi kruhovými hliníkovými plátkami v štýle à la Paco Rabanne, dotvára pôvodne exkluzívne, dnes lacnými umelými kvetmi a prázdnyimi škatuľami od whisky dotvorené barové posedenie v salóniku Kyjev na druhom poschodí. Pôsobivé je aj jeho prepojenie celostenovým zásuvným oknom s terasou na streche, kde bola pôvodne veľká fontána, zeleň a z ktorej je atraktívny výhľad na mesto. Kovový je skelet budovy, ale aj systém záskočkových profilov pre ukotvenie okien, ktorý vynášiel architekt špeciálne pre Kyjev. Luna bar v podzemí má svoj osobitý štýl, prispôsobený účelu. Dominuje mu kruhový parket, okolo ktorého sú pravidelné usporiadané sedenia. Zachoval sa aj pôvodný čalúnený nábytok. Kruhové taburetky a kresielka ideálne dopĺňajú priestor, rovnako ako veľké kruhové sklo zasadená do lietačiek vstupných dverí. Zjednocujúca červená farba dráždi zmysly a zvädza k predstavám o zmyselnom živote baru v minulosti. Pre zmysly bola určená aj špeciálna iluminácia s ozvučením baru v podobe zvukovo-svetelného objektu výtvarníka Milana Dobeša, ktorý je aj dnes súčasťou baru. V zlatých časoch disco sa navyše tanečníci zvrátili pod dynamickú farebnú hudbu, umne ukrytú v kazetovom strope. Pripomeňme, že v čase otvorenia dopĺňali interiér hotela viaceré výtvarné diela – sochy a hlavne textilné tapisérie, vytvorené napríklad podľa návrhu Vincenta Hložníka. Aj tie vyberal architekt. Posledným masívne využitým materiálom na stavbe je sklo. Či už ako veľkorysé prepojenie exteriéru a interiéru – vstup do hotela, banketová sála na prvom poschodí, salónik na druhom, pásové okná v hotelových izbách, alebo na pôvodne čírych sklenených guľiach svietidiel v reštauračných a komunikačných priestoroch. Dnes sú vo väčšine nahradené mliečnym sklom, pôvodné sa zachovali iba v bare. Úplne zmizli hladké sklenené svetelné valce, predtým nad pultom recepcie a nad barovými pultmi reštaurácie. Vysoký obytný štandard mali aj hotelové izby. Aj tu sa



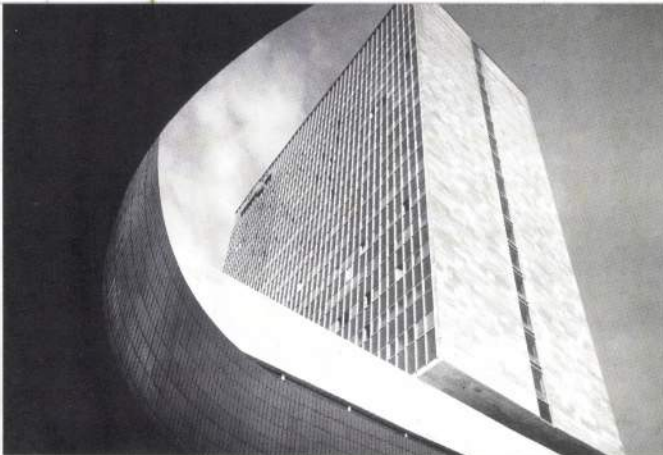
Luna bar, v pozadí dielo M. Dobeša



Salónik Kyjev

#### Použitá literatúra:

Ivan Matušík, Život s architektúrou, Bratislava 2003  
 Matúš Dulla, Obchodný dom Prior a hotel Kyjev, Bratislava, ARCH 6-7/2000



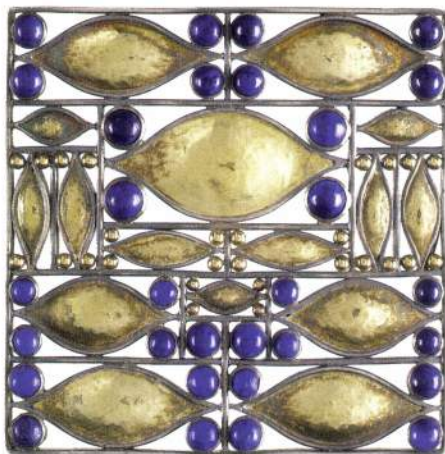
Svietidlá v banquetovej sále

uplatnili návrhy architekta v riešení kúpeľní, odkladacích priestorov, ale aj vo výbere moderného mobiliáru. Apropos, všetok nábytok pre Kyjev bol robený na zákazku v podniku Drevona Turany. Na záver pripomeňme jednotný elegantný grafický vizuál hotela od Karola Rosmáňeho, s jeho typickým písmenom K, ktorý je dodnes súčasťou všetkej hotelovej agendy. Okrem nej je prítomný na madlách vstupu, na kovových príveskoch ku kľúčom od hotelových izieb či na kartičkách od šatne.

Hotel Kyjev je v súčasnosti pred rekonštrukciou. Bar je zatvorený, salónik tiež. V jednej z kaviarní hotela sídli veľmi čudná herňa s automatmi. V reštaurácii sedí pár štamgastov a pozerá futbal. Prevádzku má na starosti 100 zamestnancov, pôvodne tu pracovalo v technickom personále 1000 ľudí. Ani hostí nie je toľko, ako bývalo. Uvidíme, čo prinesie budúcnosť. My snívame o rozprávke, v ktorej sa objaví chabý investor, ktorý príde, zachráni a napokon oživí v súčasnosti príliš unavenú krásu Hotela Kyjev.

Rok 2003 sa na viedenskej kultúrnej scéne niesol v znamení dvojitého W. Podnik fungujúci v rokoch 1903–1932 pod názvom Viedenská dielňa, výrobné družstvo umeleckých remesiel v registrovanom družstve s neobmedzeným ručením, oslavoval 100. výročie svojho založenia. Centrum aktivít, ktoré sa vo Viedni uskutočnili, bola výstava Der Preis der Schönheit, ktorú usporiadalo Múzeum úžitkového umenia (MAK). Téma Viedenskej dielne rezonovala aj v ďalších viedenských múzeách a galériách, dizajn so značkou WW bol masívne propagovaný v showroomoch firiem produkujúcich nábytok a interiérové doplnky v duchu Wiener Werkstätte.

# 100 rokov Wiener Werkstätte



1.

## POHĽAD SPÄT

**Umenie a remeslá v pohybe** ■ Na prelome 19. a 20. storočia prechádzala Viedeň, podobne ako väčšina európskych krajín, radikálnymi premenami, ktorých zástavu nieslo hnutie s arabesku a pravým uhlom v znaku. Secesia ako rakúske synonymum pre progresívnu iniciatívu upriamenú na odklon z neproduktívnych historizujúcich pozícií, hľadalo impulzy, ktoré by umeniu dali aktuálny výraz. Obrodné snahy sa už v prvej polovici 19. storočia rozvinuli v Anglicku, kde jeho vedúce osobnosti, J. Ruskin a W. Morris presadzovali tézu o návrate k prírode, obnove remesiel, stieraní hraníc medzi „vysokým“ a „nízkym“ umením. Obdivovateľmi spojenia umenia a remesla v anglickom duchu boli i dvaja profesori viedenskej Kunstgewerbeschule – architekt Josef Hoffmann a maliar Koloman Moser. Spolu s textilným priemyselníkom a mecénom Fritzom Wärndorferom otvorili v máji 1903 vo Viedni na Neustiftgasse dielne na výrobu umeleckoremeselných predmetov.

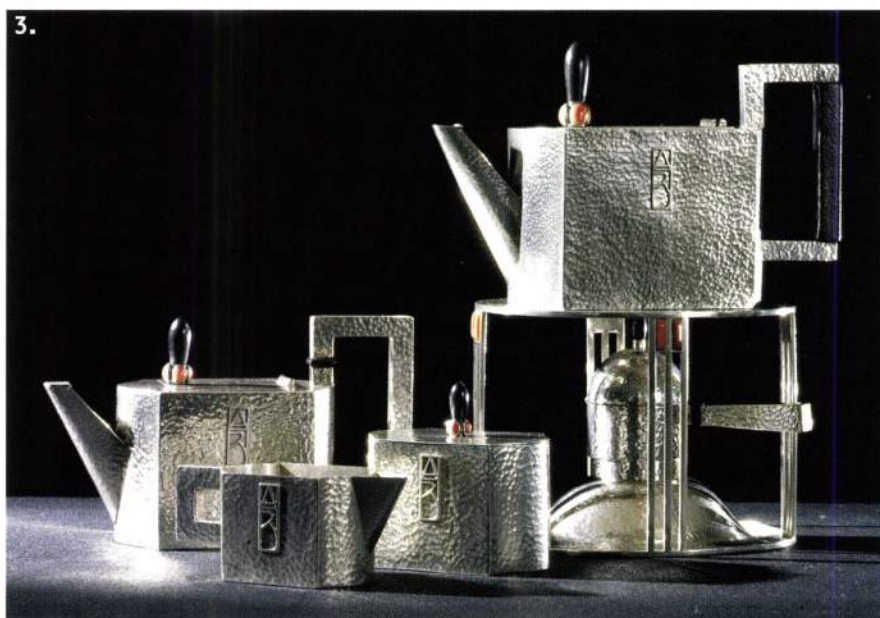
**Viedenská dielňa** ■ Ohlas Morrisových a Ruskinových kréd, spolu s vplyvom Ch. R. Ashbeeho a Ch. R. Mackintosha vykryštalizoval vo Viedni do autonómneho podniku, ktorý predstavoval takmer ideálny príklad kooperácie umenia a remesla. Na rozdiel od Morrisovho antistrojového naladenia, boli dielne vo Viedni vybavené potrebnými mechanizmami. Aj zamestnancom vytvorili dobré podmienky – zdravotne nezávadné a estetické a priestory, hygienické vybavenie. V počiatkoch mali WW stolársku, kníhviazačskú dielňu, dielne pre lakovacie práce a práce s kovmi a kožou. Po 1910 postupne pribudlo módné oddelenie, keramická a emailárska dielňa. Vyhotovením svojich návrhov paralelne



2.

zamestnávali viaceré externé subjekty. Kardinálny podiel na smerovaní dielni mal J. Hoffmann, činný vo WW ako architekt i dizajnér v mnohých odvetviach. Spolu s Moserom presadzovali puristické, z geometrického základu vychádzajúce formy. Najmarkantnejším dokladom je ich prvá veľká realizácia – stavba a zariadenie sanatória v Purkersdorfe pri Viedni (1904), kde dali naplno prehovoriť strohým a čistým pravouhlým líniami v čiernobielej farebnosti. F. Wärndorfer sprostredkoval WW i ďalšiu rozsiahlu objednávku – interiér viedenského kabaretu Fledermaus (1907). Geometrická secesia sa odchodom K. Mosera (1906) začína prepájať s dekorativizmom, badateľným najprv príklonom k oblým tvarom a farebným akcentom. Zmenu dokladá aj dôraz na exkluzivitu formy. Taká je aj realizácia paláca rodiny Stocletovcov v Bruseli (1905–11) – Gesamtkunstwerku par Excellence. Opäť šlo o Hoffmannov architektonický návrh, k svetovému renomé tohoto noblesného a harmonického spojenia umenia a remesla prispeli aj mozaiky G. Klimta či vlys v detskej izbe od L. H. Jungnickela. Ornament v hlavnej úlohe nastupuje s príchodom Dagoberta Pecha, ktorý pre WW navrhuje od 1915 až do svojej smrti v 1923. Potom sa v produkcii dielni začínajú uplatňovať Hoffmannom presadzované klasicistické prvky. Hoffmann s Moserom si vo svojom Manifeste z r. 1905 želali, aby boli výrobky WW všeobecne dostupné, nákladnosť materiálov a náročnosť vyhotovenia to však znemožňovala.

