

DESIGN

.....národná cena za dizajn 1997

.....talenty v DESIGN UM '98

.....grafické štúdiá:

.....Choma & Krupa - design/print

.....koncert v redakcii

.....typografia v mestskom prostredí

.....panoptikum zmyslov a nezmyslov - Kolín '98

.....english summary

1/1998

Račianska 71
832 59 Bratislava
tel.: (07) 5257 161
(07) 5046 741
fax: (07) 250 042
E-mail: typocon@isnet.sk
<http://www.isnet.sk/typocon>



- Komplexná príprava tlačových podkladov vrátane grafických návrhov
- Skenovanie transparentných a odrazových predlôh na bubnovom skeneri Chromagraph S 3800 od firmy Linotype - Hell
(maximálna veľkosť snímanej predlohy 650 x 510 mm)
- Stránková a hárková montáž na počítačoch Apple Macintosh a PC
- Osvit zo systémov Apple Macintosh a PC, na osvitových jednotkách Linotype - Hell:
 - Herkules PRO - maximálny formát osvitu B2 (730 x 550 mm), raster do 160 l/cm
 - Linotronic 630 - maximálny formát osvitu B3 (470 x 430 mm), raster do 80 l/cmOsvity môžu byť dodané na pamäťových médiách pre počítače Apple Macintosh a PC: externý HD SCSI, SyQuest 88 a 200 MB, Iomega disky Bernoulli, Jaz a Zip, magnetooptické disky 650 MB a 1,3 GB, CD-ROM disky
- Nátlacky Matchprint 3M na maximálny formát B2 (686 x 508 mm)
- Digitálne nátlacky 3M Rainbow na maximálny formát A3+
- Nahrávanie dát na CD-ROM disky
- Veľkoformátová digitálna tlač pre vnútorné aj vonkajšie použitie až do šírky 1,5 m
- Veľkoformátová laminácia a kašírovanie až do šírky 1,5 m

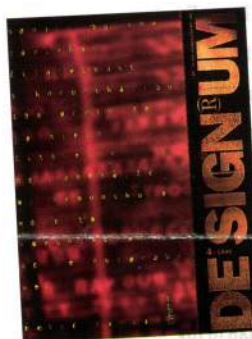
TYPOCON®
COMPUTER GRAPHICS STUDIO



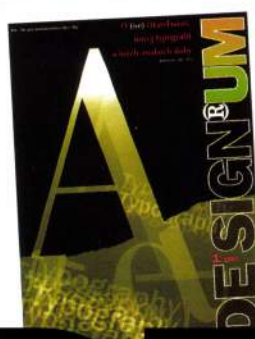
ROČNÍK 1995

Loves You All

Groot



ROČNÍK 1996



ROČNÍK 1997

Objednávky na adrese:
Slovenské centrum dizajnu, redakcia DE SIGN UM
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava
tel.: 07/536 15 64, fax: 07/536 18 38
E-mail: sdc@cdc.sk

Sídlo redakcie:
Jakubovo nám. 12, Bratislava

DE SIGN[®] UM

Na 72 stranách sa dozviete všetko o dizajne v rubrikách:
súťaže a výstavy, dizajn v malých a stredných podnikoch, odevný dizajn, nábytkový dizajn,
dizajnéri, galérie dizajnu, školy dizajnu, kapitoly z dejín dizajnu, corporate identity,
akcie-projekty-názory, typografia, mozaika informácií a iné.

Cena jedného výtlačku 60 Sk pre predplatiteľov, celoročné predplatné 240 Sk

Predplatelia dostávajú zdarma dvojmesačník INFORMAČNÝ BULLETIN SCD - aktuálne informácie
o výstavách, veľtrhoch, súťažiach, publikáciách, konferenciách a iných aktivitách v oblasti dizajnu.

Objednávka časopisu DE SIGN[®] UM

Meno a priezvisko alebo názov firmy

Adresa (telefón)

Objednávam si záväzne DE SIGN UM

Ročník 1998 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1997 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4

Ročník 1996 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1995 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4

Časopis zasielajte poštou: ☐ obyčajne (240,- Sk) ☐ doporučené (268,- Sk)

Predplatné uhradím: ☐ zloženkou ☐ žiadam vystaviť faktúru

dátum a podpis:

DESIGN UM

jediná odborná revue na Slovensku venovaná všetkým oblastiam dizajnu

BRATISLAVSKÉ TLAČIARNE, a. s.



■ Vydáva Slovenské centrum dizajnu 4 x ročne
na 72 stranách formátu 310 x 225, celofarebne

■ Vybrané články v angličtine

■ Cena jedného výtlačku 60 Sk pre predplatiteľov,
80 Sk vo voľnom predaji
celoročné predplatné 240 Sk

A B C D

E F G H

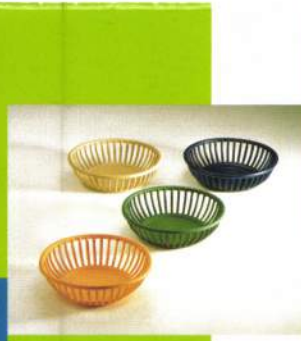
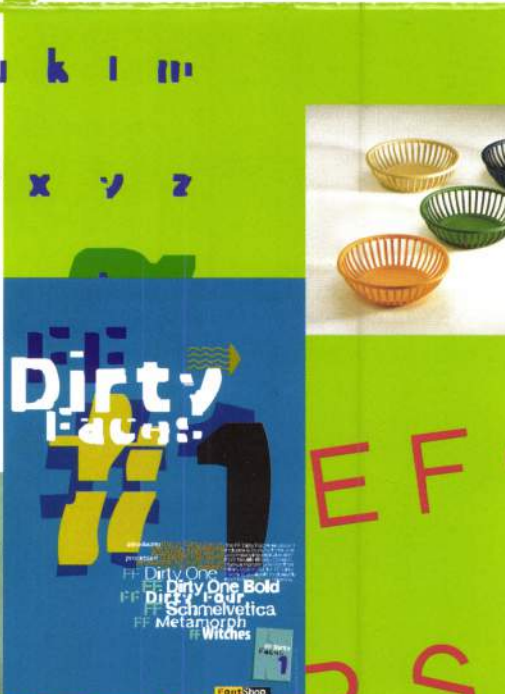
a b c d e f g h i j k l m

n o p q r s t u v w x y z

J K L

V W X

x y z



A

O P Q R S T

a b c d e f g h

i j k l m n o p q r s t u v

w x y z

() , . : ; ' " & * % \$ % &

TYPOCON[®]
COMPUTER GRAPHICS STUDIO

DESIGN[®] UM

Obsah Contents

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1997 NATIONAL PRIZE FOR DESIGN 1997

Jaroslav Ondruška: Oceňovanie dizajnu na Slovensku 3
Design Acknowledgement in Slovakia 10
Ceny za dizajn, uznania, názory porotcov
Prizes and Honorable Mentions for Design, Jury Members Opinion

SÚŤAŽE COMPETITIONS

mr: Worldstars '97 - Jablkový darček 12
Worldstars '97 - Apple Present 14
mr: :output

Talenty v DE SIGN UM 1998 16
Talents in DE SIGN UM

VÝSTAVY EXHIBITIONS

Forma '97 20

LIST Z... LETTER FROM...

Jana Pauly: List z Prahy 22
Letter from Prague

GRAFICKÉ ŠTÚDIÁ GRAPHIC DESIGN STUDIOS

Dagmar Poláčková: Choma & Krupa - design / print 24

INTERIÉR INTERIEUR

Mária Riháková: Hra svetla v diele Alvara Aalta 30
Play of Light by Alvar Aalto

KAPITOLY Z DEJÍN DIZAJNU CHAPTERS FROM DESIGN HISTORY

Zdeno Kolesár: Na prahu 20. storočia 32
On the Threshold of the 20th Century
Štefan Holčík: Z ranej Hoffmannovej tvorby 34
Early Fragments of the Work by Josef Hoffmann

English Summary 38

DIZAJN V MALÝCH A STREDNÝCH PODNIKoch DESIGN IN SMALL AND MEDIUM SIZE ENTERPRISES

Adriena Pekárová: Partneri v podnikaní. Rozhovor s Ing. Antonom Lisým 41
Partners in Business Enterprising. An Interview with Ing. Anton Lisý
Adriena Pekárová: Slovenský know-how s japonskou kvalitou 42
Slovak Know-How with Japanese Quality

NÁBYTKOVÝ DIZAJN FURNITURE DESIGN

Mária Riháková: Mobilný nábytok ACT 44
Mobile Furniture ACT

NÁVŠTEVA VISIT

Adriena Pekárová: Koncert v redakcii 46
Concert in the Editorial Office

TYPOGRAFIA TYPOGRAPHY

Peter Biľak: CITYPE - seminár typografie v mestskom prostredí 50
CITYPE - Urban Typography Seminar

AUTODIZAJN AUTOMOBILE DESIGN

Tomáš Hladný: Na prahu roku 2000 56
Beginning the Year 2000

REPORTÁŽ REPORT

Ľubica Fábri: Panoptikum zmyslov a nezmyslov 58
Panoptic of (Non)Senses

MOZAIKA INFORMÁCIÍ INFORMATION MOSAIC

Nábytok nad Rýnom / Vize '98 / Cosmoscouch v Kolíne / Slávne osobnosti na stoličkách / Fórum designu / design preis schweiz 1997 / Stred stola / Starckove kazety / Kolekcia a. i. r. z IKEA / 3. Medzinárodná súťaž dizajnu bicyklov / New Edge Design / Volkswagen design / 1. medzinárodné sympóziu technického skla / Plasty na každý deň / Novinky z knižnice SCD / 50 + 35 + 5 = 90 / Placentarius
Furniture upon Rhein / Vize '98 / Cosmoscouch in Cologne / Famous Personalities at Chairs / Design Forum / design preis schweiz 1997 / The Centre of the Table / Vanity Case by Starck / IKEA a. i. r. Collection / 3rd International Bicycle Competition / New Edge Design / Volkswagen Design / The 1st International Technic Glass Symposium / Everyday Plastic / Novelties from the SDC Library / 50 + 35 + 5 = 90 / Placentarius



Vydáva ■ Edited by

Slovenské centrum dizajnu, Bratislava
s finančnou podporou
Ministerstva kultúry SR.
Slovak Design Centre, with financial
support of Ministry of Culture of the
Slovak Republic.

Redakcia ■ Editorial team

Adriena Pekárová (šéfredaktorka,
editor-in-chief), Mária Riháková
(redaktorka, editor), Soňa Králiková
(tajomníčka, secretary).

Grafická úprava ■ Graphics

Zuzana Chmelová
Peter Biľak (strany 50-55)

Spolupracovníci redakcie

■ Editorial consultants

Peter Biľak, Irena Dorotjaková,
Katarína Hubová, Jaroslav Jarema,
Štefan Klein, Zdeno Kolesár,
Júlia Kunovská, Karol Pichler,
Štefan Schneider, Štefan Šlachta.

Zahraniční spolupracovníci

■ Foreign correspondents

Zdena Burianová (Mnichov),
Maria Korbel (Frankfurt),
Alastair S. Macdonald (Glasgow),
Jan Michl (Oslo), Jana Pauly (Praha),
Lubica Pedersen (Kodaň),
Edward Toran (New York)

Poštová adresa ■ Postal address

Slovenské centrum dizajnu,
redakcia DE SIGN UM,
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava
Slovak Design Centre,
DE SIGN UM editorial office,
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava,
Slovak Republic

Sídlo redakcie ■ Address

Jakubovo nám. 12, Bratislava
telefón ■ phone:
+421 (0)7 536 15 64
fax: +421 (0)7 536 18 38
e-mail: sdc@sdc.sk
http://www.sdc.sk

Nevyžiadané rukopisy, fotografie
a diapozitívy sa nevracajú.

PrePress:

Typocon Bratislava

Tlač ■ Printing

BTB Bratislava
© SCD
ISSN 1335 - 034X
Registrované MK SR č. 889/93

Rozširuje

PNS, a. s., Záhradnícka 151,
820 05 Bratislava 25 a sieť predajcov.

Distribuuje ■ Distribution

L. K. Permanent spol. s r. o.,
Hattalova 12, 831 03 Bratislava.
Podávanie novinových zásielok
povolené Riaditeľstvom poštovej
prepravy, Bratislava, pošta 12,
pod číslom 197/93.

Objednávky prijíma

■ Subscription orders

SCD, P. O. Box 131, 814 99 Bratislava.
Slovak Design Centre, P. O. Box 131,
814 99 Bratislava, Slovak Republic

Cena jedného čísla je 60,- Sk

pre predplatiteľov, odporúčaná cena

na voľný predaj je 80,- Sk.

Celoročné predplatné 240 Sk/300 Kč,

cena pre zahraničie 40 DM

+ poštovné.

Price per one copy abroad: 10 DM.

Annual subscription abroad:

40 DM + postage.

EDITORIAL

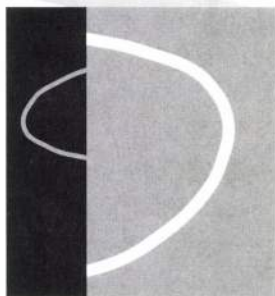
Prvé tri mesiace tohto roka boli bohaté na aktivity Slovenského centra dizajnu, ale aj redakcie DE SIGN UM, a ponúkli zaujímavé možnosti nesprostredkovane spoznávať reakcie dizajnerskej komunity a podnikovej sféry na našu prácu. Vyhlásovanie výsledkov súťaže Národná cena za dizajn, vydanie výpravného Katalógu grafických dizajnérov - to boli skvelé príležitosti na neformálne stretnutia a rozhovory s dizajnérmami, výrobcami, manažermi. Nemôže ísť, samozrejme, o to, osobne spoznať všetkých, ktorých sa týka poslanie SCD. Naším cieľom by však mala byť mnohostranná komunikácia so všetkými, ktorí vytvárajú pestrú mozaiku našej domácej dizajnerskej scény. Pokúsili sme sa o to nielen prostredníctvom média DE SIGN UM, ale osobnou účasťou na medzinárodných veľtrhoch v Nitre a Brne. V expozícii Fórum designu na nitrianskom veľtrhu a na brnianskej výstave Vize sme sa dostali do priameho kontaktu s mnohými našimi stálymi čitateľmi a priaznivcami, ale mali sme aj možnosť upozorniť nových záujemcov o dizajn na jediný odborný časopis o dizajne, ktorý v teritóriu bývalého Česko-Slovenska vychádza. S trochou neskromnosti musím povedať, že ich reakcie boli takmer bez výnimiek priaznivé. Znamenajú pre nás nielen cennú spätnú väzbu, ale aj potvrdenie zmyslu otvorenej komunikácie. Verím, že obohatenie komunikačných väzieb so širokou obcou čitateľov DE SIGN UM môže znamenať len pozitívne výsledky pre obe strany - pre jeho priaznivcov i tých, ktorí ho pripravujú.



The first three months of this year were bountiful in activities of the Slovak Design Center and the DE SIGN UM editorial office. They offered interesting possibilities of getting to know the reactions of the designer community and entrepreneurial sphere to our work. Announcing the results of the National Prize for Design and publishing the Graphic Designers Catalog were great opportunities to informally meet and talk with designers, producers and managers. Of course, we cannot meet all those who are affected by SDC mission. However, our goal should be to communicate with all those who are creating a colorful mosaic of our domestic design scene. We have tried to do so not only through the DE SIGN UM media but also through personal participation at industrial fairs in Nitra and Brno. At the Design Forum exhibition at the Nitra furniture fair and at the Brno Vize exhibition we were able to make direct contact with many of our regular readers and supporters as well as introduce the only professional journal of design published in the former Czechoslovakia to new readers interested in design. Without being immodest, I must say that their reactions were almost exclusively favorable. For us, they represent not only a valuable feedback but also a confirmation of the importance of open communication. I do believe that expanding communication with the wide range of DE SIGN UM readers can mean only positive results for both parties - for its supporters as well as publishers.

ADRIENA PEKÁROVÁ

Ďakujeme Výskumno-realizačnému centru VŠVU,
akciovej spoločnosti Brnenské veletrhy a výstavy
a grafickému štúdiu Typocon, s. r. o.,
že nám bez veľkých finančných obetí umožnili
predstaviť sa na spomínaných veľtrhoch.



národná cena za dizajn 1997

Súťaže sa zúčastnilo 83 prác.
Porota s medzinárodnou účasťou udelila 4 Národné ceny za dizajn
a 8 Uznani za dizajn

POSUDZOVANIE DIZAJNU NA SLOVENSKU

Súťaže a súťažné prehliadky sú pre dizajn na Slovensku rovnako potrebným zrkadlom poznania, akými sú súťaže aj pre iné intelektuálne a tvorivé výkony. Preto je dobré, že o celoštátnej súťaži pôvodného domáceho dizajnu už možno hovoriť ako o tradícii, ktorá má ambíciu prežiť a priťahovať k sebe v nasledujúcich rokoch záujemcov, spojencov a azda aj mecenášov. Je treba totiž priznať, že súťaže podobného rozsahu nie sú zďaleka lacnou záležitosťou a bez finančnej podpory štátu by boli predbežne len veľmi ťažko uskutočniteľné.

Celkove už po tretíkrát bolo v roku 1997 Slovenské centrum dizajnu organizátorom súťaže dizajnu realizovaných výrobkov. Vytrvalá snaha uvádzať na verejné posúdenie najmä nové priemyselné výrobky (teda nie dizajn ideových modelov) určila súťaži relatívne strohé hranice. Žiaľ, stanovila tým aj obmedzenia s tým spojené. Rozlet a kreativita dizajnérov boli po celý čas vtesnané do reálnych, neúprosných limitov (výrobných aj marketingových) súčasných domácich výrobcov. Tie nie sú vždy na prvý pohľad zrejmé, majú však rozhodujúci vplyv na konečný výsledok nejednej dobre mienenej inovácie. Ak sú aj terazšie hranice súťaže trochu príužke, je to cena za možnosť uvidieť dizajn na Slovensku v jeho príznačných, neprikrášlených podobách.

S trochou zjednodušenia sa dá povedať, že súťaž bola adresovaná v prvom rade výrobcom a inštitucionálnym zložkám, pohybujúcim sa v blízkosti výroby na Slovensku. Môže byť vnímaná ako argument pre obhajobu tézy, že aj v zložitých podmienkach ekonomickej transformácie je reálne možné presadiť profesionálny dizajn a uplatniť profesionálny manažment dizajnu.

O účasť v súťaži prejavili v roku 1997 záujem viacerí významní výrobcovia zo Slovenska, ktorí mohli v zmysle súťažných propozícií prihlásiť pôvodný domáci výrobok vyvinutý v posledných dvoch rokoch. Porota s medzinárodným zastúpením nakoniec udelila v druhom, finálovom kole Národné ceny za dizajn 1997 dvom výrobkom a dvom prácam z oblasti grafického dizajnu. Osmim prácam udelila uznanie v súťaži.

Dve národné ceny za dizajn patria v roku 1997 výrobkom, ktoré porotu presvedčili výbornou súčinnosťou pri prepájaní zámerov dizajnu s konkrétnou výrobou. V hodnotení jedného z nich - nového dieselelektrického rušňa z Martinskej mechatronickej a. s., zaznelo niekoľko krát slovo synergia ako najpresnejšie pomenovanie zázračného urýchlenia - finalizácie komplikovaného strojárskeho produktu v priebehu jediného roka.

Ak je povolanie dizajnéra behom na dlhé trate, potom boli dizajnéri Štefan Klein a Ivan Čobej veľmi zdatnými partnermi konštruktérom z Martina. Výrazne sa podieľali nielen na presadení idey komplexne riešeného dizajnu zásadne inovovanej lokomotívy, ale aj v priebehu realizačných prác na prototypu vniesli do dizajnového konceptu lokomotívy viaceré originálne prvky. Potvrdili tak v praxi opodstatenosť tímovej práce ako budúcnosti dizajnu aj v našich podmienkach.

Porota:

Ing. arch. ĽUBICA FÁBRI,
predsedníčka poroty

LENKA BAJŽELJ, BIO Ľubľana

Mgr. MIROSLAV DEBNÁR, dizajnér

akad. arch. TIBOR HERCHL, dizajnér

akad. mal. PAVOL CHOMA, grafik

akad. mal. DANIEL JURKOVIČ, grafik

KAREL KOBOSIL, dizajnér,
Design Centrum ČR

ADRIÉNA PEKÁROVÁ,
šéfredaktorka časopisu DE SIGN UM

akad. mal. JÚLIA SABOVÁ,
textilná výtvarníčka

Ing. PETER WOHLFAHRT, dizajnér



Výsledky súťaže

NÁRODNÉ CENY ZA DIZAJN 1997

Kategória dizajn výrobkov

■ Motorový rušeň R 755

Dizajn exteriéru: ŠTEFAN KLEIN

Dizajn interiéru: IVAN ČOBEJ

Výrobca: Martinská mechatronická
a. s., Martin

■ Čalúnené hovorové kreslá
RENO, NORA, HUGO

Dizajn: PETER BOHUŠ

Výrobca: DOMARK, s. r. o., Žilina

Kategória grafický dizajn

■ Časopis o kultúre a umení PARK

Dizajn: RICHARD ČISÁRIK,
FILIP VANČO

Logo časopisu: DENISA LEHOCKÁ
Vydavateľ: Filip Vančo, Bratislava

■ Prezentačný katalóg firmy
PUBLIC Malacky

Dizajn: VLADIMÍR JURKOVIČ
a grafické štúdio SEPTEMBER

Klient: PUBLIC Malacky

UZNANIA

Kategória dizajn výrobkov

■ Súbor vodovodných batérií FUTURA

Dizajn: PETER PALIATKA

Výrobca: Slovenská armatúrka

Myjava, a. s.

■ Bytový sektorový nábytok MODUL

Dizajn: LUBOMÍR BOHÁČ,

FRANTIŠEK VRANIAK

Výrobca: Juraj Janda, Drevos,

Považská Bystrica

■ Hrotový poloaautomatický sústruh SUI 500 COMBI

Dizajn: VLADIMÍR PAVLÍK

Výrobca: TOS Trenčín, a. s.

■ Kolekcia žakárových tkanín

Dizajn: MIRIANA MATERÁKOVÁ

Výrobca: Tatraľan Kežmarok, s. r. o.

■ Obchodná kolekcia z hračkového programu CARLO

Dizajn: KAROL KRČMÁR

Výrobcovia: Prema, s. r. o., Bytča

Bukóza - Nábytok, s. r. o., Vranov

nad Topľou

Kategória grafický dizajn

■ Logotyp Mr. SCHRAUB a spotrebi- teľský obal s jeho aplikáciou

Dizajn: grafické štúdio PERGAMEN

Trnava, s. r. o.

Klient: D.O.T, s. r. o., Košice

■ Manuál corporate designu

pre interné využitie TV Markíza

Dizajn: CD, Creative Department,

s. r. o.

Klient: Slovenská televízia

spoločnosť, s. r. o., TV Markíza

■ Súbor typografického písma

EUREKA

Dizajn: PETER BIĽAK



Ďalších 10 prác bolo porotou vybraných do obrazového katalógu súťaže ako najvyššie hodnotené finálové umiestnenia.

Lahké čalúnené kreslá (typové označenie RENO, NORA, HUGO) vyrábané v žilinskej firme DOMARK sa ocitli vo finálovej nominácii tiež so spoľahlivou devízou: dizajnér Peter Bohuš ich od počiatku vyvíjal a dotváral ako nosný výrobný program ne veľkej nábytkovej firmy, ktorej ambíciou bolo zaplniť medzeru v aktuálnej trhovej ponuke na Slovensku. Pre zariaďovanie komunikačných priestorov verejných budov, firemných priestorov, ale aj pre isté typy individuálneho bývania vznikla kolekcia s niekoľkými pozitívmi súčasne: individuálny výraz dizajnu ľahkých čalúnených kresiel, tvarová variabilita vzájomne kombinovateľných konštrukčných prvkov, cenovo nenáročné výrobné vstupy, výborné ergonomické a výrobo-realizačné parametre sedacieho nábytku.

Oba najvyššie hodnotené výrobky (spomedzi päťdesiatich prihlásených v tejto kategórii) boli zároveň príznačným odkazom, že strojárstvo a nábytková výroba naďalej predstavujú na Slovensku najsilnejšie výrobné odvetvia. Z nich bolo v súťaži zastúpených tiež najviac prihlásených prác (16 strojov a zariadení, 13 nábytkových prác).

Osudy modernej, na export orientovanej nábytkovej výroby sú dnes bez dizajnu nemysliteľné. Nové mená a horúce novinky však prinášajú skôr špecializované veľtrhy nábytku než všeobecne zamerané súťaže dizajnu. O pohyb v oblasti dizajnu nábytku na Slovensku sa napriek tomu netreba obávať - špička talentovaných tvorcov sa stále rozširuje.

To, čo platí v osobitosti pre nábytok, neplatí žiaľ všeobecne. Finále súťaže Národná cena za dizajn 1997 neprinieslo veľa nových mien ani v kategórii výrobkov, ani v grafickom dizajne. Naopak, ešte raz sa potvrdil okruh dizajnérov, ktorí sú trvale činní v spojení s domácim priemyslom (A. Bendis, P. Bohuš, I. Čobej, P. Illo, B. Kierulf, Š. Klein, K. Krčmár, P. Paliatka, V. Pavlík, M. Staško, J. Tomaščík, R. Turek). Samozrejme, ešte niekoľko iných mien by sa mohlo ocitnúť v tomto výpočte v prípade, že by sa súťaž uzatvárala o pol roka skôr, či o pol roka neskôr. Ďalšie mená domácich autorov by pribudli, keby sa súťaž neobmedzovala len teritóriom výrobcu zo SR. Nič to však nemení na skutočnosti, že dizajn vyvíjaný pre priemysel je dnes na Slovensku (s výnimkou nábytkovej tvorby) menšinovou disciplínou a že veľká skupina dizajnérov sa dnes uplatňuje skôr v oblasti individuálneho autorského dizajnu než na pôde opakovanej výroby.

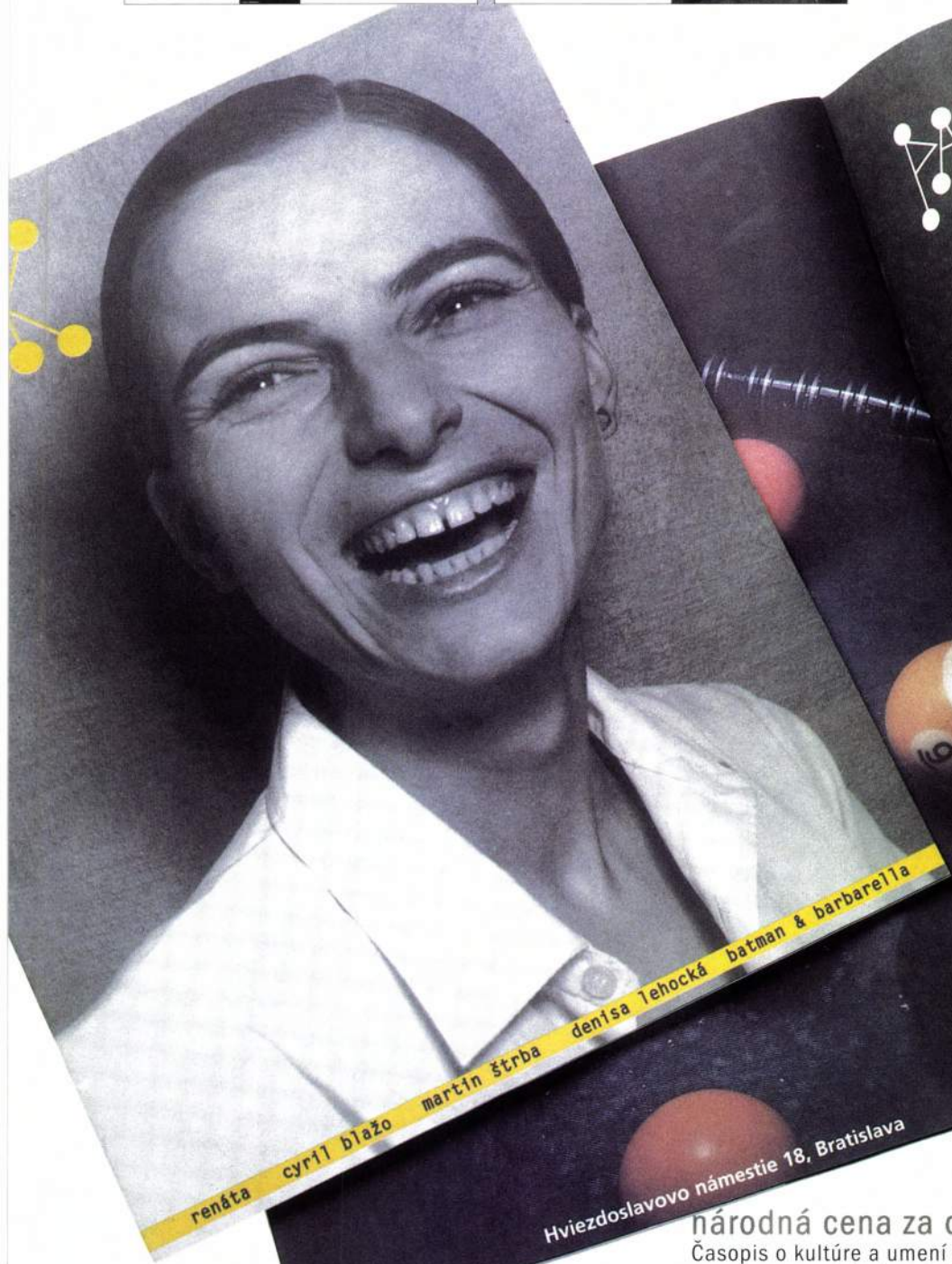
Samotný priebeh súťaže poskytol aj námety na úvahy o tom, ako vnímajú výrobcovia v SR úlohu dizajnu v procese inovácie výrobných programov, prípadne o tom, s akými odlišnými ambíciami vstupujú (alebo nevstupujú) do verejnej súťaže výrobcovia, dizajnéri - tvorcovia či profesionálne grafické štúdiá. V procese hodnotenia sa pred porotcami vynárala, podobne ako po iné roky, až priveľmi pestrá škála prihlásených súťažných prác: od výrobku bez zjavne uplatneného dizajnu cez dizajn bez zjavného výrobcu, výrobok bez zrejmej funkcie a spoločenského využitia, až po výrobok zavedený do výroby bez autorského dohľadu dizajnéra, či nakoniec výrobok bez inovačného nápadu. Bez súťaže by sme však nemali istotu, že na Slovensku to s uplatňovaním dizajnu vo výrobe zatiaľ vyzerá aj tak.

Novinkou v zameraní súťaže v roku 1997 bolo, že spolu s výrobkami po prvýkrát súťažili v samostatnej kategórii aj práce z oblasti grafického dizajnu. Grafický dizajn prežíva na Slovensku etapu expanzívneho rastu a v zásade niet dôvodov sa obávať, že sa vo vznikajúcej konkurencii kvalita nepresadí prirodzenou cestou. Pochybnosti vznikajú skôr preto, že spolu s modernými formami vizuálnej a obrazovej komunikácie sa dostáva do spoločenského priestoru aj veľa neželateľných stereotypov a komerčných klišé. Súťaž bola preto ponukou upriamiť pozornosť najmä na vznikajúce hodnoty v tejto oblasti. Organizátori si boli vedomí, že svojím rozsahom a zameraním môže súťaž zachytiť len menšiu vzorku grafického dizajnu u nás, navyše sa zámerne mimo súťažných kategórií ocitli napr. knižná a plagátová tvorba, ktoré majú v Slovenskej republike svoje vlastné medzinárodné súťažné prehliadky.

Očakávania vypisovateľov smerovali pôvodne najmä k tvorbe firemného štýlu a k tvorbe informačných a orientačných systémov, v súťaži však dominovali počtom prác potravinové obaly a grafické spracovania internetových stránok, televízna grafika či grafika CD-ROM-ov. Národné ceny za dizajn v roku 1997 získali časopis o kultúre a umení PARK (vydavateľom je mladý bratislavský fotograf Filip Vančo) a reklamná publikácia - prezentačný katalóg firmy PUBLIC Malacky. V oboch prípadoch sa porota zhodla na tom, že sú to produkty s vysokou mierou uplatnenej kreativity a presne vyjadreným a presvedčivo stvárným zámerom.

Výsledky súťaže bude Slovenské centrum dizajnu propagovať prostredníctvom obrazového katalógu a formou panelovej fotografickej výstavy na vybraných veľtržných podujatiach.

Jaroslav Ondruška



renáta cyril blažo martin štrba denisa lehocká batman & barbarella

Hviezdoslavovo námestie 18, Bratislava



leto 1997

Časopis, ktorý môžete zabudnúť aj v lietadle.

3 Niečo viac vo vzduchu

4 rozhovor s
Braňom Špačkom

9 Old Fashioned

14 portrét
Jana Beňová

16 "Rock Stars"

19 poviedka

24 JOSEPH KOSUTH

26 AKÁ FORMA - TAKÁ TEHLA

31 Culinaria Torta Fejko.

Komix

národná cena za dizajn '97

Časopis o kultúre a umení PARK
Dizajn: Richard Čisárik, Filip Vančo
Logo časopisu: Denisa Lehocká
Vydavateľ: Filip Vančo, Bratislava



Prvé číslo časopisu vzniklo ako diplomová práca na VSVU, ktorú som absolvoval r. 1996. Prirodzene, motivoval ho môj záujem o fotografiu a prácu s fotografiou v rámci tlačenej médiu, alebo vôbec vo vizuálnej komunikácii. Sledujem, ako sa s fotografiou v médiách zle narába, fotografie sú necitlivo vyrezávané. To bol prvotný podnet pre vznik časopisu, kde by fotka mala svoj priestor, kde by sa grafika podriadila obrazu a spolu by vytvorili vizuálny konečný dojem. Od toho sa odvíja nadštandardný formát, zameranosť na čiernobiely fotku. Inzerciu sa snažíme tiež podriadit koncepcii. Presvedčíame firmy, aby akceptovali inzeráty v duchu časopisu. Nie je však veľa takých, ktoré to prijímajú, ide nám však v prvom rade o úroveň časopisu ako celku.

Filip Vančo

národná cena za dizajn '97

Prezentačný katalóg firmy Public, Malacky

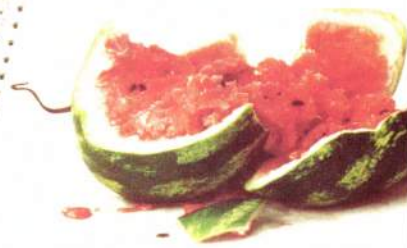
Dizajn: Vladimír Jurkovič a grafické štúdio September, Bratislava

Zámerom katalógu bolo demonštrovať všetky výrobné možnosti tlačiarne a vyzdvihnúť špeciálne polygrafické technológie, ktorými sa chce presadiť. Súčasne sme chceli ukázať, že sa dá kvalitne tlačiť aj na iné papiere než kriedové.

Ku každej technológii sme spolu s priateľom Stanom Bellanom, riaditeľom tlačiarne, vybrali námet, ktorý by ju čo najlepšie vystihoval. Neboli sme nikým a ničím obmedzovaní, a tak základné libreto a väčšina riešení, spolu s textmi a obrazmi, vznikla za slnečného dňa na terase kaviarne pri troch kávach a minerálkach. Zvyšné stránky vznikli viac-menej spontánne v štúdiu. Väčšina obrazov v katalógu je šitá na mieru. Krajčírom, ktorý šiel tentokrát podľa nášho strihu, bol fotograf Peter Karásek.

Zvolili sme graficky jednoduchý jazyk postavený na nezvyčajných obrazových alebo slovných spojeniach. Grafika titulnej strany sa stala súčasne základným prvkom vizuálnej identity tlačiarne. Dostala sa na vizitky, hlavičkové papiere a ostatné prvky CI. Motív chlapca s vagónmi Tlačíme, čo sa dá sa stal na rok ďalší vizuálom pre inzerciu.

Vladimír Jurkovič





národná cena za dizajn '97

Čalúnené hovorové kreslá Reno, Nora, Hugo.

Dizajn: Mgr. arch. Peter Bohuš.

Výrobca: Domark, s. r. o., Žilina

Firmu Domark zaujali moje kresielka, ktoré som robil pre žilinskú galériu Emócia, a tak ma oslovili. Prieskumom zistili, že na trhu chýbajú drobné kresielka do menších kancelárií, ale aj bytov či verejných priestorov v nemocniciach, na chodbách, čakárňach, a chceli túto medzeru vyplniť. Firma nemala na začiatku celkom jasnú predstavu o nábytku, ale spoločne sme ju sformulovali. Snažím sa pomôcť pri tvorbe dizajnérskeho zadania, keď mi je jasné, čo firma chce a posunúť riešenie ďalej. Samozrejme tak, aby spĺňalo požiadavky trhu. Táto úloha možno na začiatku vyzerala dosť nezaujímavo, ale postupne, ako sa systém rozširoval, ma to zaujalo. Navrhol som teda tri typy područiek na jeden základ, čo spolu s možnosťou vytvárať kreslá, dvojposuvky či trojposuvky vytvára celý variabilný systém. Jeho možnosti sa rozširujú vďaka škále poťahových materiálov - od najlacnejších až po nákladnejšie.

Peter Bohuš



národná cena za dizajn '97
Motorový rušeň R 755
Dizajn interiéru: Ivan Čobej
Dizajn exteriéru: Štefan Klein
Výrobca: Martiniská mechatronická a. s., Martin



Foto: Fotografik Tomašovič.



Na otázky odpovedajú
doc. Ing. Pavel Pavlásek, CSc.,
riaditeľ pre vedu a výskum Martinskej
mechatronickej, a. s.,
a doc. akad. soch. Ing. Štefan Klein.

Čo bolo bezprostredným podnetom
pre vypracovanie projektu novej
lokomotívy?

P. Pavlásek: Vychádzali sme z dvoch faktov,
a to je žalostný stav železníc, do ktorého sa
dostali nedostatočným investovaním, nielen
do oblasti hnacích vozidiel, a na druhej
strane tu bol technologický tlak. Spolu s Ing.
Četlom, CSc., terajším generálnym riaditeľom
Martinskej mechatronickej, sme ako dvojica
výskumníkov zo Žilinskej univerzity orientova-
nej na transport ponúkli už r. 1993 riešenie,
ktoré zaujalo technicko-ekonomickú analý-
zu s jednoznačným všeobecným prínosom.
Predložili sme štúdiu modernizácie diesele-
lektrických lokomotív pre Železnice SR nie
cestou opráv starých lokomotív, ale zásadnou
modernizáciou. Akceptovali sme pritom agre-
gátovú základňu slovenských producentov,
najmä spaľovací motor, srdce lokomotívy,
ktorý vyrábajú v ŽTS Martinské strojárne,
a. s., či generátor firmy Danubius Elektrik, a.
s., Bratislava. Viedlo nás k tomu presvedče-
nie, že keď máme k dispozícii rovnocenné
kvalitné slovenské produkty, nie je dôvod
umožňovať zahraničným firmám, aby svojimi
výrobkami ovládli náš domáci trh. Naše do-
máce produkty vyhovujú systému plne
riadenej modernej lokomotívy, ktorý znamená
výrazný kvalitatívny skok od bežných riadia-



cich systémov. Riešenie lokomotívy vychádzalo zo znalostí dobrých vlastností podvoz-
kov a hlavného rámu, ktoré sa dajú použiť pre
nadstavbu lokomotívy.

Aký je ekonomický prínos projektu?

P. Pavlásek: Celý dizajn (Total Product Design) je našim know-how, navyše súčasti lokomotívy sú domáceho pôvodu. To je cenné a prináša profit tu u nás. Možno to vyzerá populisticky, ale nech sa kdekoľvek na svete vymyslí a vyrobí produkt, tak prináša najväčší zisk v mieste svojho pôvodu. Bolo by možno jednoduchšie vyrábať licenčne, ale veľká časť profitu z výroby sa odlieva mimo. Aké boli náklady na vývoj?

P. Pavlásek: V porovnaní s inými krajinami vyčleňujeme na vývoj veľmi málo finančných prostriedkov. Ak mám porovnávať náklady na stavbu špičkovej lokomotívy v iných svetových firmách, naše sú na úrovni promile. Čo sa týka ceny novej lokomotívy, tak sme schopní vyrobiť ju za 50-60 % ceny dovážanej lokomotívy. Treba to však chápať zo všetkých hľadísk, napr. aj z pohľadu zamestnanosti, nielen porovnávať cenu.

