



designum¹ 2012

2 editoriál
Designum 2012
redakcia

aktuálne...

NOVÉ PUBLIKÁCIE

4 kniha
**Úžitková grafika
na Slovensku
po roku 1918**
Zdeno Kolesár

8 kniha
**Móda na Slovensku
v medzivojnovom
období 1918 - 1939**
Eva Hasalová

14 kniha
Čierna skrinka
Pavel Noga

18 kniha
Dekády slovenského skla
Lubica Pavlovičová

UDALOSTI

22 projekt
**Viditeľne o financovaní
kultúry - Visible Data**
Lubica Pavlovičová

28 projekt
Graduation Projects
redakcia

40 obchod
**Ďalšia lastovička
v propagácii a predaji:
slávica dizajn**
Zuzana Šidlíková

44 projekt
Art Design Project
Viera Kleinová

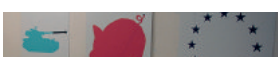
46 výstava
**Zimný prieskum na VŠVU
v Bratislave**
redakcia

retrospektívne...

HISTÓRIA

50 výskum
**Škola ako stredobod
myslenia a tvorby**
Iva Mojžišová

60 výskum
**Súboj dizajnov '60
- Ford Cortina Mk1**
Maroš Schmidt



teoreticky a prakticky...

INFOBOX

68 infobox
Správy „o múzeu“
Mária Rišková

70 infobox
**Zbieranie mám
zo všetkého najradšej...**
Maroš Schmidt

72 infobox
**Hurbanove kasárne -
historické a urbanistické
súvislosti**
Zoja Droppová

75 infobox
Infobox
redakcia

82 summary
summary
Lubica Kachničová

88
Tiráž



časopis o dizajne / design magazine
vychádza 6-krát ročne / a bimonthly
číslo / number: 01
rok / year: 2012
ročník / volume: XVIII
cena / price: 2,16 €

obsah





Milí čitatelia,

tešíme sa, že ste sa rozhodli čítať časopis Designum aj v roku 2012.

¶ Na začiatok vám ponúkneme základné informácie: Designum bude aj naďalej vychádzať 6-krát do roka, za rovnakú cenu a aj naďalej s layoutom Emila Drličíaka. Rozhodli sme sa však oslovíť viacerých grafických dizajnérov, ktorí dostanú možnosť časopis realizovať.

Odbor dizajnu, či už svetového alebo slovenského, sa sústavne dynamicky vyvíja, plynúca sa a zápasí nielen s komplikovanými úlohami, ale aj so zložitými podmienkami, v ktorých tieto úlohy musí plniť. Všetci, ktorí sa tomu odboru venujeme, to vidíme. Preto bude našou ambíciou zachytiť aspoň časť týchto javov, zvýrazniť spoločenskú užitočnosť dizajnu a ponúknuť pozitívne príklady riešení.

Kým v minulých rokoch sa väčšinou jedno číslo Designumu venovalo rôznym oblastiam dizajnu, v ročníku 2012 sme sa rozhodli každé vydanie (od čísla 2) venovať jednej oblasti tejto široko profilovanej disciplíny: samostatne grafickému dizajnu, transport dizajnu, odevnému a textilnému dizajnu, úžitkovému umeníu (šperk, sklo a keramika), produktovému dizajnu. V minulosti sme väčšinou monotematickému zameraniu „odolávali“, keďže sme sa obávali, že takto časopis osloví iba úzky okruh záujemcov (pričom sme si boli vedomí aj ťažko definovateľných hraníc medzi jednotlivými odbormi). Budeme mapovať akademickú sféru – pedagógov, študentov a absolventov, firmy, združenia, značky. A veríme, že naše príspevky oslovia čo najväčší okruh dizajnerskej obce.

Ponúkneme vám projekty nielen z bratislavského prostredia, ale aj správy o aktivitách z iných regiónov, predstavíme osobnosti činné v jednotlivých oblastiach. Aj naďalej budeme pokračovať v získavaní a publikovaní poznatkov z histórie slovenského, resp. československého dizajnu, keďže, ako už bolo dostatočne medializované, medzi primárne ciele Slovenského centra dizajnu patrí vybudovať základy zbierok budúceho múzea dizajnu so širokým spektrom činností. Nakoniec stále platí:

Historia magistra vitae est...