3.





4.

Klientmi WW tak bola hlavne bohatá stredná vrstva. Dielne financoval F. Wärndorfer do r. 1914. Po jeho nútenom odchode do Ameriky, prevzal ekonomické záležitosti Oto Primavesi a napokon jeho manželka Mäda. Hoci WW už od svojho vzniku púťali pozornosť domáceho i zahraničného publika, ich výrobky bodovali na výstavách a prehliadkach a svoje obchodné zastúpenie si postupne vybudovali v Čechách, Nemecku, Švajčiarsku i USA. Ekonomické faktory v kombinácii s recesiou dekoratívneho smeru a nástupom funkcionalizmu viedli v 1932 k definitívnemu uzatvoreniu dielni.

### WW DNES

**Cena za krásu** ■ Centrálnou akciou konanou pri príležitosti 100. výročia založenia WW bola už v úvode spomenutá výstava Der Preis der Schönheit. Ambíciou projektu bolo podľa jej autorov znovuzhodnotenie významu a odkazu WW. Tento cieľ však nesledovali formou dôrazu na výnimočné diela, známe mená a výlučne estetické kvality, práve naopak, upriamili pozornosť na dielne ako celok, na spoločenstvo umelcov, architektov a remeselníkov tvoriacich v zmysle duchovnej a materiálnej jednoty, konzekventného názoru, kompatibility a variability výrobného programu. Pre usporiadanie výstavy po

prvýkrát komplexne mapujúcej a syntetizujúcej aktivity a produkciu WW mal MAK tie najlepšie predpoklady. Do jeho knižnice sa totiž už v tridsiatych rokoch minulého storočia dostal archív WW, okrem toho mal MAK k dispozícii aj zbierku viac ako šesťsto predmetov WW. Okolo sto súkromných zberateľov a inštitúcií pomohlo MAK-u výpožičkami. Celkový počet vystavených predmetov sa tak vyšplhal na úctyhodných 1 400 predmetov. Svoj zámer deklarovali tvorcovia koncepcie výstavy i inštaláciou, ktorej centrum tvorí produkcia WW umiestnená v sklenených vitrínach tvoriacich v pôdoryse trojdimenzionálneho dvojitého W. Dopĺňajú ju rozsiahle archívne pramene a dokumentácia, ako aj výber prác z okolitého teritória – Arts and Crafts Movements, Bauhaus, belgická, česká secesia atď.

**KM\_100** ■ Sprievodnou akciou, chápanou ako súčasný komentár k jubileu WW, je aj prezentácia v MAK- Studiensammlung, kde od februára do začiatku mája prebieha umelecký projekt zasadzujúci jednu z ikon dizajnu do súčasných súvislostí. Alfred Burzler a Thomas Exner – viedenský dizajnéri predstavujú pod názvom KM\_100 – Ein erträgliches Massenmobil „adaptáciu“ jedného



5.

7.



8.



9.

známeho návrhu K. Mosera tzv. purkersdorfského kresla (1903). Namiesto dreva a trstia použili plast, pridali rozložiteľnosť a dali mu cenu 100 Eur. Transparentné kresielko z plastových profilov s nafukovacím vankúšom ako opierkou navrhli ako nábytok, ktorý má ulahodiť tomu, kto má rád reklamné výzvy typu – za výhodnú cenu si ho doma ľahko a rýchlo poskladáte sami. Zásady a princípy WW prevrátené naruby. Zároveň aj poukázanie na neuralgické body dizajnerskej profesie, citlivé tak pred sto rokmi, ako aj dnes.

#### WW v galériách, múzeách a aukčných domoch

■ Výstavný program zahŕňal okrem ústrednej prehliadky v MAK-u a prezentácie v galerijných a múzejných priestoroch aj zaradenie produktov WW do programu aukčných siení. Galerie bei der Albertina pripravila výstavu, ktorá sa pokúsila evokovať autentickú atmosféru dielni, ako aj dobové milieu. Okrem prác členov WW tu boli vystavené i diela zo širšieho okruhu – kresby G. Klimta, E. Schieleho, ale i niekoľko návrhov A. Loosa. Historické múzeum mesta Viedne vystavilo svoje akvizície WW, ktorých časť získalo v aukcii už v 1932, hneď po likvidácii dielni. V zbierke má okolo 250 predmetov, a to z raného obdobia WW, ale najmä z 20. rokov. V predajnej galérii *bel etage*, ktorá sa už tridsať rokov špecializuje na secesiu a WW predstavili kolekciu zameranú na produkciu umelcov WW a ich žiakov. Tvorba Josefa Hoffmanna bola predmetom prezentácie v Patrick Kovacs Kunsthandel, objekty so značkou WW predstavila v rámci pohľadu na rakúsku secesiu a úžitkové umenie 20. storočia Galerie Elisabeth Michitsch a Galerie Kovacek and Zetter GmbH. K téme WW sa viazali aj dve aukcie, ktoré koncom roka usporiadali popredné aukčné domy – Dorotheum a Im Kinsky. Šperk a striebro, sklo, keramika a nábytok z produkcie WW boli vrcholom veľkej aukcie Art Nouveau v Dorotheu, kde sa medzi viac ako štyristo položkami objavilo viacero zaujímavých kusov. Nechýbali medzi nimi práce umeleckých riaditeľov WW. Ako zlatý klínek sa uvádzala brošňa J. Hoffmanna zo zlatého striebra a lapis lazuli (1907). Vydražila sa za vyše dva milióny korún. V ponuke bolo i niekoľko ďalších pozoruhodných Hoffmannových prác – ďalšia známa brošňa, dar maliara Hansa Böhlera Frede-

1. Brošňa, zlaté striebro, lapis lazuli, 1907, návrh: J. Hoffmann, foto: Dorotheum
2. Dóza – vajíčko, striebro, polodrahokamy, 1905, návrh: Koloman Moser, foto: Dorotheum
3. Čajový servis, striebro, koral, eben, 1903, návrh: J. Hoffmann, výroba: Konrad Koch, WW, foto: Georg Mayer/MAK
4. Písací kabinet pre rodinu Wärndorferovcov, 1903-04, návrh: Koloman Moser, foto: Gerald Zugmann/MAK
5. KM\_100, pohľad do expozície výstavy, foto: Theres Cassini/MAK
6. J. Hoffmann, filiálka Wiener Werkstätte v Karlových varoch, 1909. MAK, Archív WW, foto: Georg Mayer/MAK
7. Ch. R. Ashbee, kabinet, 1898, foto: Cheltenham Art Gallery+Museum/MAK
8. Dóza, keramika, zelená glazúra, 1913-14, návrh: J. Hoffmann, výroba: Wiener Keramik, foto: Georg Mayer/MAK
9. Max Schnischek, návrh šiat, 1914, ceruzka a akvarel na papieri, foto: Georg Mayer/MAK



10.

rike Beer-Monti, v štýle geometrickej secesie z r. 1905 alebo biely lakovaný stôl so striedmym florálnym dekórom a kanelovaným profilom, určený pre predajné priestory módného oddelenia WW z roku 1915. Z prác K. Mosera stála určite za pozornosť dóza v tvare vajíčka z roku 1905 – minuciózna lahôdka zo striebra a polodrahokamov, predaná za vyše milión korún.

**Design in Wien** ■ Od septembra do decembra minulého roka sa v rámci osláv storočnice WW vo Viedni konala aj akcia pod názvom Design in Wien. Svoju predstavu pocty WW predviedlo deväť firiem. Publika ponúkli originály z produkcie WW, objekty vyrábané podľa pôvodných návrhov, ale aj novú tvorbu inšpirovanú WW. Hlavná myšlienka sledovala tézu o kontinuálnom prepojení minulosti a súčasnosti.

**Racionalita a logika návrhu, dôraz na funkčnosť, materiálová a technická brilantnosť, kreativita a originalita tvaroslovných zdrojov – to všetko sú umelecké devízy spoločnosti, ktorá za necelých tridsať rokov existencie stihla zmeniť tvár nielen rakúskeho, ale aj európskeho úžitkového umenia. Art Déco i funkcionalizmus vďaka Viedenskej dielni za mnoho. Napriek tomu stál tento podnik dlho v tieni záujmu, pokladaný za dekorativistické intermezzo niekde medzi secesiou a modernou. Výsostne „moderné“ však WW boli vo viacerých ohľadoch – optimálne sociálne podmienky a ekologicky chápaná výroba, premyslená marketingová stratégia založená na jednotnej vizuálnej podobe vrátane loga – skrátka to, čomu dnes hovoríme Corporate Identity, to všetko sú prvky, ktoré boli v takejto podobe v dejinách dizajnu využité prvýkrát.**

#### Literatúra:

Gabrielle Fahr-Becker: Wiener Werkstätte, Kolín 1994  
 Gabrielle Fahr-Beckerová: Secese, Praha 1998  
 P. Noever: Katalóg výstavy Der Preis der Schönheit, MAK, Viedeň 2003

# K dejinám grafického dizajnu VI

## Vstup do nového veku

Sadzba Nicolasa Jenson, 1480.