Koľko takýchto lokomotív potrebujú naše železnice?

P. Pavlásek: Podľa našich poznatkov je kapacita našich železníc asi 100 lokomotív tohto typu. Okamžitá kapacita, závislá od súčasných výkonov, je približne 60. Je tu však perspektíva zvýšenia kapacity v súvislosti s rozširovaním prepravy. Ak mám vysloviť prognózu (Slovensko je výrazne tranzitná krajina), mohlo by to byť podstatne viac, až 300 lokomotív.

Navrhovať lokomotívu nie je pre dizajnéra každodennou úlohou. Čím bola zaujímavá?

Š. Klein: Nemyslel som si, že budem niekedy robiť lokomotívu. Mám však svoju prácu rád práve preto, že stále môžem robiť nové veci. Táto práca ma veľmi zaujala hlavne prístupom firmy k produktu. Zadanie neznelo tak, ako ho formuluje väčšina slovenských firiem, teda urobiť taký dizajn, aby sa výrobok dobre predával. Dizajn bol v tomto prípade integrálnou súčasťou návrhu, čo sa odrazilo aj v inej kvalite komunikácie. Paralelne komunikovali všetky profesie zúčastnené na vývoji a každá navrhnutá zmena sa v krátkom čase mohla vniesť do produktu. Pri sériovom radení činností to nie je možné a úloha dizajnéra končí pri sadrovom modeli. Naopak, tu som musel byť aktívny až po prvú prezentáciu produktu. Komunikácia v kolektíve, ktorý sa podieľal na tvorbe prototypu a jeho skúškach, bola vôbec silnou stránkou tohto projektu. Stretli sa tu ľudia, z ktorých každý mal svoju „parketu“ a nikto sa nesnažil v priebehu procesu preniesť svoju zodpovednosť na druhého. Keď sa aj stala nejaká chyba, čomu sme sa pri takomto projekte nemohli vyhnúť, nebolo dôležité označiť vinníka, ale napraviť ju. Motivácia celého kolektívu dokončiť projekt bola veľmi silná a pracovné nasadenie tiež.

Aké postupy pri tvorbe dizajnu ste použili?

P. Pavlásek: Treba zdôrazniť koncepciu modularity pri stavbe lokomotívy. Možnosť využívať moduly a ich opakovanie, ako aj unifikácia, to sú trendy, ktoré dovoľujú vyrábať viac variantov s menšími nákladmi. Vďaka tvorivému prístupu dizajnéra sme mohli v procese tvorby robiť aj simultánne testy. Dnešná výpočtová technika umožňuje priebežne robiť testy na mäkkých modeloch, týka sa to aj niektorých drahých deformačných testov, čo podstatne skracuje etapu vývoja.

Š. Klein: Mal som možnosť vstúpiť aj do návrhu technológie. Bolo zrejmé, že opláštenie nemožno vyrobiť z oceľového plechu. Náklady na prípravu výroby pre klasickú technológiu lisovania sú príliš vysoké. Využili sme teda určité skúsenosti s použitím plastov a aplikovali ich na tvorbu opláštenia lokomotívy.

P. Pavlásek: Využívali sme počítačové hardvérové a softvérové zázemie od špičkových svetových producentov. Počas celého procesu vývoja - od vízie až po výrobnú dokumentáciu -



sme pracovali na rovnakej báze dát. Je to svetový trend. Lokomotíva je vysoko sofistikovaný výrobok, ktorý sa dokáže „učiť“, dokáže zbierať a posilať dáta, informovať a ísť tak, ako mu rušňovodič predpíše. Jej technické parametre sú na vysokej úrovni. Za dizajn naozaj nepokladáme len tvar, ale i funkčnosť, ktorá sa prejavuje „múdrostou“ lokomotívy. Aké je pokračovanie projektu?

P. Pavlásek: Princíp využívania stavebnícových prvkov - od motora až po opláštenie a kabínu - tak trochu zaväzuje a dáva určitú perspektívu. Pracujeme na ďalších projektoch: pred dokončením je lokomotíva na posun a nákladnú prepravu a pripravujeme aj modulárny motorový vlak s využitím unifikovaných dielcov, opäť na báze slovenskej agregátovej základne. Potreba slovenských železníc je vysoká, netýka sa to len lokomotív radu 755, ale aj iných výkonových radov. Vysoké sú však aj kapacity slovenských podnikov, ktoré vyrábajú komponenty (je to až 400 lokomotív ročne). Vytvára sa tak priestor pre slušnú zamestnanosť s perspektívou 10-12 000 miest, ak počítame so všetkými súvisiacimi oblasťami od dizajnu až po realizáciu, vzdelávanie, certifikáciu a iné služby. Už tohto roku chceme rozbehnúť sériovú výrobu lokomotívy R 755. Do 3-5 rokov by mohlo slúžiť na železničiach SR 100 takýchto lokomotív. Pracujeme aj na projektoch pre zahraničie a predpokladáme, že záujem o naše produkty sa zvýši.

(AP)





uznania za dizajn

Súbor vodovodných batérií FUTURA
Dizajn: Peter Paliatka
Výrobca: Slovenská armatúra Myjava, a. s.



Lenka Bajželj,

tajomníčka súťaže BIO,
Lubľana, Slovinsko

„Podľa môjho názoru je veľmi povzbudzujúce organizovať takéto výbery, posudzovanie a oceňovanie výsledkov domáceho dizajnu. V tejto súťaži sú dané kritériá dobrej kvality a sú pre všetkých zúčastnených podnetné a stimulujúce. Čo sa týka mojej skúsenosti ako členky hodnotiacej poroty, môžem povedať, že slovenskí dizajnéri sledujú svetové trendy, najtvorivejšie v oblasti vizuálnej komunikácie. V oblasti priemyselného dizajnu, zvlášť zreteľne v oblasti, kde tradícia a technológia umožnili dobré výsledky už v predchádzajúcom období. Bola som mimoriadne nadšená sériou drevených hračiek Carlo, ktoré sú veľmi hravé a vynikajúco vyrobené, nábytkom - kresielkami, ktoré minimalizáciou materiálu a kreatívnymi formami vychádzajú v ústrety užívateľom a, samozrejme, textíliami, ktoré ukazujú tvorivý potenciál slovenských dizajnérov. Som presvedčená, že tento tvorivý potenciál by sa mohol predstaviť aj na medzinárodnej súťažnej scéne.“



Hrotový poliautomatizovaný sústruh SUI 500 COMBI
Dizajn: Vladimír Pavlík
Výrobca: TOS Trenčín, a. s.

Karel Kobosil,

dizajnér, riaditeľ Design centra ČR:

„Zo svojej účasti v porote mám dva príjemné pocity. Predovšetkým zo seriózneho prístupu poroty k hodnoteniu, ale aj dôkladnej príprave celej akcie organizátormi. Ocenil som najmä to, že práce, ktoré pre svoj značný rozmer sa museli predstaviť len na fotografiách, navštívila subkomisia, ktorá bola schopná predložiť ostatným členom poroty podrobné informácie dôležité pre hodnotenie prihlásených produktov. Je to dobrý príklad do budúcnosti aj pre nás, Design centrum ČR, ako organizátorov národnej súťaže.“

Positívom bolo medzinárodné zastúpenie poroty, čo vneslo do hodnotenia objektívny nadhľad a možnosť využiť dobré skúsenosti z iných krajín. Porota jednoznačne konštatovala, že súťaž mala medzinárodné parametre. Pri hodnotení úrovne vlastnej súťaže si treba uvedomiť, že sa v týchto súťažiach - v slovenskej rovnako ako v českej - vyberá z relatívne malého počtu prihlásených produktov. Je to zrejme spoločný problém, že produktov s dobrým dizajnom nie je veľa a nie všetky sa v súťaži objavujú.

Je preto užitočné kombinovať výber účasti v súťaži bežnými spôsobmi s presvedčaním výrobcov o zmysle súťaženia. Považujem za správne, že sa súťaž sústreďuje na reálnu produkciu a študentský dizajn sa oddelil. Na druhej strane je to určité ochudobnenie o kreatívny prístup k riešeniu, typický pre študentov dizajnu.

Štruktúra výsledkov slovenskej súťaže bola rovnaká ako v súťaži DC ČR, s tým rozdielom, že my udeľujeme jednu národnú cenu a 8-12 uznaní. Je potešiteľné, že u nás i u vás sa presadili produkty s vysokou pridanou hodnotou. Jednu z našich hlavných cien získala helikoptéra, vašu rušeň, oba produkty v poslednej fáze, ktorá predchádza sériovej výrobe.

Štruktúra ďalších výrobkov - grafický dizajn, drobné produkty, nábytok, strojárské výrobky - je podobná, čo nakoniec neprekvapuje. 70 rokov predchádzajúceho partnerstva v spoločnom štáte sa podpísalo v dobrom i zlom na porovnateľnej úrovni priemyslu a kvalite maľmentov.“

Kolekcia žakárových tkanín
Dizajn: Miriana Materáková
Výrobca: Tatralan Kežmarok, s. r. o.



Bytový sektorový nábytok MODUL
Dizajn: Lubomír Boháč, František Vraniak
Výrobca: Juraj Janda, Drevos, Považská Bystrica

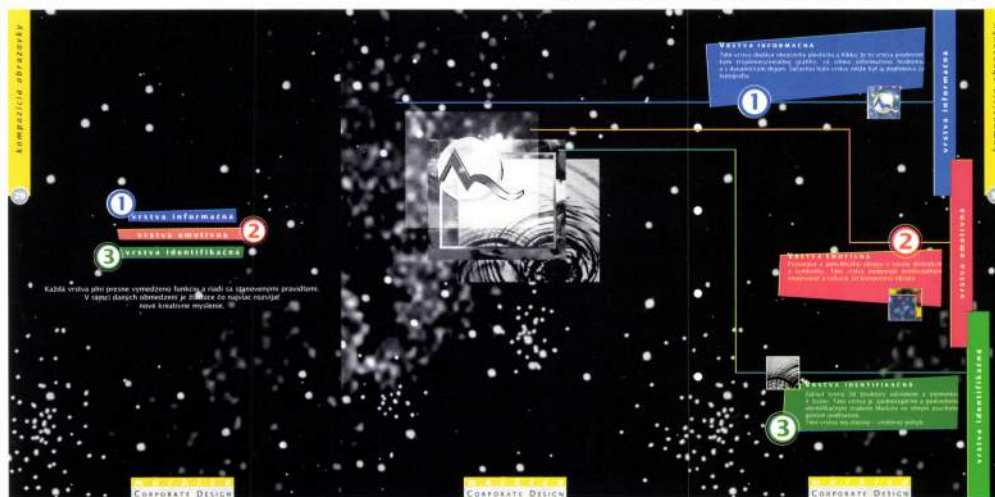
A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m
 n o p q r s t u v w x y z
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 *
 ({ ? ! \$ @ % £ ¤ ß ¯ })

Súbor typografického písma EUREKA
 Dizajn: Peter Bilak

Logotyp Mr. SCHRAUB a spotrebitel'ský obal s jeho aplikáciou
 Dizajn: grafické štúdio PERGAMEN Trnava, s. r. o.
 Klient: D.O.T, s. r. o., Košice



Manuál corporate designu pre interné využitie TV Markíza
 Dizajn: CD, Creative Department, s. r. o.
 Klient: Slovenská televízna spoločnosť, s. r. o., TV Markíza



Obchodná kolekcia z hračkového programu CARLO
 Dizajn: Karol Krčmár
 Výrobcovia: Prema, s. r. o., Bytča
 Bukóza - Nábytok, s. r. o., Vranov nad Topľou

Ing. arch. Ľubica Fábri,
 predsedníčka komisie:

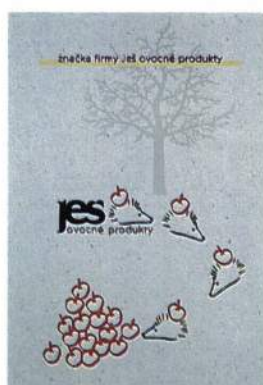
„Popri základnom celi súťaže - ohodnotiť v praxi už realizované, resp. v krátkom čase realizovateľné dobré myšlienky, pracovala porota s celým spektrom kritérií. Zvažovala funkčné a ergonomické parametre, estetickú a etickú hodnotu produktov, ale aj spoločenskú potrebu, aktuálnosť a dosah riešenia. Práce, ktoré získali najvyššie ocenenia, sú dôkazom, že prioritu získala dobrá, cieľavedomá tvorivá spolupráca výrobcu s dizajnérom a dizajnéra s výrobcom. Tento aspekt je najzávažnejším posolstvom súťaže. Signálom do spoločnosti, ale i signálom z nej. Súťaž ukázala, že v slovenskom dizajne svitá - aj keď ešte trochu nasmelo - na lepšie časy. Sľubným prekvapením súťaže bola kvalita a množstvo prác z oblasti dizajnu nábytku, ktorými sa zúčastnili mladí dizajnéri a mladé firmy. Pre mňa osobne bolo cťou, poučnou skúsenosťou i osobitým zážitkom pracovať v porote, v ktorej sa stretli dizajnérské osobnosti a súčasne mimoriadni ľudia. Práca poroty sa vyznačovala nielen serióznosťou a vysokou profesionalitou, ale aj výnimočnou ľudskou atmosférou. Všetkým - organizátorom, prizvaným expertom, ako aj členom poroty - ďakujem.“

WPO (WORLD PACKAGING ORGANISATION)
JE MEDZINÁRODNÁ FEDERÁCIA NÁRODNÝCH
OBALOVÝCH INŠTITÚCIÍ A ĎALŠÍCH ORGA-
NIZÁCIÍ PRACUJÚCICH NA KOMERČNEJ
A NEKOMERČNEJ BÁZE, KTOREJ CIEĽOM JE
GLOBÁLNY ROZVOJ KONŠTRUKČNO-TECHNO-
LOGICKEJ ÚROVNE A DIZAJNU OBALOVÍN.
SLOVENSKO V NEJ SPOLU S ČESKOU RE-
PUBLIKOU ZASTUPUJE OBALOVÁ ASOCIÁCIA
SYBA SÍDLIACA V PRAHE.

Jednou z prestížnych akcií WPO je Worldstars
- každoročná súťaž obalov a obalových mate-
riálov, ktoré získali ocenenia v národných
a medzinárodných súťažiach. Exponáty po-
sudzujú porota zložená zo zástupcov člen-
ských organizácií (od r. 1994 aj SYBA)
v dvoch kolách. Hodnotia sa ochranné a užit-
kové vlastnosti, stupeň ochrany pred mecha-
nickými, klimatickými, biologickými a inými
vplyvmi, marketingová a propagačná funkcia
obalu, dizajn a riešenie vzťahu obal-výrobok,
funkčnosť znakov, symbolov a zobrazení, od-
lišnosť a zapamätateľnosť, ekologické hľa-
disko, recyklácia, návratnosť a spôsob likvi-
dácie obalov. Prvé ocenenie Wordstars získal
pre Slovensko r. 1995 Chemosvit, a. s., Svit
za viečkovaciu fóliu Tatrafán. V nasledujúcom
roku sa tento podnik podieľal zošľachtením
baliacej fólie aj na úspechu českého laureáta
ceny (Čokoládovny, a. s., Praha).
Ocenenie za obalový dizajn však putuje na
Slovensko po prvý raz. Cenu Worldstars '97
získala študentka VŠVU Andrea Pokorná (ate-
liér grafického dizajnu, pedagóg S. Stankoci)
za svoju úspešnú bakalársku prácu Jablkový
darček. Tvoria ju obaly na čaje, sušené ja-
blká, cukríky, arómu a ovocné destiláty z tra-
dičného domáceho ovocia. Už v rámci medzi-
národného veľtrhu Printing '96 v súťaži
obalového dizajnu Goldpack '96 na seba au-
torka upozornila sofistikovaným riešením
vzťahu obal-výrobok, použitou symbolikou,
výnimočným výtvarným spracovaním, ekolo-
gickosťou. Tento exponát absolútne spíňal
podmienky svetovej súťaže a ako prvý bol
v minuloročnej kolekcii (spomedzi 200 dele-
gátov z 35 krajín) ohodnotený všetkými
hlasmi poroty. Jablkový darček bude uverej-
nený v najnovšej publikácii Worldstars, ktorá
vyjde v náklade 15 000 výtlačkov a distribuje
sa na všetky dôležité svetové veľtrhy obalov.
Cenu Worldstars '97 odovzdal Andree
Pokornej prezident WPO Raul C. Hernandez
v Mexico City v marci t. r.

jablkový darček

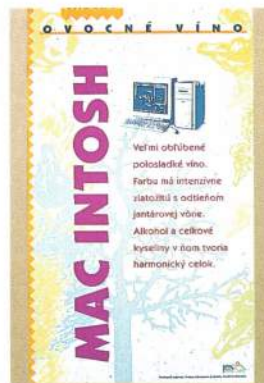
Cena Worldstars '97 za grafický dizajn



JES
ovocné produkty

„Keď som tvorila Jablkový darček, napadali ma rôzne asociácie, ako napr. Viliam Tell a jeho jablko na hlave, Ježiško, ktorý vzal jablko do rúk a s ním všetky hriechy sveta, kráľovské žezlo a jablko, Eva ponúkajúca Adamovi jablko v raji, počítače Apple Macintosh atď. To všetko som potom stvárnila vo svojich plagátoch. Vo svojom obalovom programe som vytvorila široké spektrum darčkových obalov na výrobky z jablka. Sériu je variovaná v troch odtieňoch - zelenej, červenej a žltej (tri chute, tri farby, tri vône). Obal je vyrobený z recyklovateľnej potravinárskej lepenky, zdobi ho vnútorná potlač s mytologickým motívom, ktorá sa objaví pri otváraní. Obaly na alkohol sú zvonku potlačené podobnými motívmi obohatenými o receptúru. Etikety, resp. predná strana obalu na fľaše, obsahujú hlavné a doplnkové informácie o výrobku. Obal je ľahko uchopiteľný, dostatočne pevný, skladací, pri obaloch na fľaše chráni proti rozbitiu. Môže plniť aj dekoratívnu funkciu. Okrem toho som vyriešila aj corporate identity fiktívnej firmy, zaoberajúcej sa výrobou jablčných produktov. Vymyslela som jej názov JES2. osoba slovesa „jesť“ a spodobené meno zvieratka, ktoré charakterizuje atribút jablka napichnutého na pichliáčoch.“

Andrea Pokorná



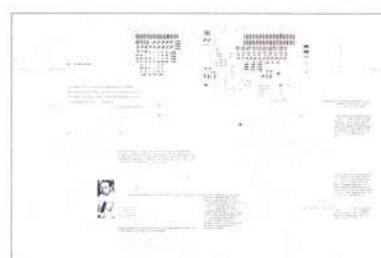
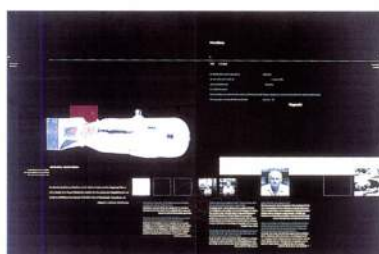


: output

nová súťaž študentského grafického dizajnu

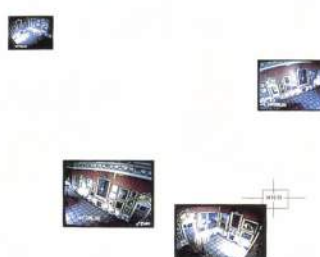
Odovzdaním semestrálnej či ročníkovej práce a stlačením počítačového klávesu „Vymazať“ odídu každoročne do nenávratna tisíce dobrých študentských nápadov. Vie o nich len úzke akademické publikum. V ďalšom školskom roku sa na ne obvykle celkom zabudne.

Iniciatíva sprístupniť najzaujímavejšie práce študentov grafického dizajnu z celého sveta širšej verejnosti formou medzinárodnej ročenky vyšla z Nemeckej rady dizajnu vo Frankfurte n. M. Tá vypísala v polovici minulého roka súťaž s názvom :output calls for input (Výstup si žiada vstup) a poverila budúceho šéfredaktora, brémskeho dizajnéra Florianu Pfeffera, aby spolu s porotou v zložení Irma Boom (Holandsko), Sheila Levrant de Bretteville (USA), Werner Jeker (Švajčiarsko), Peter Rea (Veľká Británia), Erik Spiekermann (Nemecko) a Teal Triggs (Veľká Británia) vybral 90 najlepších ukážok zo štyroch oblastí (typografia/vizu-



es/1998 - koncepcia časopisu. Dizajn: **Ilka Eiche**, Nemecko.
Základnou myšlienkou časopisu „es“ je predstaviť udalosti s okrúhlym výročím.
V danom prípade ide o objavenie rádioaktivity r. 1898. Názov časopisu vychádza z nemeckej verzie začiatku rozprávky - „bolo raz...“ (es war einmal...).

24 hodín na prežitie. Dizajn: **Paula Astiz**, Brazília.
Kontinuálny záznam 24 hodín života veľkomesta (Londýn), využívajúci prácu videokamier umiestnených na verejných priestranstvách. 24-stranová kniha symbolicky nemá obálku, teda ani začiatok a koniec.



álna komunikácia, fotografia, ilustrácia, multimédiá) do prvého čísla. Uverejnenie práce (u multimédií na priloženom CD) spolu s menom a adresou autora v ročenke :output je jedinou formou odmeny pre víťazov súťaže. Súťaž sa bude opakovať každoročne.

:output č. 1 predstavili 11. marca t. r. na konferencii Typo '98 v Berlíne. Vydavateľ sa pokúsil o zmapovanie súčasného mladého grafického dizajnu a pomenovanie súvislostí s kontextom, v ktorom vznikol. Jednotliví členovia poroty napísali komentár k vybraným prácam, čím sa ich rozhodovanie transparentnilo a vytvorilo sa veľmi žiadané názorové fórum. Predpokladá sa, že ročenka o nastupujúcich trendoch v grafickom dizajne zaujme nielen študentov, pedagógov a profesionálov z branže, ale aj možných klientov.

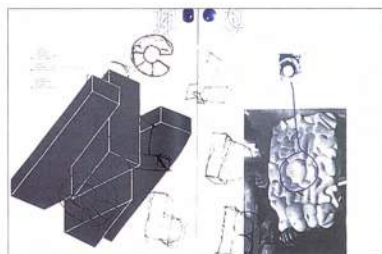
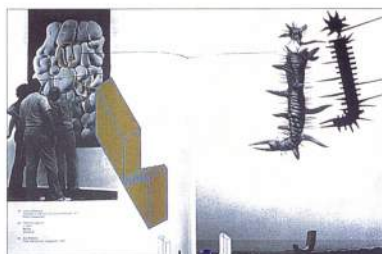
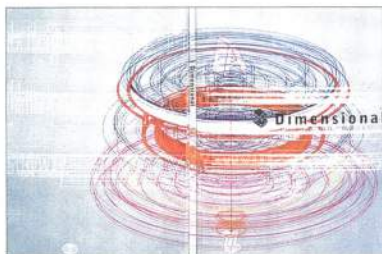
mr

Informácie: German Design Council, „input“, Postfach 150 311, D-60063 Frankfurt/M.
tel.: +49/69/747 919, fax: +49/69/741 0911
e-mail: german-design-council@ipf.de, <http://output.7soho.com>.

Obal na parfém. Dizajn: Heike Matzak, Nemecko.



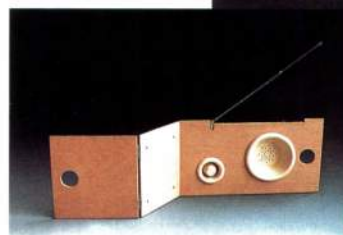
Plagát na Mesiac kultúry. Dizajn: Borut Kajbič, Slovinsko.



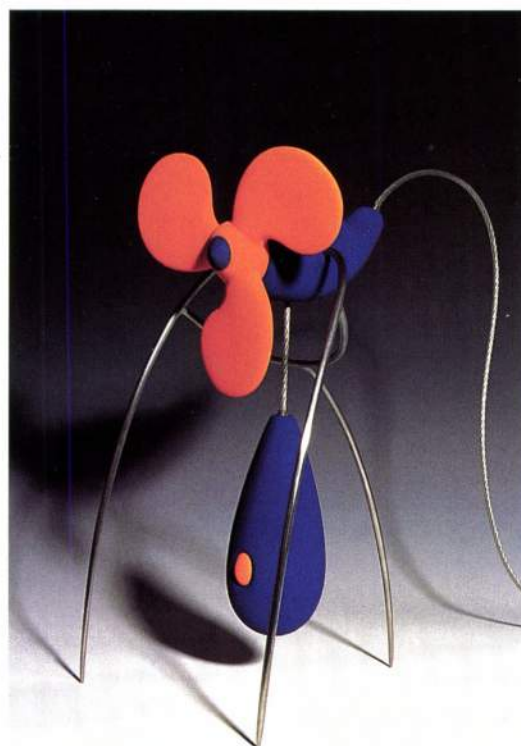
Trojdimenziálna typografia. Dizajn: **Stephanie Kim**, USA.
Katalóg hypotetickej výstavy. Na stránkach katalógu sú
v abecednom poradí zostavené písmená vytvorené počítačom.



Peter Levko, 6. roč.: Vozík pre korčuliarov.
Pedagóg: doc. Ferdinand Chrenka, odd. industrial design.

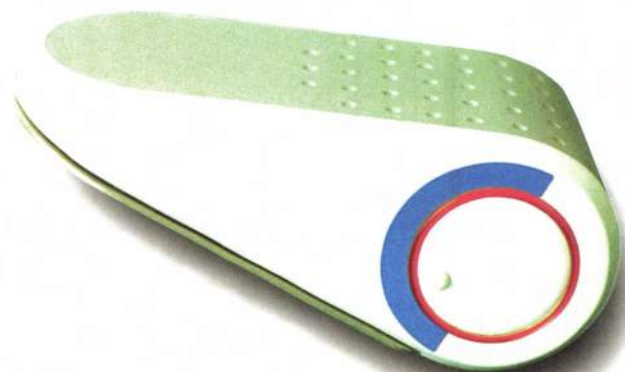


Ivan Šveda, 4. roč.: Rádio.
Pedagóg: doc. František Burian, odd. product design.



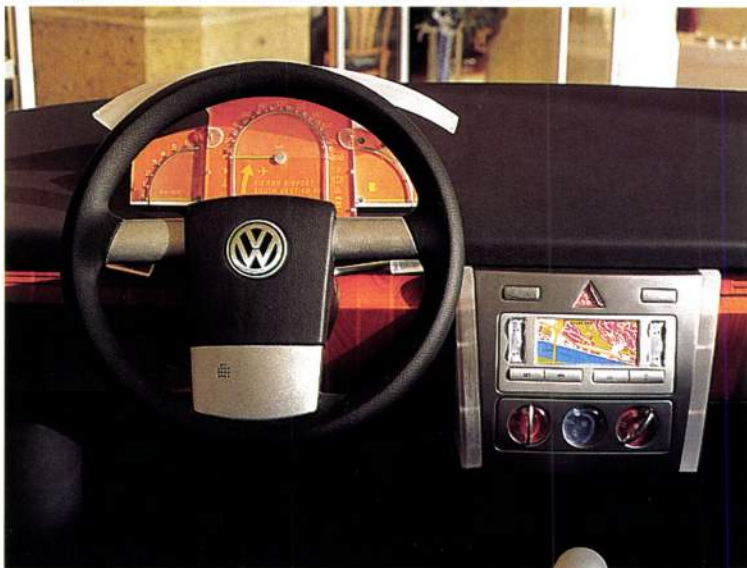
Jonáš Karásek, 4. roč.: Stolný ventilátor.
Pedagóg: doc. František Burian, odd. product design.

Bratislava
Vysoká škola výtvarných umení
Katedra designu



Wojciech Baščik, 5. roč.: Naparovacia žehlička.
Pedagóg: doc. Ferdinand Chrenka, odd. industrial design.

Odd. transport design, spoločná práca: Palubná doska vozidla Volkswagen. Pedagóg: doc. Štefan Klein, odd. transport design.



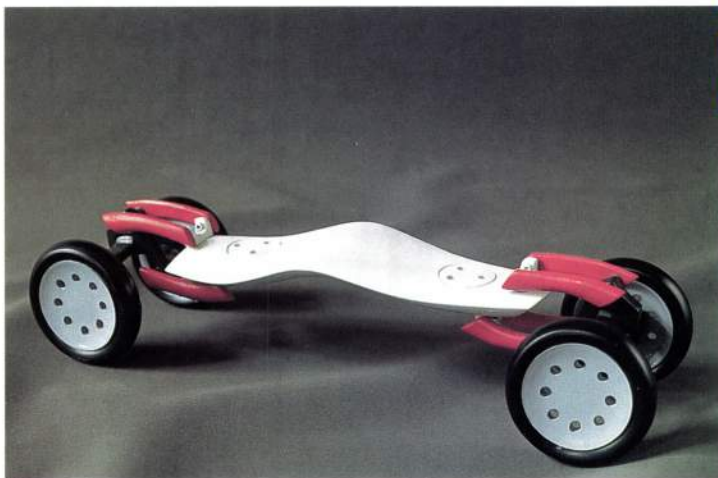
Účastníci

KATEDRA DESIGNU VŠVU, Bratislava
(oddelenie industrial designu, produkt designu a transport designu)

KATEDRA DESIGNU
FAKULTY ARCHITEKTÚRY STU, Bratislava

KATEDRA DESIGNU
STROJNÍCKEJ FAKULTY TU, Košice

KATEDRA DESIGNU NÁBYTKU
A DREVÁRSKYCH VÝROBKOV TU, Zvolen



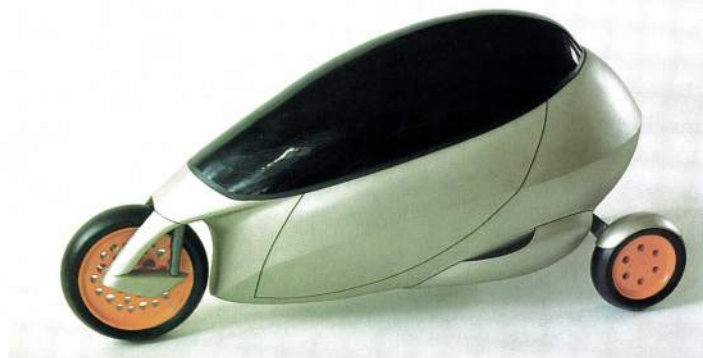
Miroslav Hazucha, 5. roč.: GRASSHOPPER, jazdový skateboard do terénu.
Pedagóg: doc. akad. soch. Peter Lehotský.

Katarína Prieložná, 2. roč.: Vodovodná batéria.
Pedagóg: akad. soch. Marián Drugda.



Rastislav Granec, 3. roč.: Uhlová brúska.
Pedagóg: doc. akad. soch. Peter Lehocký.

Marek Hazlinger, 5. roč.: ZYTINCK, rýchlostná trojkolka pre dve osoby.
Pedagóg: doc. akad. soch. Peter Lehotský.



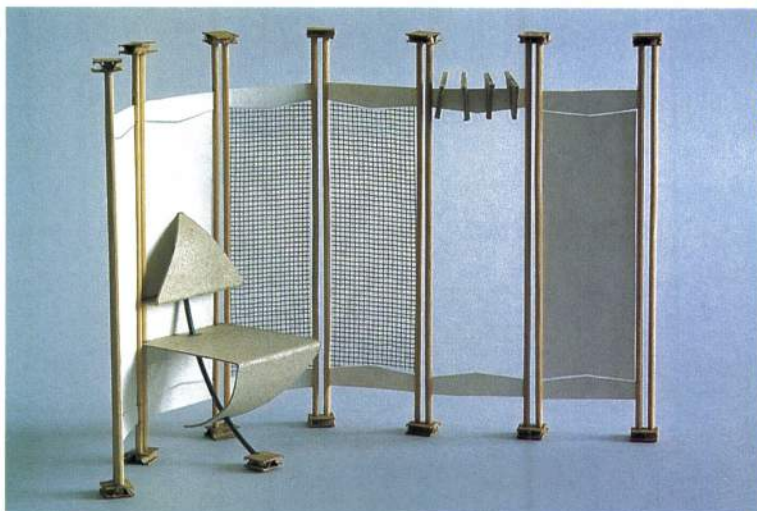
Pedmienky

1. Do súťaže budú zaradené práce z oblasti priemyselného dizajnu (nábytok, svietidlá, zariadenie prvky, domáce spotrebiče, stroje a prístroje, dopravné prostriedky).
2. Katedra školy nominuje do súťaže dvakrát ročne po päť najlepších prác zo zimného a letného prieskumu. Dokumentáciu vybraných prác zašle redakcii DE SIGN UM.
3. Práce študentov budú zverejnené ako nominácie v DE SIGN UM č. 1 (zimný prieskum) a v č. 3 (letný prieskum).
4. Zo 40 zverejnených prác vyberie odborná porota päť najlepších, ktoré budú zverejnené v DE SIGN UM č. 4 prísl. ročníka.

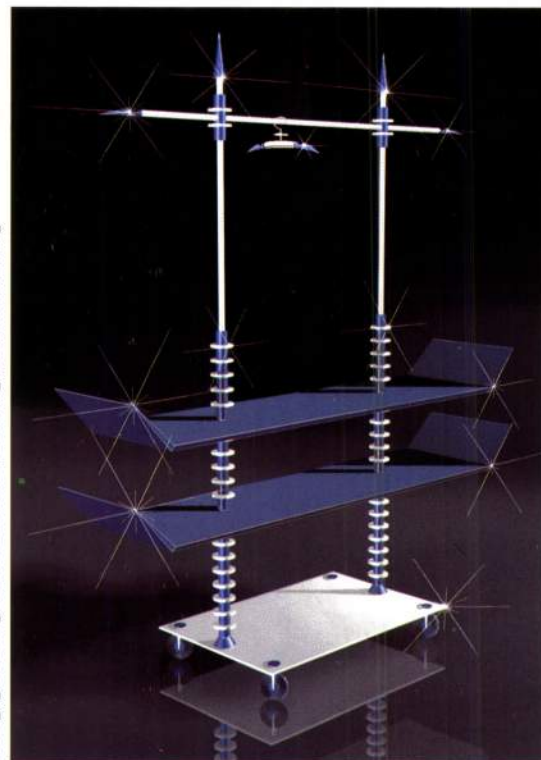
Martin Ondreička, 3. roč.: Priamočiara píla.
Pedagóg: doc. akad. soch. Jarolím Vavro.



Zvolen Drevárska fakulta TU Katedra designu nábytku a drevárskych výrobkov



Martin Oprchal, 5. roč.: Polyfunkčný paraván
Pedagóg: doc. Ing. Štefan Schneider, CSc., Mgr. art. Marian Ihring



Miloslav Juráš, 5. roč.: Polyfunkčný regál, konfekcia
Pedagóg: doc. Ing. Štefan Schneider, CSc., Mgr. art. Marian Ihring

Dokumentácia

1. Dokumentáciu nominovaných prác zabezpečuje príslušná katedra takto:
- každá práca bude spravidla dokumentovaná jedným diapozitívom, resp. fotografiou, v prípade nutnosti doplnená kresbou alebo výstupom z počítača.

Náklady na dokumentáciu nominovaných prác znáša katedra.

2. Dokumentáciu piatich najúspešnejších prác pre záverečné predstavenie v časopise znáša vypisovateľ.

Kritériá

Odborná hodnotiacia komisia vyberie päť najlepších prác na základe týchto kritérií:

- úroveň dizajnu,
- novosť riešenia,
- uvažované technológie.



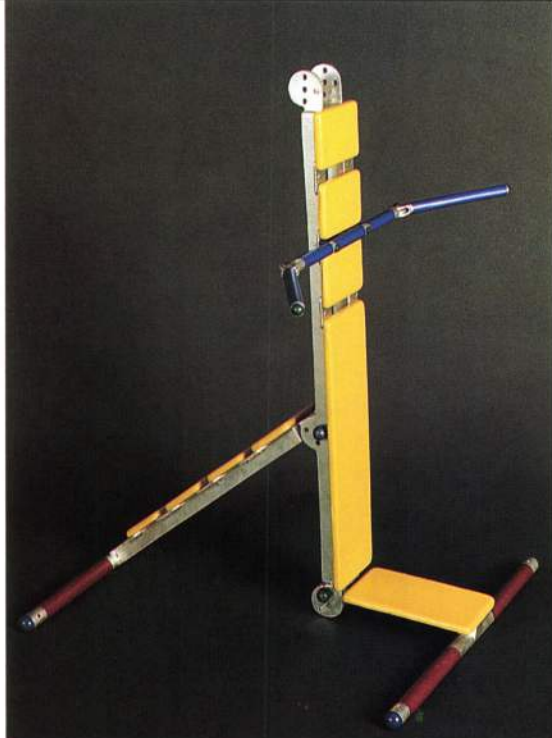
Branislav Korbela, 5. roč.: Príborník
Pedagóg: Ing. arch. Ľudmila Poštulková, CSc.,
Doc. Ing. Juraj Veselovský, CSc.

Katarína Ambrošová, 5. roč.: Servírovací príborník
Pedagóg: Ing. arch. Ľudmila Poštulková, CSc., doc. Ing. Juraj Veselovský, CSc.

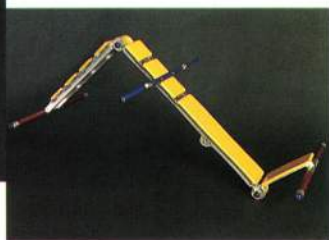


Michal Berger, 5. roč.: Ľahké hovorové kreslo
Pedagóg: Ing. arch. Ľudmila Poštulková, CSc.,
Doc. Ing. Juraj Veselovský, CSc.



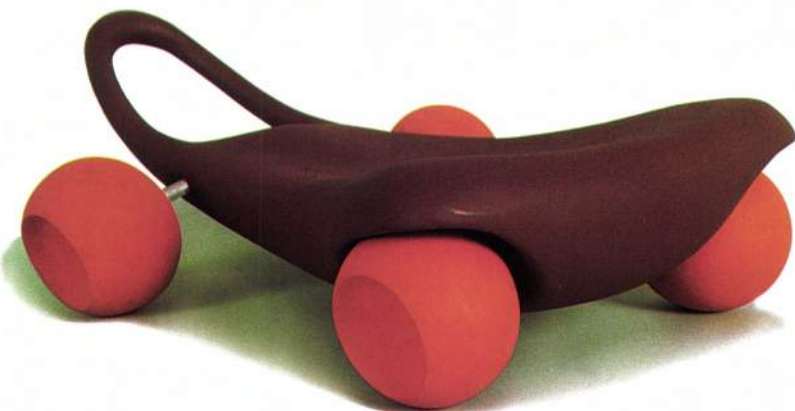


Michal Koscelanský, 5. roč.:
Lavička, zariadenie na rehabilitáciu a relaxáciu.
Pedagóg: doc. Mgr. art. Tadeusz Blonski, Ing. Miroslav Horňák.

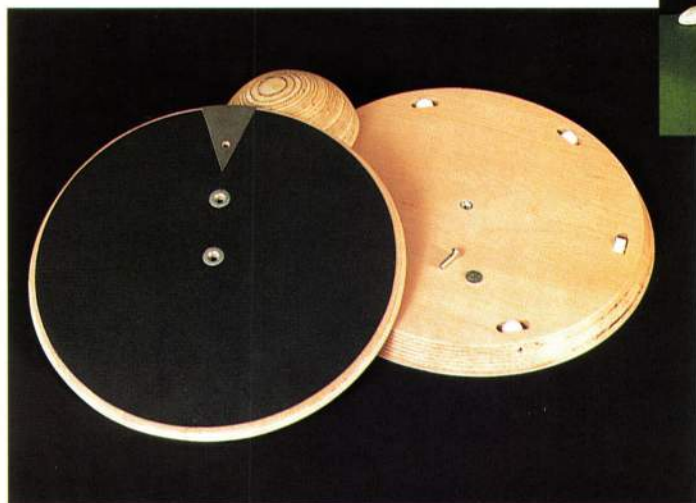


Erik Veselý, 3. roč.: Vreckový nožík.
Pedagóg: akad. soch. Ján Leško, Ing. Marián Vysoký.