Naše témy väčšinou limituje čas potrebný na prípravu a realizáciu jedného čísla, aj preto v ňom niekedy chýbajú niektoré správy, ktoré v procese prípravy časopisu podľa nás „vyšumia“. Designum, ako odborný časopis mapujúci dizajn, by mal priniesť čo najobjektívnejší pohľad, preto je časový odstup od tej ktorej témy väčšinou výhodou. Pracovné termíny nášho dvojmesačníka sú rozdelené takto: mesiac pre redakčné práce (teda oslovovanie autorov s konkrétnymi príspevkami, vlastné písanie textov, redakčnú úpravu a jazykovú korektúru) a ďalší mesiac patrí grafikovi a distribúcii. Vzhľadom na stále veľmi nepriaznivý pomer píšucich k praktizujúcim, je najmä získavanie autorov textov najťažšou súčasťou redakčnej práce. V tejto súvislosti by sme radi opätovne vyzvali záujemcov, aby nás kontaktovali a konštruktívnym spôsobom vstúpili do procesu vzniku časopisu. Radi prijímame vaše námety, aktuálne témy, alebo typy na nových autorov.

Keďže prelom roka bol na naše pomery netradične prajný k viacerým publikáciám o dizajne, čo je jav u nás nie bežný, rozhodli sme sa vám ich predstaviť v úvodnom bloku nášho prvého čísla. Okrem 4 recenzií tu nájdete informácie o projektoch Visible Data, Graduation Projects, novej predajni a novej galérii dizajnu, zimnom prieskume na VŠVU. Do rubriky venovanej histórii prispeli Iva Mojžišová a Maroš Schmidt a dozviete sa aj nové správy o „múzeu“.

Takže na záver: ešte raz vám ďakujeme, že fandíte dizajnu a časopisu Designum.

#





*Peniaze oknom nevyletia,
ak si predplatíte*

designum#2012

viac info www.sdc.sk





1. zväzok

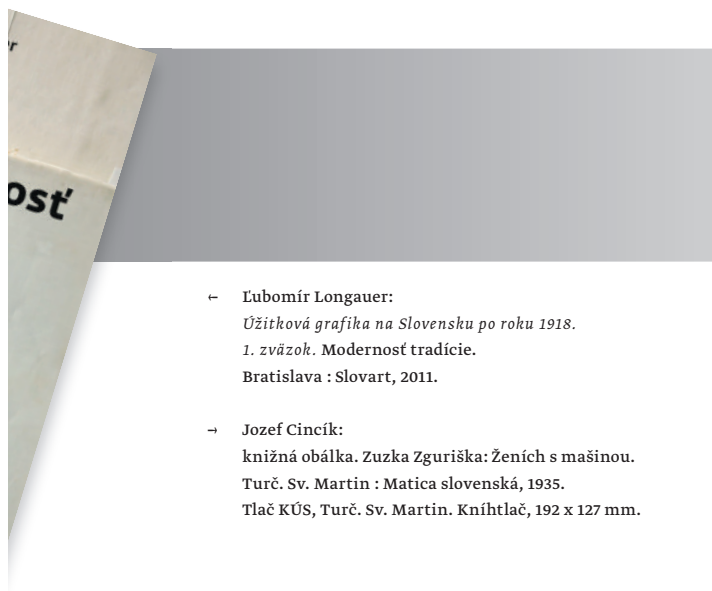
Úžitková
grafika
na Slovensku
po roku 1918

Modernosť tradície



Grafickí dizajnéri zameriavajúci sa popri praxi aj na dejiny svojho odboru nie sú vo svete zvláštnosťou. Spomedzi najvýznamnejších osobností sa tejto oblasti venovali napríklad Josef Müller-Brockmann či Seymour Chwast, v Čechách František Muzika alebo Oldřich Hlavsa. Najbežnejšie používaná učebnica dejín grafického dizajnu je tiež dielom dizajnéra-praktika, hoci menej známeho, Philipa Meggsa. V našich končinách je však píšuci grafický dizajnér Ľubomír Longauer ojedinelý zjav. Výnimočný aj v porovnaní so spomínanými kolegami zo zahraničia v tom, že sa zameriava na základný výskum. Zatiaľ čo v iných krajinách sa píšuci dizajnéri viac či menej môžu opierať o akvizície špecializovaných inštitúcií, Ľubomír Longauer u nás supluje aktivity umeleckopriemyselného múzea. Verejnosti je ostatne známy ako bojovný zástanca zriadenia takejto inštitúcie, ktorá na Slovensku bolestne chýba.





- ← **Lubomír Longauer:**
Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918.
1. zväzok. Modernosť tradície.
Bratislava : Slovart, 2011.
- **Jozef Cincík:**
knižná obálka. *Zuzka Zguriška: Ženích s mašinou.*
Turč. Sv. Martin : Matica slovenská, 1935.
Tlač KÚS, Turč. Sv. Martin. Kníhtlač, 192 x 127 mm.



Úvodný diel plánovaného viaczväzkového diela o úžitkovej grafike na Slovensku po roku 1918 nie je prvým plodom historických výskumov Lubomíra Longauera. Z tých predchádzajúcich spomeňme syntetickú prácu mapujúcu písmo a typografiu na Slovensku v 20. storočí (2002) alebo monografiu Martina Benku (2008).