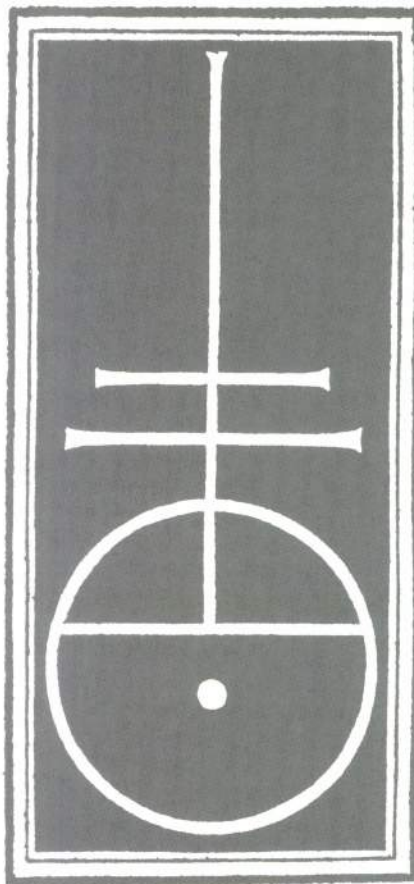
 V minulej časti seriálu o dejinách grafického dizajnu (publikované v čísle 4/2002) sme sa venovali medzníku v dejinách komunikácie vizuálnymi prostriedkami – objavu kníhtlače. Po polovici 15. storočia sa kníhtlač rýchlo šírila Európou. Na jeho konci už v 200 európskych mestách pracovalo približne 1100 tlačiar-ských lisov. Počet titulov inkunábulí (prvotlačí vytvorených od Gutenbergovej 42-riadkovej biblie po koniec 15. storočia) dosiahol číslo 36 000 a celkove bolo vytlačených okolo 10 miliónov exemplárov kníh. Pre porovnanie pripomeňme, že pred Gutenbergom mali ľudia v Európe k dispozícii okolo 50 000, podľa maximálnych odhadov 100 000 kníh. Prítom termín „kníhtlač“ celkom nevjadruje potenciál novej techniky množenia písma a obrazu. Vzniklo i nespočetné množstvo efemérnych materiálov najrôznejšieho druhu (odpuštkové listiny, kalendáre, letáky, plagáty, pamflety, traktáty atď.). Sériová výroba kníh tvorila predobraz tých procesov, ktoré o tristo rokov neskôr dostali pomenovanie priemyselná revolúcia. Masovej produkcii kníh zodpovedal efektívny obchod využívajúci inzerciu a reklamu, vydavateľské katalógy i zárodočné podoby „corporate identity“. Zároveň postupne dochádzalo k delbe práce a produkcia knihy, ktorú spočiatku realizoval jediný človek, sa delila medzi vydavateľa, rytca písma, lejára, sadzača, tlačiaru a kníhviazača, ďalšie profesie sa zaoberali prípravou ilustrácií. Špecializácia odborností sa premietla do vyššej kvality a efektívnosti jednotlivých čiastkových úkonov pri tvorbe knihy, na druhej strane však limitovala hodnotu výslednej syntézy. Dnes, keď s použitím modernej techniky je jediniec opäť schopný realizovať všetky z uvedených úkonov, hovoria niektorí grafickí dizajnéri o potrebe opätovného návratu ku Gutenbergovi, k možnosti komplexnej realizácie autorského zámeru. Kolískou kníhtlače bolo Nemecko, no stačilo niekoľko desaťročí, aby iniciatívu prebrala oblasť Talianska, ktorá v tom čase už otvárala novovekú kapitolu dejín. Znovuzrodenie antických kultúrnych a umeleckých hodnôt,

cetera. Hio hias ex quo iteratium figuratur hiato: hiatas. Inchoatium vero figuratur hifco hifcis cum dicimus. Sed quanq̃ ira se habeant tamen plus esse uidetur i eo quod ē hifcei q̃ hiare. Hiat eim qui ore patet uel tacitus tm̃ quod in rebus fictis animaduerti pōt. hifcere uero incipere loqui. Illud praxerea nōnullis libuit animaduerrere q̃ actius actiua nōnulla figurata i choatiua iperiūtur etiā passiua: quale ē gelo gelas: cuius inchoatium facit gelasco quod ē i cipo gelare.

Item cum ē lento lentas: Vnde Virgilius: Lentandus remus i unda. Ex hoc inchoatium lentefco facit ut idem Virgilius Et picis in morem ad digitos lentescit habendo. Eiusmodi figuratio parum admisit ex se perfectum: nec conuenit ad mittere ut aut possit: aut debeat cum ceteris temporibus p totam declinationem uim incipiendi significare. Absurdū ē ergo ea quz sunt inchoatiua perfecto tempore definire: & mox futurum declinando inchoatiua esse demonstrare. Nec enim potest cum tota uerbi species inchoatiua dicatur alia parte finitiua uideri ut perfectum admittat. Nec enim pale sciui: horresciui dicimus. per aliam tamen transfigurationē hz c uerba quidam declinare consueuerunt. ut palefco: pale factus sum: liquefco liquefactus sum. quāuis quidam ad pfectum inchoatium uenerint modo primitiuū ut horrefco horui ex eo quod ē horreo. Nec tamen omnia inchoatiua habent primam positionem. Albefco enim nō habet albo licet figuranter Virgilius: Campiq̃ i gentes ossibus albeni. Item putrefco: grādefco: siluefco: uilefco: brutefco: iuuefco nō habet iuueneo. Nam senefco & seneo apud ātiq̃uos dicebarur. Vnde & Catullus nunc recondita senet.

Deducuntur item inchoatiua a neutris uerbis & appellationibus. ex uerbis: ut caleo calefco: deliteo delitefco: frōdeo frōdefco: floreo florefco. Et sunt hz quz a perfecta forma ueniūt. Sūt itē quz originē sui nō habēt: ut cōfuefco: cōquiesco. Sunt quoq̃ alia inchoatiuis similia quz inchoatiua nō esse temporum consideratione pemoſcimus. ut compesco

Nicolas Jenson: Vydavateľská  
značka Spoločnosti  
benátskych tlačiarov, 1481.



viera v človeka, jeho rozum a pozemské schopnosti, teda to, čo neskôr zastrelil pojem renesancia, sa spájalo s hospodárskym rozmachom podopieraným rozvojom výroby, obchodu a bankovníctva.

Talianske humanistické hnutie už v 14. storočí spolu s celou kultúrou „barbarského“ stredoveku odmietlo gotické písmo ako nedôstojné pre prepisy starovekých textov i pre novodobú tvorbu. Zostúpilo o stupeň hlbšie do histórie k písmu karolínskej doby. Išlo o nedôslednosť, veď franská éra bola neoddeliteľnou súčasťou toho stredoveku, ktorý rozvrátil antickú kultúru. Podľa niektorých názorov ju spôsobila mylná predstava, že karolínske písmo bolo autentickým písmom staroveku.<sup>1)</sup> S podobnými nedôslednosťami a omylmi sa však v dejinách grafického dizajnu stretujeme ešte mnohokrát. Dôvodov, pre ktoré humanisti „exhumovali“ karolínske písmo, mohlo byť niekoľko. Barbarskú podstatu stredoveku im zrejme zhmotňovalo gotické písmo, predovšetkým radikálne lámaná textúra<sup>2)</sup>, takže svetlé a dobre čitateľné karolínske písmo pôsobilo ako oslobodenie od „temného“ veku. Karolínska minuskula navyše nebola veľmi vzdialená neskororímskemu knižnému písmu – unciále. V kombinácii s rímskou majuskulou (tú humanisti študovali i z množstva dochovaných antických stavebných pamiatok) vytvorila písmo uspokojivo naplňujúce predstavy o návrate k starým zlatým časom.

Medzi prvých kaligrafov rozvíjajúcich cnosti „starého písma“ (littera antiqua) patrili v polovici 14. storočia básnik Francesco Petrarca. V čase vynálezu kníhtlače malo toto písmo, dnes nazývané humanistická antikva, za sebou už storočie existencie. Skutočnosť, že kníhtlač sa šírila z „barbarského“ Nemecka a prvé knihy boli sádzané prevažne textúrou, sa spočiatku premietla do odmietnutia kníhtlače talianskym prostredím, hoci humanistickému racionalizmu inak konvenovali všetky výdobytky a vynálezy novej doby (prípočme, že rané dejiny kníhtlače sa časovo kryjú so životom najväčšieho renesančného vizionára a vynálezcu Leonarda da Vinci). Manuskripty mali až do konca 15. storočia v talianskych mestských štátoch vysoký kredit a napríklad pre Mediciovcov vo Florencii pracovali desiatky pisárov a ilustrátorov, medzi



Francesco Colonna:  
Hypnerotomachia Poliphili,  
vydavateľ Aldus Manutius, 1499.

nimi aj Sandro Botticelli, s ktorého módnym perokresbovým štýlom sa museli vyrovnávať aj tvorcovia drevorezov pre tlačene knihy. Kníhtlač spočiatku v Taliansku považovali za menejcennú náhradu kvalitných manuskriptov (podobne ako strokové produkty v dobe ranej priemyselnej éry), čo však nezabránilo tomu, aby sa práve Taliansko stalo najsilnejšou veľmocou v produkcii kníh. Popri hlade po knihách k tomu v prostredí prosperujúcich miest so sebavedomou strednou triedou prispeli i základné materiálne predpoklady: rozsiahla papierenská výroba, dlhodobá tradícia skriptórií a skúsenosti z doskotlače.

Prvé tlačene knihy na území Talianska vznikli na podnet kardinála Turrecrematu v benediktínskom kláštore Subiaco neďaleko Ríma v roku 1465<sup>3)</sup>. Vytlačili ich nemeckí tlačári Konrad Sweynheim a Arnold Pannartz (prvý z nich predtým pravdepodobne spolupracoval s Gutenbergovým tovaryšom Petrom Schöfferom). Vychádzali z humanistickej antikvy vtedajších talianskych manuskriptov, ich písma však niesli stopy gotických tradícií prinesených z domoviny. Gotikoantikvy tvorili v kníhtlači predstupeň „čistých“ antikvových typov<sup>4)</sup>. Hoci išlo o slohovo hybridné písma, mali nesporné výtvarné kvality a koncom 19. storočia gotikoantikvou (popri jensonovskej antikve) William Morris tlačil svoje slávne bibliofilie.



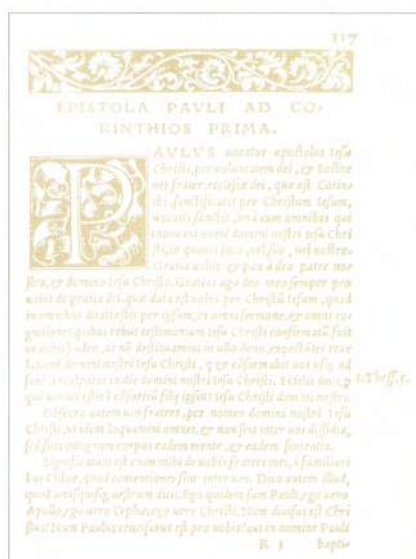
Vydavateľská značka Alda Manutia,  
okolo 1500.

Čoskoro po importovaní kníhtlače do Talianska sa stali jej najvýznamnejším centrom Benátky. Mocný prístav, ktorý ovládal stredomorský obchod, spoznal kníhtlač na sklonku 60. rokov 15. storočia. Dve desaťročia nato už v Benátkach fungovalo približne 100 tlačiarских podnikov. Prvou benátskou tlačou bol Cicerov spis *Epistolae ad familiares*, ktorý v roku 1469 vytlačili bratia Johannes a Wendelin de Spira, prisťahovalci z nemeckého Speyeru. Písmo, ktoré vytvoril Wendelin, opustilo rezíduá gotiky a predstavovalo už pomerne zrelý príklad najstaršieho variantu tlačeného antikvového písma – benátskej renesančnej antikvy.

Slávu Benátkam zabezpečil Nicolas Jenson (okolo 1420 – 1480). Tohto Francúza, majstra Kráľovskej mincovne v Tours, vyslal pôvodne kráľ Karol VII. do Mohuča, aby sa tam vyučil tlačiaršemu remeslu. Jenson však napokon zamieril do Benátok a po založení tlačiarne tam v roku 1470 vytlačil prvú z približne 150 kníh. Pre svoje knihy vyryl aj viacero variantov gotickej rotundy, no predovšetkým vytvoril vrcholnú podobu renesančnej benátskej antikvy, podnes fascinujúcej svojimi výtvarnými hodnotami. Kvalita Jensonových litier vynikla najlepšie v sadzbe, ktorej konštantný tón zabezpečovala vizuálna vyváženosť písomných znakov, priestoru medzi písmenami a v ich vnútri. Jensonovi sa obdivuhodne podarilo vyriešiť základný problém typografie: harmonický obraz sadzby ťaží zo štýlovej jednoty a vyváženosti písmen, tie sú však zároveň natoľko diferencované, že čitateľnosť textu je vynikajúca. Predmetom sporov sa od Jensonových čias stal pomer výšky veľkých písmen a vysokých písmen malej abecedy. U Jensona je ich výška rovnaká, čo vzhľadom na robustnejšiu stavbu verzáliek znamená ich mierne optické „vystupovanie“ zo sadzby (neskorší tvorcovia písma preto verzálky obvykle znižovali). Argumentom na obranu



Vydavateľská značka Roberta Estienna,  
1528.