TALENTY V DE SIGN UM
III. ROČNÍK SÚŤAŽE ČASOPISU DE SIGN UM



Slavomír Uličný, 3. roč.: Mobilná hračka pre malé deti.
Pedagóg: Ing. Peter Wohlfahrt, Ing. Marián Vysoký.



František Záborský, 5. roč.: Achilles, zariadenie na rehabilitáciu a relaxáciu.
Pedagóg: doc. Mgr. art. Tadeusz Blonski, Ing. Miroslav Horňák.

Hodnotiaca komisia

1. Práce bude hodnotiť odborná komisia zložená z nestranných profesionálov, ktorí nemajú pedagogické väzby na zúčastnené školy, a zástupcovia redakcie.
2. Komisiu v počte päť odborníkov menuje riaditeľka SCD.
3. Hodnotenie nominovaných prác sa bude konať na pôde zúčastnených škôl.

Ocenenie

1. Autori najlepších piatich prác dostanú predplatné časopisu DE SIGN UM na jeden rok.
2. Ocenením bude zverejnenie výsledkov súťaže v DE SIGN UM.

Košice
Strojnícka fakulta TU
Katedra designu

Miroslava Lešková, 3. roč.: Balansér, preprava na vlastný pohon.
Pedagóg: Ing. Peter Wohlfahrt, Ing. Marián Vysoký.



f o r m a '97

Výstava FORMA '97 otvorená od 27. novembra 1997 do 4. januára 1998 v Dome umenia v Bratislave bola 13. celoslovenskou prehliadkou úžitkového umenia. Preklenula osemročnú prestávku v tradícii takýchto výstav organizovaných od 60. rokov. Komisársky ju pripravili Ľ. Belohradská, D. Poláčková a Z. Kolesár. Zúčastnilo sa jej 140 autorov so 485 exponátmi na výstavnej ploche 1216 m².

Výstavu sprevádzali dve prehliadky módy a divadelného kostýmu, divadelné predstavenie a cyklus prednášok. Odborná porota rozhodla o udelení desiatich cien FORMA '97 v odboch textil, keramika, papier, sklo, fotografia a dizajn, a tak založila novú tradíciu oceňovania tvorcov úžitkového umenia.

Výstava bola jednou z najväčších prehliadok slovenského úžitkového umenia od začiatku zásadných transformačných zmien spoločnosti, ktoré priniesli celkom nové podmienky okrem iného aj pre kultúrny a umelecký život. Organizátorom výstavy sa nepodarilo ponúknuť reprezentatívny obraz úrovne slovenského

Peter Janík: Golgota, liturgický objekt, 1992-93.
Zlato, striebro, meď, bridlica, plexisklo. Foto: Pavel Janek. Cena FORMA '97.



Tibor Uhrin: Stôl pre Halea a Boppa.
Drevo, sklo, 75 x 60 cm, 1997.
Košík Gróf Zeppelin. Drevo, 30 x 12 cm, 1997.

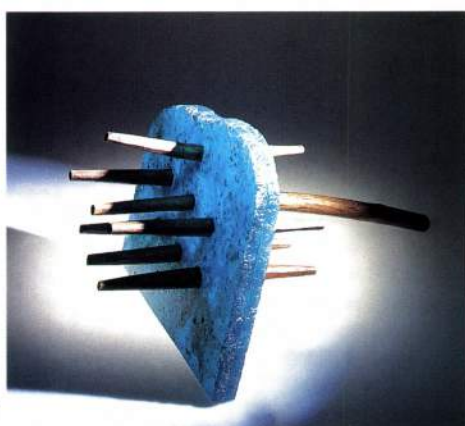


Eva Cisárová-Mináriková: Zvonica, 1997.
Strieborný a medený drôt, tkaná strieborná stuha.
Zápästková technika. Foto: Martin Marenčin.
Cena FORMA '97.

Marián Drugda:
Stôl s miskou, 1996. Onyx, mosadz.
Foto: Rajmund Müller.



František Burian: Záznam svetla (utorok, streda, štvrtok), 1997. Fotografia. Foto: autor. Cena FORMA '97.



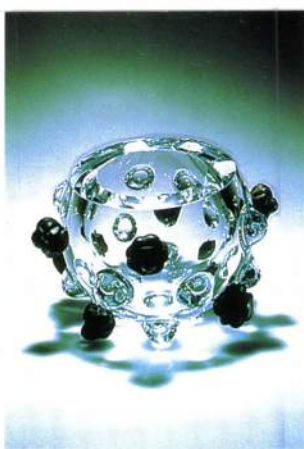
Mária Hajnová: Zamrznutá rieka, 1997.
Tavené sklo, drevo. Foto: Daniel Zachar ml.

úžitkového umenia, a treba povedať, že z rôznych príčin, ktoré sa dotýkajú jednak spomínanej zmeny spoločenského rámca umeleckej tvorby, ochoty samotných tvorcov vystavovať, ale aj ďalších okolností. Otázky o jej úrovni a smerovaniach zostali otvorené a výstavu zväčša sprevádzali výrečné rozpaky a mlčanie kritiky. Pokus o sondu však potvrdil, že úžitková tvorba potrebuje oveľa viac príležitostí a impulzov, aby sa „tvorivý elán zúčastnených autorov pretavil do synergie všetkých faktorov potrebných pre existenciu a perspektívu budúcnosti slovenského úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva“, ako uviedli komisári výstavy.

(red.)

Ivica Vidrová-Langerová: Váza, 1997.
Šamot, porcelán, zlátené. Foto: Alexander Molnár. Cena FORMA '97.





1.



3.



2.

list z Prahy

Jana Pauly

Pre Prahu typický poprevratový boom súkromných galérií a celková uvoľnenosť výstavných programov štátnych galérií i múzeí sa prejavuje širokou paletou prezentácie. Informačná explózia zasiahla aj oblasť kultúry - predstavovanie tvorivých aktivít osobností z Čiech a Moravy sa strieda s tvorbou zo zahraničia. História sa prelína so súčasnosťou.

Významnou akciou na prelome roku v Prahe boli bezpochyby dve výstavy architekta a dizajnéra Bořka Šípk, ktorého osobnosť a tvorba je už pre mnohých pojmom. Retrospektívna časť výsledkov jeho dizajnerskej a architektonickej činnosti bola prezentovaná v Národnom múzeu v inštalačne efektných skupinách, dokonale vystihujúcich autorov štýl prepájania a transponovania rôznych prvkov. Voľne v priestore boli umiestnené reálne predmety zo skla, porcelánu, striebra a bežných kovov, topánky, nábytkové objekty a modely architektúry, doplnené kresbami a skicami. Rámec výstavy bol dotvorený fotografiami Šípkových objektov od renomovaných fotografov - Willema Diepraama a Erwina Olafa z Holandska, Tona Stana a Filipa Šlapala z ČR. Časť exponátov bola zapožičaná zo zbierok z celého sveta.

Druhá, takmer scénická inštalácia fantazijných stromov z mosadze doplnených čudnými Šípkovými tvarmi zo skla v Galérii Švestka, pôsobila neskutočne a rozprávково. Autor ju pomenoval príznačným názvom Český les. Šípkova tvorba nenecháva nikoho ľahostajným. Odborníci i laická verejnosť ho buď bezmedzne obdivujú alebo úplne zatracujú. Množstvo výtvarníkov a architektov jeho tvorba irituje. Môžeme iba konštatovať, že Bořek Šípek sa svojou integrujúcou činnosťou „strafil“ do obdobia postmodernity. Presadil sa v zahraničí a jeho návrat do Českej republiky po roku 1989 mu zabezpečil jedno z popredných miest na tunajšej výtvarnej scéne. Na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe viedol šesť rokov ateliér architektúry a dizajnu, od r. 1992 je takmer Havlovým „hradným architektom“. Založil si pražské Studio Šípek, kde pracuje niektoľko jeho bývalých študentov. V poslednom čase sa sústreďuje na architektúru, zaoberá sa projektmi nového využitia historických domov a interiérov, ktoré ho inšpirujú svojou atmosférou.

Jeho poslednou prácou pre Prahu je lávka pre chodcov v Chotkových sadoch, ktorá po svojom dokončení vyvolala škálu kontroverzných hodnotení. Ocenením takmer renesančného záberu tvorby architekta Bořka Šípk je jeho vymenovanie za profesora Akadémie úžitkového umenia vo Viedni od 1. marca 1998.

Celkom inú, príjemne umiernenú atmosféru mala výstava originálnych kusov nábytku a úžitkových predmetov zo skla a kovov, sprevádzaná pôvodnými skicami návrhov viedenského architekta a návrhára Josefa Hoffmanna. Výber z jeho tvorby, sprístupnený do 15. 3. v kubistickom dome U černej Matky Boží, bol ojedinelou kolekciou vytvorenou kurátorom výstavy Wolfgangom Denkom zo súkromných zbierok a viedenského Múzea úžitkového umenia v spolupráci Kunsthalle



4.

Krems a Múzea českého výtvarného umenia v Prahe. Toto skvelé prepojenie výstavného priestoru s Hoffmannovými dielami vypovedá o atmosfére strednej Európy prvých desaťročí tohto storočia. Nádherné, čisté tvary originálnych Hoffmannových stoličiek a nábytkových solitérov umiestnené na dvoch podlažiach domu boli doplnené reedíciami rakúskej firmy Wittmann Möbelwerkstätten. Na treťom poschodí je vystavený nový nábytkový dizajn tejto firmy navrhnutý slávnymi dizajnérmi Tošijuki Kitom z Japonska, Paolom Pivom a Matteom Thunom z Talianska, Gerardom van den Bergom z Holandska, Andreasom Weberom z Nemecka a Hannesom Wettsteinom zo Švajčiarska. Komplementárnym podujatím bola aj výstava skla, na ktorého tvaroch a dekore sa podieľal Josef Hoffmann, v priestoroch Rakúskeho kultúrneho inštitútu.

Netradičnú výstavu predviedla v Prahe začiatkom roka firma Coca-Cola. Vyhlásila medzi českými výtvarnými školami súťaž o najoriginálnejšiu kokakolovú fľašu vyjadrujúcu českú kultúru. Porota vybrala návrh Václava Jaroša, študenta Strednej sklárskej umeleckopriemyselnej školy v Železnom Brode, ktorý vytvoril pod vedením profesora Ronyho Plesla za pomoci svojich spolužiakov. „Baroková“ 201 cm vysoká fľaša je fúkaná z krištáľového skla do kovanej konštrukcie. Technológiami remeselného spracovania a svojou formou vyjadruje melanchóliu historickej Prahy. Výstava fliaš-artefaktov Coca-Cola bude súčasťou svetovej výstavy Expo '98 v Lisabone.

Design centrum ČR dáva čoraz väčší priestor mladým tvorcom a študentom na predstavenie ich aktivít. Výstava Ars Papiarium v Galérii DC ČR v Dlouhéj ulici oboznámila návštevníkov s tvorbou víťazov nultého a 1. ročníka bienále rovnomennej súťaže, ktorú organizujú a financujú Moravské papírny, a. s. Súťaž je určená pre študentov stredných a vysokých škôl s výtvarným zameraním z Čiech, Moravy a Slovenska.

Súťažilo sa v kategórii plošných a priestorových diel z papiera vyrobeného v Ručnej papierni vo Veľkých Losinách, z kartónu pre umeleckú tlač Hollar, a tiež z autormi ručne zhotovených papierov, osobitne stredoškólači a vysokoškólači. V nultom ročníku (1996), ktorého sa zúčastnilo 66 študentov z 21 škôl, prevládali trojrozmerné diela, objekty a knihy. Vláňajší (1997) prvý ročník bol typický väčším počtom grafických listov a zúčastnilo sa ho až 94 študentov.



6.



Jana Pauly je kurátorka zbierky priemyselného dizajnu v Národnom technickom múzeu v Prahe.

1. Agon Bali - sklenená brúsená misa s nálepmi pre galériu Stelman v Amsterdame. Dizajn: Bořek Šípek.
2. Český les, 1997. Dizajn: Bořek Šípek.
3. Variant interiérového závesného svietidla navrhnutého v polovici 90. rokov. Dizajn: Bořek Šípek.
4. Obria sklenené fľaša. Dizajn: Václav Jaroš.
5. Čajový servis. Dizajn: Josef Hoffmann, 1911.
6. Rozkladací šijací stolík. Dizajn: Josef Hoffmann, 1905.

Foto: Ateliér Šípek(1-3), archív autorky (4-6).

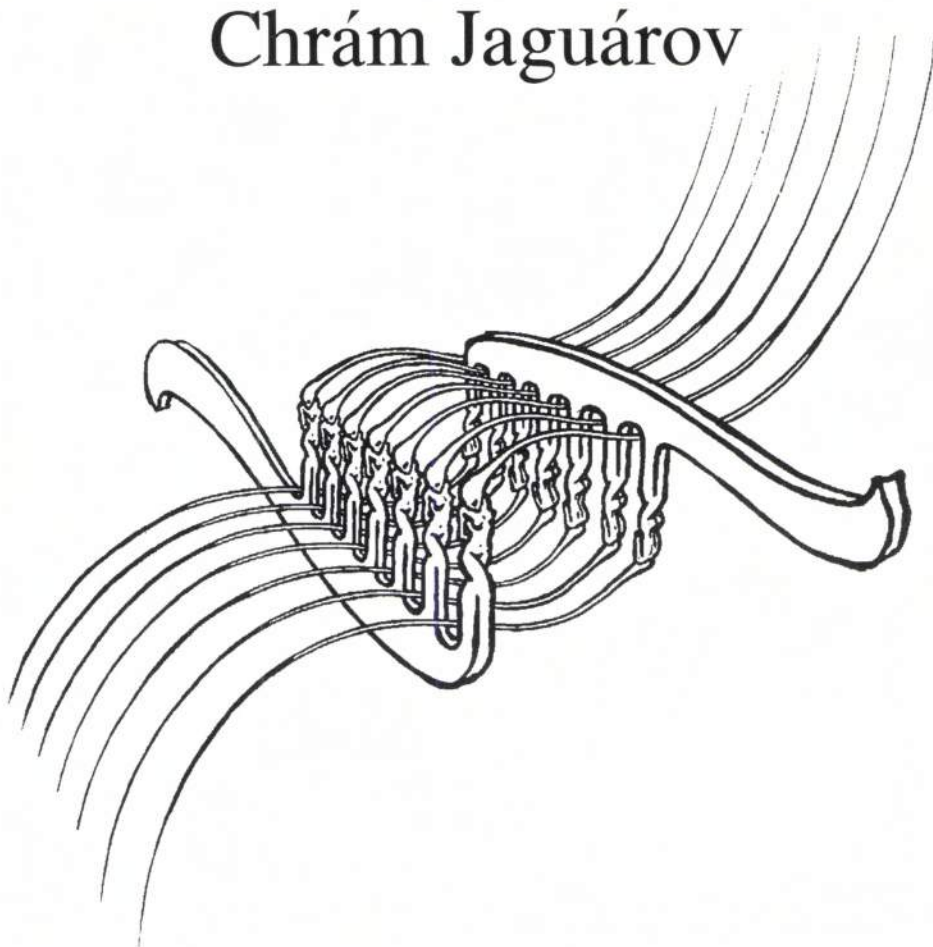
5.





Juraj Poljak: Návrh označenia kapitoly. 1998

Chrám Jaguárov



Emil Drličiak: Nelajsia - Chrám jaguárov. Bulletin. 1994

Kolektív obyčajných ľudí, ktorí sa rešpektovali a každý dal niečo svoje:
Multimediálny projekt Nelajsia. 1994

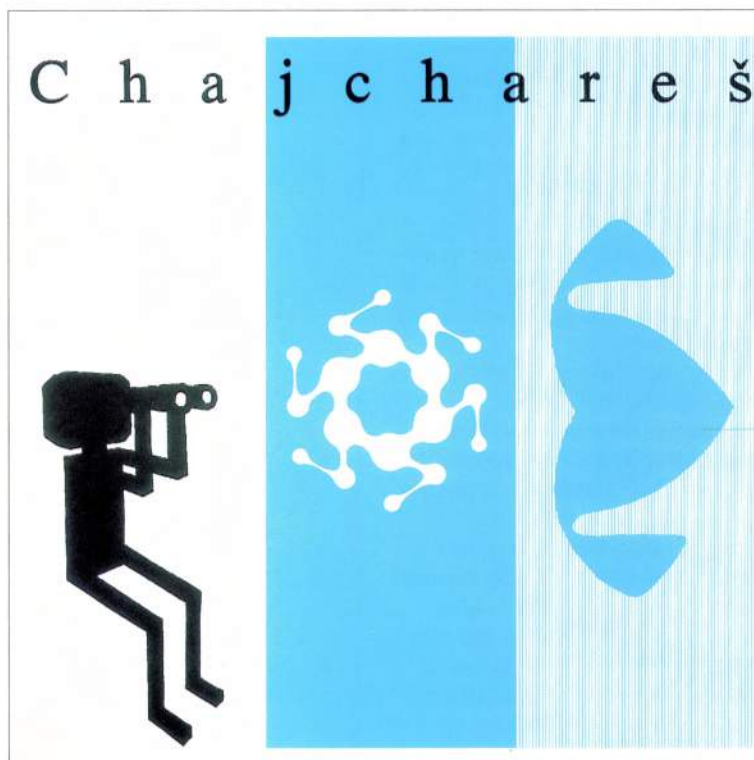
g r a f i c k é š t ú d i á

O VEĽKEJ FORMATÍVNEJ PÔSOBNOSTI MÉDIÍ NA UTVÁRANIE MODELOV, KTORÝCH PROSTREDNÍCTVOM POZNÁVAME SVET OKOLO NÁS, SVEDČÍ I SAMOTNÁ ETYMOLOGIA SLOVA MASMÉDIÁ. GRAFICKÝ DIZAJNÉR JE JEDNÝM Z TÍMU ZODPOVEDNÝCH TVORCOV: JE DEMIURGOM VIZUÁLNEJ PREZENTÁCIE „PRÍBEHOV“ INÝCH TVORCOV, INFORMÁCIÍ ČI SPRÁV VYSIELANÝCH DO OBÝVANÉHO PRIESTORU. NA DRUHOM KONCI KOMUNIKAČNÉHO KANÁLA STOJÍ ADRESÁT - „ČITATEĽ“ - KNÍH, NOVÍN, ČASOPISOV, RÔZNYCH TLAČOVÍN, NÁVODOV, INŠTRUKČNÝCH TEXTOV, REKLÁM, TELEVÍZIE, FILMOV, VIDEO, DIGITALIZOVANÝCH VÝSTUPOV. DNES JE REGISTROVANÝ V ODBORE GRAFICKÉHO DIZAJNU OBROVSKÉ MNOŽSTVO JEDNOTLIVCOV I ŠTÚDIÍ, KTORÝCH ZODPOVEDNOSŤ A MIERA KREATIVITY JE ROZMANITÁ.

CYKLUS GRAFICKÉ ŠTÚDIÁ VZNIKOL NA PODNET REDAKCIE DE SIGN UM V SNAHE NÁJSŤ SÚVISLOSTI MEDZI POUŽÍVANÍM NOVÝCH MÉDIÍ V TÍMovej PRÁCI GRAFICKÝCH ŠTÚDIÍ A ÚROVŇOU ICH PRODUKCIE, A ZÁROVEŇ VÝBEROM PREZENTOVANÝCH AUTOROV OBSIAHNUŤ NAJVÝRAZNEJŠIE ARTIKULOVANÉ SÚČASNÉ TRENDY V SLOVENSKOM GRAFICKOM DIZAJNE.

Choma & Krupa - design/print

V spektre slovenského grafického dizajnu patrí štúdiu Choma & Krupa - design/print, reprezentovanému predovšetkým tvorbou Pavla Chomu, miesto definované zodpovedným a principiálnym prístupom k rozvíjaniu klasickej tradície funkcionalistického grafického dizajnu. Prioritnou kompozičnou zásadou, ktorú uplatňuje, je zásada rovnováhy, harmonického, ale napriek tomu hierarchického usporiadania výrazových prvkov. Prísna selektívna analýza autora vylučuje použitie prebytočných a ilustratívnych prvkov. Sústreďuje sa na artikulované formulovanie podstatnej, kľúčovej informácie tak, aby v procese „čítania“ adresáta orientoval a usmerňoval jeho pozornosť želaným, i keď nenásilným a kultivovaným spôsobom. Pevná, „chladná“ syntax grafického dizajnu Pavla Chomu, postavená na exaktnej proporcionalite komponovania textových blokov, výbere typu písma, obrazových elementoch, je rytmizovaná premysleným frázovaním plných a prázdnych plôch. Ambivalentne do takto usporiadaného priestoru vstupuje komplex lyrickej narativity spojený s typickým prvkom autorových dizajnerských diel - s jeho kresbou. Choma už od svojho vstupu na dizajnersku scénu stavia koncept budúceho projektu s tým, že obohacuje racionálny funkcionalistický typ grafického dizajnu kresbou a často i s kresbou korešpondujúcou ručne písanou „typografiou“. Interpretácie sú formálne v grafickom kánone Chomovej tvorby doplnené charakteristickým komponovaním celku s dominanciou bielych prázdnych plôch, ktoré vyvažujú plochy obrazové i textové a dynamizujú posun významov. V súčasnom dizajne, fungujúcom prevažne na zásadách, ktoré sú označované ako princíp „horror vacui“ (alebo „die Luft muss raus“), je takáto demokratizácia komponovania prázdnych plôch a minimalizmus vo výbere výrazových prostriedkov od dychový priestorom predovšetkým vo vzťahu k čitateľnosti textu, vizuálnemu významu a diskrétnej, nefragmentárnej postupnosti asociatívneho prepájania elementov celku. Jasne významovo i formálne štruktúrovaná podoba projektov dizajnéra Pavla Chomu



Emil Drličiak, Juraj Poljak: Nelajsia - Chajchareš. Bulletin. 1994



Tom Ciller: Nelajsia. Vstupenka. 1994

Pavel Choma: Logo grafického štúdia Choma and Krupa - design, print. 1994



tvorí zároveň i bázu, ktorú vytvoril pre mladých dizajnérov spolupracujúcich so štúdiom. Vedľa Chomu, ktorý pracuje ešte „archaickým“ spôsobom a počítač s jeho programami grafického dizajnu používa predovšetkým v realizačnej fáze tvorby, pracujú také osobnosti, ako je Ivan Bilý, Emil Drličiak, Juraj Poljak, Janka Hančinová, Róbert Sokol, Tom Ciller – predstavitelia novej, jazykom digitálnych kódov sa vyjadrujúcej generácie, pre ktorú je spôsob počítačového zobrazovania prirodzený. Využívajú ho ako prostriedok kreatívneho paralelného vyjadrenia svojich predstáv cez médium troch rozmerov.

Dagmar Poláčková

ROZHOVOR S AKAD. MAL. PAVLOM CHOMOM

M. R.: Na začiatok by bolo možno dobré začať vašou genézou v skratke.

P. CH.: V rokoch 1969-1975 som študoval na VŠVU v Bratislave v oddelení užitočnej grafiky, politického plagátu a kresleného filmu u doc. Jozefa Chovana. Školou som prešiel spôsobom, ktorý nebol ničím výnimočný. Krátko po skončení školy sme so spolužiakmi Ľ. Longauerom, J. Dókom ml. a priateľmi S. Mydlom a V. Rostokom pripravili dve výstavy s názvom Plagát a grafický design I. a II. (v roku 1979 a 1981- pozn. red.). V tom čase som pracoval predovšetkým na tvorbe tvarovo-priestorových riešení výstav a informačných systémov do architektúry. V tejto praxi som mal možnosť spolupracovať s mnohými známymi architektmi. Nie menej, a s veľkým zánietením, som začal navrhovať plagáty a programy pre divadlá.

D. P.: Súviselo to pravdepodobne s vašou prácou pre martinské divadlo?

P. CH.: Áno, hlavne tam som vytváral divadelné bulletiny, plagáty a spolupracoval som najmä so scénografom J. Cillerom, dramaturgom M. Porubjakom a režisérmi J. Nvotom a R. Polákom. Oni ma naučili pozerať sa a vnímať tieto veci očami divadelníka, čo ma obohatilo po stránke názorovej i myšlienkovej. D. P.: Nedávno som mala v rukách vaše bulletiny pre martinské inscenácie. Už tu možno sledovať formovanie pre vás charakteristického spôsobu spojenia písma, plochy a kresby.

P. CH.: V divadelnom svete vznikali pre mňa nové podnety a úlohy, ktoré som potreboval spracovať. Najpružnejším spôsobom bola kresba. Učil som sa používať ju aj ako ilustráciu, aj ako prostriedok, ktorý bol využiteľný aj pri tvorbe plagátu, tak ako je prezentovaný napríklad v afixi k Lysástrate.

M. R.: Kedy ste sa rozhodli založiť si samostatné štúdio?

P. CH.: Po roku 1989 bolo iba prirodzeným pokračovaním môjho individuálneho pôsobenia v praxi vytvoriť ekonomickú jednotku, ktorá bude môcť samostatne, na vlastnú zodpovednosť pôsobiť tvorivo v oblasti grafického dizajnu. V roku 1992 som s Františkom Krupom, ktorý pracoval ako sieťotlačiar, založil združenie, ktoré sa odvtedy rozvíja rovnako v polygrafickej rovine aj v rovine grafického štúdia.

Pavel Choma: ZOH a ZPH 2006 Poprad-Tatry. Propagačná tlačovina. 1998



Ivan Bilý: Bez názvu. Plagát. 1996





D. P.: Výsledky práce vášho štúdia naznačujú, že ste dostatočne rezistentný voči obrovskému tlaku, ktorý vyvíja chod súkromnej firmy a konkurenčný trh na vašu osobnosť...

P. CH.: Nie celkom. Istú dávku odolnosti som získal v minulosti a usilujem sa ju neustále upevňovať. Snažím sa v správnom pomere realizovať objednávky smerom k tlačiarňi z iných štúdií a zo štúdia vlastného, čo vytvára určitý priestor pre sebarealizáciu a uskutočňovanie vlastných vízií. I keď sa ho momentálne nedostáva toľko, koľko by sa žiadalo, chcem byť do budúcnosti optimista.

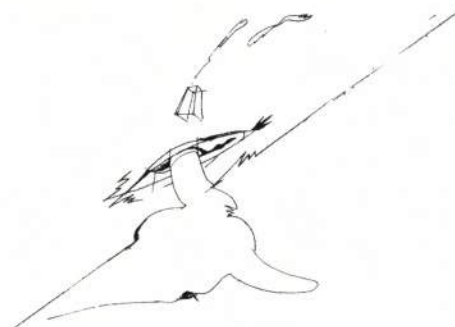
Pavel Choma: Sybarix. 1997.

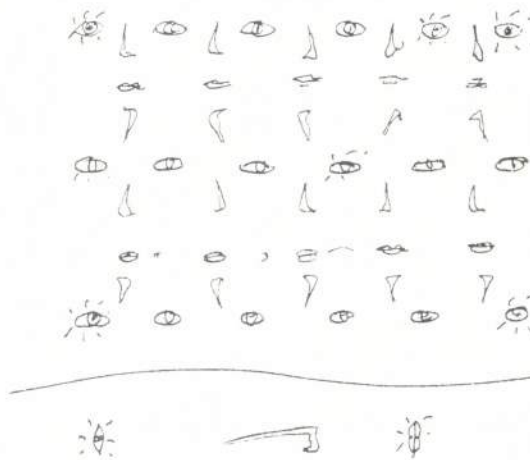


Vydavateľ: Mediana Grafický dizajn: Pavel Choma Operator: Rado Štácl Titul: Fero Krupa apríl máj 1997



Pavel Choma, Jana Hančinová: Považská galéria v Žiline. Bulletin. 1997





M. R.: Akým spôsobom funguje vaše štúdio?

P. CH.: Pracujeme v nelimitovanom čase. Dvaja až štyria grafici pripravujú materiály od návrhu až po osvit. Presúva sa to v systéme - koncept, spoločná diskusia, grafický návrh, skica na papieri, realizácia v počítači, príprava na osvit.

M. R.: Možno tomu rozumieť tak, že vy obyčajne robíte supervíziu každého projektu, alebo prácu rozdelíte a každý z vašich kolegov-dizajnérov zodpovedá za svoju prácu?

P. CH.: Prácu si rozdeľujeme podľa charakteru objednávky. Zodpovednosť za grafický návrh sa delí vnútri štúdia. Navonok je zodpovednosť nedeliteľná. Moje meno je v názve firmy, a to zaväzuje. Určuje kvalitu všetkého, čo od nás odíde.

D. P.: Znamená to, že mladí grafickí dizajnéri, ktorí s vaším štúdiom spolupracujú, sú pre vás skôr partnermi ako zamestnancami?

P. CH.: Snažím sa o vzájomné partnerské vzťahy. Mladým otvárame priestor pre ich vlastnú realizáciu, a nie nezištne aj pre nás, ktorí im ju umožňujeme. Oni prinášajú mladosť, nové informácie, my im ich pomáhame uviesť do života. Praktická stránka týchto vzťahov je pre nás všetkých prinajmenšom výhodná. Vo svojich začiatkoch som mal šťastie na ľudí, ktorí mi pomohli, akosi to potrebujem vrátiť.

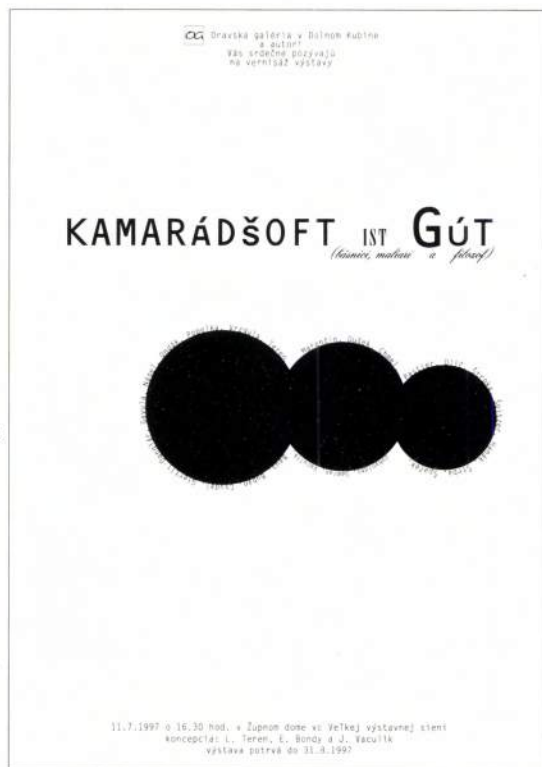
M. R.: Ako vidíte tému tvorivosti v každodennej práci štúdia?

P. CH.: Nie každý deň je osvietený. Každý deň sa však o to pokúšame. Sme veľmi šťastní, keď sa myšlienka zmení na hotový produkt podľa našich predstáv. Radi pracujeme, ak nám objednávateľ dá priestor pre vlastný tvorivý prístup. Je dosť zaujímavé, že takýto priestor a dôveru nám poskytujú najmä majitelia malých firiem, čo, žiaľ, nemôžeme konštatovať v prípade štátnych alebo pološtátnych inštitúcií.

M. R.: S akými klientmi sa stretávate?

P. CH.: Ako som spomínal, sú to zväčša ľudia, ktorí majú skutočný záujem o dobrý výsledok. Pre mňa je najdôležitejší práve osobný kontakt. Nelimitujem sa výlučne úlohou grafika. Najskôr sa musím vtesnať do polohy zákazníka a až potom uvažovať ako grafik. Snažíme sa o jednoduché riešenia, ktoré sa však napodiv ťažšie presadzujú pred komplikovanými náročnejšími variantmi.

Pavel Choma, Martin Melicherčík: Oravská galéria v Dolnom Kubíne. Pozvánka, 1997



Ivan Bily: Robert Hromec. Katalóg, 1997



D. P.: Patríte ku generácii, ktorá prichádzala do kontaktu s počítačmi až v zrelom veku. Akým spôsobom sa vyrovnávate s novými technológiami?

P. CH.: Nie je to pre mňa problém. Mám rád nové veci - a počítač bol pre mňa nová vec. Pretože dostatočne neovládám tie najfrekvencovanejšie programy, pracujem s operátormi-grafikmi. Ja si za to vyberám priestor na koncepcné riešenia, štúdium a nadhľad pri tvorivom procese, čo zase niekedy operátorovi-grafikovi kvôli zložitosti vlastnej práce chýba.

D. P.: Nezdá sa vám, že najmä v prípadoch, kde počítač nahradil ceruzku a koncept, projekt i výsledok sa tvorí priamo v dostupných a frekvencovane používaných počítačových programoch, sú i výstupy dizajnérov charakteristické určitou univerzalitou vyjadrovania?

P. CH.: Všetko záleží na jasnosti vízie autora. Ak ju má, nadiktuje svoju koncepciu počítaču. Ak ju nemá, vysmeje sa počítač autorovi a nadiktuje mu svoje možnosti on. Potom sa začnú veci podobať. V poslednom období sa na Slovensku grafici zaoberajú typografiou. Je to radostné poznanie. Programy a počítače tomu jednoznačne pomohli. Avšak bez idey, túžby pohybovať sa v tejto problematike, by žiadne výsledky neboli. Nemusíme ovládať ceruzku, ale musíme diktovať svoje vízie všetkým užitočným nástrojom.

D. P.: Je teda možné odolať všeobecným trendom, zachovať si svoj individuálny spôsob komunikácie aj v čase, ktorému dominujú predovšetkým „technológie“?

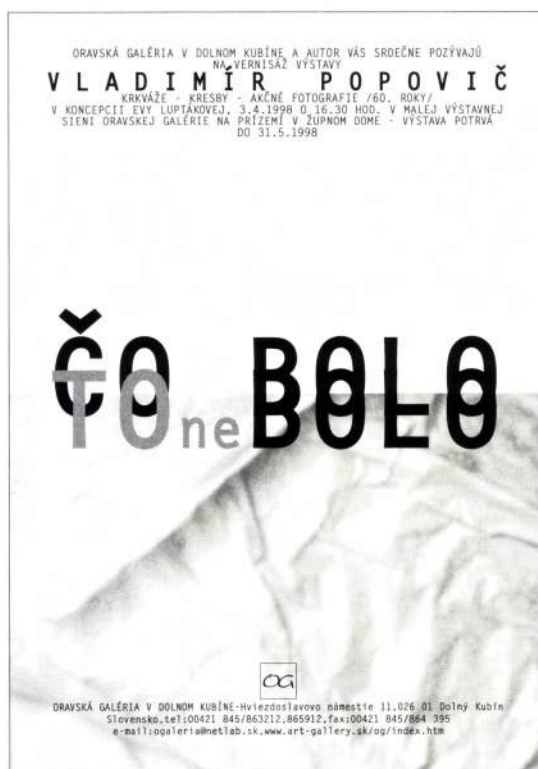
P. CH.: Nemyslím si, že pre grafika je najdôležitejšie zachovať si za každú cenu svoj osobitý rukopis. Komunikatívnosť je dôležitejšia ako silný osobný prejav. Na grafike mi pripadalo najpríťažlivejšie pracovať podľa rôznych štýlov používaných v celom spektre dejín výtvarného umenia. Pracoval som pre mnohých známych výtvarníkov a tento prístup mi neumožnil agresívne vstúpiť do priestoru vymedzeného danému výtvarníkovi. Vždy som sa ho snažil prekvapiť maličkosťou, ktorá vychádzala z pochopenia alebo uznania jeho tvorby. To však neznamená, že vo svojich víziách si nedokážem nájsť vlastný výraz. Objavoval som vždy nové prvky a snažil som sa ich využiť a obhájiť ich komunikatívnosť.

Ďakujeme za rozhovor.

Dagmar Poláčková
a Mária Riháková



Emil Drličiak: Macbeth. Plagát. 1998



Pavel Choma, Jana Hančinová:
Oravská galéria v Dolnom Kubíne. Pozvánka. 1998

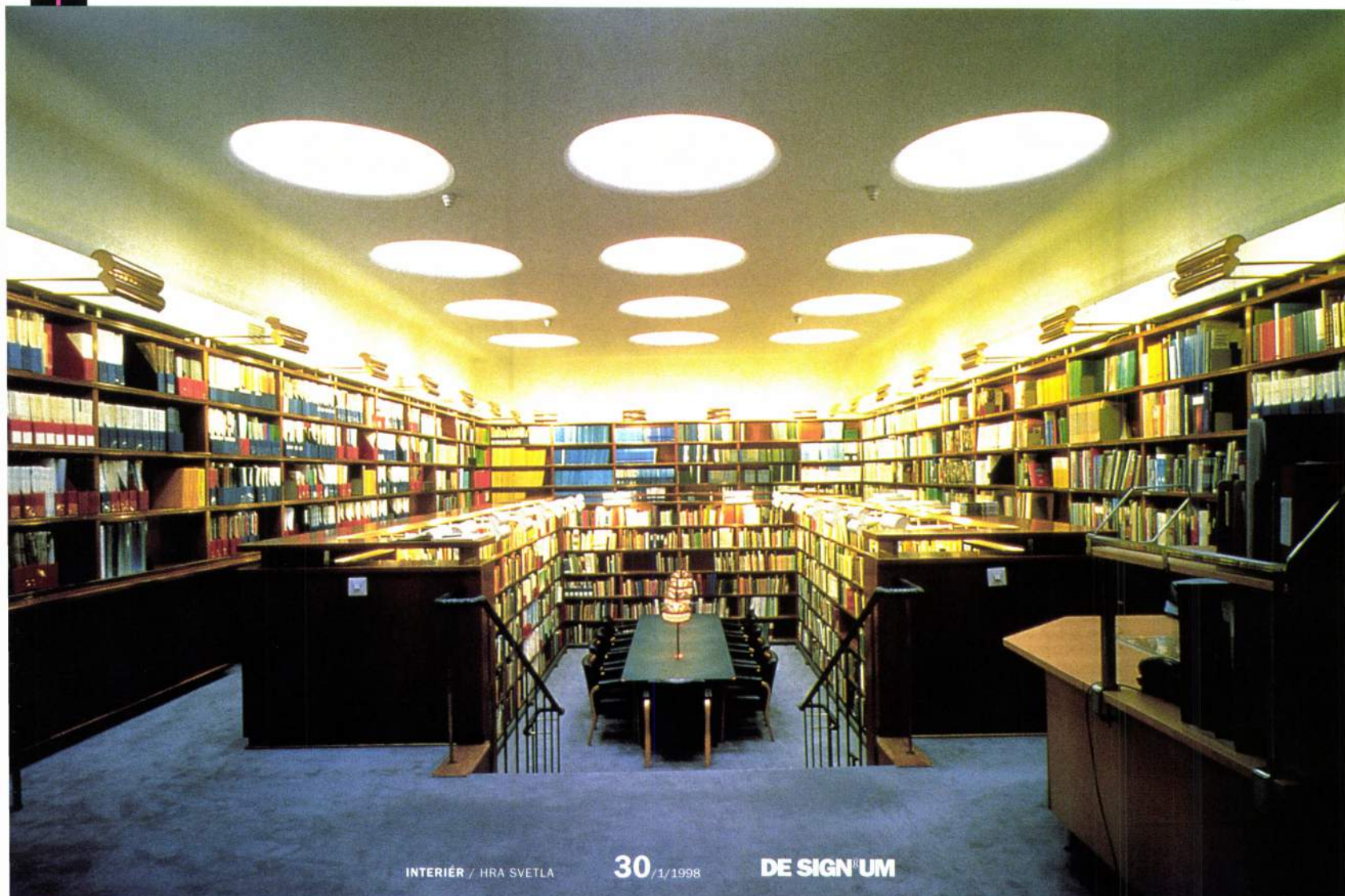
V texte sú použité kresbové fragmenty z plagátov Pavla Chomu z roku 1997.

v diele ALVARA AALIA

To, čo nazývame umením, je v podstate spontánne prispôsobenie rôznych objektov svojmu okoliu, životu ľudí. Zmysel kultúry je v sociálnej rovnováhe. Tradícia môže byť pozitívna v tom, že každá doba odkáže tej nasledujúcej množstvo úloh, ktoré by mala vyriešiť v súlade s hodnotami reálneho života, hoci vie, že sú neriešiteľné.

A. Aalto, 1928

1.