Sadzba aldinskou kurzívou,  
J. Frobenius, 1521.

Jensona by mohlo byť pripomenutie základnej funkcie veľkých písmen: tie totiž majú upútať zrak na dôležité miesta textu (nadpisy, začiatky viet). O váhe takéhoto akcentu však iste možno diskutovať. Ako vidno, hľadanie súladu optimálnej funkčnosti na jednej strane a dokonalej formy na strane druhej, leží od dávnych čias v samom základe tvorby grafického dizajnu.

V Jensonovej tvorbe<sup>9)</sup> vyvrcholila benátska renesančná antikva. Oproti ťažkému gotickému písmu pôsobí ľahko a presvetlene (rozdiel dobre charakterizujú anglické termíny: pre temnú gotickú sadzbu „black letters“ – čierne písmená, pre vzdušnú antikvovú „white letters“ – biele písmená). Prvý vývojový stupeň antikvy charakterizujú znaky odvodené od ručného písania humanistickej antikvy: malý kontrast tenkých a hrubých čiar, robustné trojuholníkové serify a naklonená os tieňa. Oproti gotickým písmam sa síce už viac akceptujú špecifiká techniky kníhtlače, stále však ide skôr o písmo kaligrafické, než „strojové“. S istým rizikom zjednodušenia možno konštatovať, že až koncom 18. storočia v období klasicizmu forma tlačového písma „zrovnala krok“ s technikou podstatou výroby a použitia litier pre pohyblivú sadzbu. Renesancia síce zaznamenala aj mnoho pokusov o vytvorenie konštruovaných písiem geometricky definovaných vertikálami, horizontálami, diagonálami a rôzne opisovanými kružnicami, avšak kníhtlačové písma ostali mimo hlavný prúd týchto experimentov. Prínos Benátok dovŕšil na prelome 15. a 16. storočia Aldus Manutius Romanus (1450 – 1515). Tento významný humanista a vzdelanec v polovici 90. rokov 15. storočia založil vydavateľstvo, od počiatku preslávené kvalitnou tlačou gréckych a rímskych klasikov. Na príprave jednotlivých zväzkov sa podieľali vyhlásení učenici a vynikajúci majstri vtedy už špecializovaných tlačiarškových profesií. Klú-

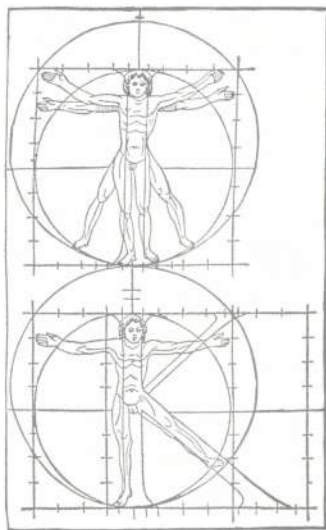
čový význam pre dejiny grafického dizajnu mal Manutiom zamestnaný rytec písma Francesco Griffo (Francesco da Bologna). Najmä jeho zásluhou vstúpila renesančná antikva do novej etapy – „aldinskej“. Griffo s ohľadom na špecifiká kníhtlače zvýšil kontrast jensonovskej antikvy. Na základe štúdií dochovaných pamiatok antického písma zušľachtil verzálky<sup>9)</sup> a v záujme ich harmonického zosúladenia s malými písmenami ich znížil a zoslabil.

V Manutiovom vydavateľstve vyšlo v roku 1499 dielo Francesca Colonna Hypnerotomachia Poliphili (Utrpenie lásky v Polifilovom sne), ktoré patrí k vrcholom dejín ilustrovanej knihy. Protiváhou rafinovaných foriem sadzby z výtvarne dokonalých typov aldinskej antikvy boli drevorezové ilustrácie, v ktorých sa táto technika prejavila v medznej polohe. Forma ilustrácií odrážala vtedajšiu obľubu lineárneho štýlu, ktorého ideálnu podobu kodifikoval Sandro Botticelli perokresbovými ilustráciami manuskriptu Danteho Božskej komédie<sup>7)</sup>. V predchádzajúcej časti tohto seriálu sme spomínali, že približne v dobe zrodu kníhtlače sa v Európe objavila medirytina, ale vzhľadom na technické problémy sa pre tlačené knižné ilustrácie používal téměř výhradne drevorez. Podobne to bolo ešte na konci 15. storočia, keď sa preferovaný delikátny lineárny štýl dostával do konfliktu s podstatou drevorezovej techniky. Napriek vynikajúcej úrovni ilustrácií Manutiovho Polifila sa nestalo toto dielo počiatkom nového rozkvetu drevorezovej knižnej ilustrácie, ale skôr poukazom na limity jej technických možností. Upozorniť treba na kvalitu syntézy ilustrácií a sadzby. I sadzba bola usporiadaná do „obrazov“, možno ju preto zaradiť do vývojového radu tzv. expresívnej typografie. Polifilus navyše predstavuje na pôde tlačenej viazanej knihy prvý pokus o komponovanie dvojstrany ako jednotného celku (niektoré ilustrácie spájajú ľavú stranu s pravou).

Celkom novú fázu vývoja európskej typografie však Aldus Manutius otvoril tlačou kurzívnym typom. Zaoberal sa efektivnosťou i sociálnym aspektom vydávania kníh, preto v snahe zlacniť tlač inicioval vytvorenie úsporného písomového typu, ktorý preňho vytvoril opäť Francesco Griffo. Keďže rýchle písanie rukou eliminuje prebytočné ťahy písma, Griffo si ako základ nového ekonomického tlačového písma zvolil vtedy bežnú formu rukopisného úradníckeho písma – cancellarescu. Na základe jej foriem vyryl písmo, ktoré umožnilo oproti bežným antikvovým typom vysádzať na rovnakej ploche o 50 % viac znakov.



Geoffroy Tory: Hodinky, 1525.



Geoffroy Tory:  
Písmo konštruované podľa ľudského tela  
v spise Champfleury, 1529.

Naklonené písmená kurzívnej malej abecedy<sup>8)</sup> sa spočiatku kombinovali s kolmými písmenami abecedy veľkej, k zosúladeniu v tomto smere došlo až o tri desaťročia neskôr zásluhou bazilejských tlačiarov. Aldus Manutius začal od roku 1501 (prvým zväzkom boli Vergiliove diela) vydávať edíciu klasikov, ktorej cenová dostupnosť popri úspornej sadzbe zabezpečoval i „vreckový“ formát (15x8 cm). Manutiove tlače si písomovým typom, formátom, ale aj dôsledne užívanou vydavateľskou značkou s kotvou a delfínom vybudovali „corporate design“, na ktorom sa usilovali parazitovať početní epigóni či priam falšovatelia „aldiniek“.

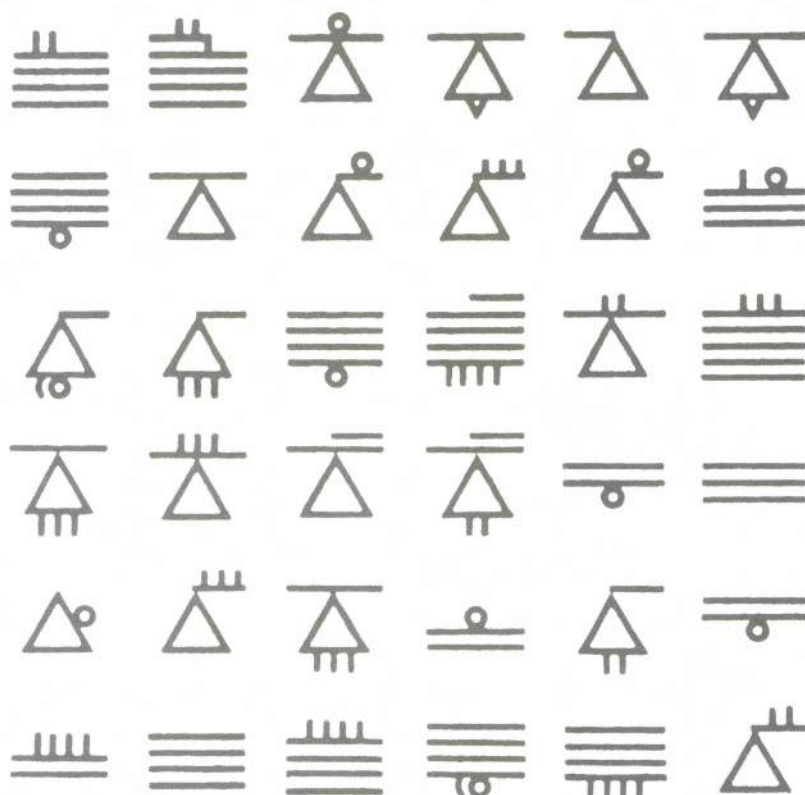
Od Manutiových čias patrí k základným úlohám typografie vytvorenie prinajmenšom dvoch rezov toho-ktorého písma – stojateho a kurzívneho. Paradoxne sa kurzíva (italika), pôvodne vytvorená kvôli lacnejšej tlači, postupne začala používať ku kontrastnému vyznačovaniu výnimočných miest v texte.<sup>9)</sup> Benátski tlačári posunuli vývoj tlačenej knihy o značný krok vpred. Gutenberg a jeho nemeckí nasledovníci v podstate produkovali tlačené manuskripty, ktoré sa mali ručne dotvárať. Benátky definovali podnes záväzné zásady tvorby knihy s titulnou stranou so základnými údajmi, pravidla i vydavateľskou značkou (v nej možno vidieť predobraz všetkých moderných značiek) a s číslovanými stranami (od 15. storočia už vo všeobecnosti v Európe prevažujú tzv. arabské číslice). Knihy okrem drevorezov postupne obohacovali kovové odliedané ornamenty. Rokom 1501 je v Benátkach datovaná i prvá tlač nôt. Sláva benátskych tlačiarov, ktorá vrcholila v dobe aktivít Alda Manutia, však postupne začala z politických a hospodárskych dôvodov vädnúť a v treťom desaťročí štafetu vývoja prebralo Francúzsko.

Kníhtlač sa do Francúzska dostala približne v rovnakom čase ako do Talianska a úlohu učiteľov i tu mali nemeckí tlačári<sup>10)</sup>. Vzhľadom na to, že Francúzsko vtedy produkovalo najkvalitnejšie ilustrované manuskripty v Európe, kníhtlač tu mala ešte ťažšiu pozíciu než v Taliansku. Na druhej strane snaha konkurovať bohato iluminovaným rukopisom posúvala vpred technickú i výtvarnú úroveň tlačenej ornamentálnej výzdoby a v prvej polovici 16. storočia už francúzski tlačári disponovali bohatým registrom modulárnych ornamentálnych blokov, ktorými dopĺňali sadzbu písomových znakov.

Zlatý vek francúzskej typografie nastal za vlády Františka I. (1515-1547), ktorého zásluhou sa Francúzsko stalo po Taliansku prvou

krajinou s rozvinutou renesančnou kultúrou. Výdobytky benátskych tlačiarov uvádzala do Francúzska najmä rodina Estiennovcov, autenticky ich potom rozvinul Geoffroy Tory (1480 – 1533). Toryho možno vzhľadom na široký rozhľad a vzdelanie pripodobniť k Aldovi Manutiovovi, na rozdiel od neho sa však priamo remeselne podieľal na príprave kníh, ktoré vydával a distribuoval. Výsledkom jeho snahy bola vynikajúca syntéza jednotlivých prvkov vizuálnej podoby knihy – písma, iniciál, typizovaných bordúr a tiež drevorezových ilustrácií, predstavujúcich posledný dôležitý článok toho vývoja, ktorý otváral prvými tlačenými ilustrovanými knihami Albrecht Pfister v Bambergu v roku 1461. Toryho prácu Champ Fleury z roku 1529 možno považovať za predobraz typografických zborníkov, ktorými sa neskôr spravdila prezentovali najvýznamnejší tvorcovia tej-ktorej periódy dejín typografie. Tory vytvoril i viacero značiek, pre vlastný podnik používal na pamiatku predčasne zomrelej dcéry obraz prasknutej urny. Toryovské iniciály a bordúry používali ďalší tlačiar aj vďaka tomu, že výborne súladili s písmami najvýznamnejšieho francúzskeho renesančného majstra písma – Clauda Garamonda (1480-1561).

Na rozdiel od svojich predchodcov sa Garamond už úzko špecializoval na rytie písma. Po počiatocnom období, v ktorom i vzhľadom na vtedajšie živnostenské zákony pracoval pre Toryho a ďalších vydavateľov (podobne ako kedysi Griffo pre Alda Manutia), si okolo roku 1530 zriadil nezávislú písmolejáreň a živil sa predajom hotových písiem tlačiarom. Východiskom pre Garamonda boli vrcholné podoby aldinskej antikvy, len v zarovnaní výšky veľkých písmen a vysokých písmen malej abecedy sa vrátil k dedičstvu Nicolasa Jenson. Oproti aldinskej má Garamondova francúzska renesančná antikva svetlejší obraz a celkove predstavuje ďalší krok na ceste od imitovania foriem ručného písania k rešpektovaniu kníhtlačovej techniky, v ktorej formy písma vznikajú rytím oceľového razidla. Garamond doviedol benátske impulzy k dokonalosti, s príznačnou francúzskou eleganciou povýšil výtvarnú kvalitu jednotlivých znakov, vzájomne ich zosúladil, takže sadzba mohla byť tesnejšia a napriek tomu lepšie čitateľná. Aj harmónia veľkých a malých písmen sa dostala na vyššiu úroveň, vzhľadom na jednotu výtvarného štýlu sa dal v jednom texte kombinovať stojatý rez s kurzívnym. Garamondove písma a ich klony sa potom na dve storočia stali hegemonmi európskej typografie<sup>1)</sup> a s úspechom sa používajú podnes.



Vínne značky,  
Kolín nad Rýnom, 15. storočie.



Vydavateľská značka  
Geoffroya Toryho, 1524.

*l'imprimerie sépare  
le monde ancien du  
l'imprimerie sépare le  
monde ancien du monde*

Antikva Clauda Garamonda, 1520.

#### Poznámky

- 1) Pozri napr. Muzika, F.: Krásné písmo II. Praha 1961, s. 55 a d.
- 2) Aj v čase najsilnejšej vlády gotiky Taliansko uprednostňovalo obľebšie a širšie formy iného variantu gotického písma – rotundy.
- 3) Ako prvý vytlačili Cicerov spis De oratore.
- 4) Sweynheim s Pannartzom ju po troch rokoch pobytu v Subiacu ďalej zdokonaľovali v Ríme.
- 5) Okrem písma sa Jenson venoval aj tvorbe vydavateľských značiek: doložené je jeho autorstvo značky Spoločnosti benátskych tlačiarov.
- 6) Griffove definovanie pomeru hrúbky ťahu k výške písmena 1:10 vo verzálkach možno považovať za umiernené uplatnenie princípu geometrického konštruovania písma.
- 7) Botticelli vytvoril ilustrácie Božskej komédie v rokoch 1481-1495 pre Lorenza di Pierfrancesca Medici.
- 8) Kurzíva sa neskôr objavila aj v kolmom reze, takže ju nemožno všeobecne charakterizovať ako naklonené písmo (pozri Muzika, F.: C. d., s.133).
- 9) S pôvodným účelom sa kurzíva využívala najmä v 16. storočí, kedy ňou bola v Taliansku vytlačená približne polovica všetkých kníh.
- 10) Prvé tlače realizovali nemeckí tlačiar Michael Freiburger, Ulrich Gering a Martin Kranz na Sorbonne v roku 1470.
- 11) Významnejšie modifikácie francúzskej renesančnej antikvy vznikli najmä v Holandsku a Anglicku.



## štýlový a top



Lukáš Kimlička má 19 rokov a študuje odevný dizajn u Júlie Sabovej na VŠVU v Bratislave. Je druhák a najnovšie víťaz prestížnej medzinárodnej módnónávrhárskej súťaže Top Styl Designer 2004, ktorá sa koná v rámci tradičného brnianskeho veľtrhu módy Styl, Kapa. V histórii tejto súťaže je to prvý víťazný dizajnér, ktorý nie je Čech. Nie je to jeho prvé víťazstvo. Už počas štúdia na SPŠ odevnej v Trenčíne získal hlavnú cenu v medzinárodnej súťaži Euro Top Fashion v chorvátskom Varaždíne 2002, dvakrát zvíťazil v súťaži ŠPSO v Trenčíne a v súťaži Mladý modný tvorca 2003.

**Tvoja víťazná kolekcia má názov Neopink. Jej názov evokuje teraz módný neopunk. A isté punkové reminiscencie sú v nej zjavné. Ako vznikala a kde bol punk a kde pink?**

V podstate je moja kolekcia reakciou na teraz prevládajúci trend volánov, mašlí a rôznych iných ozdôb na odev. Priklonil som sa väčšmi k minimalizmu, ale nie strohému a bez chuti. Snažil som sa jednoduchú, skôr vertikálnu strihovú skladbu ozvláštniť výraznými detailmi, napríklad podšívka je ostro ružová a vďaka rozparkom je pri chôdzi viditeľná. To je ten pink. Potom je to napríklad spôsob zapínania. Nepoužil som ani jeden zips, ani gombík. Páčilo sa mi plastové patentové zapínanie zo športových tašiek, ktoré umožňuje odev sťahovať podľa potreby. Použil som aj kožušinu, ale aj tú veľmi striedmo. Mám tam aj gotické motívy dlhých padavých rukávov. A punk bol skôr ako formálna inšpirácia.

**Ako módného návrhára sa ťa nemôžem neopýtať, všímaš si, v čom chodia oblečení ľudia okolo teba?**

Určite, i keď netrpím nejakou úchylkou a ľudí nehodnotím podľa toho, čo majú na sebe. Celkovo mám však pocit istého prevládajúceho paradoxu. Ľudia, ktorí majú peniaze, nemajú vkus a tí, čo ich nemajú, sa ku kvalitným a zaujímavým veciam nedostanú. Samozrejme, je dosť výnimiek.

**A čo dejiny módy? Máš obdobie alebo návrhára, ktorý sa ti naozaj veľmi páči?**

Ási Dior, keď prišiel so štýlom New Look (v roku 1947 predznamenal módu širokých sukní 50. rokov, poznámka red.). Páči sa mi ten prepych, luxus a baví ma paradox, že šaty, ktoré vyzerali ľahučké ako dych, mali niekoľko kilogramov a náročnosť, s akou boli ušité. V súčasnosti sa mi páči Galliano, Alexander McQueen a v poslednom čase najmä dvojica Viktor a Rolf. Zo Slovákov sa mi páčia moji spolužiaci.

**Sí na začiatku štúdia aj kariéry. Máš nejaký návrhársky sen, ambíciu?**

No, nad tým som ešte vôbec nerozmýšľal, skôr ma teraz trápi, aby som stíhal veci v škole a aby som za peniaze, ktoré som vyhral v Brne (150 000 Kč na prípravu novej kolekcie), urobil niečo, s čím vyrazím dych. Ešte presne neviem, čo to bude, ale začína sa to črtáť. Vlastne jeden sen mám. Aby sa moje šaty ocitli na obálke nejakého časopisu a nemusí tam byť ani uvedené, že sú odo mňa. lh

## Magis v Bratislave



dizajn: Konstantin Grcic



Jednou z najznámejších firiem, ktorá vyrába a úspešne predáva súčasný dizajn je talianska firma Magis. Jej marketing má dobrý čuch a vie si pre spoluprácu vytypovať tých najlepších svetových dizajnérov. Od 18. 3. si časť z jej sortimentu môžete prezrieť v obchodných priestoroch Nova Interiér na Laurinskej ulici v Bratislave. Skvelé a slávne dizajnérske solitéry Micheala Yonga, Wernera Aisslingera, Marca Newsona, Tošijukiho Kitu či Jaspera Morrisona, ktoré patria v posledných rokoch k tomu najlepšiemu, čo aktuálny dizajn ponúka. Konceptia výstav dizajnu v tomto priestore sa vždy spája s prezentovaním výtvarníka. Tentokrát sú prítomné divoké ovocné obrazy Dana Meluzína.