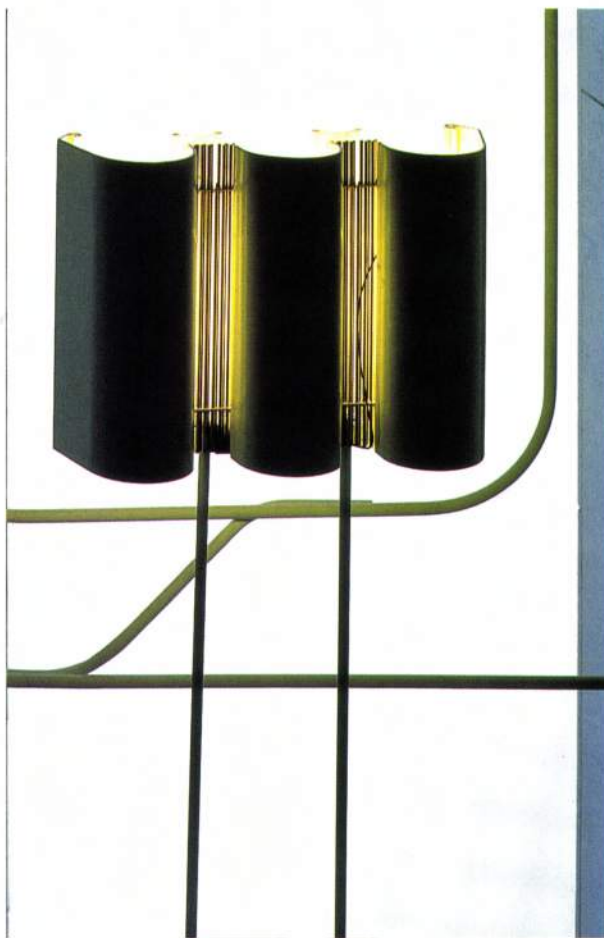
V DIELE VEĽKÉHO FÍNSKEHO ARCHITEKTA ALVARA AALTA (1898-1976), KTORÉHO STOROČNICU NARODENIA ZARADIL UNESCO TOHTO ROKU MEDZI SVOJE PROMINENTNÉ VÝROČIA, MALO SVETLO AKO FORMOTVORNÝ PRVOK DÔLEŽITÚ FUNKCIU. AALTO MAL RÁD DENNÉ SVETLO A POMÁHAL MU VEĽKÝMI PRESKLENÝMI PLOCHAMI. AK SI MUSEL VYPOMÔČŤ UMEĽM OSVETLENÍM, NAVRHOVAL DO KONKRÉTNÝCH PRIESTOROV VLASTNÉ SVIETIDLÁ AKO NEDELITEĽNÚ SÚČASŤ CELKU DO DÁVAJÚCU TYPICKÉ TEPLÉ SVETLO.

Svietidlá a osvetľovacie systémy boli najprepracovanejšími detailmi Aaltových architektur. V domácnostiach, verejných priestranstvách, ale rovnako aj v exteriéri ich umiestňoval tak, aby vynikla ich dômyselná forma vychádzajúca z globálneho priestoru. Aalto bol ovplyvnený estetickými názormi svojich predchodcov z prelomu 19. a 20. storočia - Henrym van de Velde a Elielom Saarinenom. Koncom 20. rokov vytvoril prvé svietidlá v duchu medzinárodnej moderny s technicistickým dizajnom a disperzným efektom svetla. Neskôr, v polovici 30. rokov, sa preorientoval na individuálnejšie poňaté interiérové svietidlá ako súčasť kompozície interiéru, ktorými mal prispieť k harmonickému pocitu duševného pohodlia.

Téma svetla v architektúre sa Alvar Aalto dôslednejšie venoval až po 2. svetovej vojne. Vychádzal z dôverného poznania severskej klímy trpiacej nedostatkom denného svetla, a preto „pomáhal“ každému priamemu slnečnému lúču na jeho ceste do ľudského obydľia. Tam, kde nevystačil s prírodou, kombinoval prirodzené svetlo s umelým, pričom ním citlivo suploval dennú svetelnú situáciu priestoru.

Aalto ako klasik európskeho funkcionalizmu bol majstrom na narábanie s elektrickým svetlom v službách nálady priestoru. Zastával názor, že žiaden vonkajší faktor nemôže ovplyvniť jeho „totálnu“ architektúru. S jedinou výnimkou - svetlom.

2.



3.



4.

1. Knižnica Fínskeho národného penzijného ústavu v Helsinkách, 1952-56. Dizajn osvetlenia: Alvar Aalto.
2. Svetidlo z jedálne Fínskeho národného penzijného ústavu v Helsinkách, 1952-56. Dizajn: Alvar Aalto.
3. Hala Finlandia v Helsinkách - detail radu stropných lúč z mosadze, 60. roky. Dizajn: Alvar Aalto.
4. Staršia verzia famózneho lampy Golden Bell z Villa Mairea v Suunnittelu, 30. roky. Dizajn: Alvar Aalto.
5. Hala Finlandia v Helsinkách - detail závesnej lampy z vestibulu, 60. roky. Dizajn: Alvar Aalto.



5.

s v e t l a

Z výstavy Play of Light, usporiadanej v Helsinkách v dňoch 4. 2. - 1. 3. 1998. Repríza výstavy sa uskutoční v dňoch 21. 3. - 22. 4. 1998 v Pratt Institute, New York. Foto: Rauno Träskelin, Design Forum Finland

Kapitoly z dejín DIZAJNU V.

1.



V predchádzajúcich častiach tohto seriálu sme viac ráz upozorňovali na to, že jednoznačné rozdeľovanie jednotlivých prúdov úžitkovej tvorby na „progresívne“ a „spia-točnicke“ tak, ako ho prezentovala časť historikov dizajnu (predovšetkým tá, ktorá sa identifikovala s ortodoxne funkcionalistickou ideológiou), naráža v súvislosti s in-terpretovaním skúmaných artefaktov na nemalé metodologické problémy a vedie často k obchádzaniu diel, ktoré „vyčnievajú“ z vopred prisúdeného postavenia v li-neárne chápaných dejinách dizajnu, prípadne hyperbolizovaniu významu iných arte-faktov alebo postojov, ktoré ten-ktorý tvorca zaujímal. Tieto problémy vystupujú do popredia mimoriadne nástojčivo v súvislosti s premenami, ktoré úžitková tvorba za-znamenala na prelome 19. a 20. storočia.

V 90. rokoch minulého storočia sa v Európe presadil posledný univerzálny sloh -se-cesia. Secesia bola „novým umením“ (podľa francúzskeho označenia Art Nouveau) len do istej miery. Zavrhol síce kopírovanie historických slohov, nevyhýbala sa cel-kom ani využitiu strojov a moderných materiálov (železo a oceľ v stavebníctve, nové

chemické zlúčeniny vo výrobe skla a keramiky), no novú realitu priemyselnej civilizácie v plnej šírke neakceptovala. Rozporuplnosť postojov secesie k industrializácii možno ilustrovať na jednej z kľú-čových postáv secesnej tvorby z prelomu storočí - Henrym van de Velde. Velde vo svojej prednáške „Úloha inžiniera v modernej architektúre“ (1900) vyhlasoval: „Titul umelca nemožno odopierať tvor-com novej architektúry, inžinierom. Ich dielo sa opiera na jednej strane o použitie látok, ktoré sú dosiaľ neznáme, na druhej strane o mimoriadnu smelosť, ktorá prekonáva odvahu staviteľov kated-rál. Dušou toho, čo títo ľudia tvoria, je rozum, ich prostriedkom výpočet a výsledkom použitia rozumu a výpočtu môže byť najistejšia a čistá krása...



Krása priemyselných výrobkov pochádza z toho, že v nich dochádza k zhode medzi tvarom a účelom. Moderná doba bude hľadať presnú formu prostých vecí okolo nás tak, ako hľadali Gréci formu Parthenónu. Pôjde predovšetkým o to, zbaviť predmety dennej potreby cudzopasnej sentimentality a fantázie. Predovšetkým... stroj spolu s inžinierskymi stavbami sú učiteľmi tejto účelnosti.“¹ Veldeho architektonická i ná-bytková tvorba z rovnakého obdobia sa však viazala predovšetkým na ručnú prácu v intenciách ornamentálneho secesného štýlu.

Secesia v mnohom nadviazala na hnutie Arts and Crafts. Kriticky reagovala na nega-tívne dôsledky globálnej industrializácie, vo všeobecnosti sa orientovala prevažne na náročné umelecké remeslo užívajúce kvalitné a drahé materiály za účasti špičkových umelcov doby. Výtvorné formy, ktoré sa zrodili v okruhu britského umelecko-remesel-ného hnutia, predstavovali zároveň pre secesiu priamy inšpiračný zdroj. Secesia však už rezignovala na Ruskinove a Morrisove utópie o kvalitnom, ručne vyrobenom úžitko-vom predmete pre každého. Zameriavala sa predovšetkým na stredné a vyššie vrstvy spoločnosti, ktoré boli v ovzduší ekonomickej prosperity na prelome storočí ochotné investovať do umenia (o úžitkovom umení to platí osobitne) nemalé prostriedky. Náznaky formovania secesného tvaroslovie možno sledovať už od polovice 19. sto-ročia, jeho širšie uplatnenie (podporované vznikom spolkov a časopisov) však pri-nieslo až jeho posledné decénium. Secesné umenie bolo podmienené špecifickou spoločenskou atmosférou záveru minulého storočia (fin-de-siècle). Nostalgická na-viazanosť secesie na minulosť, na jej slohotvornú silu, sa v podmienkach novej rea-lity priemyselnej civilizácie určovanej technikou transformovala do pocitov rezigná-cie a nihilizmu, sentimentálnych myšlienok na nenávratne plynúci čas, bolesť a smrť. Odpoveďou na hrubosť priemyselnej techniky bol kult ženského tela, obdiv ku krásnym, ale efemérnym javom. Secesná záľuba v kráse a dekoratívnosti mala do značnej miery dekadentnú príchť.

Secesia odmietla bezduché kopírovanie historických slohov, minulosť však tvorila neodmysliteľnú súčasť jej inšpiračných prameňov. Integrovala prvky európskeho



3.



4.

umenia neskorej gotiky, rokoka, čerpala aj z exotických kultúr. Secesná ornamentika súvisela so svetom prírody (štylizované rastliny, hmyz), charakteristický ornament sínusoidy („švihnutia bičom“) asocioval aj zvlnené ženské vlasy. Kontrast vírvej línie a veľkých, presne vymedzených farebných plôch, bol inšpirovaný japonským umením (po nadviazaní obchodných stykov s Japonskom sa v druhej polovici 19. storočia Európou prehnala vlna japonizmov všetkého druhu). Ďalšie formy uplatňované v secesii mali podobne synkretický pôvod.

Secesia síce užívala univerzálny jazyk výtvarných foriem, ktorý sa uplatnil od architektúry až po drobné prejavy umeleckého remesla, no zároveň nadobúdala odlišné podoby národných a regionálnych škôl nadväzujúcich na špecifické kultúrne dedičstvo tej-ktorej oblasti.²

Úžitkovej tvorbe sa v období secesie venovali viacerí architekti, ktorí v záujme vytvorenia „Gesamtkunstwerku“ (uceleného umeleckého diela) zasahovali do detailného doriešenia svojich stavieb, ich dizajnérske návrhy však vznikali i mimo tohto kontextu. Vyššie citovaný H. van de Velde napríklad okrem nábytku navrhoval aj stolný riad a príbory, spoluprácou s výrobcom koncentrovanej stravy Tropon (plagáty a obaly z r. 1898) dokonca prezentoval raný pokus o vyvorenie firemného štýlu. Nábytok navrhoval aj ďalší belgický priekopník secesie Victor Horta, podobne i katalánsky architekt Antonio Gaudí. Medzi univerzálnych tvorcov sa v Paríži zaradil Hector Guimard, autor staníc metra, podľa ktorých secesia dostala jedno z mnohých synonymických označení (Le Style du Métro). Guimard sa intenzívne venoval navrhovaniu nábytku, ale napríklad aj keramiky.

Vypäté florálne secesné formy kulminovali na svetových výstavách 1900 v Paríži a 1902 v Turíne. V tom čase sa však už rozvíjala alternatívna podoba secesnej ornamentiky, ktorá zvíťajúce sa krivky nahrádzala priamkami, namiesto naturalistických či štylizovaných tvarov odvodených zo sveta rastlín či živočíchov sa objavujú abstraktné geometrické obrazce. Ohniskom šírenia tejto novej secesnej ornamentiky sa stal škótsky Glasgow - predovšetkým zásluhou Charlesa Rennieho Mackintosha. Tento architekt na budove glasgowskej umeleckej školy prezentoval nielen inovácie secesného ornamentu, ale najmä presun dôrazu od otázok dekorácie k problémom racionálneho riešenia funkčných požiadaviek kladených na architektúru. Navrhoval aj nábytok, v ktorom tiež smeroval k strohej tvarovej a ornamentálnej geometrii. Mackintoshova tvorba silne rezonovala vo viedenskom umeleckom prostredí, kde sa však i z vlastných zdrojov rozvíjalo geometrizujúce tvaroslovie (osobitne tu treba vyzdvihnúť úlohu profesora viedenskej akadémie, architekta Otta Wagnera). Viedeň sa v prvom desaťročí 20. storočia stala hlavnou nositeľkou nástupu „geometrickej secesie“. Wagnerovi žiaci Josef Maria Olbrich, Josef Hoffmann a Koloman Moser boli jej najdôležitejšími postavami.

Hoffmann, Moser a bankár Wärndorfer založili roku 1903 Wiener Werkstätten (Viedenské dielne), ktoré sa pod vplyvom Ashbeeho Cechu umeleckých remesiel orientovali na výrobu kvalitného umeleckého remesla. Zameriavali sa na produkciu nábytku, šperkov, knižných väzieb, výrobkov z kovu a kože. Dôrazný prienik geometrických foriem možno sledovať najmä v tvorbe Josefa Hoffmanna, ktorý sa v niektorých návrhoch stoličiek a stolného riadu dopracoval až k drastickej úspornosti formy, keď jediný dekor predstavuje raster štvorcových otvorov. Hoffmannova formová reč sa takto priblížila k reduktívnej estetike internacionálnej moderny uprednostňujúcej jednoduché geometrické formy (spomeňme napríklad Rietveldove práce alebo Breuerovu nábytkovú tvorbu predtým, než začal používať ako materiál oceľové rúrky). Hoffmannov extrémny geometrizmus (ktorý však predstavuje len jeden pól jeho bohato štruktúrovanej tvorby, pre ktorú sa stal „mužom pre všetky obdobia“ a inšpiroval nielen modernistov, ale

6.



i postmodernistov) by bezpochyby mohol byť závažným argumentom v diskusiách o tom, či existuje priama vzácnosť medzi ideologickou koncepciou či sociálnymi cieľmi sledovanými úžitkovou tvorbou a formami, ktoré táto tvorba nadobúda. Treba si totiž uvedomiť, že napriek postupnej expanzii Wiener Werkstätte vyrábali principiálne luxusnú kusovú produkciu na báze ručnej práce, ktorá mala ďaleko k modernistickej koncepcii štandardizovaných, strojom produkovaných úžitkových predmetov pre masovú spotrebu. Položme si teda otázku: môže rovnaká forma rezultovať z rôznych cieľov? Ak odpovieme pozitívne, prinajmenšom spochybňujeme funkcionalistickú tézu o tom, že určitej funkcii, fixovanej na konkrétny spoločenský kontext a stav rozvoja techniky, zodpovedá jediná (dokonalá) forma.³



5.

Wiener Werkstätte museli zoči-voči efektívnejšej mechanizovanej výrobe takmer po celý čas svojej existencie (definitívne zanikli roku 1932) čeliť ekonomickým problémom riešeným finančnými injekciami mecenášov. Umelecká i remeselná kvalita ich produkcie však vzbudila pomerne široký ohlas. Bola i popudom k založeniu družstva Artěl v Prahe (1908), ktorého neskorosecesná orientácia bola postupne ovplyvňovaná pokusmi aplikovať kubizmus v úžitkovej tvorbe. Prienik tvaroslovie odvodeného z kubistickej maľby a sochárstva do architektúry a úžitkového umenia nadobudol v tom čase signifikantnú podobu práve v Čechách (v redukovanej podobe sa prejavil i v architektúre na Slovensku). Napriek ambíciám českých kubistov vytvoril nový, komplexne uplatňovaný výtvarný jazyk, viazaný na súdobý stav vedeckého poznania (o. i. aj na Einsteinovu teóriu relativity), sa kubistické tvaroslovie presadilo len obmedzene: najmä na fasádach budov a v tvorbe nábytku. I tak však predstavovalo už v období zrodu funkcionalizmu v úžitkovej tvorbe alternatívu, ktorej životnosť potvrdil neskorší vývoj (nie náhodou postmoderna znovuobjavila po vyše polstoročí aktuálnosť kubistických postojov). Pre kubistov bola totiž architektúra či úžitkový predmet predovšetkým námetom na vytvorenie svojbytného výtvarného diela a wagnerovské krédo „účel, konštrukcia, poézia“⁴ nahradil Pavel Janák zmenou priorit: „Poézia je vlastným zmyslom tvorby.“⁵

Dôležitým centrom diskusií o zmysle a charaktere úžitkovej tvorby v industriálnej spoločnosti sa stalo od počiatku nášho storočia Nemecko. Mimoriadny význam mal v tomto smere najmä Deutscher Werkbund (Nemecký pracovný zväz založený r. 1907 ako združenie, ktoré spájalo „umelcov, priemyselníkov a expertov starajúcich sa o rozvoj priemyselnej práce, zabezpečujúcich spoločné pôsobenie umenia, remesla a priemyslu a venujúcich sa výučbe a propagácii v týchto oblastiach“⁶). Na jeho pôde sa vykryštalizovali tri základné koncepcie úžitkovej tvorby. Zakladateľ Werkbundu Hermann Muthesius vychádzal z potreby zvýšenia úrovne všeobecného vkusu na báze štandardu a akcentoval dôležitosť typizácie úžitkových artefaktov, pričom však žiadal ich „národný charakter“ (Werkbund napokon v 30. rokoch hľadal kompromisy s nacistickou ideológiou). V opozícii k tejto

konceptii stál Henry van de Velde (v tom čase pôsobiaci najmä v Nemecku), ktorý obhajoval individuálnu slobodu umelca v tvorbe. Postupne sa však formoval i tretí prúd, ktorý síce staval na štandardizácii a typizácii úžitkovej tvorby, ale proti Muthesiovej nacionalistickej ideológii obhajoval internacionálnu modernistickú koncepciu. Jeho najvýznamnejším predstaviteľom bol Walter Gropius, neskorší protagonista Bauhausu.⁷

K zakladateľom Werkbundu patrili aj architekt Peter Behrens, ktorý je kľúčovou osobnosťou dejín dizajnu.⁸ Už od konca minulého storočia sa popri architektonickom projektovaní venoval dizajnerským aktivitám (návrhy úžitkového skla pre priemyselnú výrobu, tvorba nábytku, svietidiel a i.). Po predchádzajúcej externej spolupráci sa roku 1907 Behrens stal firmovým architektom a „poradcom pre estetiku“ celej produkcie berlínskej firmy AEG. Jeho aktivity siahali od urbanistického projektovania mesta pre firemných zamestnancov cez realizovanú továrenskú halu, obchody, výstavné priestory, elektrické spotrebiče (ventilátory, kanvice, svietidlá) až po firemné logo a propagačné materiály všetkého druhu. Hoci Behrens bol ako dizajnér eklektik (navrhoval napríklad elektrické spotrebiče hladkého strojového vzhľadu, ale aj také, ktoré akoby nerovnosťami povrchu v štýle Arts and Crafts niesli stopy ručného spracovania, hoci boli vyrábané priemyselne), jeho tvorba po prvý raz v kontexte bežnej priemyselnej výroby demonštrovala úsilie o humanizáciu strojových produktov. Možno ho považovať i za tvorca prvého komplexného firmového štýlu. Jeho ateliér⁹ sa stal zároveň miestom, v ktorom získavali skúsenosti budúci protagonisti funkcionalizmu: Walter Gropius, Mies van der Rohe i Le Corbusier. Im bude venovaná nasledujúca časť tohto seriálu.



1.

Poznámky

- ¹ Cit. podľa: Kusák, A.: Hľadanie ztracenej krásy. In: Kusák, A. - Raban, J. - Klivar, J. - Šmídek, J.: O užitém umění. Praha 1960, s. 20-21.
- ² Dobrým príkladom v tomto smere môže byť tvorba Dušana Jurkoviča, ktorá integrovala secesné tvaroslovie, rustikálne konštrukčné princípy a ľudovú ornamentiku.
- ³ Pozri aj Michl, J.: Myšlienka funkčnej dokonalosti. DE SIGN UM I (1995), č. 2, s. 50-51 a č. 3, s. 48-49.
- ⁴ Myšlienky Otta Wagnera sa v Čechách šírili najmä prostredníctvom jeho žiaka a spolupracovníka Jana Kotěru. Pod Kotěrovým vplyvom sa formovalo jadro kubistickej generácie (Pavel Janák, ktorý bol zároveň aj priamym Wagnerovým žiakom vo Viedni, Josef Gočár a ďalší).
- ⁵ Pozri aj Šlapeta, V.: Kubismus v architektuře. In: Český kubismus - architektura a design 1910-1925. Weil am Rhein 1991.
- ⁶ Cit. podľa Noblet, J. de: Design, introduction à l'histoire de l'évolution des formes industrielles de 1820 à aujourd'hui. Paris 1974.
- ⁷ Rôznorodosť tvorivých koncepcií jednotlivých členov Werkbundu dokumentovala výstava, ktorá sa roku 1914 konala v Kolíne nad Rýnom. Hermann Muthesius a Josef Hoffmann sa predstavili neoklasicistickými pavilónmi, Henry van de Velde secesným divadlom, Walter Gropius modelovou továrňou vo funkcionalistickom názore. Pozornosť na výstave budili i práce českých kubistov.
- ⁸ V úvodnej časti tohto seriálu sme poukazovali na to, že jednotlivé koncepcie dejín dizajnu sú určené rozdielnym vymedzením predmetu skúmania. Časť historikov dizajnu prisudzuje práve Petrovi Behrensovi úlohu zakladateľa novej profesie - priemyselného tvarovania (Industrielle Formgebung).
- ⁹ Na základe súťaže z roku 1928 sa realizoval jeden z Behrensových projektov aj na Slovensku: išlo o synagógu v Žiline.

1. Josef Maria Olbrich: detail budovy Secesie vo Viedni, 1898.
2. Peter Behrens: Čajník. Mosadz, trstina. Výrobca: AEG Berlín, 1909.
3. Pavel Janák: Stolička pre Dr. J. Borovičku. Drevo. 1911-12.
4. Charles Rennie Mackintosh: Stolička pre čajovňu. Javorové drevo, 1911.
5. Josef Gočár: Toaletný stôlik pre vlastný byt. Drevo, zrkadlá. 1912-13.
6. Hector Guimard: Balkónová mreža. Odlievané železo, 1905-7.
7. Henry van der Velde: Čajová súprava. Striebro, slonovina, 1906.

Foto: z archívu autora

FRAGMENTY Z RANEJ HOFFMANNOVEJ TVORBY

Významnou osobnosťou viedenskej secesie a neskôr moderny bol architekt Josef Hoffmann (1870-1956). Narodil sa v nemeckej rodine na Morave v mestečku Brtnice neďaleko Jihlavy. Základné vzdelanie dostal na Morave a po absolvovaní brnianskej priemyslovky a po roku praxe vo Würzburgu sa dostal do Viedne (1892), kde študoval architektúru. Jeho budúce dielo zásadne ovplyvnil profesor Otto Wagner. V prostredí secesnej Viedne začal projektovať svoje prvé diela, avšak čoskoro opustil prezdobený florálny štýl a začal uprednostňovať čisté geometrické tvary. Pre obľubu motívu štvorca ho prezývali Quadrati-Hoffmann. Jeho dielo sa však neobmedzilo len na architektúru. Navrhoval aj nábytok, vzory tkanín, predmety dennej potreby, šperky, dokonca dámske odevy, pomníky a náhrobky. Počas svojho života prešiel fázami tvorby od secesného interiéru na Parížskej výstave r. 1900 cez výstavný pavilón Rakúska v Benátkach r. 1934, prestavbu paláca nemeckého veľvyslanectva vo Viedni 1940 až po kvalitné moderné obytné stavby v povojnovej Viedni po roku 1950.



1.

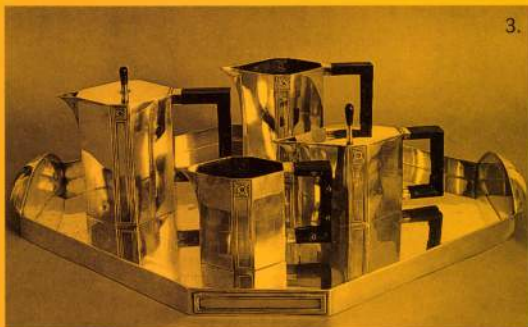
2.

Územie Slovenska zasiahlo svojou architektonickou tvorbou len veľmi málo. Jeho priamy zásah sa obmedzil na vytvorenie niekoľkých interiérov v súkromnej vile v Bratislave (1929) a na účasť v súťaži na stavbu synagógy v Žiline (1928), kde napokon realizovali projekt Petra Behrensa. Nepriamo však Hoffmann svojim dielom participoval na zariadení mnohých, a to aj pomerne chudobných domácností a verejných interiérov. Bolo to najmä prostredníctvom relatívne lacného nábytku z ohýbaného dreva firiem Thonet a Jacob und Josef Kohn, pre ktoré vypracoval viaceré pozoruhodné návrhy. Mnohé z ich výrobkov sa používajú doteraz a málokto si pritom uvedomuje Hoffmannov podiel na ich vzniku. Rovnako je to s výrobkami českých sklárskych firiem, ktoré vznikli na základe Hoffmannových nákresov pre Wiener Werkstätte. Firma Moser ešte aj dnes vyrába v Karlových Varoch sklo podľa jeho pôvodných návrhov.

Hoffmannovo dielo je mimoriadne bohaté a rôznorodé. Okrem špičkových projektov, akými boli napr. mestský palác finančníka Adolpha Stockleta v Bruseli či exkluzívne vily viedenských a iných finančníkov, priemyselníkov a lekárov, sa jeho tvorba rozšírila okrem sériovej výroby ohýbaného nábytku aj o malosériovú produkciu združenia remeselníkov a výtvarníkov Wiener Werkstätte, ktorého bol spoluzakladateľom a dlhé roky aj dušou. Organizácia pracovala od roku 1903 do roku 1932. Zámerom bolo za prijateľné ceny rozširovať do širokých vrstiev vkusný a kvalitný tovar na vysokej remeselnej úrovni. Ich výrobky sa však nakoniec ukázali ako veľmi drahé, a preto sa dobrá myšlienka mohla realizovať len čiastočne.

Výrobky WW sa na dnešné Slovensko, najmä do Bratislavy, dostávali pred a po prvej svetovej vojne predovšetkým ako suveníry či dary. V Bratislave sa zachovalo niekoľko predmetov z produkcie WW podľa Hoffmannovho návrhu v múzejných zbierkach, ako aj v súkromnom majetku. Príkladom môže byť kožená peňaženka z roku 1910 s typickým Hoffmannovým

tlačeným dekorom z pozostalosti architekta A. Szalatnaia-Slatinského. Ako príklad predmetov, ktoré sa vyrábali na objednávku a boli pomerne drahé, možno uviesť striebornú súpravu na kávu a čaj



z roku 1904. Takéto súpravy podľa informácií z archívu WW boli vyrobené len štyri a navzájom sa odlišovali rozmermi jednotlivých predmetov a detailmi, napríklad spôsobom obloženia rukoväti ebenovým drevom. K bratislavskej súprave pôvodne patrila ešte dóza a klieštiky na cukor. Raritou je do čajovej konvičky vstavaný zásuvný filter (sitko), ktorý sa vyslovne spomína v originálnej kalkulácii. Ručne vyrobená súprava z kvalitného striebra s ebenovým obložením rukovätí je značková symbolmi WW, monogramom J.

Hoffmann a monogramami výrobcov - striebropepcov, ktorí jednotlivé kusy zhotovili. Súprava vznikla v období prípravy projektov na Stockletov palác v Bruseli (1905-1911). Všetky konvičky a podnos súpravy majú v pôdoryse veľmi kuriózný tvar stlačeného a pretiahnutého osemuholníka. Pozoruhodné je, že podobný motív sa objavuje v Stockletovom paláci v prípade salónu, kde skosením rohov obdĺžnikovej miestnosti vznikol rovnaký osemuholníkový pôdorys. Motív zrezaného ostrého uhla,

teda časť osemuholníka, je použitý aj na pôdoryse jedálne a pracovne pána, dokonca aj pri formovaní nástenných svietidiel do raňajkovej jedálne. Pre Hoffmannovu tvorbu úplne typický a s tvorbou žiadneho iného viedenského výtvarníka na začiatku storočia nezameniteľný je motív štvorca, ktorý ako jedinú ozdobu použil Hoffmann na strieborných konvičkách.

V prvom decénií nášho storočia sa Hoffmann svojou tvorbou približoval ku kubizmu. Z tejto fázy je aj spomenutá súprava. Čoskoro sa však od tohto smeru odpútal a prešiel cez fázy „klasicizmu“ a „biedermeieru“ až k formám pripomínajúcim barok. Napriek tomu je a ostáva modernistom. Po rokoch zabudnutia stredná Európa znovu objavuje jeho geniálne dielo.

1. Stolička z ohýbaného dreva, Thonet č. 643, pred r. 1911.
2. Vešiak na kabáty, Thonet, pred r. 1904.
3. Kávová a čajová súprava, WW 1904-1905.
4. Kožená peňaženka, WW pred r. 1911.
5. Vázy, české sklo (Moser), po r. 1920.
6. Stojan na kvety, J. a J. Kohn, po r. 1905.
7. Stockletov palác v Bruseli, 1906.

Foto: Mikuláš Červeňanský (1-6) a archív redakcie



4.



5.



6.



7.

Design Acknowledgement in Slovakia

by Jaroslav Ondruška, page 3

In 1997, the Slovak Design Centre organized its third design competition. Each time the invention and creativity of designers have been pressed into real, rigid limits given by the current domestic manufacturers' conditions. They are not always clear from the beginning, however, their impact on the final result of many well intended innovations is crucial. If the current limits of the competition are too narrow as well, this is a price which must be paid to see design in Slovakia in its characteristic, natural form.

Several major Slovak manufacturing companies indicated their interest in taking part in the competition in 1997. According to the propositions, they could participate with original domestic products, developed in the last two years. Finally, in the second round the international jury awarded National prizes for design 1997 to two products and two graphic design works. Eight works were awarded acknowledgements in the competition.

In the evaluation of one of the prized products - a new diesel-electric locomotive from the Martin Mechatronic j. s. c. - the word „synergy“ was mentioned several times as the best term to describe the enormous acceleration - finalization of a complex machinery product within one year. If the profession of a designer is something like a long track race, then the designers Štefan Klein and Ivan Čobej have been very efficient partners to the engineers from Martin. In this way, they confirmed in practice the importance of team work for the design future in our conditions. Light upholstered armchairs, manufactured by DO-MARK Ltd. in Žilina, also proceeded to the final round with good prospects: the designer Peter Bohuš designed and developed them as a bearing production program of a small furniture manufacturing company, aimed at filling a niche in the current Slovak market. The set has several positive features: individual design style of light upholstered armchairs, variability of structural elements which can be mutually combined, low cost inputs, excellent ergonomic and manufacturing parameters of the seating furniture.

Both prized products (from among fifty competing products in this category) have also shown that mechanical engineering and furniture manufacturing are still major Slovak industries. The greatest number of design works participating in the competition actually represented those two industries (16 machinery and equipment design works and 13 furniture design works).

However, we are sorry to say that what is valid for furniture design is not generally valid. The final round of the National Prize for Design 1997 has not brought many new names either in the category of products or in graphic design. On the contrary, it confirmed again several names of designers permanently working in the domestic industry (A. Bendis, P. Bohuš, I. Čobej, P. Illo, B. Kierulf, Š. Klein, K. Krčmár, P. Paliatka, V. Pavlík, M. Staško, J. Tomaščík, R. Turek). Of course, there would be some more names if the competition's deadline had been half a year earlier or later. Nevertheless, it does not change anything about the fact that industrial design in Slovakia (except for furniture design) is a minor discipline and that a great designer group works rather in the area of individual author's design. A new feature in the 1997 competition was an independent category for graphic design works. Graphic design in Slovakia is in a stage of expansive growth and there is no reason to be afraid

that quality will not be achieved in a natural way. It is rather in doubt that along with modern forms of visual and symbolic communication go many adverse stereotypes and commercial cliché patterns, which can come into the social space. Therefore, the competition tried to focus the attention particularly on the new values in this area. The organizers are aware that the competition through its extent and focus can cover only a minor part of graphic design in our country. Moreover, such categories like book or poster design were intentionally not included in the competition, because they have other specialized competition shows in the Slovak Republic.

Jury Members Opinion

Ing. arch. Ľubica Fábri, chair-person of the jury:

The prized design works have proved that priority has been put on good, purposeful creative co-operation of the manufacturer with the designer and of the designer with the manufacturer. This aspect is the most important message of the competition. It is a signal to society, but also a signal from society.

The competition has shown that dawn breaks in Slovak design - though it is still rather faint. A promising surprise in the competition was the quality and number of works in furniture design by young designers and new companies.

Lenka Bajželj, secretary of the BIO competition, Ljubljana, Slovenia:

In my opinion it is very encouraging to organize such selection, evaluation, and prizing of domestic design works. This competition stipulates good quality criteria, and they are instructive and stimulating for all participants. As for my experience as a member of the jury, I can say that Slovak designers follow global trends, most creatively in the area of visual communication. In industrial design it is particularly in the area where tradition and technology have enabled them to achieve good results before.

Karel Kobosil, designer, director of the Design Centre, Czech Republic:

In evaluating the level of competition itself it is necessary to realize that in these competitions - in the Slovak as well as in the Czech one - selection is made from a relatively small number of participating products. It is obviously a common problem that there are not many products with good design, and not all of them appear in the competition.

The structure of results in the Slovak competition was the same as in the competition of the Design Centre in the Czech Republic. It is positive that in both countries products with high added value won. One of our main prizes was won by a helicopter, ours by a locomotive, both products in the last phase, preceding series production. The structure of other products - graphic design, small products, furniture, machine engineering products - is similar, which is not surprising. 70 years of former partnership in the common state have been reflected in a comparable level of industry and management quality.

Worldstars '97 - Apple Present

by Mária Riháková, page 12

The World Packaging Organisation (WPO) is an international federation of national packaging institutions, aimed at the global development of packaging construction technologies and design. Slovakia together with the Czech Republic is represented by the packaging association SYBA, which has its seat in Prague. One of the major WPO activities is *Worldstars* - an annual

competition of award winners in national and international competitions in packaging and packaging materials. The exhibits are judged by a jury, consisting of member organizations representatives (including SYBA since 1994). The first *Worldstars* award for Slovakia was won by Chemosvit, j. s. c. Svit for Tatrafan foil in 1995. In the following year, this company also contributed through its refined packaging foil to the success of the Czech prize winner (Čokoládovny, j. s. c. Prague).

An award for packaging design, however, is going to Slovakia for the first time now. The *Worldstars '97* was won by the Academy of Fine Arts student Andrea Pokorná for her successful bachelor's work called *Apple Present*. It consists of packaging for tea, dried apples, candies, aroma, and fruit distillates from traditional domestic fruits. Previously at the international fair *Printing '96*, in the packaging competition *Goldpack '96*, the author drew attention to her design works through a sophisticated packaging-product relation, symbolism, excellent artistic work, and ecological approach. This exhibit has completely met the requirements of worldwide competition and was the first one awarded a prize by all jury members votes in last year's collection. *Apple Present* will be included in the next *Worldstars* publication and 15,000 copies will be distributed to all major global packaging fairs. Andrea Pokorná was awarded the *Worldstars '97* prize by the WPO President Raul C. Hernandez in Mexico City in March, this year.

:output

by Mária Riháková, page 14

The initiative to make the most interesting works by graphic design students from all over the world accessible to the general public through an international yearbook originated from the *German Design Council* in Frankfurt am Main. In the middle of last year they invited authors for a competition under the name *:output calls for input*, appointed the future editor in chief, the Bremen designer Florian Pfeffer, and authorized him together with the jury consisting of Irma Boom (Netherlands), Sheila Levrant de Bretteville (U. S. A.), Werner Jeker (Swiss), Peter Rea (United Kingdom), Erik Spiekermann (Germany), and Teal Triggs (United Kingdom) to select the 90 best works in four areas (typography/visual communication, photography, illustration, multimedia) for the first issue. Publishing the works in *:output* is the only form of rewards to winners in the competition, which will take place every year.

:output No. 1 was introduced on March 11th this year at the Typo '98 conference in Berlin. The yearbook tries to map the current graphic design and to find links with the context of its origin. All jury members have written comments on the selected works, which increased the transparency of their decision making and created a necessary forum of opinions.

Letter from Prague

by Jana Pauly, page 22

Typical of Prague after the revolution the boom of private galleries and general freedom of exhibition programs in state galleries and museums has been manifested by broad spectrum presentations. The information explosion has hit also the sphere of culture - exhibitions of creative activities by personalities from the Czech Republic alternates with foreign works, history overlaps with the present.

At the turn of this year, among the important events in Prague have obviously been two exhibitions by the architect and designer **Bořek Šípek** whose personality and work is already known to many of us. A retrospective of his design and architectonic activities has been presented at the National Museum in fancy groups, doing justice to the author's style of linking and transporting miscellaneous elements. Free in space there have been real objects of glass, china clay, silver, and common metals, shoes, furniture pieces and architectonic models, together with drawings and sketches. The exhibition framework was completed with photographs of Šípek's objects by renowned photographers - Willem Diepraam and Erwin Olaf from Holland, Tono Stano and Filip Šlapal from the Czech Republic.

The second one, almost a scenic installation of fancy brass trees, accompanied by peculiar Šípek shapes of glass in the Švestka Gallery looked unrealistic and like a fairytale. The author has given to it an expressive title *The Czech Forest*. Nobody can be indifferent to Šípek's works. Professionals and laymen either extremely admire or completely damn him. We can only state that Bořek Šípek through his integrating activities „fits” into postmodernism. He was successful abroad and became one of the leading personalities among artists in the Czech Republic after his return in 1989. He was the head of the Department of Architecture and Design at the Academy of Industrial Arts in Prague, and since 1992 he has been Havel's „castle architect”. He has founded the Šípek Studio in Prague, employing some of his former students. Recently, he has concentrated on architecture, working in projects for new utilization of historic buildings and interiors, which inspire him by their atmosphere. His latest work for Prague has been the footbridge in Chotkovy Sady public gardens, which was controversially accepted after it was finished. An almost renaissance scope of work by Bořek Šípek has been acknowledged through his appointment as professor at the Academy of Applied Arts in Vienna on March 1, 1998.

An entirely different atmosphere was at the exhibition of original furniture pieces and utility objects together with original design sketches by the Vienna architect and designer **Josef Hoffmann**. A selection of his works, open since March 15 in the cubist house, At the Black Madonna, was a unique collection put together by the exhibition curator Wolfgang Denk in cooperation with Kunsthalle Krems and the Museum of Czech Fine Arts. The beautiful, clear shapes of original Hoffmann chairs and furniture solitaires have been shown together with re-editions by the Austrian company Wittmann Möbelwerkstätten. A complementary event was the exhibition of glass, design and decoration part of which was made by Josef Hoffmann, in the exhibition rooms of the Austrian Cultural Institute.

An unusual exhibition was shown in Prague by the **Coca-Cola** company at the beginning of this year. They invited the Czech schools of arts to a competition for the most genuine Coca-Cola bottle, characterizing Czech culture. The jury awarded the prize to the bottle from the School of Industrial Glassware Arts in Železný Brod, designed by the student Václav Jaroš under the guidance of Prof. Rony Plesl and with the assistance of his schoolmates. The „baroque style” 201 cm high bottle was blown from crystal glass into a metal structure. The applied technology, craftsmanship and shape express the melancholy of historic Prague. An exhibition of Coca-Cola bottle artefacts will be a part of the Expo '98 exhibition in Lisbon.

Graphic studios

by *Dagmar Poláčková*, page 24

Indeed, even the etymology of the word mass media testifies to the great formative effect of media on the creation of models through which we become acquainted with the world around us. A graphic design artist belongs to the team of responsible creators: he/she is the messenger of visual presentation of „stories” of other creators, information or reports transmitted to the living room. At the other end of the communication channel stands the recipient, the „reader” of books, newspapers, journals, various printed matter, instructions, advertisement, television, films, video, digitalized output, etc. Today, there is a great abundance of individuals and studios registered in the field of graphic design whose responsibility and measure of creativity varies greatly.

The Graphic Studios cycle was created at the impetus of the DE SIGN UM in an effort to depict the shift in the level of the production of graphic design studios following the onset of electronic media and present, by introducing designing authors, the most marked articulated current trends in Slovak graphic design.

1. Choma & Krupa - design/print

In the spectrum of Slovak graphic design, the Choma & Krupa - design/print studio, represented mainly by the work of Pavol Choma, can be defined by a responsible and principle-minded approach to the development of the classical tradition of a functionalistic graphic design. Its priority principle is the principle of an equilibrium, a harmonic but hierarchical arrangement of the elements of expression. The author's strict selective analysis excludes the use of excessive and illustrative elements. He concentrates on articulated formulation of the substantial, key information, in order to direct the attention of the targeted person, in the „reading process”, in the required albeit unforceful and cultivated direction. The fixed „cool” syntax of Pavol Choma's graphic design, based on an exact proportionality of the text blocks, on the font selection and on picture elements is made rhythmic by well thought out phrasing of full and empty spaces. A complex of lyrical narration connected with a typical element of the author's work - his drawings enter ambivalently this well arranged space. From the beginning of his designer career, Choma has based the concept of a future project on enriching the rational functionalistic type of graphic design by a drawing which often corresponds to hand written „typography”.

Interpretation in the graphic picture of Choma's work is supplemented by the characteristic composure, where the dominant white empty spaces are matched by drawings and/or text dynamizing the shift in the meaning. In contemporary design, which functions mainly on the „horror vacui” principle (or the „air must get out”), such democratization of the composing of empty spaces and minimalism in means of expression is a relaxing break, chiefly in terms of the legibility of the text, visual meaning and discrete, non-fragmented associative interconnection of the elements of the whole. Pavol Choma's clearly structured shape of his projects, in terms of the meaning and formal structure, creates the base used by young designers who cooperate with the studio. Along with Choma, who still works in an „archaic” manner, using computer design programs mainly in the implementation phase of his work, personalities such as Ivan Bilý, Emil Drličiak, Juraj Poljak, Janka Hančinová, Robert Sokol and Tom Čiller also work at the studio. They are representatives of a new generation which uses a digital code language

and is absolutely at home in computer technology. They use it as the means to a creative parallel expression of their ideas through a three dimensional medium.

Chapters from Design History V. On the Threshold of the 20th Century

by *Zdeno Kolesár*, page 32

In Europe of the 1890s the last universal style broke through - the secession. It responded with criticism to the negative impact of global industrialization. It was, in general, oriented particularly towards sophisticated artistic handicrafts using high quality and expensive materials, with the participation of the leading artists in those times. Secession in many aspects followed up the Arts and Crafts movement, however, it resigned from Ruskin's and Morris's utopia of high quality hand-made utility goods for everyone. It concentrated especially on the middle and higher classes of society living in economic prosperity at the turn of the century who were willing to invest great amounts of money in arts (particularly in utility arts).

Secession arts were influenced by a specific social atmosphere at the end of the last century, and their pleasure in beauty and decorations was considerably decadent. Secession rejected lifeless copying of historic styles. However, it integrated elements of late Gothic, rococo, and it drew inspiration from exotic cultures as well. It used the universal language of fine arts, and at the same time it acquired various features of national and regional schools. In the secession period, there were several architects devoted to utility creation, who intervened in detail design of their buildings in order to achieve „Gesamtkunstwerk”.

Floral secession forms culminated in the world exhibitions in 1900 in Paris and 1902 in Turin. At that time, however, an alternative direction of secession ornamentation was already developing towards abstract geometry, which spread from Glasgow particularly due to the work of Charles Rennie Mackintosh. This architect deviated from the issue of decoration to the issue of rational architecture and interior design. Mackintosh's work strongly resonated in the Vienna artistic milieu, where the geometric forms had also been developed from their own sources (particularly by the architect Otto Wagner). In the first decade of the 20th century, Vienna became a major representative of the new „geometric secession”, with Wagner's students Josef Maria Olbrich, Josef Hoffmann, and Koloman Moser being the most outstanding personalities.

In 1903, Hoffmann, Moser, and the banker Wärndorfer founded Wiener Werkstätte, which under the influence of the Ashbee Guild of Artistic Handicrafts focused on manufacturing high quality artistic utility goods. A pronounced application of geometric forms can be seen particularly in works by Josef Hoffmann, approaching the reductive aesthetics of international modernism. Wiener Werkstätte principally manufactured luxurious hand-made articles, far from the modernistic conception of machine made utility goods for mass consumption. During the whole period of WW's existence (they were finally dissolved in 1932), they had been confronted with economic problems, but their artistic quality and craftsmanship were widely recognized. In response to that the co-operative Artěl had been established in Prague (1908), whose late secession orientation had been influenced by attempts to apply cubism to the design of utility goods. The penetration of style derived from cubist paintings and sculptures into architecture and utility goods had been particularly manifested in

the Czech works (and in a reduced form also in the architecture in Slovakia). Despite ambitions to create a new language of fine arts, cubism was applied mostly in building fronts and furniture design. Anyway, it represented an alternative in utility creation, whose viability was confirmed by the next development (it was not pure chance that postmodernism reinvented topical cubist attitudes after more than fifty years).

Since the beginning of our century Germany has become an important centre of discussion about the meaning and character of utility goods design in industrial society. Particularly important in this direction was Deutscher Werkbund. Its founder, Hermann Muthesius, responded to the need to increase the level of common public taste and stressed standardization of utility artefacts, while he required their „national character“. This conception was opposed by Henry van de Velde, who defended the freedom of individual artists. Gradually, however, a third stream has been formed, advocating an international modernistic conception. Its major representative was the future Bauhaus protagonist Walter Gropius.

Among Werkbund founders, there was also the architect Peter Behrens. From the end of the last century he performed architectonic design as well as other design activities (utility glass design for industrial production, furniture and lighting design; in 1907 he became an in-house designer of AEG in Berlin). Behrens was an eclectic, his work, for the first time in the context of general industrial production, demonstrated efforts to achieve humanization of machine made products. He can also be considered as the author of the first complex „corporate identity“. His studio provided experience for the future protagonists of functionalism: Walter Gropius, Mies van der Rohe, and even Le Corbusier. The next part of this series will be devoted to them.

Fragments of the Early Work by Josef Hoffmann

by Štefan Holčík, page 34

An outstanding personality of the Vienna secession and later modernism, the architect Josef Hoffmann (1870-1956) has only slightly touched the Slovak territory in his architectonic creation. His direct touch was limited to the interior design of several rooms in a private villa in Bratislava (1929), and participation in the design competition for the Žilina synagogue building (1928). Indirectly, however, Hoffmann's work contributed to interior design even in relatively poor households and public buildings. This was particularly through relatively inexpensive bent wood furniture, manufactured by the companies Thonet and Jacob, and Josef Kohn, for whom he prepared several outstanding design works. Many of them are still used and only a few people know about Hoffmann's contribution to their origin. It is the same with products of the Czech glass works, manufactured according to Hoffmann's drawings for Wiener Werkstätte. Even today, the Moser glass works in Karlovy Vary manufacture glassware to his original design. Products of the company Wiener Werkstätte (1903-1932), founded and managed by Hoffmann for many years, came to the territory of Slovakia, particularly to Bratislava (formerly Pressburg) before and after World War I, mostly as souvenirs or presents. In Bratislava, there are several pieces manufactured by WW and designed by Hoffmann, which are now in museum collections or in private possession. An example is the leather wallet from 1910, with a typical Hoffmann printed decoration from the property of the architect A. Szalatnai-Slatinský.

As an example of pieces made to order, which were relatively expensive, we can mention a silver coffee and

tea set from 1904. According to the information from WW files, only four such sets were manufactured, differing from each other in the size of particular pieces and in decoration details. The Bratislava set originally also included a jar and sugar tongs. A rarity is the slide filter in the tea can, which is explicitly mentioned in the original calculation. The hand-made set of high quality silver with ebony handles bears the WW brand, J. Hoffmann's initials, and initials of the silversmiths who manufactured particular pieces.

The set originated in the period when the Stocklet palace in Brussels was designed (1905-1911). All the cans and the tray have a peculiar elongated octagonal plan. It is interesting that a similar motif occurs in the lounge of the Stocklet palace, where bevelling of corners in the rectangular room resulted in the same octagonal plan. The same motif is also used in the dining room and study plan, and even in shapes of wall fixtures (lamps) in the breakfast room. The very characteristic of Hoffmann's design, which cannot be confused with any other Vienna designer from the beginning of this century, is a square motif, used by Hoffmann as the only decoration on the silver cans.

In the first decade of our century, Hoffmann advanced to cubism. The above mentioned set originated just at this stage. However, he left this direction soon, and passed through a stage of „classicism“ and „biedermeier“ up to shapes which remind us of the baroque style. In spite of that, he still remains a modernist. After years of negligence, Central Europe reveals his ingenious work again.

Design in small and medium size enterprises

page 41

A series of visits to institutes which focus on the entrepreneurial environment has expanded to include the activities of the Slovak Chamber of Trade and Industry. The beginnings of its activities go back to the period of the establishment of the current sector of small and medium size companies. In continuing this series (the other articles were published in last year's first three issues of DE SIGN'UM) we are presenting the Ecoson company which, with its research, scientific, developmental and cooperation activities, is not a typical representative of small and medium size entrepreneurship but which is that much more interesting.

Partners in Business Enterprising

page 41

The Slovak Chamber of Commerce and Industry (Slovenská obchodná a priemyselná komora - SOPK) was established in 1992 as an independent democratic institution to support business enterprising at home and abroad in compliance with the law of the Slovak National Council. Its major activities in the first three years responded to the needs and requirements of the developing business environment. Newly established companies particularly needed advisory and consultancy services in the area of business foundations, economic management, legislation, and customs regulations, etc.. The Chamber provided such services for the members at very favourable conditions, and so it established a good reputation. Business consultancy and training are still among the major activities of SOPK, covering a complex package of business services now. Here is what the Director of the Section of Business Relations and Regional Policy of SOPK Ing. Anton Lisý told us about the work of the Slovak Chamber of Commerce and Industry, particularly with respect to small and medium enterprises:

SOPK is one of the places to enter into contact with international partners. We offer benefits to businessmen; some services are even free of charge. Information on all activities and services of the Chamber and on the prepared events are published in our biweekly SOPK News Letter. There is also the Court of Arbitration, advisory services, and benefits for participation in exhibitions and fairs abroad. The Chamber seeks partners, particularly in international markets, e.g. through foreign missions. Businessmen can take part not only in our missions abroad, but also in negotiations with foreign missions coming to visit us.

In order to accelerate information transfer, we have established on-line connection between Chamber offices, but the greatest advantage is the provision of access to the Internet, which can be used by businessmen. Our Chamber is on the Internet as a member of the International Chamber of Commerce and Industry. Foreign businessmen also seek partners through the International Chamber of Commerce and Industry, where all the associated chambers „unpack“. If a Frenchman wants to do business in Slovakia, he will select SOPK and browse through our members, or he will address us directly to obtain information on possible business partners. The activities of the Chamber are not determined by the office, but by businessmen themselves, so they establish professional sections funded by SOPK - there are 21 of them now - providing a base to influence the existing legislation and to modify it with respect to improving the business environment or to participate in drafting new legislative regulations.

The current situation in the business sphere is marked by certain issues. The first one is that good Slovak products are not priced as they deserve to be. The second one is indolence at work, people seem not to be interested in their work, resulting in bad services and products. The third issue is changing legislation. Laws are often modified, sometimes requiring compliance with new regulations even before the new legislation has been passed. Customs and tax laws are changed so frequently that even authorities are not able to apply them.

Finally, there are problems with financial resources. Lending rates are not so high in any former socialist country as they are in Slovakia. For instance, the loan rate for businessmen is about 20%! The Slovak market is small and the demand for services and products is not as high as expected. A business plan is useless when there are no customers due to insolvency, when lending rates are increased or there are no loans available at all, regulations and taxes are modified ... Manufacturing conditions change and businessmen are often embarrassed.

The number of registered business entities is increased through so called „sleeping“ or „dead“ companies. It is not in conflict with the law, but the reality is not properly reflected. A new phenomenon in the last few years has been the foundation of specific business entities such as design studios. Also, designers can establish independent sections within SOPK. They can publish, free of charge, information on their activities in the Newsletter. In this way, businessmen will learn about their activities, focus, and results. To achieve professional success it is necessary to be properly introduced. Information about our sections is spread through the Internet. Sections can be established on a regional level, but a national one would have a greater impact. In such a case it must represent entities from the five Slovak regions. Of course, all of them must be Chamber members either as legal entities or as people.

Slovak Know-How with Japanese Quality

by Adriena Pekárová, page 42

A small company called Ecoson from Nové Mesto nad Váhom has developed products which work on the basis of modern ultrasound technology. A humidifier and inhaler are manufactured in cooperation with a Japanese plastics company. Presently, the company's ambition in the area of new product development is represented by a new manual inhaler the parameters of which are at the level of any top world product.

The Ecoson company was established in 1996 by a father and son team, Ing. Štefan Švehla and Ing. Branislav Švehla, the chief manager. It was only logical that both of them utilized their expertise and focused the company on research, development and production of ultrasound equipment for ecology, health care and the industry. Presently, the company has six full-time employees and uses people on contract as needed. In 1996 the company completed the development of its first two products: the ultrasound humidifier - Mistair™ and an ultrasound inhaler - Nebustar™ which uses the principle of making aerosol by ultrasound dispersed by water as the transfer medium. The aerosol is produced in a jar with the medicine which it absorbs and through inhaling is dispersed in the upper respiratory track. The effect of such non-aggressively administered medicine is quick and significant and treats a wide range of respiratory illnesses without side effects. However, system development is only half way to a good quality product. This was too much for the company itself and no domestic producers could be found. The reason for that is mainly the fact that there is no inexpensive plastics technology in Slovakia and so Ecoson decided to look for partners abroad. One Japanese company, experienced in manufacturing plastic parts (the most important technology in the production of both products, the humidifier as well as inhaler) expressed interest in cooperation. Following the initial difficulty with making contacts with this reserved Japanese company, cooperation went full steam ahead. Thanks to modern communication technology, there were no problems in fine tuning the details of the system in the context of the design without unnecessary delays. Today, parts manufactured in various branches of the Japanese company are assembled in Nové Mesto nad Váhom and the finished products represent a reliable aerosol technology at top quality but for considerable lower price than products imported from abroad.

Ecoson was not able to avoid problems facing all small and medium size entrepreneurs: lack of acceptable loan possibilities, high interest which has a demotivation or even liquidation effect on companies. But the human potential of the company is great so they are not giving up.

„People are decisive. They must know how and want to work. People without money can work but money without people cannot“ says Štefan Švehla. His words are confirmed by further activities of the Ecoson company. In spite of all the difficulties and obstructions, e.g. in case of certification of both products which is necessary for international markets, the father and son team is talking about other scientific and technological projects which would utilize ultrasound. For example, prevention against pathogenic bacteria, water purification, etc. The last product developed in their laboratory is the manual inhaler. It will be manufactured again in cooperation with the Japanese partners but the measure of domestic know-how of this product now includes the design whose author is Anton Bendis, a designer from Banská Štiavnica.

“It is designed for use at home and in the hospital. It is portable so that the patient can use it in any situation when necessary. When designing this product the designer took into consideration the patient's relationship to this product. A person does not use an inhaler voluntarily, he/she takes it as a necessity and a certain dependency. In everyday use of an instrument such as an inhaler the priority is friendliness which can, to a certain degree, neutralize the stressful feeling toward a health aid. We took great considerations with respect to technology. That is part of the economy and investment. To simplify, we can say that the greater the investment at the beginning the cheaper the production. But Ecoson is a small company and cannot afford great investments. So our task now is to look for a good compromise. The design paralleled the construction of the product, with solving its electronics and internal aerodynamics while utilizing modern computer technology, which considerably shortens the time necessary to introduce the product on the market.”

Mobile Furniture ACT

by Mária Riháková, page 44

Team work, high mobility, and extreme use of computer technologies characterize the working environments of the 1990s. This situation has inevitably been reflected in new generation office furniture, which is adaptable, combining harmoniously intelligent technologies with perfect aesthetics. It consists of components for variable workplace design. Its advantage is that it can also be used in a home office.

New style office furniture has been offered by almost all the worldwide leading producers (e.g. Martela, Strafort, Wiesner Hager, Vitra, Haworth, Voko), however, their products are extremely expensive in our market. Designers in Škoda Auto, j. s. c. Mladá Boleslav, the Czech Republic, have decided to go their own way - a new office furniture set was designed by Vlastimil Páček and Rastislav Tomaščík, young graduates from Technical University in Zvolen, Department of Furniture and Wood Products Design.

„Our task was to design mobile, solid, ecological, creative, and much cheaper furniture, meeting criteria comparable to imported products. Companies like ours, where employees don't spend all their working hours in the office (for instance, our dealers have to do a lot of travelling and stay in the office only about 2 days a week) can considerably reduce their operation and furniture costs.

The set has been designed for a broad spectrum of users. Škoda Auto has about 22,000 employees working in many departments, starting from car design through employee services to public relations.

Moreover, we have set the aim to also include in the target group company management. Over several years, all the offices in Škoda Auto should be furnished in this way. At present, this furniture is in some 600 places. As the company management is also using the ACT furniture, they have allowed us to design another set: furniture for Škoda car dealers. It should appear in our brand shops at the beginning of 1999.“

CONCERT IN THE EDITORIAL OFFICE

by Adriena Pekárová, page 46

Jozef Dodo Šošoka is an exceptional man and a jazz artist. By his masterful playing technique and composition for percussion he gained an international following and his emotional music continues to stir new listeners. He is the only jazz player in the world who dares to play

with a whole orchestra as well as give solo concerts playing metal and wooden acoustic instruments. He stands alone on the stage surrounded by drums, cymbals, wood blocks, tympana and gongs ...hitting, touching, slapping or caressing them to create the desirable sound. It is almost like a dance of an African medicine man in the middle of sounds the meaning of which you cannot name but you feel that they are real and you understand them.

This was my experience during the first meeting with Jozef Šošoka's music at the opening of Koloman Sokol's exhibition. I had another chance to see his relationship to music and the instruments that he plays, namely at the editor's office where we were to meet with the designer Tibor Uhrín who designed a series of wooden instruments especially for J. Šošoka. Instruments of various shapes were lying on the table - hollow, flat, brushes, bowls, rattles ...Šošoka took each in his hand and searched for the best way to make it sound; he tried all the possible colors and depths of sound. Knocking, rumbling, ringing or smacking sounds and tremolos filled the office which until now was filled only with the ringing of the telephone. This unusual concert in an editor's office made it possible for me to witness the inspirational cooperation between a designer and a musician dominated by understanding, love for wood, music and respect for the work of the other person. The theme of our interview was music and design, i.e. creative stimuli necessary for the work of both of these people.

How did you two meet?

T. Uhrín: I have always been inspired by music and I like jazz very much. When I heard Dodo Šošoka three years ago in Kremnica I fell in love with his art. Since then I have cooperated with him in spirit, although he did not know about it yet. I went to his concerts but I waited for a suitable opportunity to present him the instruments that I had made for him. That happened last November, so our cooperation is only a couple of months old. I was pleased that Šošoka did not refuse the first things I made for him - they were based on toys. It gave me the impetus to make more and I have made 20-30 instruments for him to date.

J. Šošoka: Tibor's instruments are very interesting and I use them in my concerts and in my own compositions. Many of them do use a common principle of making a sound but the presentation is original, different, with a different sound effect. The way the wood is worked, the way the instruments look, their musical possibilities - all that is a great inspiration to my musical thoughts. I perceive his instrument from two aspects - not only as an instrument that I use to make interesting sounds but also as a work of art, as an object.

What makes the wooden acoustic instruments so interesting to you?

J. Šošoka: When you look back in history you realize that music without wooden instruments is unthinkable. The base, the cello, the viola and violin are all perfect musical instruments. But wood is important in modern music as well. The real Spanish acoustic guitars are made of wood. Plastics are used in making musical instruments but these are incomparable with the ones made of wood. In case of percussion, wood is substantial and irreplaceable. For example, all African instruments are made of wood, even if they are covered by animal skin, the body of the instrument, the sounding board, is made of wood. When I saw the work of old African masters as they were making an instrument for me to play I felt that the wood was still alive; that in spite of the fact that it was sawed off its roots, its soul was still alive. That's the way Tibor works. He puts part of his life, his feelings and philosophy into the instrument.

What do you really put into your instruments?

T. Uhrín: I don't even know myself. It's probably going to be some woo-doo if it's inspiring me so much. Each instrument is different. I cannot make two of the same. All you need is a small cut, a tiny hole, a groove and the wood resonates or its sound is muffled. Some rules are known but others I had to find out for myself. For instance, how the thickness of the wood affects the sound. One has to know what wood can do and work accordingly. Wood is flexible, it can be grooved and deformed. I consider myself an author of details. First I did not know that I am making an instrument. When it was finished I found out that it made a sound.

How do you pick the wood to make the instruments?

T. Uhrín: There are many good wood types - not only the light maple but also apple, hawthorn, lilac, beech, plum ... the whole forest. I pick my wood depending on what instrument I want to make - whether I want it to be flexible, hollow, hard, etc. Wood cannot disappoint you. Something will always come out of it.

From the beginning of his professional career, Tibor Uhrín has been working with wood. He has been making mainly toys and recently even furniture. He lives in Kremnica where he teaches at the Applied Art School, heading the toys department.

Jozef Dodo Šošoka has been active in jazz for the last 35 years. He is one of the most important percussion soloist in Slovakia and has an excellent international reputation. He has cooperated with many excellent world jazz musicians. He has played many concerts in Europe, USA and Africa. He initiated and organized many international jazz concerts. Last year he organized several solo concerts and tours with various groups (Israel, Czech Rep., Hungary, Italy). He recorded several CDs.

CITYPE - Seminar on Typography in Urban Environment

by Peter Bilák, page 50

City streets influence graphic design and change criteria for its perception. The city has no final shape and is still changing. We are also a part of it. Urban issues and the current typography were basic topics in the CITYPE seminar, which took place at the end of last year in Flemish Antwerp.

Any city is a structure in time and space, constantly modified by its citizens. Streets socially connect people of various position, origin, and culture. In spite of planning efforts, the city develops spontaneously, without any final shape. One of the leading institutes in graphic design in Belgium - Karel de Groote Hogeschool in Antwerp - has attempted to map the relationship between urban planning and typography. Organizers of the CITYPE seminar wanted to consider the current typography and urbanization on one side and the growing importance of new media in communication on the other side.

CITYPE was an attempt to see the city as a place full of symbols. The result of the city and its information structure expansion is an abstract space defined by codes. Typography as the most abstract of all art types is an almost entirely urban matter now. It was no pure chance that guests invited for the CITYPE seminar were from the greatest cities in the world - David Carson from New York, J. F. Porchez and Isabelle Rosenbaum from Paris, Acme Fonts from London, Luc(as) de Groot from Berlin, Marianne van Ham from Amsterdam, Clotilde Plyff from Brussels, Stephan Müller from Zürich. Those graphic designers are more influenced by urban graffiti than by design almanacs. On the other hand, some of them directly shape the streets and the city (e. g. the Dutch Studio Dumbar). The CITYPE seminar lasted for 5 days. The program included lectures, discussions, and a series of workshops.

Apart from that, there was a permanent Internet Lab and Think Lab available. Another interesting idea was the confrontation of guests and students works in exhibition rooms of the school. The conference was revived by the installation of student projects in the city centre.

Panoptic of (Non)Senses - Cologne '98

by Lubica Fábri, page 58

On January 14, 1998, for the third time I am going along the back stairway to the press centre in the Cologne exhibition grounds. My visit card, passport, and accreditation. A glass of mineral water, coffee, short advice from „fellow-sufferers“. I am selecting the best slides of the available ones, I am marking in the catalogue what must be seen, I am locking the first pile of papers into a cabinet. For a moment I am flirting with the idea that what they gave me will be completely sufficient ... Finally, however, I step out into the panoptic of fourteen exhibition halls of the International Furniture Fair, where I have to fulfil a difficult task, responsible and absurd at the same time: to find what is new, revolutionary, important and reasonable in the current world of furniture and household design ... After two days of active, exciting, and exhausting search I am tired and feeling more and more depressed - just like in the last two years - by the absurdity of all the things around me. This feeling is still there (cheer up: Philippe Starck suffers from the same feeling), therefore - not believing in propositions about new trends, which, written in five various versions, have been pressed into my hands in the press centre - I am writing, instead of a serious professional article, an unprofessionally responsible report, instead of furniture design speaking about surprises, feelings, pleasure, doubts, and the transitory beauty of beautiful things. Or, therefore, might it also just be about furniture design?

Always a step ahead

Are Italian manufacturers always pioneers coming up with new household design philosophies? Yes, they are. This year, I am not enthusiastic about their new idea - but it is logical. In Western Europe furniture has ranged among fashion goods (or is it only an illusion, supported by manufacturers and tradesmen?) Fashion comes and fashion goes. Round shapes are replaced by angular ones, light is replaced by dark, heavy is replaced by subtle, smooth is changed to rough. Are simple and visionary purist visions of household design proving that we are already somewhere „higher“, or do they reflect the need to offer something new? Expositions of the Italian companies Missura Emme, B&B Italia, Molteni & C raise many questions.

Kings of design with no crown

Raset Möbel (Germany) is one of the leading furniture manufacturers from the view-point of the current design. Since many years ago their commercial strategy has been based on the authors' design. They have co-operation with renowned designers, the most important of them are: Pascal Mourgue, Peter Maly, Thihault Desombre, and Didier Gomez. New furniture pieces in this year's exposition have been designed by: Sophie Larger (seating element „Glup“), Didier Gomez (armchairs with cane weave), and many young designers, who created various sets of small utility goods and lighting fixtures. The exposition, whose author was Peter Maly, was awarded the silver medal in competition for the best exposition in the category over 500 m².

Fragile but unbreakable

In recent years, glass has not been ranking among the preferred or prized materials. Most frequently it is used in mat or sanded finish on front doors of luxury cabinet furniture - with interior lighting it converts the cabinets into discrete lighting objects with a magic shade inside.

Relaxation and pleasure to my senses was provided just by them, together with colour glass furniture pieces, which I liked in the exposition of Zeritalia and Cattelan Italia this year. It's worth mentioning that all the products are of safety glass; a light blue colour is produced by using the technology of etching, while other bizarre colour creations have been achieved through the application of special aqueous varnishes on glass.

Losing and finding

What attracted visitors to the furniture exposition from Spain in recent years was not there now. Charming curved elements, sophisticated details, specific features, individuality - all of that has been lost by Spanish design on the way to wealthy markets and renowned distributors. Individuality, through which Spanish design stunned the whole world several years ago, is of a completely different fashion now. It has straight lines, acute angles, pure geometry, aluminium details and ... it is not Spanish.

Where are you going, chair?

To simple shapes and geometry, which seem to respect the unchangeable ergonomic rules only with great efforts. The current chair design is similar to the Scandinavian one - it is subtle, modestly upholstered. In interiors it is usually of wood, for outdoor use it is of metal or in a combination of metal and plastic. Chair design has adapted to the current fashion of cane weaves and still more and more sophisticated technologies of wood and plywood bending. There was no surprising chair innovation in Cologne - at times, which dictate rigid economic conditions, shapes again (though reluctantly) follow the function. The chair still remains a symbol of looking for a perfect combination of shape, structure, economy, and comfort - a challenge for genuine designer skills.

Phenomenon called comfort

Armchairs, sofas, couches ... the world of comfortable sitting, relaxing, and idling is developing into upholstered furniture solitaires of various types a great supply of seating sets with variable elements, aimed at designing individual creations of relaxation zones. The wider range of various combinations, the apparently less striking and more modest look - single colour materials, coarse structures, natural materials (leather, cotton, flax). Do I envy those people, who have enough space in their sitting-room? Nonsense...

Common things

I am glad to find an armchair, which is very comfortable despite its modest size and which does not show any contempt for quite common things (Art&Form, Turin).

The last question

Numerous wonderful things in the remarkable (?), respectable (?), and praiseworthy (?) world of the current furniture design have something in common with those common things, which will surround me tomorrow: the transitory feature of human possessions. And yet again we invent, create, produce more beautiful, better and new things? Is it an absurd desire to come up to the perfection of nature or a foolish hope to overcome the vanity of our existence? Or both of them? What do you think about it, Mr. Starck?

According to Philippe Starck too much effort has been already put into making utility goods beautiful. Everything indicates that many of them will change in shape and some of them will vanish completely. „A refined human being will live in a room which may be simple, but which will offer him/her many more services than before. Taking no care for the functionality of things, he/she can go in exclusively for emotional matters. Utility will be suppressed by poetry,“ said P. Starck. His answer to the question by the American magazine I. D. What do you want to propose next? was „Nothing.“

SERIÁL NÁVŠTEV V INŠTITÚCIÁCH, KTORÝCH PÔSOBNIE JE ZAMERANÉ NA PODNIKATELSKÉ PROSTREDIE, SA ROZŠIRUJE O POHLAD NA ČINNOSŤ SLOVENSKEJ OBCHODNEJ A PRIEMYSELNEJ KOMORY. ZAČIATKY JEJ AKTIVÍT SPADAJÚ DO ROVNAKÉHO OBDOBIA, V KTOROM VZNIKALI ZÁKLADY SÚČASNÉHO SEKTORA MALÝCH A STREDNÝCH FIRIEM. V POKRÁČOVANÍ SERIÁLU, KTORÉMU SME SA VENOVALI V PRVÝCH TROCH MINULOROČNÝCH ČÍSLACH DE SIGN UM, REPREZENTUJE TENTO SEKTOR FIRMA ECOSON, SVOJIMI VEDECKOVÝSKUMNÝMI, VÝVOJOVÝMI A KOOPERAČNÝMI AKTIVITAMI, NIE CELKOM TYPICKÝ PREDSTAVITEĽ MALÉHO A STREDNÉHO PODNIKANIA, NO O TO ZAUJÍMAVEJŠÍ.

Činnosť obchodných a priemyselných komôr má v európskom kontexte hospodárskeho rozvoja už vyše 150-ročnú tradíciu. Aj keď na Slovensku sa zakladali komory už v polovici minulého storočia, po zrušení poslednej z nich roku 1948 nastalo vákuum a niekoľko generácií nemalo skúsenosti s pravým poslaním takejto inštitúcie.

Slovenská obchodná a priemyselná komora (SOPK) ako nezávislá a demokratická inštitúcia (o jej základných cieľoch rozhoduje členská základňa) na podporu a ochranu podnikania doma i v zahraničí vznikla na základe zákona SNR roku 1992. Jej podstatnú činnosť v prvých troch rokoch určovali požiadavky a potreby rodiaceho sa podnikateľského prostredia. Novoznikajúce podnikateľské subjekty potrebovali predovšetkým poradenstvo v oblasti zakladania firiem, ekonomického riadenia, právnych a colných noriem a pod. Komora ho ponúkla svojim členom za veľmi výhodných podmienok, a tak si získavala meno. Poradenstvo a vzdelávanie v oblasti podnikania zostalo jednou z najdôležitejších činností SOPK, ale dnes už poskytuje podnikateľskej sfére komplex služieb. Rozvrstvila sa činnosť i štruktúra SOPK: zriadili sa 4 regionálne

komory a 5 kancelárií, aby sa priblížili služby podnikateľom, vytvára sa sieť zmiešaných obchodných komôr na uľahčenie medzinárodných kontaktov našich podnikateľov. Aj keď sa roku 1996 zmenilo členstvo v komore podľa zákona z povinného na dobrovoľné, silná členská základňa komory ku koncu roka 1997 dosiahla takmer 4000 členov.

O pôsobení Slovenskej obchodnej a priemyselnej komory, hlavne vo vzťahu k malým a stredným podnikom, hovoríme s riaditeľom útvaru podnikateľských vzťahov a regionálnej politiky SOPK **Ing. Antonom Lisým.**

Čím môže byť členstvo k SOPK zaujímavé pre podnikateľa?

SOPK je jedno z miest, kde sa najľahšie získavajú kontakty s možnými domácimi i zahraničnými partnermi. Členom komory ponúkame zvýhodnené služby, niektoré dokonca bezplatne. Informácie o všetkých činnostiach a službách komory, o pripravovaných akciách zverejňujeme prostredníctvom nášho dvojtýždenníka Spravodaj SOPK, časopisu cielené zameraného na podnikateľskú sféru. Ďalšími službami sú Rozhodcovský súd, poradenstvo, vzdelávanie, účasť na výstavách a veľtrhoch v zahraničí za zvýhodnených podmienok. Komora hľadá partnerov predovšetkým v medzinárodnej sfére, napr. aj formou misií. Podnikatelia sa môžu zúčastňovať na našich misiách jednak v zahraničí, ale aj na rokovaniach misií, ktoré prichádzajú zo zahraničia k nám.

Môžete ponúknuť niečo zvlášť výhodné pre malých a stredných podnikateľov?

V prvom rade je to poradenstvo, školenia, semináre. To čo by podnikateľ musel zvládnuť sám - študovať

napr. nové zákony - na seminári sa to všetko dozvie za dve-tri hodniny. Podnikateľ môže dostať vysvetlenie vlastných konkrétnych problémov. Ďalšou výhodou je hľadanie partnerov v zahraničí - okrem misií, veľtrhov a výstav - aj vďaka spolupráci s partnerskými komorami v zahraničí. Prostredníctvom ich časopisov predstavujeme ponuky našich firiem na spoluprácu, predaj, kúpu a pod., podobne, ako v našom časopise hľadajú zahraničné firmy partnerov u nás.

Akými ďalšími formami a cestami sprostredkúva komora informácie svojim členom?

Medzi pracoviskami komory sa začali zavádzať pevné linky, ktoré umožňujú okamžité spojenie pracovísk komory medzi sebou a napojenie na internet. Podnikateľ na pôde komory môže vstúpiť do siete internetu či poslať e-mail za výhodných podmienok. Naša komora je v sieti internetu ako člen Medzinárodnej obchodnej komory. Aj podnikatelia v zahraničí si začínajú zvykať na hľadanie partnerov na adrese tejto komory, kde

PARTNERI V PODNIKANÍ

nájdu všetky komory v nej združené, teda aj SOPK. Ak má podnikateľ vlastné spojenie s internetom, samozrejme, môže sám vstupovať do niektorých služieb komory bez toho, aby opustil pracovisko: hľadať adresy medzinárodných komôr, našich zastupiteľstiev, príp. podmienky obchodovania v iných štátoch, ktoré sme začali na našich internetových stránkach pripravovať.

Ako sa môže aktivizovať vaša členská základňa?

Činnosť komory neurčuje úrad, ale robia ju členovia, a tak zakladajú odborné sekcie. Je ich 21 a sú financované z prostriedkov SOPK. Na ich pôde podnikatelia využívajú to, čo najviac potrebujú: možnosť ovplyvňovať jestvujúce zákony a vykonávanie predpisov, aby sa zlepšovalo podnikateľské prostredie. Samozrejme, ich pripomienky nejdú priamo k legislatívcom, ale prerokovávajú sa na výboroch komory (výbor pre zahraničný obchod, pre priemysel, pre právnu infraštruktúru podnikania a ekonomický výbor), odkiaľ idú na príslušné ministerstvá. V súčasnosti vzniká napr. sekcia, ktorá chce svojim členom vydávať preukazy a bude vystupovať ako ich garant. Ak napr. firma zanikne, určí sekcia firmu resp. firmy, ktoré za ňu prevezmú záruku na výrobky pred spotrebiteľom.

Obchodníci, ale aj naši politici, by mali zohrať výraznejšiu úlohu v propagácii našich výrobkov. Treba mať na mysli, že tým si zabezpečujeme výrobu slovenských výrobkov a prácu pre našich ľudí. Ak budeme nakupovať výrobky v zahraničí, znamená to len krátkodobý zisk, lebo naši ľudia časom nebudú mať čo robiť a nebudú mať za čo kupovať. To by sme si mali uvedomiť všetci.

Ako hodnotíte situáciu v podnikateľskej sfére?

Prvým problémom je skutočnosť, že dobré slovenské výrobky sa nedoceniajú tak, ako by sa mali. Druhým nedostatkom je častá ľahostajnosť k práci, čo sa preja-

vuje v zlých službách a nekvalitných výrobkoch. Treťou vecou je nestálosť legislatívy. Žiaľ, zákony sa príliš často menia, mnohokrát sa vyžaduje dodržiavanie nových predpisov, keď legislatívna úprava ešte ani nie je vydaná, a aj strážcovia zákona majú problém správne ich vysvetľovať a uplatňovať. Napokon, problémy sú aj s dostupnosťou voľných finančných zdrojov a vysokými úrokmi z úverov, ktoré nikde v okolitých krajinách nie sú také vysoké ako u nás. Pri úroku nad 20 % sa nedá seriózne podnikáť. Na Slovensku je malý trh a a obdýť služieb a výrobkov nie je taký, aký sa predpokladal. Darma sa postaví podnikateľský plán, keď odrazu nie sú odberatelia napr. kvôli nesolventnosti, alebo sa zvýši úrok na úvery, či peniaze vôbec nie sú dostupné, mení sa zákon, daň... V procese výroby sa menia podmienky a podnikateľ býva zaskočený, ak má už uzavreté dohody.

Sme jedna z inštitúcií, ktorá pripomienkuje pripravované zákony, ale často návrhy zákonov alebo právnych predpisov prichádzajú neskoro a nie je čas na ich kvalitné posúdenie. Ak však je čas na to, aby sa zákon prerokoval v sekciách s výkladom právnika a ozrejmil sa podnikateľom, aby sa mohli vyjadriť, vtedy

má pripomienkovanie zmysel.

O čom svedčí fakt, že u nás je vyšší priemer MSP (54) na 1000 obyvateľov než v krajinách EÚ?

Počet evidovaných podnikateľských subjektov zvyšujú tzv. odložené alebo „mŕtve“ firmy. Štatistika nestačí zaznamenávať zmeny. Evidujeme síce desaťtisíce firiem, ale mnohé z nich podľa nulového daňového priznania nepodnikajú. A potom sú aj špekulatívne spôsoby: firma sa rozloží na viacero malých, kvôli zníženiu daňových odvodov. Znižuje to príjmy štátu, ale pre majiteľa je to zrejme výhodné.

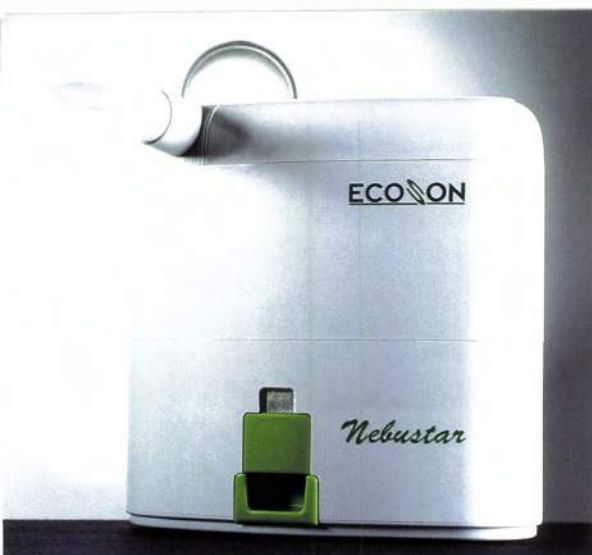
Novou skutočnosťou posledných rokov je zakladanie špecifických podnikateľských subjektov ako sú dizajnérske štúdiá. Čo môže SOPK ponúknuť im?