Bratia Campanovci



Bratia Bouroullecovci

## Ideálny dom

➤ Ideálny dom je mimoriadne lákavá téma. Každý si ho predstavuje inak, každý má iné nároky. Svoju predstavu o ňom z hľadiska interiéru predstavili na veľtrhu nábytku Internationale Möbelmesse Kolín 2004 dve, vo svete dizajnu dnes už preslávené súrodenecké dvojice, francúzski bratia Erwan a Ronan Bouroullecovci a brazílski bratia Fernando a Humberto Campanovci. Ich bratské koncepty, vystavené vedľa seba, boli úplne odlišné. Spoločné mali to, že boli primerane experimentálne a inovátorské. Bouroullecovci nadviazali na svoj koncept ideálnej kancelárie, ktorú

vytvorili pre Vitru v roku 2002. Ich dom mal deliace priečky postavené z ich obľúbeného, nevinne bieleho futuristicky tvarovaného styroporu, s veľkými kruhovými perforáciami, v kombinácii s transparentným závesom akoby z ľahkých morských rias. Do takto členeného priestoru potom zasadili kontrastný, elegantne minimalistický kovový nábytok, ale aj tradičné, bielo nalakované thonetky. S výraznými svetidlami a kobercami tak vznikol kompaktný a čistý priestor. Vesmírna stanica a bývanie pod morskou hladinou v jednom. Campanovci prišli s riešením, v ktorom netra-

dične využili prírodné materiály. Lacnú odpadovú drevenú dosku a slamu. Z dosiek vo „freestylovom“ vrstvení vytvorili expresívne a pritom ľahké deliace steny so zakomponovanou veľkou knižnicou a kresielka à la klubovka. Výrazná stena z pravidelne vrstvenej slamy spolu so zeleňou na stoloch potom dodali interiéru útulnosť a sviežosť zároveň. Ukázali tak možnosť, ako vytvoriť z ekologických materiálov „za babku“ veľmi zaujímavé bývanie. Stačí, ak máte kladivo, klince a navyše nemusíte byť ani príliš šikovný stolár. lh

## Ocenený český dizajn



Otvárač na plastové fľaše a korunkové uzávery Duopener. Dizajn: Pavel Skřivánek, Design Studio Tescoma. Výrobca: Tescoma, s.r.o., Zlín, ČR. Dobrý dizajn 2004

➤ 8. apríla boli v pražskej Betlehemskej kaplnke udeľované ceny dizajnerskej súťaže Českej republiky Vynikající výrobek roku 2004, v rámci ktorej sa odovzdávajú ceny: Národná cena za dizajn, Cena za manažérsky počin roka, Cena za významný prínos pre rozvoj dizajnu a medzinárodná cena Design Prestige. Medzinárodná porota vyberala z celkového množstva 164 prihlásených exponátov, cenou bolo odmenených 24 prác. Ceny udeľovali minister priemyslu a obchodu ČR Milan Urban a riaditeľ DC ČR Karel Kobosil, na slávnosti, ktorá sa konala pod záštitou predsedu vlády ČR Milana Špidlu, sa zúčastnili aj ďalší ministri.

(K súťaži sa vrátíme v budúcom čísle Designum)

Foto: Archív DC ČR



Pôrodná posteľ Ave. Dizajn: Jiří Španihel. Výrobca: Borcad, s.r.o., Fryčovice, ČR. Vynikající výrobek roku 2004

**Mikko Paakanen (Fínsko):** Mummola Sofa, lisované platne z drevitej hmoty, rezanie CNC frérou.

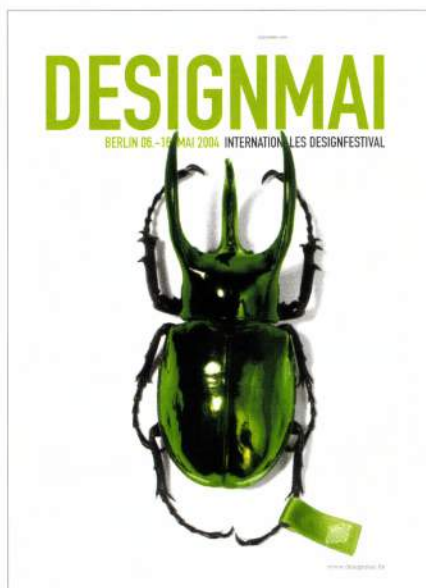


## Talenty 2004

➔ Marcový Medzinárodný veľtrh umeleckého remesla a užitočného umenia v Mníchove je zaujímavý štyrmi špecializovanými výstavami, ktoré každoročne prilákajú svetovú špičku tvorcov z rôznych oblastí užitočného umenia, dizajnu a remesla. Organizátori ťažia z dlhoročnej tradície – veľtrh má už 56 rokov –, a z poznania vývojových trendov a osobností. Tematická výstava Exempla, venovaná téme športu vzhľadom na blížiacu sa Olympijské hry, predstavila širokú škálu služieb a remeselných produktov pre rôzne tradičné i novodobé športy. Výstava Talenty dáva možnosť poznať mladé užitočné umenie tvorcov do 30 rokov a organizuje sa od roku 1979. Výberom z 350 uchádzačov prešlo 86 mladých autorov z 21 krajín. Silne boli zastúpené najmä odbory sklo, keramika, šperk a textil, menej kov, tlač, papier, technológie a nábytok. Práve v tejto oblasti však bol úspešný jeden z dvoch slovenských účastníkov Dalibor Palenčík (pozri článok na str. 3).

Druhou Slovenkou bola Sylvia Slezáková s inštaláciou Cesta do Maroka v kategórii textil. Jej úspechom je zase publikovanie práce v renomovanom mesačníku Textileforum. Tento rok bol ťažiskovou témou šperk – konala sa rovnomená výstava s účasťou 62 umelcov z 21 krajín (svoje práce predstavil aj slovenský šperkář Peter Machata), seminár o šperku (prednášky Ruuda Petersa a Marjan Unger), stretnutie zlatníkov a otvorenie novej stálej expozície šperku v Pinakóteke moderného umenia. Posledná zo štvorice výstav Majstri moderny predstavila tvorbu renomovaných osobností, napr. keramikárov Alistona Brittona, Pippina Drysdala, sklárov Jana Exnara, Philippa Baldwin, alebo strieborníkov Gerda Rothmana či Wernera Büncka.

## Designmai



➔ Od 6. mája sa Berlín stane na 10 dní rušnou scénou súčasného dizajnu – koná sa tu už 2. ročník festivalu designmai. Na rôznych miestach Berlína bude vyše 100 najrôznejších udalostí – výstav, prednášok, workshopov, diskusií, filmových predstavení, prezentácií a stretnutí – a predstaví sa aktuálne dianie v oblasti dizajnu v Európe od medzinárodných trendov až po individuálne tvorivé programy a kultúrne aspekty dizajnu. Novinkou je zameranie na dizajn v európskych krajinách, ktoré sú od mája členmi Európskej únie – mnoho aktivít bude venovaných práve poznávaniu dizajnu z Poľska, Maďarska, Slovinska, Malty, Českej republiky a Slovenska. Slovenský dizajn tu bude na výstave EU+ reprezentovať kolekcia prác mladých dizajnérov, ktorá je súčasťou ústredného podujatia Designmai Forum spolu s ďalšími dizajnérmi z nových členských krajín EÚ. Ďalšou veľkou výstavou je Shooting stars of Europe, ktorá sústreďí významné osobnosti súčasného dizajnu. Počas festivalu sa bude aj oceňovať – prvýkrát udelí Braun-Feldweg Foundation cenu za texty o dizajne a Nike cenu Play award za inovatívne športové náradie. Festival iniciovala nezisková organizácia Transfor-Berlin a uskutoční sa pod záštitou primátora Berlína. (autentické informácie o berlínskom festivale prinesieme v budúcom čísle Designum)

## Pozvánky

### VKV, veľmi krátke vlnenie

Nikoleta Pišová, Jana Havlovičová  
plstený textilný dizajn  
Dizajn štúdio ULUV, 6. 4. – 14. 5.

### KM\_100

Znesiteľný nábytok, MAK, Viedeň  
(súčasný dizajnéri a WW), 18. 2. – 9. 5.

### Nové tradície

Súčasný slovenský užitočný umenie a dizajn  
Österreichische Werkstätten, Kärntnerstr.6  
Viedeň, 11. 5. – 3. 6.

### Reflexia designbloku

Umelecko priemyselné múzeum, Brno  
20. 3. – 16. 5.

### Design československých elektrospotrebičov 1950-80

Technické múzeum, Brno, 12. 2. – 30. 5.

### Český a slovenský filmový plagát 1959-1989

Múzeum umění, Olomouc, 4. 3. – 14. 5.

### Veľtrh Art and Interior

Veletržní palác, Praha, 22. 4. – 25. 4.  
+ Prehliadka českého a zahraničného dizajnu  
Veletržní palác, 22. 5. – 30. 5.

### Designmai Berlin 2004

prebieha na viacerých miestach Berlína  
www.designmai.de, 6. 5. – 16. 5.

### Vivienne Westwood

retrospektíva  
Victoria & Albert museum, Londýn, apríl – 11. 7.

### Made of Plastic

História plastu vo fínskom dizajne  
Helsinki, 2. 4. – 30. 5.

### Talenty 1993-2003 (+ 2004)

Galéria Veža, Továrnska ul.  
Bratislava, 10. 5. – 30. 5.

### Národná cena za dizajn

Vynikajúce výrobky roka 2004  
Galéria DC ČR, Jungmannova 30  
Praha, 8. 4. – 25. 6.

### Spy eye

Nová päťročnica študentov ateliéru S+M+L-XL  
Kov a šperk VŠVU  
Galéria Medium, Hviezdoslavovo nám. 18  
Bratislava, 8. 4. – 30. 4.

### Yan Zoritchak – Palo Macho

Súhvezdia, úzke spojenia s ľudmi  
Francúzsky inštitút, Sedlárska ul.  
Bratislava, 7. 5. – 7. 6.

Viac informácií o výstavách, súťažiach a iných aktuálnych podujatiach na webovej stránke SCD  
www.sdc.sk

aktualizácia vždy k 25. v mesiaci!

## Unmasked talent of D. P.

**p. 03** The craft fair in Munich, Germany, is the place where the competition and exhibition Talents is held in March each year. It is concentrates on talented young artists and designers under 30 working with glass, ceramics, wood, varnish, metal, furniture, paper, jewellery and textile. The first selection is organised at a national level. In Slovakia, Silvia Fedorová is the person selecting the talented people for Munich. Even if Slovaks participate in the competition for ten years, we have a winner as late as now. Dalibor Palenčík, the last year graduate of the Design Product Department of prof. F. Burian at the Academy of Fine Arts and Design (VŠVU) in Bratislava, won the prize in the furniture category. His winning collection named Maskovanie (Masking) comprises of lights, plant pots and stands designed as a sophisticated game of surface and space.

**X Viera Kleinová**

## H<sub>2</sub>O on the table

**p. 04** One of not complicated ways of international presentation of a designer's gift is to participate in the competitions on Internet. www.designboom.com, an Italian domain, is a reputable initiator of such competitions in Europe. Several hundreds of designers usually participate in the competitions announced by the domain. A motivation usually is not only topic, but also financial award and confrontation with competition. The advantage is that not products and prototypes but computer visualisation and explanation of the concept are evaluated. In January, contributions to Macef design award 2004 were evaluated, the topic was H<sub>2</sub>O on the table. Tomáš Král, student of 4th year of design at STU in Bratislava, Slovakia was selected among 4 best designers from among 2630 participants from 96 countries. It is a success and a lesson for the young designer. With Matali Crasset or Jasper Morrison as the jury members, the success is even bigger. Tomáš was present at the award ceremony in Milan, Italy. It is necessary to say, that Tomáš was not the only successful Slovak. Michal Poracký, STU and Roman Ficek, product design at the Academy of Fine Arts and Design (VŠVU) were among first "hundred". John Karatsaz, Australia, and his plastic ice maker was the absolute winner.