Často sa firmy nechcú stretávať, aby si nevideli do kariet. Ale dnes už podnikatelia vedia, že aj keď sú konkurenti, v niektorých veciach musia ťahať spolu. Hlavne vo vzťahu k štátnej správe, alebo keď si potrebujú zabezpečiť výhodnejšie podmienky na podnikanie vo svojom odbore. Druhá vec je spoločný boj proti nepoctivému podnikaniu.

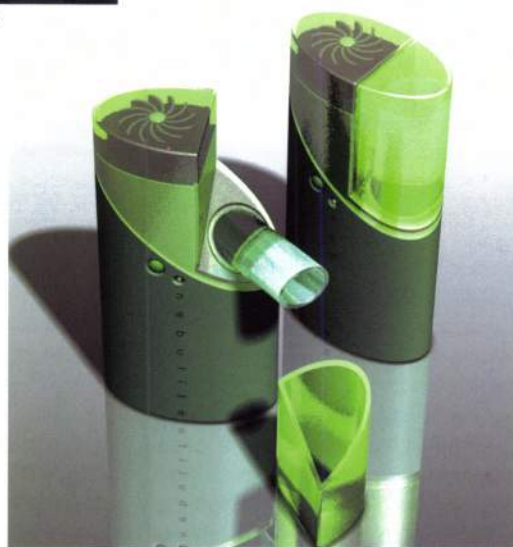
Aj dizajnéri môžu vytvoriť samostatnú sekciu v rámci SOPK a využívať všetky jej služby. Majú možnosť bezplatne uviesť informácie o svojej činnosti v Spravodaji. Podnikatelia sa tak dozvedia, čo dizajnéri robia, čím sa zaoberajú, ako sa im darí. Predstaviť sa - aj to je dôležité pre profesionálny úspech. Sekcia môže byť na regionálnej úrovni, ale väčší dosah by mala sekcia celoslovenská. V tomto prípade platí podmienka, že v nej musia byť zastúpené subjekty z piatich regiónov Slovenska. Samozrejme, všetci musia byť členmi komory, či už ako podnikateľské subjekty, alebo ako fyzické osoby.

Ďakujem za rozhovor.

Adriena Pekárová



Inhalátor Nebustar™



MALÁ FIRMA ECOSON Z NOVÉHO MESTA NAD VÁHOM VYVINULA VÝROBKU FUNGUJÚCE NA BÁZE MODERNEJ ULTRAZVUKOVEJ TECHNOLOGIE. ZVLHČOVAČ VZDUCHU A INHALÁTOR SA VYRÁBAJÚ V KOOPERÁCII S JAPONSKOU PLASTIKÁRSKOU FIRMOU. AMBÍCIE FIRMY V OBLASTI VÝVOJA NOVÝCH VÝROBKOV V SÚČASNOSTI PREDSTAVUJE NOVÝ RUČNÝ INHALÁTOR, KTORÝ SA SVOJIMI PARAMETRAMI VYROVNÁ ŠPIČKOVÝM ZAHRANIČNÝM VÝROBKOM.

„U nás sú zdroje duševného bohatstva a skúseností. Kedysi sme sa ťažko dostávali na západ a ťažko sme nadväzovali kontakty, cítili sme sa malí. Teraz zisťujeme, že sa v mnohom vyznáme, a dobre, ale nie sú tu podmienky, aby sme to mohli využiť.“ V slovách Ing. Štefana Švehlu, riaditeľa firmy Ecoson, s. r. o., z Nového Mesta nad Váhom sa odráža nielen dlhoročná skúsenosť špičkového vedeckovýskumného pracovníka niekdajšieho VÚMA, ale súčasne aj skúsenosť podnikateľa, ktorý už niekoľko rokov buduje vlastnú firmu a dobre pozná problémy súčasného podnikania.

Firmu Ecoson založili roku 1996 dve fyzické osoby, otec a syn, Ing. Štefan Švehla a Ing. Branislav Švehla, hlavný manažér. Bolo logické, že obaja využili svoje odborné zázemie a činnosť firmy orientovali na výskum, vývoj a výrobu ultrazvukových zariadení pre ekológiu, zdravotníctvo a priemysel. Firma má v súčasnosti šesť interných zamestnancov a podľa potreby spolupracuje s ďalšími desiatimi externistami. Roku 1996 dokončili vývoj prvých dvoch výrobkov, ktoré sa objavili na trhu so značkou Ecoson: ultrazvukový zvlhčovač vzduchu Mistair™ a ultrazvukový inhalátor Nebustar™.

VÝVOJ VÝROBKU V MALEJ FIRME

Vyvíjať nový výrobok znamená značnú finančnú záťaž pre firmu, a tak sa na takúto úlohu podujímajú zväčša veľké firmy s určitým naakumulovaným kapitálom. Pre firmu ako Ecoson bola jediná možnosť získať prostriedky z grantu, hoci je to cesta náročná na čas a zložitost' vybavovania, a nie vždy končí úspešne. Finančné prostriedky, ktoré štát poskytne na podporu výskumu a vývoja, nie sú oslobodené od zdanenia, a tak firma z nich musí spätne odvádzať časť do štátnej pokladnice. Navyše ak sa firma rozhodne pre vývoj nového produktu či novej technológie - ekologickejšej alebo účinnejšej, musí počítať s tým, že ho môže financovať výlučne z vlastného zisku, pretože náklady tohto druhu nie sú nákladovou položkou. Riziko takéhoto financovania vývoja a záťaž na ekonomiku mladšej firmy má výrazne demotivujúci až likvidačný účinok.

NEBUSTAR™

Prenosný inhalátor využíva princíp tvorby aerosólu ultrazvukom, ktorý sa šíri prenosovým médium - vodou.

„Studená hmla“, ako aerosól pomenúva angličtina, sa produkuje v nádobke s medikamentom, nasycuje sa ním a pri vdychovaní sa dostáva do horných dýchacích ciest. Účinok takto neagresívne podávaného lieku je rýchly, výrazný a bez vedľajších negatívnych účinkov lieči širokú

slovenské
know-how

s japonskou kvalitou



škálu respiračných ochorení. Aká je perspektíva využitia inhalátora? „Počet respiračných chorôb stúpa, čo znamená to aj vážny ekonomický dosah. V USA si napr. spočítali náklady na liečbu respiračných chorôb a vyšlo im číslo 6 miliárd dolárov. Keď presunuli liečbu areosólom z nemocničných do domácich podmienok, celkové náklady klesli o polovicu. Vypracoval som podobnú štúdiu pre naše zdravotné poisťovne, ktoré by mali hradiť pacientom kúpu alebo zapožičanie inhalátora, kde uvádzam výrazné ekonomické výhody rozšírenia inhalačnej liečby u nás. Zatiaľ čakáme na ich vyjadrenie. Myslím si, že správny spôsob šetrenia nákladov v zdravotníctve je takéto hľadanie koncepcných riešení,“ hovorí riaditeľ Ecosonu.

SPOLUPRÁCA CEZ INTERNET

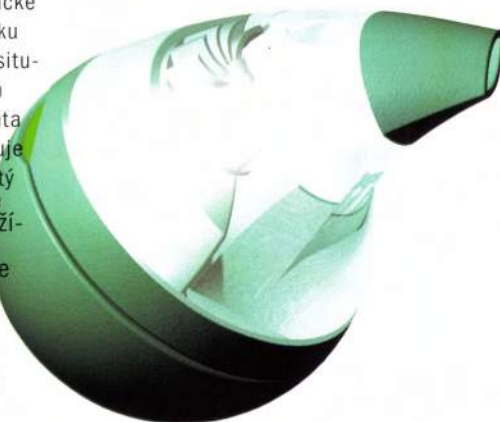
Vyvinutie systému však je len polovičným úspechom na ceste ku kvalitnému produktu. Na to už sily firmy nestačili a domáci výrobcovia sa nenašli. Dôvodom je predovšetkým chýbajúca lacná plastikárska technológia na Slovensku, a preto sa rozhodli hľadať partnerov v zahraničí. Záujem o spoluprácu prejavila japonská firma s dobrými skúsenosťami v lisovaní plastových dielov, čo je najdôležitejšia technológia pri výrobe oboch prístrojov, inhalátora aj zvlhčovača. Potom, čo sa podarilo prekonať počiatočnú zdržanlivosť japonskej firmy v nadväzovaní kontaktov, sa spolupráca rozbehla s plnou dôverou na oboch stranách. Vďaka modernej komunikačnej technológii nebolo problémom spoločne dolaďovať detaily systému v kontexte dizajnu bez zbytočných časových strát. „Cez internet sme si posielali všetky detaily aerosólovej technológie - skice, výkresy, priebežné riešenia, konzultovali sme doriešenie plastového pláštia a ďalšie detaily. Internet nám pomohol prekenuť tú obrovskú vzdialenosť a dohovoriť sa,“ vysvetľuje Branislav Švehla. Dnes sa už z častí vyrobených vo filiálkach japonskej firmy montujú v Novom Meste nad Váhom hotové prístroje, ktoré predstavujú spoľahlivú aerosólovú technológiu na svetovej úrovni, ale za ceny podstatne nižšie, než sú ceny zahraničných výrobkov. Je to síce paradox, ale aj napriek prepravným nákladom sú plastové komponenty prístrojov vyrobené na Ďalekom východe lacnejšie, než produkty slovenských podnikov.

PROBLÉMY PODNIKATEĽOV

Na začiatku každého podnikateľského úspechu musí byť dobrý podnikateľský plán, ale aj investícia na jeho rozbehnutie. Tu každý malý a stredný podnikateľ naráža na problém, ako získať finančné prostriedky. Výhodné úvery sú nedostupné, a tak aj v tejto oblasti víťazí „silnejší“ a „väčší“. „Malé firmy sú vystavené správaniu sa bánk, ktoré možno nazvať až „podnikateľským alibizmom“. Dokážete banke, že ste na tom tak dobre, že nepotrebuje peniaze, a dostanete úver,“ komentuje Branislav Švehla situáciu, keď podnikateľ musí v banke vinkulovať 100 percent sumy, ktorú žiada ako úver, a aj tak má šancu dostať ho len v polovičnej výške. Úroky z úverov sú ďalšou kritickou záťažou podnikateľa. Splácanie bežného 23-percentného úroku z podnikateľského úveru znamená stres, ktorému sa dobrovoľne málokto vystaví. Napriek tomu ani peniaze neznamenajú automaticky úspech. „Rozhodujúci sú ľudia, ktorí musia vedieť a chcieť. Ľudia bez peňazí môžu robiť, peniaze bez ľudí nie,“ hovorí Štefan Švehla. Jeho slová potvrdzujú aj ďalšie aktivity firmy Ecoson. Napriek všetkým ťažkostiam a obštrukciám, napr. pri certifikácii oboch výrobkov, ktoré by ich mali vybaviť odporúčaním pre medzinárodné trhy, obaja Švehlovci rozpracovávajú ďalšie vedeckotechnické projekty na využitie ultrazvuku, napr. na prevenciu proti patogénnym baktériám, čistenie vody a ďalšie. Posledným produktom, ktorý vyvinuli vo vlastnom laboratóriu, je ručný inhalátor. Bude sa síce opäť vyrábať v kooperácii s japonskými partnermi, no miera domáceho know-how výrobku sa rozšírila o dizajn, ktorého autorom je banskoštiavnický dizajnér Anton Bendis.

DIZAJNÉR O NEBULITE™

Ručný inhalátor Nebulite™ je postavený na rovnakom princípe tvorby aerosólu. Je určený na domáce i klinické použitie, je prenosný (pracuje na batérie, autozásuvku alebo na sieť), aby mohol slúžiť pacientovi v každej situácii, keď sa objavia zdravotné ťažkosti. Východiskom úvah dizajnéra o charaktere dizajnu bol vzťah pacienta k tomuto prístroju. Pre inhalátor sa človek nerozhoduje dobrovoľne, berie ho skôr ako životnú nutnosť a určitý vzťah závislosti. „Nechcel som zdôrazňovať práve túto nepríjemnú stránku. Pri každodennom používaní prístroja ako je inhalátor vystupuje do popredia iná priorita, a to priateľskosť, ktorá môže do určitej miery neutralizovať ťaživý vzťah k zdravotnej pomôckke. Zvlášť preto, že ju často používajú aj deti. Na druhej strane sme sa museli vyvarovať príliš hravého výsledku s lacným výrazom. Museli sme dbať na to, aby nositeľom informácie o spoľahlivosti a dôveryhodnosti bola úroveň „dielenského“ spracovania, nie tvar. Dlhé úvahy sme preto venovali technológii. To už súvisí s ekonomikou a investíciami. Zjednodušene sa dá povedať, že čím väčšia investícia je na začiatku, tým je lacnejšia výroba. Ecoson je však malá firma a s veľkými investíciami sa tu nedá rátať. Našou úlohou v súčasnosti je teda hľadanie dobrého kompromisu.“ Anton Bendis oceňuje aj prípravu Ecosonu na vývoj výrobku, ktorá zahŕňala prehľad o konkurenčných výrobkoch z cenového hľadiska i z pohľadu užívateľov - pacientov i lekárov, ako aj informácie o účinkoch liečby a ekonomických efektoch. Umožnilo to včas sformulovať zadanie pre dizajnéra, čo nie je u nás samozrejmosťou. Jeho úlohou nebolo len opláštenie už hotovej predstavy konštruktéra, ako sa dizajn v našich podmienkach bežne



chápe. Dizajn vznikal paralelne s konštrukciou prístroja, s riešením elektroniky, napájania, vnútornej aerodynamiky, pričom sa využívali aktuálne počítačové technológie. Ako hovorí dizajnér, „v takomto prípade treba síce riešiť naraz väčší balík problémov, ale to je správny postup. S ohľadom na klienta a kvôli jednoduchému prenosu cez internet sme pracovali s vizualizáciami. V súčasnosti uprednostňujeme prenos kompletných 3D modelov. Výhodou je, že ich môžeme použiť nielen na vizualizáciu, ale aj na analýzy rôznych zatažení a technologických procesov, príp. rapid-prototyping. Časť z týchto možností sme využili aj pre firmu Ecoson. Ich rozšírenie vyžaduje ďalšie finančné prostriedky. Nepochybujem však o tom, že je to výhodná investícia - pomôže výrazne skrátiť čas potrebný na uvedenie výrobku na trh. Ziaľ, zdá sa, že u nás to asi nie je dôležité. Jeden úradník totiž dokáže takto získaný čas hravo zlikvidovať... To už je ale o niečom inom.“

Adriana Pekárová



Vizualizácie rôznych verzií Nebulite™.

m o b i l n ý n á b y t o k a c t

Aké sú špecifiká pracovného prostredia 90. rokov?

V prvom rade je to tímová práca, vysoká mobilita, enormné nasadenie počítačovej techniky. Tomu sa nevyhnutne prispôsobuje aj kancelársky nábytok novej generácie: je adaptabilný, harmonicky spája inteligentnú technológiu a dokonalú estetiku. Skladá sa z komponentov pre variantné riešenie pracovných situácií.

Nový štýl mobilného kancelárskeho nábytku ponúkajú takmer všetci poprední svetoví producenti (napr. Martela, Strafurt, Wiesner Hager, Vitra, Harword, Voko), ich výrobky sa však na našom trhu ponúkajú neúmerne drahé.

V Škode Auto, a. s., Mladá Boleslav sa rozhodli ísť svojou cestou - vlastným vývojom kancelárskeho zariadenia. V septembri minulého roku podali na Úrade priemyselného vlastníctva v Prahe prihlášku vzoru novej nábytkovej zostavy, ktorej autormi sú dizajnéri Vlastimil Pacek a Rastislav Tomaščík, mladí absolventi zvolenskej Technickej univerzity, Katedry designu nábytku a drevárskych výrobkov.

O vzniku nábytkovej série ACT, na ktorú už majú v rukách oficiálny certifikát, a o najbližších plánoch do budúcnosti sme sa porozprávali s autormi pri ich návšteve v Bratislave vo februári t. r.

Ako vznikla myšlienka vyvinúť vlastný nábytok pre Škodu Auto, a. s.?

Vedenie firmy sa koncom roku 1996 rozhodlo k tomuto zásadnému kroku najmä kvôli vysokým cenám importovaného nábytku. Napríklad obstarávajúca cena zahraničného značkového pracovného stola bola okolo 21 000 Kč. Dostali sme za úlohu vyvinúť mobilný, pevný, ekologický, inšpiratívny, a najmä oveľa lacnejší nábytok spĺňajúci porovnateľné kritériá so zahraničným. Aké kritériá musela spĺňať vami navrhovaná zostava?

Rozhodovala, samozrejme, cena. Do nej sa potom premietol výber materiálov a technologická náročnosť. Vzhľadom na náročnosť prevádzky vo výrobných halách, pre ktoré je nábytok tiež určený, sme odmietli lacné materiály. Zvolili sme skôr zjednodušenie technológie výroby, čím sa podarilo dosiahnuť určitú strohosť, pri ktorej vynikne funkčnosť nábytku. Za dôležitú sme považovali aj pevnosť konštrukcie - je kovová, masívna, pretože musí odolať aj menej opatrnému zachádzaniu.

Komu je určená zostava ACT?

V Škode Auto, a. s., pracuje asi 22 000 zamestnancov. Je tu množstvo oddelení, ktoré sa zaoberajú širokým spektrom činností - od vývoja automobilov cez služby zamestnancom až po styk so zákazníkom, a každé z nich má iné pracovné nároky. Sami sme si však stanovili úlohu navyše: rozšíriť cieľovú skupinu o členov predstavenstva a manažmentu podniku. To sme sa snažili docieľiť variantným použitím luxusnejších a kvalitnejších materiálov, ktoré by korešpondovali s tvaroslovím zostavy.

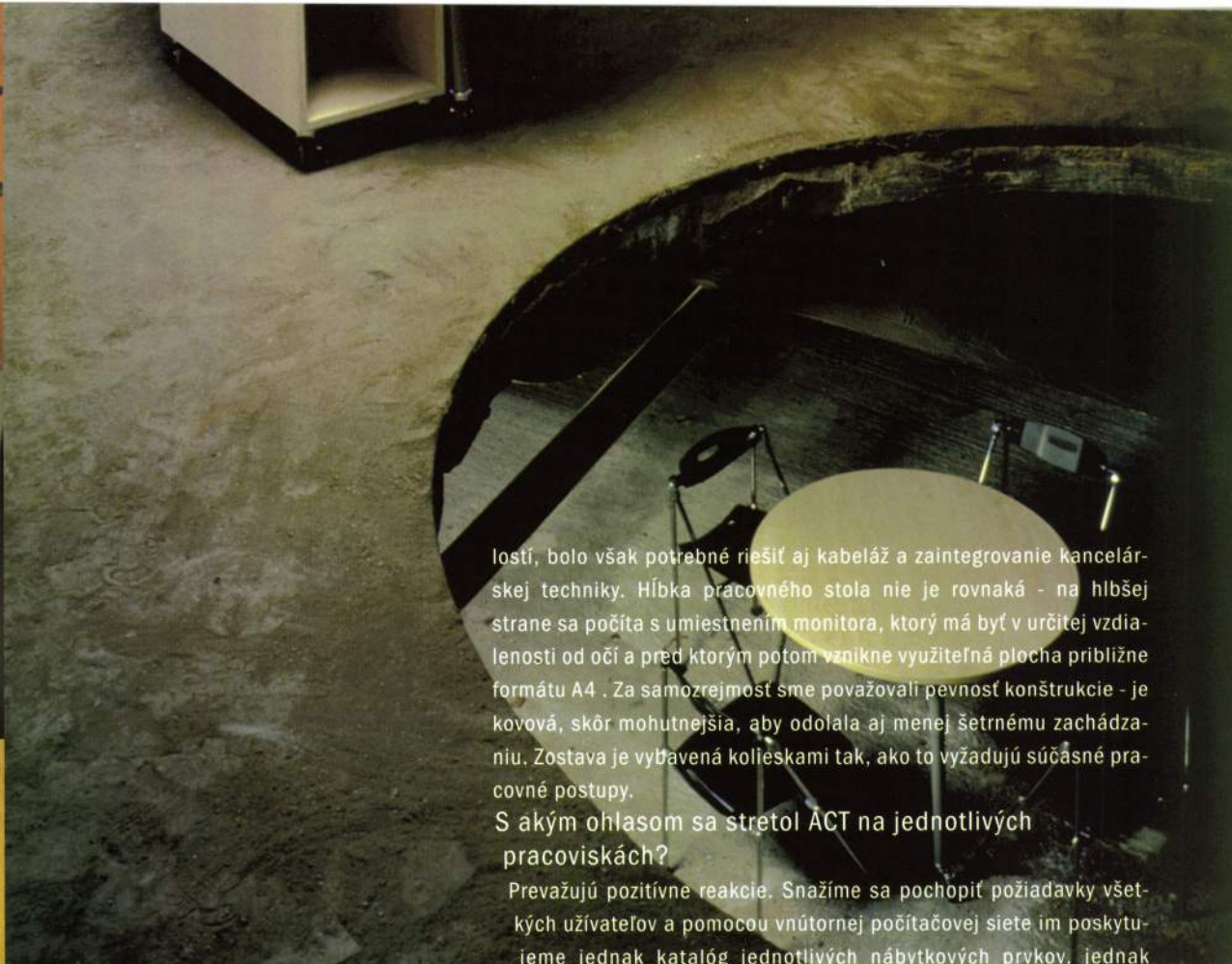
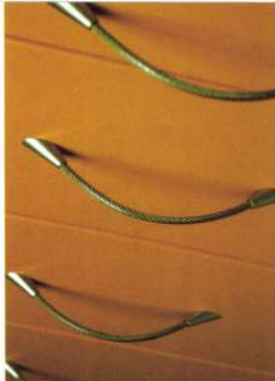
V čom je zostava ACT iná než ostatné?

Charakteristický je tvar pracovnej stolovej dosky a „ľadvinky“, ktorá ergonomizuje pracovisko. Vychádzali sme z antropometrických súvis-

kancelária so značkou
ŠKODA



Foto: Filip Šlapal



lostí, bolo však potrebné riešiť aj kabeláž a zaintegrovanie kancelárskej techniky. Hĺbka pracovného stola nie je rovnaká - na hlbšej strane sa počíta s umiestnením monitora, ktorý má byť v určitej vzdialenosti od očí a pred ktorým potom vznikne využiteľná plocha približne formátu A4. Za samozrejmosť sme považovali pevnosť konštrukcie - je kovová, skôr mohutnejšia, aby odolala aj menej šetrnému zachádzaniu. Zostava je vybavená kolieskami tak, ako to vyžadujú súčasné pracovné postupy.

S akým ohlasom sa stretol ACT na jednotlivých pracoviskách?

Prevažujú pozitívne reakcie. Snažíme sa pochopiť požiadavky všetkých užívateľov a pomocou vnútornej počítačovej siete im poskytujeme jednak katalóg jednotlivých nábytkových prvkov, jednak

denstvo. Okrem projektu zabezpečujeme celkovú realizáciu, malé zmeny si môže užívateľ realizovať sám doobjednaním požadovaných komponentov cez intranet. V priebehu niekoľkých rokov by mali byť týmto nábytkom vybavené všetky kancelárie Škoda Auto. V súčasnosti je to okolo 600 miest.

Ako to vyzerá vo vašej kancelárii?

Sedíme tiež za stolom ACT, jedinou zmenou je jeho farebné prevedenie. Štandardom Škoda Auto je kombinácia javor - zelená, naša kombinácia je javor - pomarančová. V tejto farbe boli vyrobené iba tri pracovné miesta (v kancelárii sme traja) - mimochodom, na obrázkoch je práve náš nábytok.

Spomínali ste vývoj nového typu nábytku, ktorý ste označili termínom „bezadresné pracovisko“.

Čo ste tým mali na mysli?

Pôvodne sme používali bežný termín „home office“. V priestoroch Škoda Auto, a. s., však filozofia domácej kancelárie nemá opodstatnenie. Vo firmách, kde zamestnanci nemusia tráviť všetok pracovný čas (v prípade našej firmy sa to týka najmä oddelení predajcov, ktorí sa v kancelárii zdržujú v priemere asi 2 dni do týždňa a zvyšok trávia na cestách), je týmto spôsobom možné ušetriť náklady na prevádzku budovy a obstaranie nábytku.

Skúste popísať, ako bude vyzeráť organizácia takéhoto pracoviska?

Princíp spočíva v usadení určitého počtu ľudí na plochu až niekoľkonásobne menšiu, akú by potrebovali v prípade bežných referentských miest, t. j. 8-hodinového pracovného času na jednom mieste. Zamestnanec si telefonicky s určitým časovým predstihom objedná pracovné miesto na požadovaný deň a hodinu na Centrálnom sekretariáte. V čase príchodu do práce sa na sekretariáte prihlási a vezme si mobilný kontajner, v ktorom má počas svojej neprítomnosti uzamknuté svoje osobné veci.

Na čom momentálne pracujete?

Možno vďaka tomu, že aj vedenie firmy používa zostavu ACT, nám odobrili vývoj mladšieho brata: nábytku pre predajcov automobilov Škoda. V značkových predajniach by sa mal objaviť začiatkom roka 1999. Okrem toho navrhujeme rôzne atypy, informačný systém a zariadenie prvky do expozície Škoda Auto Museum v Mladej Boleslavi.

Ďakujem za rozhovor.
Mária Riháková

KONCERT V REDAKCII

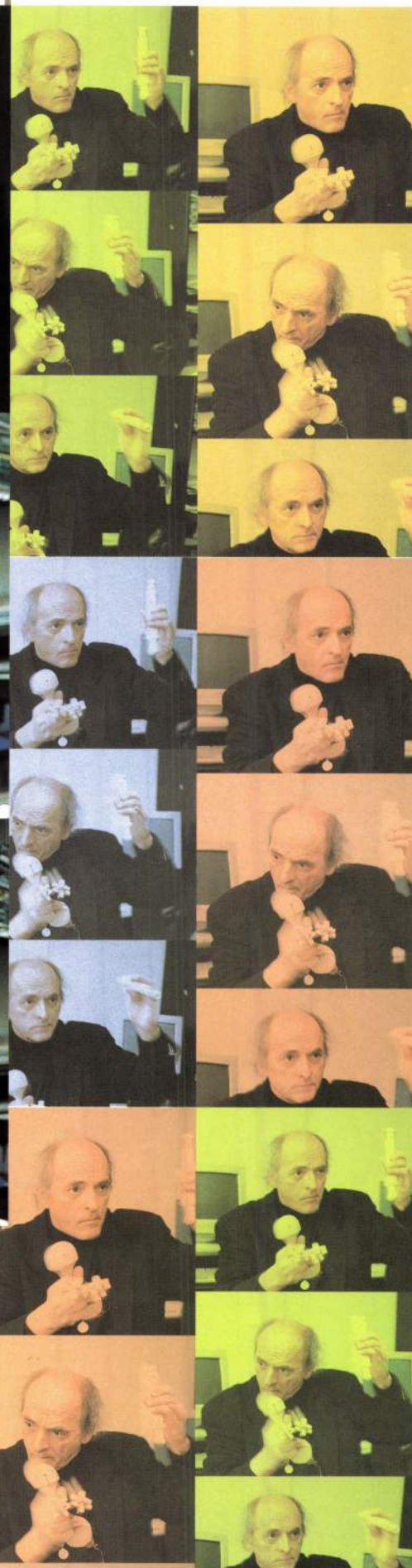
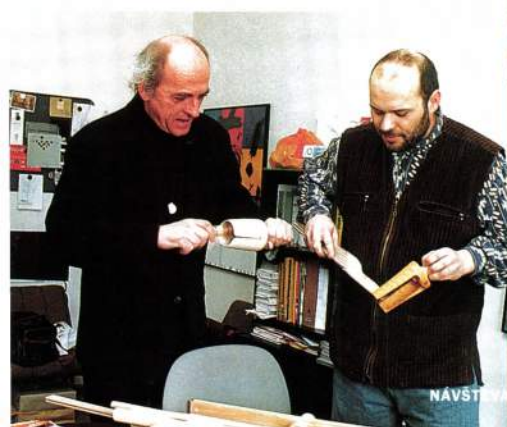


Foto: Pavol Mikulášek, Dušan Slivka

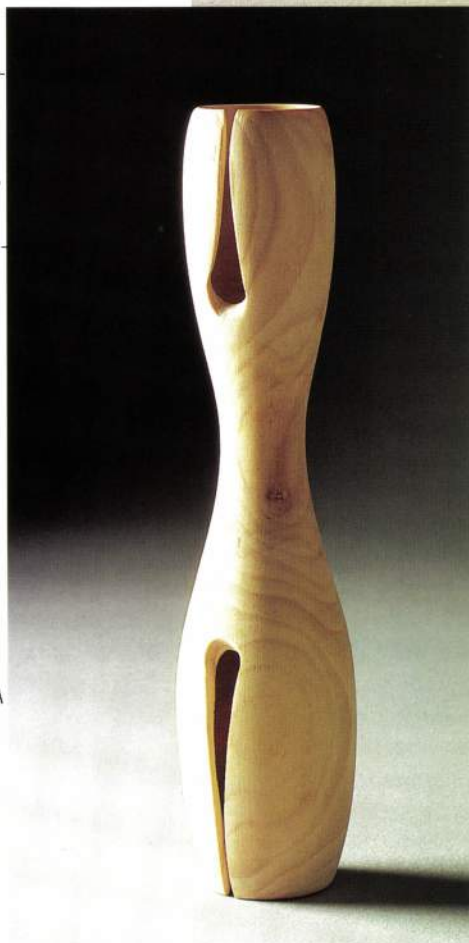
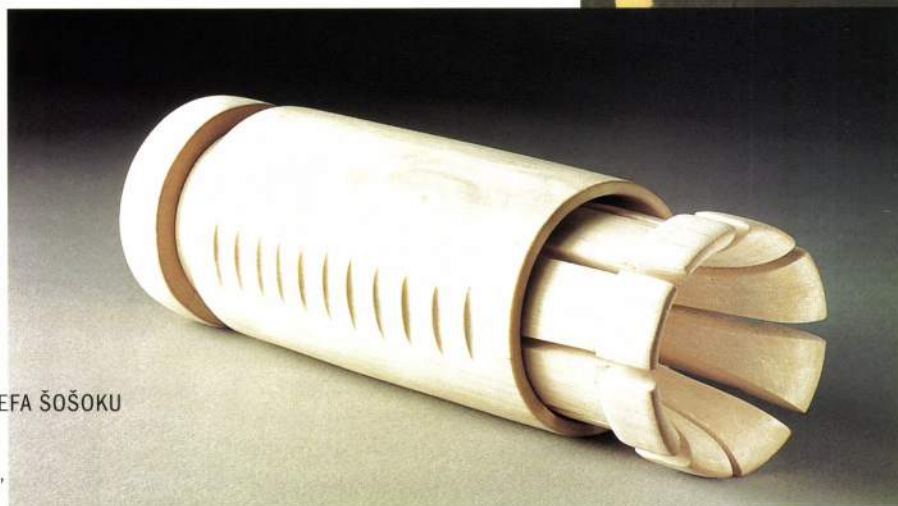


JOZEF DODO ŠOŠOKA JE VÝNIMOČNÝ ČLOVEK A DŽEZOVÝ UMELEC. SVOJOU MAJSTROVSKOU HROU A SKLADATEĽSKOU ČINNOSŤOU PRE BICIE NÁSTROJE A PERKUSIE SI ZÍSKAL MEDZINÁRODNÝ OHLAS A JEHO EMOTÍVNA HUDBA STÁLE OSLOVUJE NOVÝCH POSLUCHÁČOV. UŽ NA ZAČIATKU JEHO HUDOBNEJ DRÁHY HO NADCHLI AKUSTICKÉ NÁSTROJE A ZAUMIENIL SI POZDVIHNÚŤ TIETO NEPRÁVOM PODCEŇOVANÉ SÚČASTI ORCHESTRA. PÄTNÁŠŤ ROKOV SA PRIPRAVOVAL NA TO, ABY DOKÁZAL, ŽE SÚ SCHOPNÉ PRODUKOVATĚ ROVNOCENNÚ HUDBU. DNES SA AKO JEDINÝ DŽEZOVÝ HRÁČ NA SVETE ODVÁŽI POSTAVIŤ MEDZI CELÝ ORCHESTER NÁSTROJOV A SÓLOVO ROBÍ KONCERTY NA KOVOVÝCH A DREVENÝCH AKUSTICKÝCH NÁSTROJOCH. SÁM SA OCITÁ NA PÓDIU OBKLOPENÝ BUBNAMI, ČINELMI, WOODBLOKMI, TYMPANMI, GONGAMI..., KTORÉ ROZOZNIEVA ÚDEROM, DOTYKOM, ŠVIHOM, POHLADENÍM. JE TO TAKMER TANEC AFRICKÉHO ŠAMANA UPROSTRED ZVUKOV, KTORÝCH VÝZNAM SÍCE NEVIETE POMENOVAŤ, ALE CÍTITE, ŽE SÚ PRAVDIVÉ, A ROZUMIETE IM.

TAKÝTO ZÁŽITOK SOM MALA Z PRVÉHO STRETNUTIA S HUDBOU JOZEFA ŠOŠOKU NA VERNISÁŽI VÝSTAVY KOLOMANA SOKOLA.

ĎALŠIA PRÍLEŽITOSŤ SPOZNAŤ JEHO VZŤAH K HUDBE A NÁSTROJOM, NA KTORÝCH HRÁ, SA NASKYTILA V REDAKCII, KDE SME SI DOHODLI STRETNUTIE S DIZAJNÉROM TIBOROM UHRÍNOM, AUTOROM SÉRIE DREVENÝCH NÁSTROJOV, KTORÉ VYROBIL ŠPECIÁLNE PRE J. ŠOŠOKU. NA REDAKČNOM STOLE SA OBJAVILI NÁSTROJE BIZARNÝCH TVAROV - DUTÉ, PLOCHÉ, METLIČKY, MISKY, RAPKÁČE... KAŽDÝ Z NICH VZAL ŠOŠOKA DO RÚK, HĽADAL TEN NAJLEPŠÍ SPÔSOB UCHOPENIA A ISTÝM POHYBOM HO OZVUČIL, SKÚŠAL VŠETKY MOŽNOSTI FARBY A HĽBKY ZVUKU. KLOPKAVÉ, DUNIVÉ, ZVONIVÉ ČI MĽASKAVÉ ZVUKY A TREMOLÁ NAPLNILI MIESTNOSŤ, V KTOREJ DOVTEDY AKO NAJSILNEJŠÍ ZVUK ZAZNELO TAK AKURÁT ZVONENIE TELEFÓNU.

NEZVYČAJNÝ KONCERT V REDAKCII MI UMOŽNIL ZBLÍŽKA NAZRIEŤ DO INŠPIRATÍVNEJ SPOLUPRÁCE DIZAJNÉRA A HUDOBNÍKA, V KTOROM DOMINUJE POROZUMENIE, LÁSKA K DREVMU, HUDBE, REŠPEKT A OBDIV K PRÁCI TOHO DRUHÉHO. TÉMOU NÁŠHO ROZHOVORU BOLI HUDBA A DIZAJN, TEDA TVORIVÉ PODNETY, KTORÉ ZISKAVAJÚ OBAJA PRE SVOJU PRÁCU.

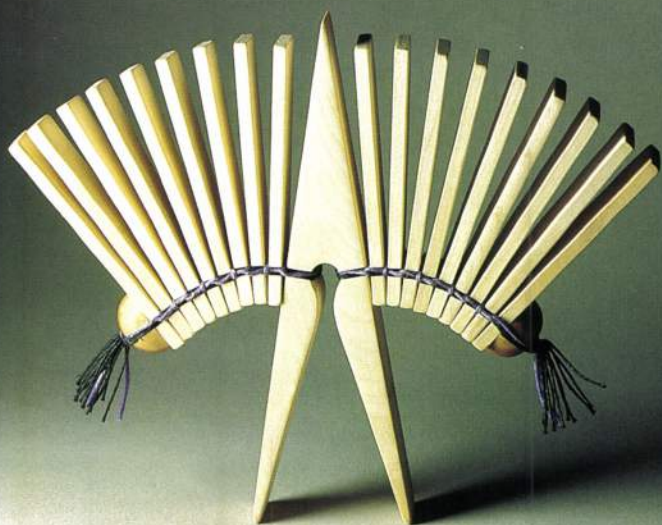


Ako prišlo k vášmu stretnutiu?

T. Uhrín: Hudba ma vždy inšpirovala a džez mám veľmi rád. Keď som pred tromi rokmi počul Doda Šošoku hrať u nás v Kremnici, veľmi ma nadchlo jeho umenie. Odvtedy som s ním začal v duchu spolupracovať, hoci on o tom ešte nevedel. Počul som ho ešte niekoľkokrát a čakal som na vhodnú príležitosť, aby som mu ponúkol nástroje, ktoré som preňho vyrobil. To sa stalo v novembri minulého roka, naša priama spolupráca teda trvá len niekoľko mesiacov. Potešilo ma, že Šošoka moje prvé veci, ktoré vychádzali z hračiek, neodmietol. Povzbudilo ma to k ďalším námetom. Dodnes som vyrobil asi 20-30 rôznych nástrojov.

J. Šošoka: Tiborove nástroje ma veľmi zaujali a vzápätí som ich zakomponoval do svojich skladieb a hrám na nich na koncertoch. Mnohé z nich využívajú síce známy princíp tvorby zvuku, ale jeho poňatie je originálne, iné, s iným zvukovým efektom. Spracovanie dreva, vzhľad nástrojov, zvukové možnosti,





to všetko ma inšpiruje k rôznym hudobným myšlienkam. Jeho nástroj vnímam v dvoch polohách - nielen ako nástroj, s ktorým pracujem a snažím sa z neho dostať zaujímavé tóny, ale aj ako umelecké dielo, objekt.

Čím vás tak zaujali drevené akustické nástroje?

J. Šošoka: Keď sa pozrieme do histórie, tak si musíme uvedomiť, že hudba bez drevených nástrojov je nemysliteľná. Kontrabas, violončelo, viola, husle... to všetko sú dokonalé hudobné nástroje. Drevo je však dôležité aj v modernej hudbe. Právě španielske akustické gitary sú z dreva. Aj tu sa už používajú plasty, ale takto priemyselne vyrobené hudobné nástroje sú neporovnateľné s drevenými. Pri perkusiách je drevo podstatné a nenahraditeľné. Napr. všetky africké nástroje sú z dreva, aj keď sú ozvučené blanami zvierat, ale telo nástroja - ozvučnica - je z dreva. Keď som sa pozeral na prácu starých afrických majstrov, ktorí vyrábali nástroj priamo pre mňa, cítil som, že to drevo stále žije napriek tomu, že ho odpíli od koreňov, duša dreva žije. Tak to robí aj Tibor - dáva do nástroja kus svojho života, citenia a filozofie.

Čo dávate naozaj do svojich nástrojov?