**X (lh)**

## Design forum 2004

**p. 05** At the beginning of March 2004, Agrokomplex, the fair area in the city of Nitra opened its gate for the visitors of increasingly popular fair Nábytok a bývanie (Furniture and living). Together with the fair, the seventh Design forum, the exhibition with a solid posi-

tion and in principle the only exhibition of contemporary furniture production in Slovakia took place in the exhibition hall M 3. The exhibitor's curators, have the objective to aim at the professionalism in the production of Slovak furniture design, generate space for mutual confrontation, initiate and inspire to create. Seventh year can be proud of many exhibiting artists. Now, 28 designers presented their work. Several successive generations of designers are well-established in the field of Slovak furniture design, they are similarly connected with brands of similar companies they work for. Ivan Čobej (a designer for Brik) presented his upholstered yellow armchair with large and comfortable sitting part in a stainless frame. Peter Bohuš (a designer for Domark) presented his comfortable grey and black sofa with textile and leather upholstery. The works of designers not collaborating with any company were presented. Majority of furniture objects displayed were prototypes made at the expenses of authors. Younger generation of designers present at the exhibition showed their stable interest in experimental furniture design. Rational purity of lines combined with a coloured detail was present in objects of Michal Berger, Rastó Čeleďa, Juraj Horniak. A significant moment of connection of solitaires with the principles of craft and applied arts was in the works of Etela Lučová and Šimon Mišurda. Etela Lučová presented her older collection of wicker armchair, bar chair and table for the creation of which she used only classical wickerwork combined with stainless material. Šimon Mišurda used for his lamps an old tinker technique. Various materials were presented. Apart from wood combined with upholstery and metal details, textile (Ivana Hamšíková-Petruz – woollen carpet; Jana Havlovičová – felt taboret), glass (Ivica Markovičová – glass table), plastics and wire and wicker mentioned above. Department of furniture and wooden objects from Zvolen was for the first time present at the exhibition and presented the graduation works of its students – Jozef Habšuda (Personal polyfunctional armchair) and Laura Rejková (Conversation armchair). In 2004, new part of the project was a competition for designs named Funny, easy, smart that had been announced in autumn 2003. Participating works were evaluated in December 2003. Thanks to the sponsor of the competition, Mobilier, AAH, Madunice, the winner was offered to realise his concept in a form of a functional mode. Jury selected the designs of Boris Belan, Ondrej Eliáš from the same, Peter Eliáš.

**X Adriana Hupková**

## Ami Inox Design

**p. 10** The company based in Kremnica, was established in 1991 as many similar small busi-

nesses of that time what based their work on the craft of their founders. Two blacksmiths and a locksmiths made use of the interest of architects in stainless material and started the production of construction elements for exterior and interior areas. Soon, they moved from a small village into a bigger space and now they have own production hall near the town of Kremnica. The result of their effort is a unique production program with timeless and noble material – the products using stainless material in interior and exterior areas. AMI INOX DESIGN, s. r. o., Kremnica is now in many ways a typical representative of business plans significantly changing the production industry of 1990s.

The smithery tradition is typical for the region of Kremnica. "The locksmithery is a part of the tradition", says Ivan Petráš, one of the owners of Ami. Locksmithery using stainless material was the ground for business in a small company. After several hard years, the company moved into small rented premises of the agricultural cooperative in the village of Nevoľné. Then, AMI was staying in the premises of Kremnická banská spoločnosť. They started to produce furniture and were increasingly interested in the design of products. Currently, the company has 35 employees and expects new ones in case of extra orders. AMI started interesting and unique project of cooperation with the students of design at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. Following young designers have come to Ami since 1997 to experience real production and designing for definit material. All of them have integrated stainless material into their professional works. Andrea Pinková was for certain time an official designer of AMI and designed several products that are up to now the stable part of AMI's production range.

**X Adriana Pekárová**

## Poster Triennial Trnava 2003

5 September – 23 November

**p. 15** Exhibition of Poster Triennial Trnava 2003 fulfilled the resolutions of its organisers and expectations of visitors. As for numerosity and diversity of selected posters, the exhibition was very varied. In addition to competition, the international workshop for students, seven author exhibitions of international jury members, street-art and music happening, exhibition Best of TPT 1991 – 2000 from the archive of the Ján Koniarik Gallery and exhibition 30 years of the Department of visual communication ASP Krakow took place. The web page of the Ján Koniarik Gallery (GJK) in Trnava held the event called Story of a poster. Accompanying events offered an open space for expert discussions with the participating graphical designers of worldwide reputation and members of international jury TPT 2003 – Lex Drewinski, Fang Chen and students and lec-

turers from the Academy of Fine Arts and Design (VŠVU), Bratislava, Slovakia, Faculty of Fine Arts VUT Brno, Czech republic, Academy of Fine Arts Krakow, Poland, Hungarian University of Crafts and Design Budapest, Hungary and Academy of Fine Arts Ljubljana, Slovenia. At the space of 1200 m<sup>2</sup>, the exhibition presented as much as 1130 posters from 492 authors from 40 countries. 296 professional graphical designers (category A) displayed 748 posters, student category B was represented by 196 authors and 382 posters. 20 authors in category A and 67 students in category B represented Slovakia.

The most numerous group of artists came from Asia, Japan and China in particular. It was for the first time when we had authors from Bosnia and Herzegovina, Iran, Iraq and United Arab Emirates. Authors from almost all European countries presented their works here, however, we welcomed also authors from USA, Brazil and Mexico. Alain Le Quernec, France, was awarded the first prize for his poster "Baby does not like to smoke." Michal Gabriž, Slovakia, was awarded the first prize in category B for his poster Fast Food.

✕ **Barbara Bodorová**

## Free design, interview

**p. 20** Designer **Lucia Luptáková** (1977) has lived in the Netherlands for seven years. Graduating at Gerrit Rietveld Academie, Lucia is currently a student of Sandberg Instituut in Amsterdam for a master's degree. Her lecture at the University of Fine Arts in Bratislava held in January offered a unique contact with understanding of design in terms quite new to us. So, we had a reason for a quick interview about Dutch design.

### How should we understand the term "free design"?

It is work originating in own initiative and not based in a task from "outside" and it is the development of own artistic vision. These are two main differences distinguishing free design from industrial design. In the Netherlands, it is quite a long since design separated from strictly functional approach. Concepts have become more important than ergonomics, user and market. Ambitions of designers exceed the boundaries of design and lead to artistic freedom. A new term designating a new type of design as a new discipline has been in existence only a few years: free design or autonomous design (Vrije vormgeving, Autonoome vormgeving in Dutch).

**Isn't it the field of applied art, free art where a designer comes ...? What does separate the designer from them, what is the special feature of it?**

What Duchamp and his pissoire and Warhol and his Brillo Box did not manage to achieve has been achieved now – "high" and "low" culture have blended in the current visual culture.

Today's consumer world focuses at exterior, package, immediate visual effect and marketing story. Current designer feels at home in such surrounding. Own topics and fascinations take precedence, each "product" is an individual story.

According to the Heidegger's definition of an applied object, well-functioning things disappear from our consciousness. The difference between an applied object and a work of art is that the work of art is not consumed. Current Dutch designers try to develop "hyper-consciousness (hyper-awareness)" using many ways. They direct the attention back to the sensitive values of things. They comment on and refer to past.

### What are the differences in communication, practical use?

It is certain that the new approach has brought new criteria and the change of market. It is not functionality, but visual power that matters now. More and more design finds its shelter in galleries and publications. Market strategy has been replaced by communication strategy. For example Droog Design through which the Dutch design has achieved its international reputation is successful for numerous publications and its message and not for sales. Practically, design cannot go that way everywhere.

✕ **Adriana Pekárová**

## Tired beauty of Hotel Kyjev

**p. 22** One of the major construction activities of second half of 20th century in Bratislava was the construction of the complex of the department store Prior and Hotel Kyjev at Kamenné námestie realised in 60s. Remarkable architecture emerged in the centre of city and is considered to be one of the best architectures in modern history. Today, Tesco has replaced Prior and Hotel Kyjev has a new owner. Ivan Matušik, the author of the complex, told us he will never enter Hotel Kyjev. Matušik cannot accept changes made to the hotel interiors designed by him in recent years.

We came to Hotel Kyjev to find the remains of original interior. Original splendour of the building faded away to great extent. However, time gap due to lack of finances caused that there are several original places preserving almost unchanged appearance. We can find elegant aesthetics of modernism, logical spaces, exterior and interior premises connected, single material, sophisticated operation, repetition, rhythm and joining of elements in various parts of building, etc. For example, the motif of soft rounding of travertine cladding in the communication area can be found also in the lift niches, connecting links between floors and walls and walls and ceilings made at top-standard stonemasonry quality. Wood is another material used here. Compartment ceilings designed especially for Hotel Kyjev form a regular raster in which spe-

cial spotlights not used anymore were originally installed. Lights are very interesting, for example aluminium lights in banqueting-hall. The shape of lights reminds us of naked car wheel and recalls modern speed of our times. A metal light – la Paco Rabanne in the bar of the Kyjev lounge is also very impressive. Luna bar in the underground has a special style adapted to the purpose. Surrounded by regularly arranged sitting spaces, it is the round dance floor that dominates the whole bar area. Original upholstered furniture is still used. Integrating red colour irritates senses and leads to the visions of luscious life of the bar in past. An audio-visual object in the bar designed by Milan Dobeš was also devoted to our senses. The last largely used material is glass. Glass is used for spacious linking of exterior and interior spaces – hotel entry, banqueting-hall at first floor, lounge at second floor, windows in hotel rooms or for originally clear glass spheres in restaurant and communication areas. Today, mainly milk glass is used. Hotel Kyjev is currently waiting for reconstruction. Bar and lounge are closed. One of the hotel's cafés operates a very bizarre gambling room. Several barflies sit in the restaurant watching football on TV. Hundred employees are in charge of the hotel operation, in past, some 1000 people used to work here in happier times. Even guests are not numerous as they used to be. We will see what future brings. We are dreaming about a fairy-tale with a brave investor saving hotel and reviving too tired beauty of Hotel Kyjev.

✕ **Lubica Hustá**

## 100 years of Wiener Werkstätte

**p. 26** The year 2003 was in Vienna the sign of double W. WW operating in the period of 1903 – 1932 was celebrating 100th anniversary of its establishment. Der Preis der Schönheit, the exhibition organised by the Museum of Applied Art (MAK) was the highlight of all events.

### HISTORY

**Arts and crafts in motion** ■ At the turn of 19th and 20th century, the city of Vienna together with majority of European countries were experiencing radical changes. Revival movement started in the first half of 19th century in England and J. Ruskin and W. Morris, its leaders, pushed forward the ideas of return to nature, revival of crafts, eliminating of limits of "high" and "low" arts. Josef Hoffmann, architect and Kolo Moser, painter, the professors at Kunstgewerbeschule in Vienna belonged to their fans. Two artists and Fritz Waerndorfer, textile entrepreneur and patron of arts opened WW in May 1903 in Vienna.

**Vienna workshop** ■ In Vienna, the reaction to the Morris and Ruskin ideas and the influence of Ch. R. Ashbee and Ch. R. Mackintosh resulted in to a project of cooperation between art and crafts. In early phase, WW used a wood work-

shop, bookbinding workshop, varnishing and metal and leather workshops. From 1910 onwards, fashion department and ceramics and enamelling workshops were being added. J. Hoffmann, architect and designer, was the main person setting the direction of workshops. Hoffmann and Moser promoted purist and geometrical forms. Sanatorium in Purkersdorf near Vienna (1904) was their first completed project. Later on, they worked at the interior design of Fledermaus, the music-hall in Vienna (1907) and built the palace of Stoclet family in Brussels (1905-11) - Gesamtkunstwerk par Excellence. WW had clients mainly among rich middle class. F. Waerndorfer funded the workshops by 1914, then Oto Primavesi and his wife Mäda took over the finances.