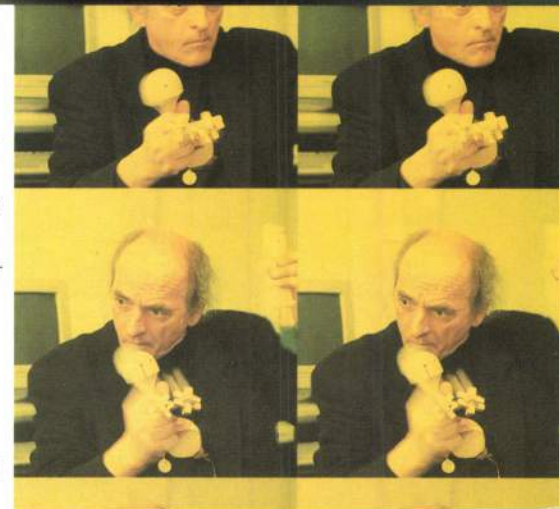
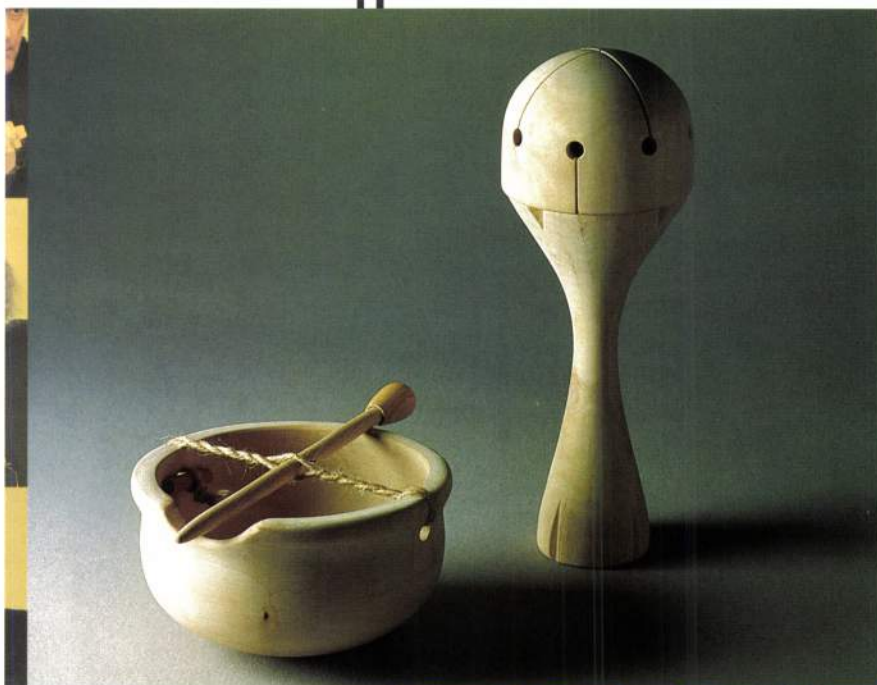
T. Uhrín: To sám neviem, asi v tom bude nejaké woo-doo, keď ma to inšpiruje. Každý nástroj je iný, nedajú sa urobiť dva rovnaké. Stačí malý zásah, drážka, zárez, a drevo sa rozozvučí, alebo naopak jeho hlas utopie. Niektoré pravidlá sú známe, na mnohé som musel prísť sám, napr. o vzťahu hrúbky dreva a zvuku. Treba vedieť, čo drevo umožňuje, a podľa toho s ním narábať. Drevo je pružné, dá sa narezávať, deformovať. Považujem sa skôr za autora drobností. Najprv som nevedel, že robím nástroj, a až keď to bolo hotové, zistil som, že to zvoní.

Ako vyberáte drevo na výrobu nástrojov?

T. Uhrín: Dobrých drevín je veľa. Nielen ľahký javor, ale aj jabloň, hloh, orgován, buk, slivka, brest... celý les. Vyberám podľa nástroja - či bude pružný alebo dutý, tvrdý - také musí byť aj drevo. Zvažujem aj vzhľad, nemal by mať chyby. Často používam guľatinu so stredom. Snažím sa nepoužívať lepenie, ale využívať prirodzené vlastnosti dreva. Drevo nemôže sklamať, vždy z toho niečo vzíde.

Akustická hudba však nemá dnes toľko poslucháčov ako elektronická. Stačí jeden syntezátor, ktorý nahradí celý orchestr. Aký je váš vzťah k elektronickej hudbe?

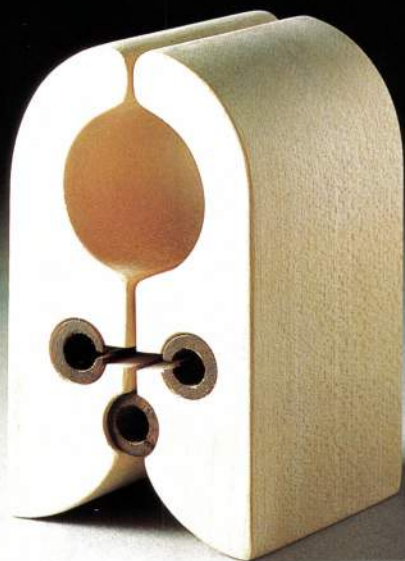
J. Šošoka: Elektronika klame zmysly. Dokáže napodobiť zvuky rôznych nástrojov, ale prezradí sa po krátkom počúvaní. Laik by to nepoznal, ale odborník s citlivými ušami to bezpečne zistí. Každý drevený nástroj má iný tón, a ten sa rodí len v dreve vystavenom vplyvom počasia, ducha miesta, rokom rastu. Toto komputer nedokáže nahradiť. Stlačíš gombík a ozve sa vždy rovnaký tón. Žiadne zvukové nuansy, technika nie je kreatívna. Drevený nástroj vzniká v rukách ľudí, je v ňom živý tón, pohyb, rezonancia. S dreveným nástrojom sa na koncerte dostane medzi ľudí aj časť prírody a verím, že to má vplyv najmä na mladých ľudí. Elektronika, lasery, vymoženosti techniky otupujú mladých ľudí a môžu narušiť ich estetiku, etiku, emocionalitu. Verím, že zvuk krásneho dreveného nástroja ich môže priviesť k vnímaniu prírody a pochopeniu, že je to cennejšia realita, než je tá elektronická, umelá.



T. Uhrín: Pre mňa je takým „klamárom“ počítač. Uznávam, že dnes je v mnohých oblastiach výtvarnej tvorby, najmä pre grafický dizajn, nena-hraditeľný, ale ja ho nepotrebujem. Počítač mi neukáže zvuk dreva, nepo-môže mi spoznať ho. Som skôr remesleník a všetko skúšam vlastnými ru-kami. Počítačové kresby sú síce perfektné, ale často klamú. Ak chcete niečo urobiť podľa nich, tak sa ukáže, že treba spraviť množstvo zmien, aby držal pohromade.

Ste teda nadšenec akustických nástrojov, o čom svedčí aj vaša bohatá zbierka. Na akých nástrojoch najradšej hráte?

J. Šošoka: Mám rád vlastne všetky. Fascinujú ma africké nástroje, steles-ňujú pre mňa kultúru Afriky. Talking drums - hovoriaci bubon, džembe, sabar, kongá... to všetko sú bubny, ale každý má svoje poslanie, svoj tón. Mám úctu k drevu a tak isto k majstrom, ktorí z neho vyrábajú nástroje. Moja zbierka vznikala dlhé roky. Vždy, keď som spoznal nový nástroj, ktorý ma inšpiroval, som ho chcel mať. Zháňal som ich, kupoval a zakom-ponovával do svojej hudby. S nástrojmi som v priamom kontakte fyzickom i duševnom. Nie je to muzeálna zbierka, všetky sú funkčné a stále si z nich vyberám a hrám na nich na koncertoch.



Majú tieto nové nástroje svoje mená tak, ako tradičné?

J. Šošoka: Nástroje ešte nemajú mená. Meno bude vyjadrovať, čo pre mňa ten-ktorý nástroj znamená, aký tón vyjadruje. Musím na nich trochu hrať, nájsť tú správnu techniku hrania, zžiť sa s nimi, a až potom vymys-lím ten najlogickejší názov. Musí vyplynúť z fungovania nástroja.

T. Uhrín: Nie je to len taká „frajerinka“, ale skôr pocitové završenie pro-cesu, ako nájsť správny názov obrazu. To sa tiež nedá urýchliť. Ani hudba ani nástroj sa nerobí na objednávkú.

Adriena Pekárová



Tibor Uhrín

absolvoval katedru priemyselného de-sig-nu na Technickej univerzite v Bratis-lave. Od začiatku svo-jej profesionálnej čin-nosti sa venuje stvárňovaniu dreva.

Zaujala ho predovšetkým drevená hračka - mechanická, stavebnicová, zvuková. Jeho stavebnica Gringo zís-kala roku 1993 ocenenie Slovenského centra dizajnu v súťaži Dobrý design. V súčasnosti sa zaoberá dizajnom ná-bytkových solitérov. Žije v Kremnici, kde učí na Škole užitočného výtvarníctva a vedie odbor hračka.



Jozef Dodo Šošoka má za sebou vyše 35 rokov džezovej umeleckej činnosti, ktorá mu priniesla osobitné postavenie jedného z najvý-znamnejších sólistov bicích nástrojov a per-kusii na Slovensku a vynikajúcu medziná-rodnú povesť. Vďaka štipendiu na Berklee College of Music v Bostone mohol spolupra-covať s mnohými vynikajúcimi svetovými dže-zovými umelcami. Vyvíja intenzívnu koncertnú činnosť v Európe, USA a Afrike. Inicioval a or-ganizoval mnohé medzinárodné džezové kon-certy, založil česko-slovensko-americké dže-zové kvarteto, ktoré vydalo CD BOB TOP, ako aj Slovenské džezové kvarteto a Europa Jazz Band r. 1997 (J. Smetana, P. Cardoso, L. Harper, A. Cicca, R. D'aiello, T. Nicholas, Karen Edwardsovou). Minulý rok usporiadal viacero sólových koncertov a koncertných turné so súbormi (Izrael, ČR, Maďarsko, Taliansko). Vydal niekoľko CD, v súčasnosti chystá krst CD Drums and Percusion Acoustic Music.



CITYPE, SEMINÁR

TYPOGRAFIE V MESTSKOM

PROSTREDÍ

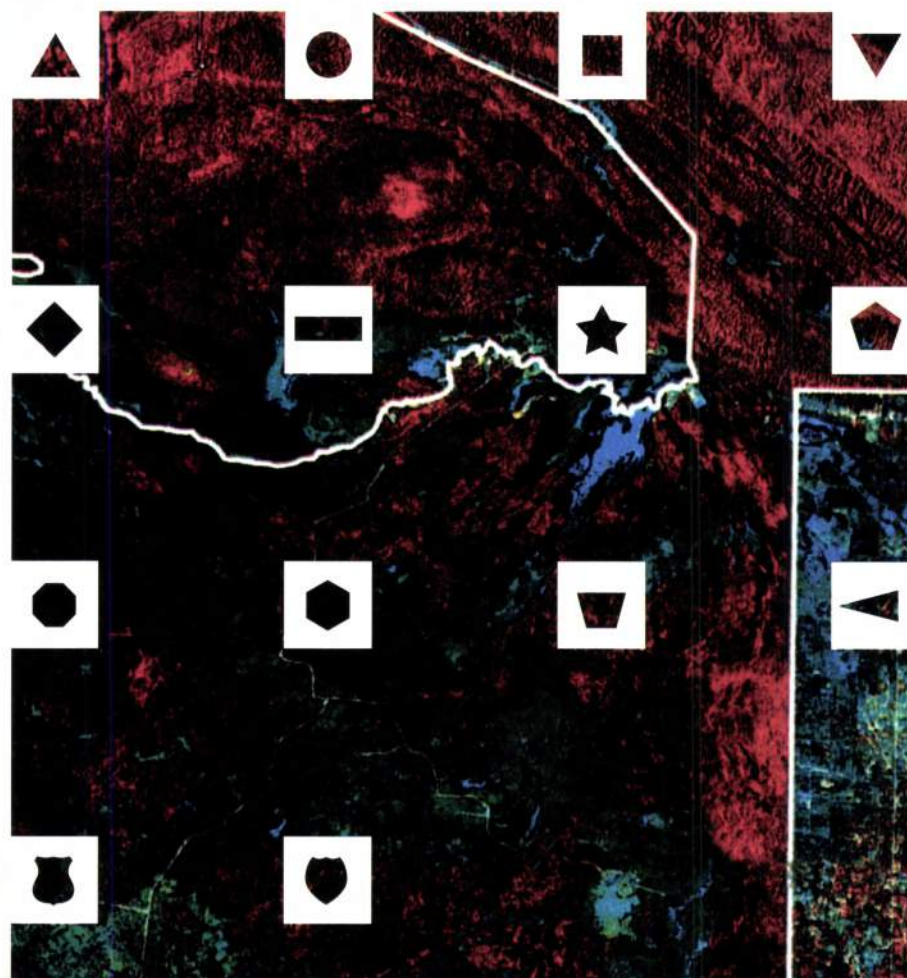
P e t e r B i l á k

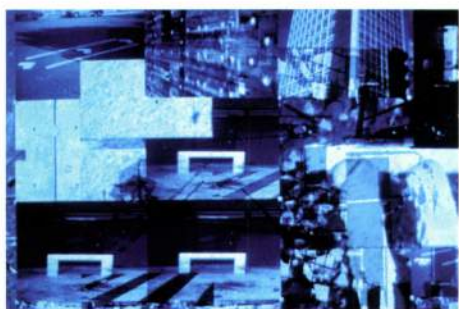
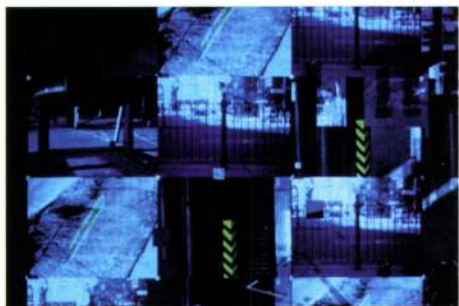
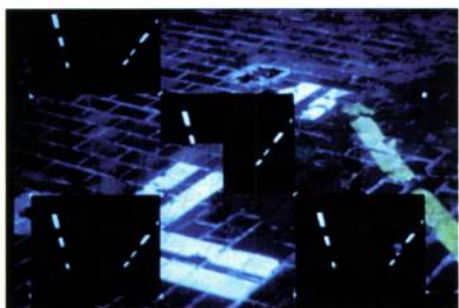
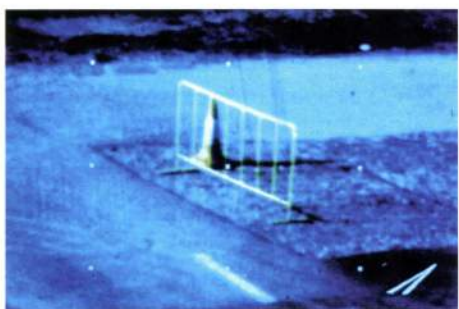
Ulice mesta formujú grafický dizajn
a menia kritériá jeho vnímania.

Mesto nemá svoju konečnú podobu a
stále sa mení. Aj my sme jeho
súčasťou.

Téma mesta a súčasnej typografie
boli základom seminára CITYPE, ktorý
sa uskutočnil koncom minulého roka
vo flámskom meste Antverpy.

Mesto je konštrukcia v čase
a priestore, ktorá je
konštantne modifikovaná
všetkými svojimi
obyvateľmi. Dôležitými
orgánmi mesta sú ulice
a verejné priestranstvá.
Ulice sociálne spájajú ľudí
rozličného postavenia,
pôvodu a kultúry. Pretože
každý z týchto ľudí do
určitej miery formuje
mesto, iba ťažko môžeme
nájsť konzistentné mesto,
ktoré by vo všetkých
svojich aspektoch bolo len
nádherné a reprezentova-
teľné. Mesto sa napriek
všetkým snahám o plánovanie
vyvíja spontánne a nikto
nemôže kontrolovať alebo





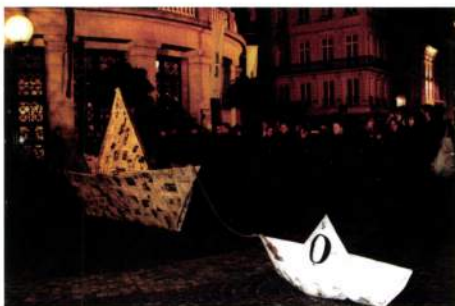
Christian Küsters, Andy Long (ACME fonts)
diapozitívy z prednášky

pochopiť jeho rast a formu. Neexistuje jeho finálna podoba, iba permanentný vývoj fáz. Preto môže byť mesto vnímané iba v dlhšej časovej následnosti. Rem Koolhaas, významný holandský profesor urbanistiky, hovorí: „Urbanizmus zaniká v momente, keď nás urbanizmus obklopí. Je to triumf plánovaného urbanizmu, alebo jeho porážka?“ Táto otázka v sebe obsahuje aj odpoveď. Snahy o dekádové plánovania a štrukturalizáciu miest vyústili v nedôveru k všetkému plánovanému. Po obrovských chybách v projektoch a plánovaní letísk, mrakodrapov, satelitných miest a infraštruktúr je to úplne pochopiteľné. Urbanizmus bol zosmiešnený, keď celé katedry univerzít boli zavreté, letiská zrušené, úrady zbankrotované a sprivatizované.

V tejto situácii sa o zmapovanie situácie vzťahu mestského plánovania a typografie pokúsil jeden z najdôležitejších inštitútov v oblasti grafického dizajnu v Belgicku „Karel de Groote-Hogeschool“ v Antverpách. Organizovanie tematických seminárov nemá v Belgicku (na rozdiel od Holandska) tradíciu a CITYPE bol precedensom. Organizátori vo svojich propozíciách uviedli, že



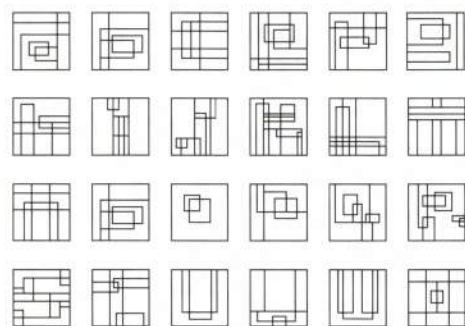
Inštalácia študentského projektu *E-motion*.



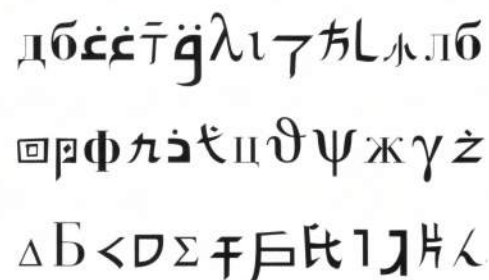
Mestské expozície študentov KdG.



Katrien Vernimmen, *naïve*
študentská práca



Aimée Severeys, *view*
študentská práca



Els Bauwelinck, *polyglot*
študentská práca

z pozvaných hostí sú ulicou inšpirovaní, ako napr. Carson alebo Müller. Títo typografi sú viac ovplyvnení mestským grafitmi ako ročenkami dizajnu. Naopak, niekto výzor ulice a mesta priamo formuje. Štúdio Dumbar už roky spracúva dôležité vládne zákazky a dá sa povedať, že to, čo dnes poznáme pod pojmom holandský dizajn, je do veľkej miery práca štúdia Dumbar. Vysoko cenený je ich korporátny dizajn PTT (holandská pošta), a tiež dizajn holandskej polície. Jean-François Porchez zas vo Francúzsku mení výzor parížskeho metra. Práca Luc(as)a de Groota je viditeľná na nemeckých a holandských uliciach. Dizajn obchodov, telefónnych búdiok, autobusových zastávok a rôznych tlačovín ovplyvňuje obyvateľov mesta. Tí spätne ovplyvňujú dizajn.

Seminár CITYPE trval päť dní. Program bol zaplnený prednáškami, diskusiami, neformálnymi debatami a sériou workshopov. Okrem toho bol k dispozícii permanentný Internet Lab a Think Lab (výstavná sieň s prácami medzinárodných hostí). Zaujímavým nápadom bola aj konfrontácia prác hostí a študentov. Vo výstavnej miestnosti školy boli nainštalované

Mesto je obrovská otvorená kniha napísaná anonymnou rukou.

Massin

CITYPE seminár, vstupná hala



práce popredných svetových
grafických dizajnérov
a oproti nim vybrané
študentské projekty
za posledných pár rokov.
Pozorovateľným výsledkom
bolo, že napriek rozdielu
v medializovaní holandského
a belgického dizajnu
mladým Belgičanom nechýba
kreativita a rozhľad.
Svojou prácou zaujal hostí
Bart Bloemen. Vytvoril
mechanizmus e-motion, ktorý
na základe hlasovej analýzy
ľudského hlasu a iných
zvukov mení tvary písmen
na počítačovej obrazovke.
Pozoruhodný nápad
s potenciálom ďalšieho
využitia.



Le Parisine* par Jean-François Porchez

Le Parisine, písmo realizované pre parížske
metro. Jean-François Porchez, vychádzal pri
jeho tvorbe s dosiaľ používaného písma
Helvetica.



Plagát CITYPE
Autor: Hugo Puttaert



Inštalácia prác hostí (vľavo) a prác študentov.

Antverpy, štvrtý najväčší svetový prístav, patria aj medzi najkrajšie mestá na pobreží Severného mora. Študenti Karel de Groote - Hogeschool pripravili inštalácie svojich projektov po celom centre mesta. Inštalácie v mestskom prostredí boli určite oživením konferencie, kde všetky prednášky odznali v uzavretých sálach. Zo zaujímavých projektov spomeniem typo-inštaláciu

Každý, kto sa pohybuje

Dale Bloomingdale

mestom, je jeho čitateľ.



Fotografie z projektu estetika bezpečnosti. Nemecký grafik Jürgen X. Albrecht analyzoval znaky „bezpečnosti“ a prehodnocoval ich vplyv v mestskom prostredí.

„Times are changing“ alebo skúmanie a porovnávanie grafitov na mužských a ženských toaletách, ktoré boli príkladom naozajstnej spontánnej mestskej grafiky.

Výsledok seminára napriek zhrňujúcej debate nie je možné zosumarizovať. Grafický dizajn ulíc je a pravdepodobne aj bude banálny i sofistikovaný, profesionálny i diletantský, tak ako aj ľudia v meste sú rôznorodí. Mesto je tu, a je to ten najväčší výdobytok, čo máme.

C.TYPE

PRED NASTÁVAJÚCIM TRETÍM TISÍCRÓČÍM SA V ŠTYLISTICKÝCH STREDISKÁCH AUTOMOBILIEK DÁ POZOROVAŤ ORIENTÁCIA NA DVE DOMINANTNÉ KATEGÓRIE PROJEKTOV BUDÚCNOSTI: MALÉ, AŽ MINIVOZIDIELKA DO MESTSKEJ PREMÁVKY HUSTO OSÍDLENÝCH AGLOMERACÍ A VEĽKÉ LUXUSNÉ LIMUZÍNY NA POHODLNÉ A BEZPEČNÉ PREKONÁVANIE VZDIALENOSTÍ MEDZI NIMI...

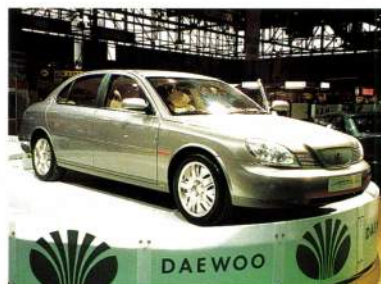
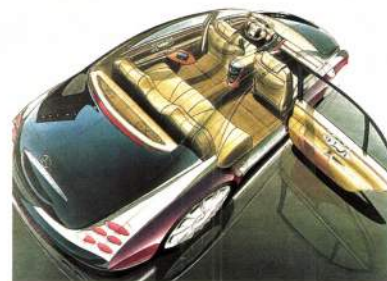
A práve tá druhá skupina zastáva v poslednom čase významné miesto na medzinárodných svetových autosalónoch a jej prototypy sú ozdobou expozícií mnohých renomovaných automobiliek. Budúcnosť väčšinou chápu v harmonickom spojení pokrokových technických riešení s dizajnom pripomínajúcim zašlú slávu zlatej éry motorizmu. Dizajnéri dostali voľný priestor a témou dňa sa stal retrodizajn. A tak návrat starých osvedčených prvkov zakomponovaných do aktuálnych línii je badať nielen u módnych návrhárov odevov, ale aj u štylistov automobilových karosérií.

Jedným z najaktívnejších prispievateľov do zbierok štylistických štúdií a prototypov automobilov je francúzsky Renault. Za posledné obdobie nebolo roku, v ktorom by neobohatili už aj tak pomerne dlhý zoznam vozidiel, ktoré sa do programu sériovej výroby žiadnej automobilky nikdy nedostanú. Záujem automobilky o triedu luxusných limuzín reprezentoval na autosalóne vo Frankfurte nad Mohanom v roku 1995 projekt, ktorému jeho autor Patrick Le Quément dal názov Initiale. Na štúdií sú evidentné prvky štylistického smeru, ktorý Renault prostredníctvom svojho dvorného dizajnéra naznačuje už dlhší čas. Nedominuje maximálne zaoblenie karosérie s cieľom dosiahnuť čo najnižší koeficient odporu vzduchu, nezaujímajú žiadne nízke štrbinovité svetlomety. Naopak. Renault Initiale má nekonvenčne hranatú karosériu so zaujímavou sa prelínajúcimi a vystupujúcimi plochami. Úzke svetlomety pretiahnuté do vystúpených blatníkov a zadná časť veľmi pripomínajú časy, keď blatníky pokrývali kolesá a plnili funkciu, podľa ktorej dostali aj pomenovanie. Z hľadiska harmonického zlúčenia moderného dizajnu s nádychom nostalgickej retrospektívy je veľmi zaujímavý projekt Maybach, ktorým Mercedes-Benz prekvapil celý svet na vlaňajšom tokijskom autosalóne. Minulé časy pripomína samotná základná línia karosérie mäkkých tvarov s dlhou prednou kapotou a zaobleným vekom batožinového priestoru. Okrúhosť obrysov vynikne najmä pri pohľade zhora a zámer navodiť „staré zlaté časy“ sa

na prahu roku 2000



Mercedes-Benz Maybach



Daewoo Shiraz



darí aj vďaka veľkým kolesám. Majestátny automobil dostal pomenovanie podľa fenomenálneho nemeckého konštruktéra Wilhelma Maybacha, ktorý sa podpísal na zrode takej legendy, akou bola v 30. rokoch nemecká luxusná limuzína Maybach 12. Štúdia Mercedes-Benz Maybach je zameraná predovšetkým na poskytnutie nepredstaviteľného prepychu a svojou úctyhodnou dĺžkou 577 cm neodporuje predstavám o tom, že Mercedes sa touto štúdiou mieni v sériovej podobe dostať do kategórie nad súčasnú triedu luxusných limuzín (Mercedes triedy S, BMW radu 7, Audi A8, Jaguar XJS).

Luxusné limuzíny lákajú v tejto triede aj menej známych výrobcov automobilov. Napríklad agilná kórejská automobilka Daewoo si za miesto prezentácie štúdie Shiraz vybrala vlaňajší ženevský autosalón. Aj tento prototyp už základnou líniou karosérie patrí do kategórie vyvíjajúcej silné vnemové prepojenie s minulosťou. Futuristické prvky sa prelínajú s klasickým poňatím detailu i celku.

Ešte ďalej v hre na „modernú minulosť“ zašiel americký Chrysler. Má na konte niekoľko štúdií, ktoré jednoznačne patria do tejto kategórie tzv. retrodizajnu. Atlantic (Detroit 1995), LHX alebo Phaeton, ktoré evidentne nesú dedičné štylistické prvky prevzaté od slávnych vozidiel tejto značky vtedajších čias. Opäť sú to výrazne tvarované blatníky, predná maska s vystupujúcimi reflektormi a charakteristickou mriežkou chladiča, či dokonca vonkajšie spätné zrkadielka. Celkový dojem dotvárajú chrómované detaily a opäť veľké kolesá.

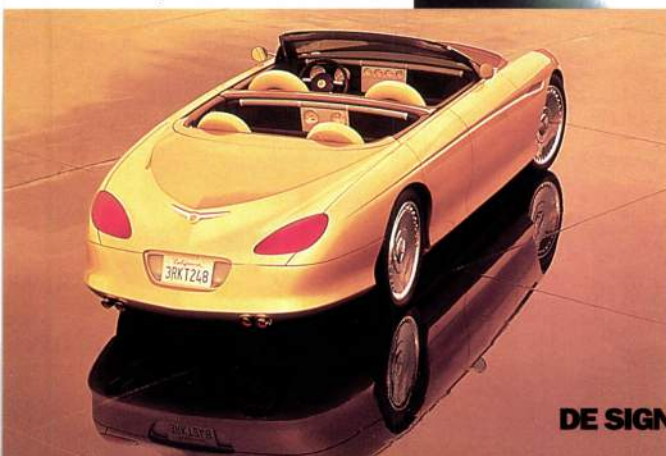
Čas tak trochu zabudnutej slávy ranej éry motorizmu sa opäť vracia. Aj keď iba v podobe prototypov, v ktorých sa zaujímavým, ale citlivým spôsobom snúbi minulosť s budúcnosťou plnou pokrokových technológií a futuristických nápadov.

Tomáš Hladný

Renault Initiale



Chrysler LHX



Chrysler Phaeton





14. JANUÁRA 1998 PO TRETÍ RAZ KRÁČAM ZADNÝM SCHODISKOM DO TLAČOVÉHO CENTRA NA KOLÍNSKOM VÝSTAVISKU. VIZITKA, PAS, AKREDITÁCIA. MINERÁLKA, KÁVA, KRÁTKA PORADA SO „SPOLUTRPIACIMI“. VYBERÁM Z DIÁKOV, ČO SÚ K DISPOZÍCII TIE NAJSCHOPNEJŠIE, KRÚŽKUJEM V KATALÓGU TO, ČO TREBA BEZPODMIENEČNE VIDIEŤ, ZAMYKÁM PRVÚ HĚBU PAPIERA DO SKRINKY. CHVÍLU KOKETUJEM S MYŠLIENKOU, ŽE TO, ČÍM MA TU VYBAVILI, ÚPLNE POSTAČÍ... NAPOKON PREDSA LEN VYKROČÍM DO PANOPTIKA ŠTRNÁSTICH HÁL NESÚCEHO NÁZOV MEDZINÁRODNÝ VEĽTRH NÁBYTKU, V KTOROM MA ČAKÁ ÚLOHA ŤAŽKÁ, ZODPOVEDNÁ A ABSURDNÁ ZÁROVEŇ: DOPÁTRAŤ SA NOVÉHO, PREVRAŤNÉHO, PODSTATNÉHO A ZMYSLUPLNÉHO VO SVETE SÚČASNÉHO DIZAJNU NÁBYTKU A BÝVANIA...

PO DVOCH DŇOCH POCTIVÉHO, VZRUŠUJÚCEHO I ÚMORNÉHO BÁDANIA MÁM OTUPENÉ ZMYSLY A ČORAZ VIAC PREPADÁM - ROVNAKO AKO PO MINULÉ DVA ROKY - ÚNAVE A MYŠLIENKAM O NEZMYSELNOSTI VŠETKÉHO, ČO MA TU OBKLOPUJE. TEN POCIT STÁLE PRETRVÁVA (ÚTECHA: CÍTI TO TAK VRAJ AJ PHILLIPPE STARCK), A TAK - NE-DÔVERUJÚC POUČKÁM O NOVÝCH TRENDOCH, KTORÉ MI NAPÍSANÉ NA PÄT RÔZNYCH SPÔSOBOV VTISLI DO RÚK V TLAČOVOM CENTRE - PÍŠEM: NAMIESTO SERIÓZNE ODBORNÉHO ČLÁNKU NEPROFESIONÁLNE ZODPOVEDNÚ REPORTÁŽ, KTORÁ MIESTO O DIZAJNE A NÁBYTKU HOVORÍ O PREKVAPENIACH, POCITOCH, PÔŽITKOCH, POCHYBNOSTIACH A POMINUTEĽNOSTI KRÁSY KRÁSNYCH VECÍ. ALEBO PRÁVE PRETO ŽE BY BOLA AJ O DIZAJNE A NÁBYTKU?

VŽDY O KROK VPRED

SÚ talianski výrobcovia naozaj vždy priekopníkmi nových filozofií v bývaní? Sú. To, s čím prišli tohto roku, ma nenadchlo - má však svoju logiku. V západnej Európe sa nábytok prepracoval do kategórie módných tovarov (alebo je to len ilúzia, živená výrobcami a obchodníkmi?). Módne prichádza a odchádza. Oblé strieda hranaté, svetlé nahrádza tmavé, kompaktné ustupuje subtilnému, hladké sa mení na drsné... Sú striedme, až vizionársky puristické vízie bývania túžbou po jednoducho-
stí, dôkazom, že sme už kdesi „nad vecou“, alebo nevyhnutnosťou ponúknuť niečo nové? Provokácie k mnohým otázkam - expozície talianskych firiem Missura Emme, B&B Italia, Molteni&C.



panoptikum trendov,

NEKORUNOVANÍ KRÁLI DIZAJNÉRI

Firma Ligne Roset patrí medzi špičkových výrobcov nábytku v súdobom dizajne. Jej obchodná stratégia sa už dlhé roky zakladá na autorskom dizajne. Spolupracuje s renomovanými dizajnérmi, spomedzi ktorých sa na rukopise jej produkcie najväčšími podieľajú Pascal Mourgue, Peter Maly, Thihault Desombre a Didier Gomez. O novinky v jej tohoročnej expozícii sa postarali: Sophie Larger (prvok na sedenie „Glup“), Didier Gomez (kreslá s výpletmi) a celý rad mladých dizajnérov, ktorí vytvorili kolekcie rôznych malých úžitkových predmetov a svietidiel. Expozícia, ktorej autorom bol Peter Maly, získala striebro v súťaži o najlepšiu expozíciu v kategórii nad 500 m².



KREHKÉ, ALE NEROZBITNÉ

Sklo v posledných rokoch zďaleka nepatrí medzi preferované či ospevované materiály. Najčastejšie nachádza použitie v matovanom alebo pieskovanom prevedení na predných plochách exkluzívneho skriňového nábytku - doplnené vnútorným osvetlením premieňa skrine na diskrétné svietiace objekty s tajuplnou tieňohrou v ich vnútri. Oddychom a pôžitkom pre moje zmysly sa t. r. stali práve ony spolu s farebnými sklenenými nábytkovými objektmi, ktorými ma oslovila Zeritalia a Cattelan Italia. Nezaškodí vedieť: všetky výrobky sú z bezpečnostného skla (bledomodré odtiene skla sú vyrobené technológiou leptania, ostatné bizarné farebné kreácie sú dosiahnuté nanášaním špeciálnych vodných lakov na sklo).



STRÁCANIE A NACHÁDZANIE

To, čo v minulých rokoch priťahovalo do expozícií nábytku zo Španielska, tentoraz chýbalo. Pôvabné zakrivenia, rafinované detaily, svojskosť, nenapodobiteľnosť... to všetko stráca španielsky dizajn pri hľadaní ciest k priazni bohatých trhov a renomovaných obchodníkov. Individualita, ktorou španielsky dizajn pred niekoľkými rokmi ohúril celý svet, sa dnes nosí celkom inak. Má rovné hrany, ostré rohy, strohú geometriu, detaily z hliníka a... nie je španielska.



zmyslov a nezmyslov

KAM KRÁČAŠ, STOLIČKA?

K jednoduchosti a geometrii, ktorá akoby len s námahou rešpektuje nemeniteľné ergonomické pravidlá. Súčasná stolička sa blíži k škandinávskemu poňatiu - je subtilná, úsporne čalúnená. V interiéri najčastejšie drevená, na vonkajšie použitie celokovová alebo v kombinácii kov-plast. Prispôbila sa módnej vlne výpletov i možnostiam čoraz dokonalejších technológií na ohýbanie dreva a preglejok. V Kolíne neprekvapila žiadnymi prevratnými novinkami - v čase, ktorý diktuje prísne ekonomické podmienky, tvar opäť (i keď možno nerád) nasleduje funkciu. Stolička zostáva symbolom hľadania dokonalého splynutia tvaru, konštrukcie, ekonomiky a pohodlia - výzvou pre ozajstný dizajnerský kumšt.



FENOMÉN MENOM POHODLIE

Kreslá, sofy, leňošky, pohovky... Svet komfortného sedenia, relaxu a leňošenia sa rozrástá do čalúnených solitérov najrozmanitejších typov a neprebernej ponuky systémov s variabilnou prvkov s cieľom vytvárať individuálne kreácie oddychových zón. Čím širšia škála rôznych kombinácií, tým zdanlivo nenápadnejší a klamlivo skromnejší zovňajšok - jednofarebné poťahové materiály, hrubé štruktúry, prírodné materiály (koža, bavlna, ľan). Závidím vari tým, ktorým veľkosť obývačky dovolí vytvoriť si „krajinu na sedenie“? Nezmysel...

OBYČAJNÉ VECI

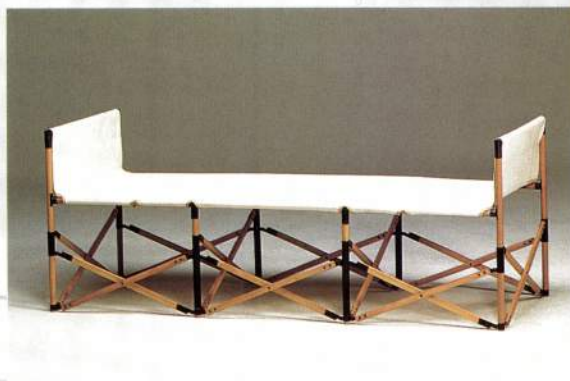
Teší ma, že nachádzam kreslo, v ktorom sa napriek jeho skromným rozmerom sedí výborne a ktoré nepohrda spoločnosťou celkom obyčajných vecí (ART&FORM, Turín).





OTÁZKA NA KONIEC

So záplavou neobyčajne krásneho a krásne neobyčajného v tomto pozoruhodnom (?), úctyhodnom (?) a chvályhodnom (?) svete súčasného dizajnu nábytku majú aj tie celkom obyčajné veci, ktoré ma obklopia už zajtra, niečo spoločné: pominuteľnosť ľudských vecí. A predsa - zas a znova vymýšľame, tvoríme, vyrábame krajšie, lepšie, nové? V nezmyselnej túžbe vyrovnáť sa dokonalosti prírody, alebo v pochabej nádeji premôcť ničotnosť nášho bytia? Alebo oboje? Čo si tom myslíte vy, pán Starck?



Podľa Phillippe Starcka sa už príliš veľa

úsilia spotrebovalo na dosiahnutie toho,

aby úžitkové veci boli krásne. Všetko

smeruje k tomu, že mnohé z nich zmenia

formu, iné zmiznú. Objekty zajtrajška

budú dematerializované. „Vycibrený

človek bude žiť v miestnosti, ktorá môže

byť holá, ale bude mu ponúkať oveľa

viac služieb ako predtým. Nestarajúc sa

o funkčnosť vecí, bude sa môcť venovať

výhradne emocionálnym veciam.

„Úžitkovosť zatieni poézia,“ povedal

P. Starck. Na otázku amerického

časopisu I. D. Čo chcete navrhnúť

nabudúce? odpovedal: „Nič.“



Stôl. Výrobca: ZOOM. Stôl je jednou z významných tém tejto firmy. Novinkou bol dvojstôl Twin s viacfunkčným využitím.



Zik Zak. Dizajn: J. Spörri. Výrobca: ZOOM. Stolička na tému spomienky na Rietveldovu stoličku z r. 1934.

Nábytok nad Rýnom

Návštevníci januárového veľtrhu nábytku v Kolíne mali opäť možnosť vybrať si z bohatej ponuky. Na tých istých miestach ponúkali obchodníci, firmy, či dizajnéri raz nevkus, inokedy premyslený, priam dokonalý dizajn. Známe firmy ako B&B, Ligne Roset, Fasem, Wiedeman, Magis, Plank a ďalší prezentovali znovu to najlepšie, čo v oblasti sériovej výroby interiérového dizajnu existuje.

Po jednoročnej prestávke sa znovu objavila téma kuchýň. Zaujali predovšetkým premyslenou funkčnou organizáciou priestoru. Ich nábytok nesie známky jednoduchého izbového, niekedy až strohého riešenia s geometrickým členením alebo so zasklenými plochami. V kuchynskom priestore nachádza uplatnenie tiež solitér, v rámci ktorého je zabudovaná chladnička, umývačka alebo plocha na varenie.

Zmapovať trendy vývoja nábytkárskej oblasti v rámci tohto najväčšieho veľtrhu je veľmi ťažké, keď si uvedomíme, že zmeny v súčasnosti neprobujú prevratne, ale skôr sa odohrávajú v detailoch, nových kombináciách materiálov, technickom spracovaní, alebo zmene farebnosti. Predsa však sa isté znaky opakovali častejšie.

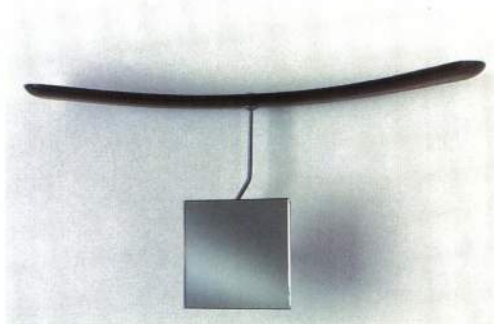
Dominoval solitér - kus nábytku individuálneho charakteru, ktorý sa vynímal v jednoduchých až strohých priestorových inštaláciách. Dizajn smeruje čoraz viac k tvarovej čistote, jasnej funkcii, minimalistickým tendenciám. Geometrické - štvorcové členenie ustupuje. Je nahradené, alebo prekryté hladkými plochami, často matným sklom. Farebnosť sa pohybuje v prírodných tónoch v kombinácii s hnedými. Rovnaká farebnosť prevláda i v čalúnenom nábytku. Látky sú bez vzorov v jemnej štruktúre v tónoch bielej, smotanovej a teplej hnedej. Inštalácia jednotlivých známych firiem tiež smeruje k jednoduchosti až strohosti, v rámci ktorej dominuje prezentovaný nábytok.