**KM\_100** ■ Studiensammlung held simultaneously in MAK is an accompanying event taken as a current commentary to the WW anniversary. Alfred Burzler and Thomas Exner, designers from Vienna, present "the adaptation" of Purkersdorf armchair (1903), one of well-known furniture designs of K. Moser under the name KM\_100 - Ein erträgliches Massenmobil. They use plastic instead of wood and reed and add dismantling and the price of 100 EUR.

**X Viera Kleinová**

## Notes from the history of graphic design VI

Accession into the new age

**p. 29** In the previous parts of our series on the history of graphical design, we covered the milestone of the history of visual means of communications – the invention of typography. In the middle of 15th century, the typography spread around Europe. At the end of the century, 200 European towns had approximately 1100 printing machines. The amount of cradle-books (earliest prints starting from the Gutenberg's 42-line bible by the end of 15th century) reached 36 000 and some 10 millions copies of books were printed in total. For comparison we must say that people in Europe had some 50 000 or 100 000 as maximum books in disposal before Gutenberg. The serial production of books had developed a prototype of such processes which three hundred years later were called the industrial revolution. The mass production of books represented the efficient trade with advertising and promotion, publisher catalogues and early versions of "corporate identity". Concurrently, the distribution of labour appeared and the manufacture of a book previously executed by one person was then distributed among a publisher, lettering artist, casting person, type-setter, typographer and book-binder, further professions were involved in the preparation of illustrations. The birthplace of typography is Germany, however, soon after the invention of typography the most of typography-related activity was taken over by Italy. The New Learning

Movement in Italy rejected the gothic type as undignified for the transcriptions of ancient world texts and new works as early as in 14th century. It went back to the history and used the Carolingian type. It must have been an inconsistency, it is certain that the Carolingian age was a part of Middle Ages which had caused the disruption of the Antique culture. There might have been several reasons for "the exhumation" of the Carolingian type. The barbarian nature of the Middle Ages were for them materialised in the Gothic type, in particular in a radically broken texture, so light and legible the Carolingian type worked as the liberation from "the dark" age. The fact that typography was coming from "the barbarian" Germany and the first books were typed mainly by texture initially resulted in the rejection of typography by Italy. Manuscripts enjoyed very high credit in Italian town states as long as by the end of 15th century. In Italy, typography was considered an unvalued substitution of quality manuscripts (similarly to the machine products of early industrial age). However, it did not prevent Italy to become the most powerful area in the manufacture of books. The first printed books in the territory of Italy were made after the incentive of Cardinal Turrecremat in the Benedictine monastery Subiaco near Rome in 1465. Soon, Venice became the most important centre of typography (15th century). Two decades later, some 100 typography businesses were operating in Venice. Thanks to Nicolas Jenson (around 1420 - 1480), the city of Venice became famous. It provided his books with several engraved versions of a gothic rotunda. Jenson in particular developed a top shape of a renaissance roman type fascinating us with its artistic value even today. Starting from the Jenson time, the main subject of disputes is the ratio of height of capital letters and high letters of small alphabet. Jenson employed mainly the Venetian renaissance roman type. It is light and bright if compared with the heavy gothic type (the difference is clear from the English names for the types: the dark gothic type is called "black letters", the light roman type is called "white letters"). Aldus Manutius Romanus (1450-1515) completed the contribution of Venice. The notable humanist and scholar established a publishing house in the mid 90s of 15th century that was from the beginning famous for printing of the works of Greek and Roman classical artists. Based on the research of preserved records of Antique type, Manutius improved capital letters and lowered and reduced them for the sake of harmony with small letters.

The Manutius publishing house published a work of Francesco Colonna *Hyperotomachius Poliphilus* (Suffering of love in Poliphilus\_dream) in 1499 that belongs to the top works in the history of illustrated books. The attention must be drawn to the quality of synthesis of illustrations and typesetting. Even typeset-

ting was arranged into "pictures", therefore the work can be included into the development line of "expressive typography". Moreover, Poliphilus represents the first attempt for composition of a double side as a single unit in the field of printed bound books (some illustrations connect left and right sides). However, Aldus Manutius opened a completely new phase of the development of European typography when he introduced the italics type printing. Having been interested in efficiency and social aspect of publishing of books, Manutius struggled to make books cheaper and tried to develop a low-cost letter type that Francesco Griffo developed for him later. Aldus Manutius started to publish (Vergilius works were the first volume) the edition of classical writers in 1501 that was cost-effective due to cost-saving typesetting and "a pocket" format (15x8 cm). Books from Manutius established his "corporate design", through their letter type, format and consistently used publishing brand of anchor and dolphin that was used by numerous imitators or forgers of "Aldus books".

The town of Venice has defined the principles of book creation with a tile page containing basic data and publishing brand (a prototype of al modern brand) and numbered pages (Arabic numerals widely used in Europe since 15th century) that are binding up to the present day. In addition to woodcarving, books were decorated with metal cast ornaments. Due to political and economical reasons, the fame of Venetian typographers faded away and France took command of typography in the third decade.

The golden age of French typography started during the reign of Francis I. (1515-1547). Geoffrey Tory (1480-1533) improved the achievements made by Venice. Having the similar orientation and education, Tory can be compared to Aldus Manutius. Contrary to Manutius, Tory directly contributed to the creation of books that he was also publishing and distributing. The result of his work was an excellent synthesis of parts of the visual appearance of a book - type, word-pictures, standardised purls and woodcarving illustrations. Claud Garamond (1480-1561) was an important person in typography specialising at the type engraving. Garamond established an independent type foundry around 1530 and earned his living by selling of types to typographers. Garamond used for his work a top versions of Aldus capital letters, however, he used Nicolas Jenson's legacy for aligning of the height of capital letters and high letters of small alphabet. Garamond brought the Venetian impulses to perfection, improved the visual art quality of individual symbols with French elegance, synchronised them, so the typesetting could have been closer, yet more legible for a reader.

**X Zdeno Kolesár**

(All articles abbreviated)

## Čo nájdete v čísle 2/2004

recenzia výstav Art & Interior v Prahe | rozhovor s Adrianou Polákovou, dizajnérkou Volkswagen, Wolfsburg | report z designmai v Berlíne, Salone del Mobile v Miláne a Multiplace v Bratislave | výsledky súťaže Logo Bratislava | nová rubrika Áno – Nie slovenskému dizajnu a všetky pravidelné rubriky

Staršie čísla časopisu Designum do roku 2002 si môžete objednať na adrese SCD alebo e-mailom

# designum

v roku 2004 vychádza ako dvojmesačník | bimonthly in a year 2004

6 x ročne 44 strán vo formáte 280 x 215 mm | 6 times a year 44 pages in a format 280 x 215 mm

Cena pre SR | 65 Sk za jedno číslo | 330 Sk celoročné predplatné (55 Sk za číslo)

Cena pre ČR | 65 Kč za jedno číslo | 330 Kč celoročné predplatné + poštovné

Price for abroad | 5 Euro single issue | 30 Euro annual subscription (including postage)

Voľný predaj vo vybraných galériách a kníhkupectvách

Objednávky na časopis Designum | Orders for Designum review

 Slovenské centrum dizajnu | P.O.Box 131 | 814 99 Bratislava | e-mail: husta@scd.sk | www.scd.sk

Predplatné za rok 2003, ktoré bolo uhradené na účet SCD, sa presúva na rok 2004. Finančný rozdiel SCD vyrovná.

**Designum** | revue dizajnu / design review | X. ročník / volume X | vychádza 6-krát ročne / a bimonthly | číslo 1/2004 / number 1/2004 |

**Vydáva / Edited by** | Slovenské centrum dizajnu, Bratislava | Slovak Design Centre | **Vedúca redaktorka:** Ľubica Hustá | Spolupráca na čísle: Katarína Hubová, Adriana Pekárová | Jazyková redakcia: Hana Horáková | **Redakčný kruh / Editorial cooperators:** Dušan Brozman, Silvia Fedorová, Sylvia Jokelová, Zdeno Kolesár, Mária Rišková, Lucia Luptáková (Amsterdam), Ľubica Pedersen (Kodaň), Jiří Pelcl (Praha), Karol Pichler (Paríž), Alan Záruba (Praha) |

**Poštová adresa / Postal address:** Slovenské centrum dizajnu, redakcia Designum, P. O. Box 131, 814 99 Bratislava | Slovak Design Centre, Designum editorial office, P.O.Box 131, 814 99 Bratislava, Slovak republic | **Sídlo redakcie / Headquarter:** Jakubova nám. 12, Bratislava, **Telefón / Phone** + 421 (0)2 5293 1564, fax: + 421 (0)2 5293 1838, **e-mail:** husta@scd.sk, scd@scd.sk | Nevyžiadané rukopisy, fotografie, diapozitívy, CD sa nevracajú |

**Graphic Design:** Zuzana Chmelová | **Prepress:** Typocon Bratislava | **Tlač / Printing:** Uniprint, Považská Bystrica |

© scd | ISSN 1335-034x | Registrované MK SR č. 889/93

Materiály publikované v časopise Designum nie je možné uverejniť bez súhlasu redakcie | Distribuuje: L. K. Permanent, s.r.o., P.O. Box 4, 834 14 Bratislava, tel.: 02 4445 3711, fax: 02 4437 3311, e-mail: lkpermanent@lkpermanent.sk | **Objednávky a predplatné pre SR a ČR prijíma / Subscription orders:** Slovenské centrum dizajnu | Cena jedného čísla pre predplatiteľov je 55 Sk, cena pre voľný predaj 65 Sk | Celoročné predplatné je 330 Sk / 330 Kč + poštovné | Price per one copy abroad: 5 Euro | Annual subscription abroad: 30 Euro including postage | Voľný predaj: Vybrané galérie a kníhkupectvá v SR a ČR

**Na obálke:** Dalibor Palenčík: Maskovanie | Foto: Patrik Kovačovský



# art & interior<sup>5</sup>

22. – 25. 4. 2004

V. přehlídka českého a zahraničního designu 22. 4. – 30. 5. 2004

[www.artinterior.cz](http://www.artinterior.cz)

Veletržní palác, Praha 7, Dukelských hrdinů 47 — Čt–Ne: 10–18 hod.

generální partneři:



**koryna**<sup>®</sup>

hlavní mediální partner: **A R C H I T E K T**

zahraniční mediální partner: **DE SIGN<sup>®</sup>UM**

Úvery  
na lepšie  
bývanie

## Poobzerajte sa, ako si zlepšiť bývanie.

Hľadáte spôsob, ako si zaobstarat' byt či dom podľa vašich predstáv? Stále odkladáte rekonštrukciu, stavbu či modernizáciu, lebo vám chýbajú peniaze? Vaše predstavy vám pomôžu zrealizovať naše úvery na lepšie bývanie:

- hypotekárny úver **SPOROhypo-úver**
- spotrebný investičný úver **SPOROkomfort**
- osobný úver **SPOROžiro+**

Volajte Sporotel 0850 111 888, navštívte [www.slsp.sk](http://www.slsp.sk) alebo ktorúkoľvek pobočku Slovenskej sporiteľne.

**SLOVENSKÁ**  
**SPORITEĽŇA**  
Vaša banka