Opäť dominovali talianske firmy. Konkurovali im kvalitou nemecké, škandinávské, ale i španielske. Za zmienku stojí i fakt, že sa po prvýkrát na tomto najväčšom nábytkárskom podujatí predstavil i slovenský výrobca Mobilier Piešťany.

K. H.



V rámci autorských programov predstavil N. Wengen variabilný kuchynský kubus.



Ligne Roset sa programovo venuje i doplnkom, ale v tomto roku sa špeciálne zamerala na túto oblasť. Predstavila kolekciu mladej generácie dizajnérov 1998. Libris. Dizajn: R. Thiry.



Atlante. Dizajn: studio Kairos. Výrobca: B & B. Skriňa je riešená posuvnými matnými sklenenými plochami ako vstupný portál do šatníka.



Banco. Dizajn: L. Meda. Výrobca: Dada Cucine.



Zostava Domus. Dizajn: A. Citterio. Výrobca: B & B.



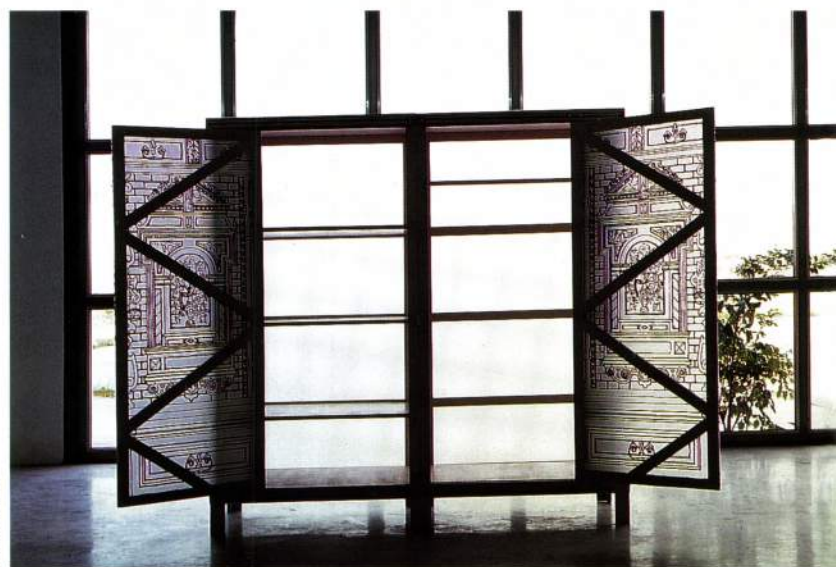
VIZE '98

„Bránim sa akýmkoľvek prognózam. My, architekti, nemáme právo určovať budúcej generácii, ako má žiť. Budúcnosť vidím v kočovnom spôsobe života. Pre nomáda je najluxusnejším vybavením posteľ, nič viac“ - napísal v telegrame organizátorom výstavy špičkového dizajnu VIZE, usporiadanej v rámci marcového medzinárodného veľtrhu nábytku Mobis a ďalších piatich špecializovaných veľtrhov v Brne, český svetobčan Bořek Šípek. Zaujímavosťou o jeho osobu a dielo, ktorí sa zišli na okrúhlom stole k téme

Dizajn vytvára životný štýl, sa museli uspokojiť v neprítomnosti autora jeho víziou obývacej izby tretieho tisícročia, ktorú nazval Nomád. Celkom inú, nemenej svojráznu interpretáciu futuristickej obývačky, predstavil mág českej výtvarnej scény Milan Knížák. Pomenoval ju Modlitebna a účastníkom neformálneho dialógu osobne tlmočil svoju interiérovú filozofiu: „Pre mňa je nábytok partnerom, s ktorým žijem. Môj byt je asketický, mám v ňom len stoličky. Stolička je najdôležitejší kus nábytku. Je to malé obydlie, ktoré kopíruje telo človeka, je stále poruke a vyjadruje osobnosť svojho užívateľa.“ Knížák je obhajcom lokálnej kultúrnej identity v bývaní ľudí a výrok „rodinné domy sú devastátormi tejto planéty“ dáva jednoznačne najavo, aký životný priestor uprednostňuje.

Usporiadatelia 3. ročníka VIZE '98 - Design centrum ČR a BVV, a. s. - predstavili cez zástupcov špičkových českých firiem to najlepšie zo súčasného interiérového dizajnu. Aj keď viac svetového ako domáceho, čím zabodovali skôr organizátori Fóra designu na tohtoročnom veľtrhu v Nitre. Každopádne to však bolo podujatie, ktoré situovaním výstavy do atraktívneho priestoru, kvalitným výberom vystavovateľov, sprievodnými akciami (vyhlásenie výsledkov súťaže Interiér roku '97 a ETA Vize) a viacerými hodnotnými výstavami v brnianskych kultúrnych inštitúciách (Interiér Malý, 100 rokov SUPŠ textilnej v Brne, Metamorfosi, Barbora Škorpilová) možno vyhlásiť za dizajnérsku udalosť roka.

mr



Cosmoscouch v Kolíne

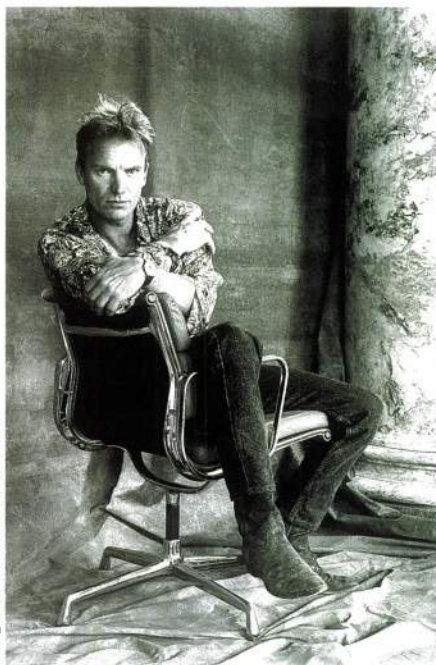
Sociálny jav, ktorý nazvali prognostici koncom 80. rokov „zakukľovaním“ (cocooning), sa stáva masovou realitou. Ľudia sa vracajú medzi štyri steny, v čom ich podporuje moderná technika na čele s internetom a televíziou. Trend skracovania pracovného dňa, predlžovania voľného času, ale aj úbytku peňazí a nárastu strachu z kriminality stavia bývanie medzi základné ľudské priority.

Obývacia izba bola a bude miestom sebaprojekcie jej obyvateľa. Z tradične reprezentatívnej miestnosti sa dnes stáva multifunkčný individuálny priestor s rôznorodými požiadavkami a mnohorakými formami vybavenia.

Kto iný ako nová generácia dizajnérov môže prelomiť stereotypy formalizmu v bývaní? Ako, to ukázala výstava mladého nemeckého interiérového dizajnu na tému obývacej izby nazvaná Kozmická pohovka, ktorá bola sprievodným podujatím Medzinárodného veľtrhu nábytku v Kolíne n. R. v januári t. r.

mr

Sting na stoličke Soft Pad Chair.



Francis Ford Coppola na stoličke Imago.



ohn Updike na stoličke AC2.



Slávne osobnosti na stoličkách

Firma VITRA sa vo svete dizajnu a architektúry spája s produkciou stoličiek a nábytku všestranného použitia a vynikajúcej kvality. Spoločnosť má rozvinutý širokospektrálny program, opierajúci sa o dobrý klasický dizajn a spoluprácu so súčasnými dizajnérmi zvučných mien ako Mario Bellini, Antonio Citterio, Philippe Starck. Známa je architektúra spojená s menom Vitra, a to slávne budovy Vitra Design Museum od Franka O. Geryho, Vitra Factory od Nicholasa Grimshawa alebo Fire Station, ktorú navrhla Zaha Hadid.



Do tohto netradičného prístupu podmieneného kultivovaným spôsobom reklamy a prezentácie kvalitného svetového dizajnu bolo možné nahliadnuť prostredníctvom výstavy sprostredkovanej firmou Konsepti Slovakia v Galérii VŠVU - Médium v Bratislave vo februári. Vystavované portréty slávnych osobností švajčiarskeho fotografa Christiana Coignyho boli súčasťou novej filozofie prezentácie spoločnosti, uplatňovanej od roku 1987 nazvanej Kampaň osobností. Slávni spisovatelia, herci, dizajnéri, režiséri, politici ako John Updike, Alain Delon, Jean Marais, Issey Miyake, Audrey Hepburnová, Miloš Forman, Václav Havel a iní sediac na úspešných stoličkách Vitry sú portretovaní spôsobom, ktorý výrazne odráža ich charakter.

Súbor 120 fotografií sa v priebehu desiatich rokov objavil vo vybraných zahraničných časopisoch a v súčasnosti patrí do majetku múzea Vitra. Výstava putuje po rôznych galériách sveta. Do Bratislavy sa dostala z Fragnerovej galérie v Prahe a Moravskej galérie v Brne.

Irena Dorotjaková
Foto: Konsepti

Fórum designu

Pod týmto názvom prebehla výstava vysokých škôl zameraných na dizajn v rámci veľtrhu nábytku v Nitre už vlni. V tomto roku si organizátori postavili väčšie ambície. Za pomoci Agrokomplexu, Výstavníctvo, Nitra a generálneho sponzora Mobilier Piešťany sa tvorcovi koncepcie výstavy Fórum designu - Výskumno-realizačnému centru pri katedre dizajnu Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave - podarilo vytvoriť priestor na nekomerčnú prehliadku individuálneho malosériového nábytku predovšetkým domácich autorov, dizajnérov, architektov, študentov, ale i tých výrobcov, ktorí cieľavedome uplatňujú v svojej stratégii dizajn.

Samotná inštalácia výstavy (autor Rastó Turek) mala za cieľ podporiť nábytok ako solitér - objekt a predstaviť osobnosť jeho tvorca. Na výstave boli zastúpené viaceré osobnosti z nábytkárskej oblasti ako napr. Dušan Voštenák (EMÓCIA, Žilina), Norbert Šmondrk (K. F. A., Bratislava), Dana Mušecová, Ivan Čobej (BRIK, Kremnica), Peter Bohuš a dizajnéri firmy Mobilier, Piešťany, Rastó Turek, Peter Mesiarik a najmladšia generácia Michal Staško s N. Sládečkom.

Svoje miesto mali, samozrejme, i školy - zvolenská, košická a bratislavská, i keď na menšej ploche oproti minulému roku, lebo jedným z hlavných kritérií výberu bola kvalita. Fórum designu chce dávať priestor i zahraničným autorom a školám, a tak výstavu obohatili objekty Jiřího Pelcla, Bořka Šípka, ale i Philippe Starcka, Rona Arada a ďalších.

K. H.
Foto: Juraj Králik



design preis schweiz 1997

V minulom čísle DE SIGN UM sme priniesli krátku správu o udelení švajčiarskych cien za dizajn v kategórii študentského dizajnu (Cena Willyho Guhla '97). V tomto čísle sa vraciame k súťažným kategóriám produkt dizajn (399 prihlásených výrobkov) a textil (88 prihlášok), v ktorých sa konfrontovali výrobky z 20 európskych krajín.

Hlavnú cenu za najlepší produkt získal taliansky dizajnér Riccardo Blumer za stoličku Leggera (Ľahká) vyrobenú novou technológiou lepenia dreva a plasty, vďaka ktorej váži iba 2,5 kg. V tejto kategórii bolo udelených 40 čestných uznaní.

Hlavná cena za dizajn textilného výrobku zostala vo Švajčiarsku. Získala ju firma Schoeller Textiles za textilné vlákno vyrobené spôsobom high-tech z miliónov miniatúrnych sklenených balónikov. Odevy z tejto textílie sú nielen dokonale ohňovzdorné, čo ocenia najmä požiarnici, ale odrážajú aj svetlo na vzdialenosť až 100 metrov. Tento efekt zúžitkujú najmä výrobcovia cyklistického a turistického oblečenia, hoci látka už pri prezentácii fascinovala aj mnohých módnych dizajnérov.

Švajčiarska cena za dizajn bola koncom r. 1997 po prvý raz udelená aj v kategórii Dizajn služieb. Získala ju Švajčiarska letecká záchranná služba za svoju vysokú profesionalitu a nadštandardný corporate design.

mr

Foto: Alain Studer / design preis schweiz



1. Stolička Leggera. Dizajn: Riccardo Blumer. Výrobca: Alias, Taliansko. Cena design preis schweiz 1997 za produkt.
2. Sklápací stolič S 1008. Dizajn: Alfredo Häberli, Christophe Marchand, Švajčiarsko. Výrobca: Gebrüder Thonet, Nemecko. Čestné uznanie v kategórii produkt.
3. Ohňovzdorná reflexná textília. Dizajn a výroba: Schoeller Textil, Švajčiarsko. Cena design preis schweiz 1997 za textil.
4. Hydrant 5000S. Dizajn: Michael Koch. Výrobca: Von Roll Armaturen, Švajčiarsko. Čestné uznanie v kategórii produkt.

Stred stola

Opulentné barokové tabule plné krásnych mís, príborov, svietnikov, kytíc a jemných látok sú nenávratne preč. Aj keď racionálne 20. storočie odsunulo tému veľkolepého stolovania do úzadia, sviatočné prestieranie ako svojrázny žánr užitočného umenia nezahynulo, naopak, venuje sa mu čoraz primeranejšia spoločenská pozornosť.

Pod názvom Stred stola zorganizovalo Nemecké oceliarske múzeum v Solingene a Spoločnosť zlatníckeho a strieborníckeho umenia v Hanau koncom minulého roka medzinárodnú súťaž, v ktorej sa

oceňovali artefakty z ušľachtilej ocele a prídavných materiálov, dotvárajúce široko chápaný pojem stolovania.

Súťaž ukázala, že archetyp stola sa vo výraze dnešných dizajnérov zásadne mení: charakterizuje ho sklon k miniaturizácii a utilitarizmu, zbavovanie sa pátosu a nahrádzanie ceremoniálu stolovania kultom gastronómie.

mr

Mestský košík, 1997. Dizajn: Teresa Young, USA.

Stôl-socha, 1997. Dizajn: Vratislav Karel Novák, ČR.



Foto: Deutsches Klingemuseum Solingen





Foto: archiv redakcie

Starckove kazety

Koncom roka 1997 sa po prvý raz predstavil španielskemu publiku enfant terrible francúzskeho dizajnu Philippe Starck samostatnou výstavou Vanity Case v Centro de diseño v Bilbao. 68 slávnych Starckových objektov v nezameniteľnom štýle, o. i. stoličky, lampy, mestský mobiliár (modely), kuchynské nástroje, fľaše, rádiá a televízory, ako aj interiérové prvky a fotografie architektúry, bolo usporiadaných v otvorených „kazetách“, ktorých vrchnák niesol sebakritické, často až sebazničujúce posolstvo autora v písomnej forme.

Philippe Starck sa narodil r. 1949 v Paríži v rodine leteckého inžiniera. Od malička výborne kreslil. V 18 rokoch si založil vlastnú firmu, ako 20-ročný sa stal manažérom Pierra Cardina. V 80. rokoch navrhol interiéry úradu prezidenta Mitteranda v Elyzejskom paláci a preslávil sa ako dizajnér nábytku prestížnych kultúrnych inštitúcií a hotelov od New Yorku po Tokio. Udelili mu nespočetné množstvo cien, okrem iných aj Cenu katalánskeho ministerstva kultúry za celoživotné dielo na jesennom veľtrhu '97 v Barcelone. Pri tejto príležitosti vznikla aj myšlienka usporiadania autorskej výstavy.

Starcka kritika označuje za najväčšiu osobnosť medzinárodného dizajnu konca 20. storočia a jedného z mála nositeľov trendov 3. tisícročia. Napriek tomu, alebo práve preto, Starck oznamuje svoj odchod z dizajnárskej scény, aby „namiesto vymýšľania nových vecí mohol pomáhať spoločnosti riešiť oveľa zložitejšie problémy, ako sú nedostatok šťastia a lásky medzi ľuďmi“.

mr

Kolekcia a. i. r. z IKEA

Švédka firma IKEA založená r. 1943 Ingvarom Kampradom sa vypracovala z malej zásielkovej firmy na jedného z najväčších svetových predajcov nábytku a interiérových doplnkov. Premysleným systémom čoraz hustejšej siete predajní (aj v nových európskych teritóriách), ekonomizovaním výroby národnými subdodávateľmi a kvalitným dizajnom je zabezpečená úspešnosť produktov IKEA v radoch široko štruktúrovanej klientely. Najnovšia kolekcia nafukovacieho nábytku a. i. r., ktorú ponúka len niekoľko obchodných domov IKEA v zahraničí, vychádza z analýzy životného štýlu a trendov mladej generácie. Ploché balenie, ktoré bolo doposiaľ u sedacieho nábytku tejto firmy nerealizovateľné, je revolučnou inováciou. Sedenie a. i. r. si vyžaduje len zlomok materiálových zdrojov v porovnaní s výrobou bežnej pohovky a je 100 % recyklovateľné. Jeho základnou charakteristikou je ľahkosť (v preprave, skladovaní a hmotnosti) a flexibilita (tvarová prispôsobivosť, mobilita). Na nafukovacie prvky, ktorými je nábytok vyplnený, poskytuje výrobca garanciu 10 rokov.

Kolekcia a. i. r. Dizajn: Jan Dranger. Výrobca: IKEA, Švédsko. Sedací nábytok sa skladá z obalu a nafukovacích kubusov vo veľkosti 55 x 40 x 30 cm, ktoré sa plnia studeným vzduchom (napr. pomocou sušiča vlasov). Foto: IKEA





3. Medzinárodná súťaž dizajnu bicyklov

Organizátor tejto súťaže tchajwanské priemyselné výskumno-vývojové centrum bicyklov chce podporiť výrobu a využívanie bicykla nielen ako športovej pomôcky, ale aj ako alternatívnej formy dopravy. Bicykel neznečisťuje životné prostredie a navyše táto forma transportu ponúka aj príležitosť na športové aktivity, ktorým moderný človek venuje čoraz menej času. Bicykel je rozšírený po celom svete a má veľa výrobcov, ktorí by sa mali zaujímať o vývoj tohto dopravného prostriedku, aby zodpovedal súčasným potrebám a výrobným technológiám. Súťaž poskytuje príležitosť dizajnérom a výrobcom inovovať dizajn bicyklov a internacionalizovať svoje produkty.

Súťaž bude mať dve etapy. V prvej musí účastník predložiť prihlášku, návrh - 3 kresby dokumentujúce rozmery bicykla, 3 kresby z rôznych pohľadov, 3 inter-

pretačné kresby, popis v angličtine (názov, koncepcia, cieľová skupina, použitie materiálov, inovačné črty, ekologické súvislosti).

Uzávierka: 30. júna 1998. Vyhodnotenie tejto etapy bude 4. augusta 1998.

Práce vybrané do finálneho hodnotenia musia byť doplnené modelom v mierke 1:3, a to do 30. októbra 1998.

Ceny: Grand Prix (1 víťaz), druhá cena (dva ocenení), tretia cena (traja ocenení), cena za vynikajúci dizajn (6 ocenených), cena pre finalistov (12 ocenených). Hlavné ocenenia sú dotované finančnými odmenami, finalisti dostanú kompenzáciu za výrobu modelu.

New Edge Design

Hľadaním najpriaznivejšieho aerodynamického tvaru karosérie a honbou za najnižším súčiniteľom odporu vzduchu sa automobily aj vďaka projektovaniu pomocou výpočtovej techniky začali navzájom veľmi podobáť. Uhladený dizajn takmer zotrel rozdiely medzi jednotlivými značkami a voviedol automobilový dizajn do slepej uličky fádnej uniformity. Po čase sa viacerí výrobcovia zbadali a začali túto stratu vlastnej identity riešiť. Každý po svojom, a varí najvýraznejšie automobilka Ford. Posledných pár rokov enormne experimentovala a akoby nevedela „nájsť vlastnú tvár“. Najnovšie produkty tohto hľadania nazvala po svojom: New Edge Design.

Snahu odlišovať sa od druhých za každú cenu štylistom značky Ford nemožno uprieť. Začali inovovaným typom Scorpio a už vtedy vyvolal jeho nový tvar rozpaky a vlnu diskusií. Na ceste za novou identitou zašiel Ford dosť ďaleko. Priekopníka v krátkom čase nasledovali malý Ford Ka, priestranný Ford Mondeo i malé športové coupé Puma. Doteraz poslednou kreáciou na ceste nového „hranatého“ dizajnu automobilky Ford je športové kupé Cougar postavené na podvozokovej plošine typu Mondeo s opäť mimoriadne avantgardnými tvarmi. Ostro krojené svetlomety zasahujúce hlboko do kapoty alebo vzadu do blatníkov kontrastujú s vypuklými plochami a oválnym tvarom okien. Dramatickosť dizajnu zvýrazňujú opäť „ostré“ prelisy na bokoch karosérie. Všetky spomínané typy zjednocuje jasná snaha odlišovať sa od všednosti uhladeného dizajnu a provokovať svojím vzhľadom už pri prvom kontakte. Presne v tomto duchu je štylisticky ladený aj nový Ford Escort.

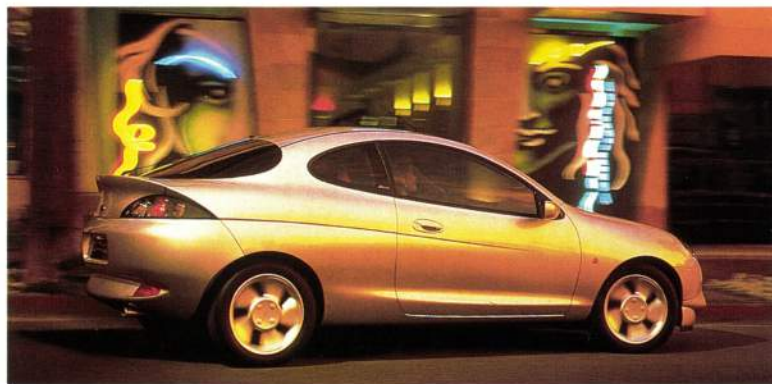
Tvarovo je novému Edge dizajnu veľmi príbuzný projekt budúcnosti automobilky Mitsubishi HSR VI. Aj keď ide najmä už o šieste pokračovanie akéhosi technologického pojazdu-



Mitsubishi HSR VI.



Ford Puma



ného laboratória typu HighTech, japonský výrobca nezanedbal ani tvarové riešenie, ktoré sa svojím funkcionalistickým prístupom tiež vymyká z uniformity iných značiek. Zaujímavými prvkami sú krídlové výklopné dvere a spodná plošina, ktorá uľahčuje nastupovanie do vozidla.

Tomáš Hladný



Volkswagen Design

Automobilová firma Volkswagen po prvý raz predstavila vlastnú kolekciu 22 náramkových hodínok. Autá a hodinky majú mnoho spoločného: sú to technologicky náročné produkty, ktoré odrážajú osobnosť majiteľa a majú neodolateľnú príťažlivosť. „Tvorba náramkových hodínok je jedna z najnáročnejších dizajnerských úloh a vyžaduje veľkú zručnosť a precíznosť. Mnoho dizajnérov v určitom bode kariéry má ambíciu navrhnuť hodinky,“ hovorí Hartmut Warkuss, vedúci dizajnér Volkswagen Design. Toto dizajnerské centrum sa po úspešných projektoch automobilov čoraz častejšie venuje navrhovaniu produktov pre rôzne špičkové nemecké firmy (Lufthansa, Minox). Svoje návrhy označuje logom pozostávajúcim zo štyroch modrých štvorcov.

Foto: archív redakcie

1. sympóziu technického skla

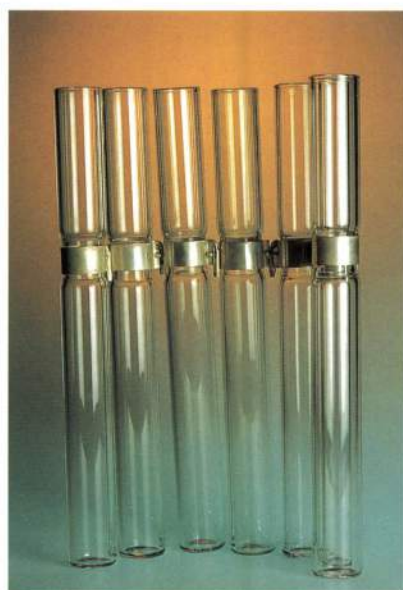
Zorganizoval ho sochár Ľubomír Ferko v septembri 1997 v Bratislavských závodoch technického skla. Jeho účastníkmi boli holandskí sklári Dorothé van Drielová, Richard Meitner, Mari Mészárosová a ich slovenskí kolegovia Ivica Markovičová, Juraj Steinhübel a autor myšlienky sympózia Ľubomír Ferko. Počas týždňa pobytu v továrenských halách mali jeho účastníci možnosť zoznámiť sa s technológiou priemyselnej výroby a spracovania borosilikátového skla a hľadať nové možnosti využitia týchto postupov, hotových produktov a medziproduktov pre voľnú sklársku tvorbu. Završením pobytu v tomto nezvyčajnom prostredí boli inštalácie a objekty, v ktorých sklári rozšírili vlastné tvorivé postupy o nové impulzy ponúkané miestom pobytu. Dve holandské účastníčky pripravili inštaláciu z priemyselného odpadu, hotových výrobkov a objektov z tabuľového skla oživenú vlastným divadelným vstupom. Juraj Steinhübel využil pre svoj objekt tabuľové sklo a fritu, ďalší účastníci bezprostrednejšie reagovali na výrobný program závodu, keď vo svojich objektoch využili upravované produkty alebo technológie.

Dorothé van Drielová: Zvuk v priestore II. Inštalácia. Borosilikátové sklo, v. 105 cm, 1997.

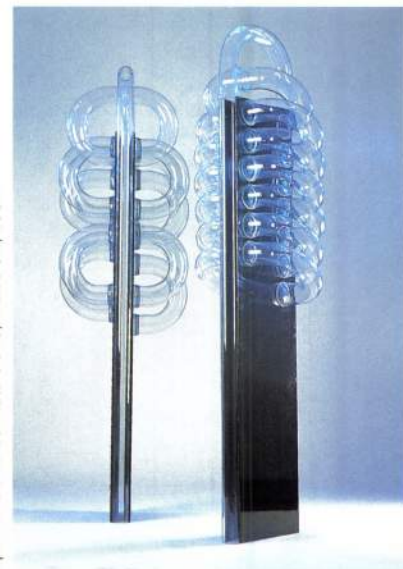


Foto: Tomáš Vyskočil

Ivica Markovičová: Kompozícia č. 1. Borosilikátové sklo, kov, v. 55 cm, 1997.



Richard Meitner: Objekty. Borosilikátové sklo, v. 100 cm, 1997.

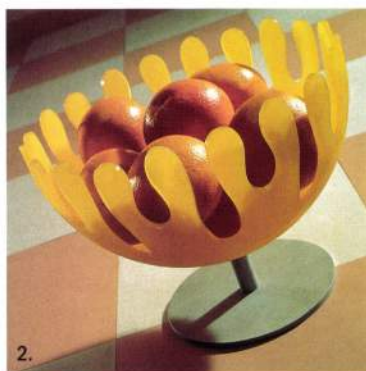


Ľubomír Ferko: Stéla vertikál a Stéla horizontál. Opaxidové a borosilikátové sklo, v. 220 cm, 1997.



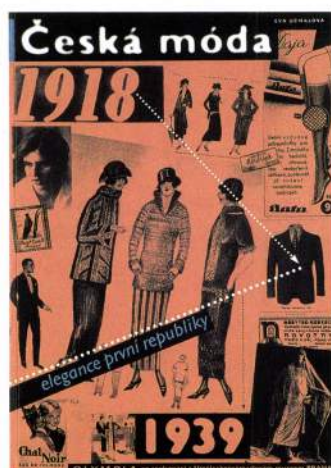
Plasty na každý deň

Talianska firma Rede, ktorá svoje meno predstavila po prvýkrát roku 1967 a odvtedy získala za dizajn svojich výrobkov niekoľko domácich i medzinárodných ocenení, si starostlivo stráži kvalitu svojej produkcie. Vyrába širokú škálu drobných stolovacích predmetov a doplnkového nábytku z termoplastov, ktoré kombinuje s rôznymi druhmi dreva a rohovinou. Firma spolupracuje s mnohými domácimi dizajnérmi, ktorí vytvárajú firemný štýl založený na jednoduchosť a praktickosť v spojení s talianskou eleganciou. Výrobky charakterizuje súhra moderných technológií s ušľachtilosťou tradičného remesla s častým využívaním ručnej práce.



1. Stojan na odkladanie drobností Ola-ola. Hliníkový rám, farebný metakrylát. Dizajn: Angeletti & Ruzza.
2. Misa na ovocie Ola-Ola. Dizajn: Angeletti & Ruzza.
3. Servírovací stolík Ecolo. Kovový rám, poličky zo satinovaného metakrylátu. Dizajn: Anna Delplanová.

Foto: archív redakcie



Novinky z knižnice SCD

Uchalová, Eva a kol.: Česká móda 1918-1939 - Elegance první republiky

Vydala Olympia, a. s., Praha v spolupráci s Umeleckopriemyselným muzeom v Prahe, 1996. 120 strán, čb a farebné ilustrácie.

Prvý zväzok novej edície Vydavateľstva Olympia, ktorá mapuje českú módnú tvorbu od historických dôb až po súčasnosť, vychádza z bohatých zbierok najstaršieho múzea dekoratívnych umení na území bývalého Československa. Je kolektívnou štúdiou o emancipovanom odvetví dizajnerskej tvorby v rokoch 1918-1939, keď vzniklo v nových spoločenských a hospodárskych podmienkach množstvo kvalitných modelových domov. Autori Eva Uchalová, Helena Jarošová, Josef Kroutvor, Jan Mlčoch a Petr Štembera fundovane zachytávajú nielen vznik a spôsob práce prosperujúcich prvorepublikových salónov, ale aj dizajnerske osobnosti, žurnalistiku, fotografiu, ilustráciu a reklamu spojenú s dobovým módnym priemyslom.

Publikácia vyšla pri príležitosti otvorenia rovnomennej výstavy usporiadanej na prelome rokov 1996/97 v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe, ktorá sa stretla s mimoriadnym ohlasom návštevníkov z radov odbornej i laickej verejnosti. Kongeniálnu typografiu knihy vytvorila popredná česká grafická dizajnérka Clara Istlerová.

Dormer, Peter: Design Since 1945

Vydal Thames and Hudson Ltd., Londýn, 1995. 216 strán, 170 ilustrácií, 25 farebných.

Autor knihy, britský vedec a publicista špecializujúci sa na dizajn a úžitkové umenie 20. storočia, podáva v ôsmich kapitolách stručný popis povojnového dizajnu na Západe (predovšetkým v USA) od priemyselného, nábytkového a textilného až po grafický. Retrovlna 50. a 60. rokov je stále aktuálna - publikácia jej pomáha obsahovo aj vizuálne, i keď vzhľadom na takmer „vreckový“ formát nie sú informácie vyčerpávajúce. Zaujímavá je chronológia priemyselnej výroby a dizajnu v závere, rozdelená na krátko charakterizované dekády a roky v období 1945-1992.



50 + 35 + 5 = 90

V juhomadarskom meste Pécs existuje galéria, ktorá sa systematicky venuje mapovaniu najnovších smerovaní svetového grafického dizajnu. Táto galéria, ktorej riaditeľom je významný maďarský výtvarník Sándor Pinzehelyi, si vybudovala také renomé, že každý z pozvaných hostí si považuje za mimoriadnu poctu predstaviť svoju prácu práve tam. Veď tu vystavovali najväčšie mená svetovej grafickej scény: Skupina Grapus, Šigeo Fukuda, Nippon Design Center, Boris Bučan, Waldemar Swierzy, Jan Sawka, skupina Dopp, Michel Bouvet. V súčasnosti sa pripravuje výstava londýnskeho grafického štúdia Pentagram.

V januári tohto roku hostila Pécska galéria veľkú výstavu fotografa Juraja Králik a grafika Vladislava Rostoka. Svoje bratislavské štúdio predstavili v krásnom výstavnom priestore na ploche 500 m² kolekciou 300 prác. Expozícia zahŕňala plagáty, knihy, katalógy, kalendáre, značky a logotypy, fotografie a ilustrácie z posledných rokov ich činnosti.

Jeden z najvýznamnejších maďarských grafikov súčasnosti István Orosz vo svojom otváracom prejave vtipne komentoval časové údaje týkajúce sa jubileí oboch autorov. Rostoka oslavuje tohto roku 50. narodeniny, Králik 35. a ich štúdio Rabbit & Solution 5. Spolu je to práve 90 rokov, čo je pekné jubileum, zasluhujúce si pripomenutie v podobe výstavy. Táto expozícia bola prvou zo série výstav tohto štúdia.



Placentarius

Toto meno dostala malá bronzová soška muža so strieborným podnosom v ľavej ruke, ktorú vykopal taliansky archeológ Amedeo Maiuri roku 1925 v Pompejách. Nález obsahoval dva symetrické páry postáv, pred erupciou Vezuvu pravdepodobne starostlivo uložené v drevenej truhlici v rozloženom stave - podnos 14,3 x 8,8 cm sa dal jednoducho sňať a opäť nasadiť na dlaň muža. Podľa Maiuriho farbisto opísanej interpretácie soška predstavovala podomového obchodníka ponúkajúceho krajce typického talianskeho chleba focaccia a celá sada sa používala na



servírovanie delikates na slávnostných tabuliach. Pre Alberta Alessiho, ktorý sa systematicky venuje rozvíjaniu pôvodných remeselných postupov v podmienkach firmy Alessi, bol podnetom pre historickú rekonštrukciu tohto objektu predovšetkým fakt, ako si všedný denne používaný predmet na stolovanie zachoval po stáročia svoje základné charakteristiky - tvar a veľkosť. Výsledkom procesu rekonštrukcie, ktorá sa opierala o historické štúdie a porovnania, bolo možné určiť veľkosť originálu, ktorý bol modelom pre autora miniatúrnych pompejských sošiek v súčasnosti uchovávaných v Neapolskom národnom múzeu. Odhaduje sa, že pôvodný podnos mal rozmery 60 x 35 cm, čo zodpovedá veľkosti súčasnej najbežnejšie používanej táčni na pizzu. Podnos pompejského anonyma reprodukován modernými technológiami firmy Alessi je z antikora, ktoré môže byť farebne upravované umelými živcami, na okrajoch zdobený pôvodným rastlinným dekorom.

Foto: archív redakcie

máte

kompletné ročníky DE SIGN UM ?

Upozorňujeme,
že niektorých čísel máme málo
a môžeme uspokojiť
len obmedzený počet záujemcov.
Cena 1 výtlačku je 60,- Sk.



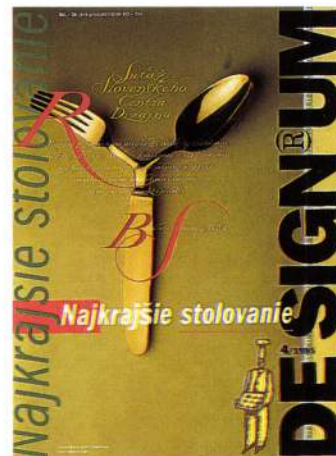
1/95



2/95



3/95



4/95



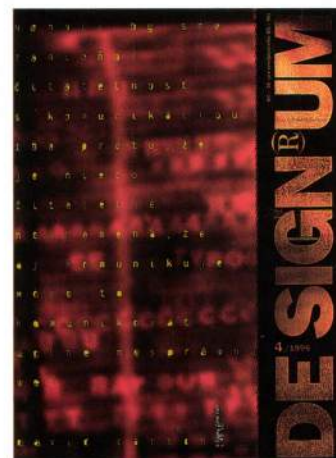
1/96



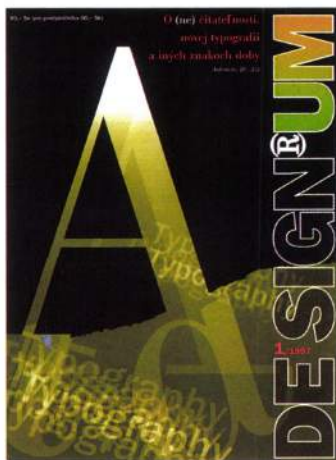
2/96



3/96



4/96



1/97



2/97



3/97

ROČNÍK 1997

DE SIGN UM vychádza na 72 stranách
za rovnakú cenu
ako v predchádzajúcich rokoch.

Celoročné predplatné
je 240,- Sk.

Využite objednávkový lístok
na tejto strane časopisu.

Všetci predplatitelia DE SIGN UM
dostávajú zdarma dvojmesačník
INFORMAČNÝ BULLETIN SCD,
ktorý prináša najaktuálnejšie
informácie o výstavách,
veľtrhoch, súťažiach,
publikáciách a iných
aktivitách v oblasti dizajnu.

Objednávka časopisu DE SIGN UM

Meno a priezvisko alebo názov firmy

Adresa (telefón)

Objednávam si záväzne DE SIGN UM

Ročník 1998 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1997 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1996 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4

Časopis zasielajte poštou: ☐ obyčajne (240,- Sk) ☐ doporučene (268,- Sk)

Predplatné uhradím: ☐ zloženkou ☐ žiadam vystaviť faktúru

dátum a podpis:

Písomné a telefonické objednávky:
 SCD, V. Brhlavíčová, M. Michlíková
 Jakubovo nám. 12, P. O. Box 131
 814 99 Bratislava
 tel.: 07/536 15 23
 07/536 18 00
 fax: 07/536 18 38

Katalóg grafických dizajnérov

Publikácia predstavuje 56 osobností a firiem pôsobiach v oblasti grafického dizajnu na Slovensku. Katalóg prezentuje úroveň súčasnej grafickej tvorby a ponúka informácie pre prípadných záujemcov o spoluprácu s grafikmi a grafickými štúdiami.

Formát:
 310 x 225
 Rozsah:
 120 celofarebných
 strán
 Text v slovenčine
 a v angličtine
 Nákład:
 600 kusov
 Vydalo:
 Slovenské centrum
 dizajnu
 Cena:
 250 Sk



Objednávka časopisu DE SIGN UM

SUBSCRIBE TO AZIMUTS

revue de design



I WISH TO SUBSCRIBE AZIMUTS

- ☐ **FF 90** one year (2 issues)
- ☐ **FF 180** two years (4 issues)
- ☐ **FF 600** member subscription • invitations for conferences, lectures, meetings, exhibitions • for two years (4 issues)

Surname

Name

Street

City/ Post code

Country

PAYMENT METHOD

- ☐ Check enclosed
- ☐ Money order

Signature

☐ I ORDER THE FOLLOWING ISSUES OF AZIMUTS, FF 50 EACH:

2 5 6 7/8 9 10 11 12 13

Please post to:

Institut régional pour le développement du design
École des beaux-arts de Saint-Étienne
15, rue Henri-Gonnard
42000 Saint-Étienne
FRANCE

T : 33 4 77 47 88 03 F : 33 4 77 47 88 01 E-mail : azimuts@institutdesign.fr

1



2



3



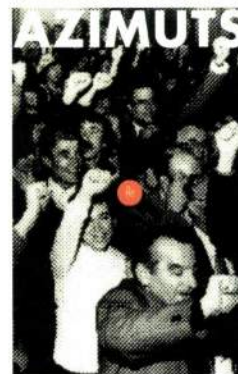
4



5



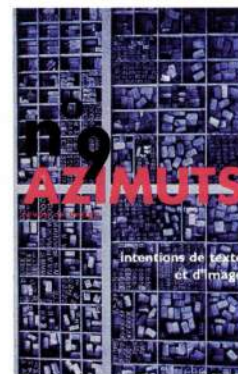
6



7/8



9



10



11



12



13





Záber z výstavy Fórum designu. Nitra, marec 98. Foto: Juraj Králik