Ak by sa podarilo naplniť ambiciózny plán siedmich zväzkov tak, ako ich Lubomír Longauer v úvode prvého dielu recenzovanej publikácie rozvrhol, vznikli by dejiny úžitkovej grafiky na Slovensku pokrývajúce obdobie od roku 1918 po koniec 60. rokov 20. storočia. Už prvý zväzok však niektorými svojimi staťami tento časový horizont obsiahol, či dokonca presiahol (v prípade Štefana Bednára napríklad jeho tvorbu komentuje až do 70. rokov).

Lubomír Longauer píše s maximálnou osobnou zainteresovanosťou, komentuje v prvej osobe a často s odkazom na vlastné skúsenosti a zážitky. Zástancovi čistej umeleckohistorickej metodiky práce asi tento spôsob písania celkom vyhovovať nebude, ale o čo menej je text „učesáň“ do kompaktnej konštrukcie, o to presnejšie opisuje realitu slovenskej úžitkovej grafiky a jej tvorcov v ich rozporuplnosti, kostrbatosti a premetoch. Grafický dizajn je vždy užšie spätý so spoločenskými a politickými realiami svojej doby než voľné výtvarné disciplíny. Lubomír

Longauer tento fakt zdôrazňuje a snaží sa na históriu nášho grafického dizajnu pozeráť bez toho, aby zahmlieval „prešlapy“, ktorých sa mnohí výtvarníci dopúšťali najmä v období vojnového slovenského štátu (na ten sa v prvom diele svojich dejín popri medzivojnovom období dominantne zameriava). S profesionálnym nadhľadom hodnotí kolegov výtvarníkov, ktorí sa podriaďovali politickej moci či nízkym záľubám svojich chleboдарcov. Analyzuje ich tvorbu dôkladne – tu vyzdvihne výnimočný výkon inak priemerného autora, tam zasa poukáže na to, že tvorba kanonizovaných osobností slovenského umenia nebola vo všetkých svojich prejavoch skvelá. Slovenský grafický dizajn komentuje bez hejslováckeho nadrapovania, ale aj bez znevážujúceho pohľadu na minulosť vychádzajúceho z názoru, že „pred nami tu nič nebolo“.

Úvodná stať výpravne spracovanej knihy (graficky ju upravil sám autor) približuje motivácie jej vzniku, základné východiská a štruktúru plánovaného sedemzväzkového diela. Objasňuje dôvod používania termínu „úžitková grafika“ oproti dnes bežnejšiemu „grafickému dizajnu“. Terminologická nuansa má svoje zdôvodnenie: Lubomír Longauer sa viac, než je to dnes bežné pod hlavičkou „grafického dizajnu“, venuje tvorbe blízkej voľnej grafike – najmä ilustráciám. Knižné a časopisecké ilustrácie (vrátane karikatúr a kreslených vtipov) tvoria podstatnú





časť obrazového sprievodu knihy. V porovnaní s prácami zameranými na dejiny grafického dizajnu v iných krajinách je skromnejšie zastúpená oblasť plagátu. Tu najviac cítiť absenciu zbierateľskej inštitúcie, ktorá by sa na oblasť dizajnu na Slovensku zameriavala. Práve plagát obvykle dominuje v akvizíciách umeleckopriemyselných múzeí a na rozdiel od kníh, po ktorých možno pátrať v knižniciach, je ako efemérna tlač obvykle po čase nenávratne stratený. Istou možnosťou je pátranie v archívoch, lenže ich základným cieľom nie je zbieranie dokumentov obdobia so zreteľom na ich výtvarnú závažnosť.

Úvodná kapitola komentuje aj skutočnosť, že prvý zväzok sa zameriava na konzervatívnejší prúd slovenskej úžitkovej grafiky. Reprezentujú ho autori, ktorí začali tvoriť v období prvej republiky, pričom mnohí boli ešte aktívni nielen počas vojnového slovenského štátu, ale aj v povojnovom období. Ďalší zväzok by mal byť venovaný paralele sa vyvíjajúcemu slovenskému modernizmu okolo Školy umeleckých remesiel v Bratislave a košickej avantgarde, osobitný je plánovaný pre obdobie slovenského štátu. Autor konštatuje, že vývoj v paralelných prúdoch prebiehal na Slovensku vzhľadom na „dobehanie zmeškaného“: avantgarda sa začala rozvíjať v období, keď aj konzervatívny prúd bol ešte len v rozbehu. V tejto súvislosti však možno poznamenať, že medzivojnové obdobie ani vo svete nebolo

v takom znamení hegemonie modernizmu, ako sa to dnes môže javiť. Kvantitatívne skôr dominovali kompromisné podoby kdesi medzi modernizmom a (v intenciách vymedzených Ľubomírom Longauerom) konzervatívnejšími podobami grafického dizajnu označovanými dnes najčastejšie termínom art deco. A ono tiež malo viaceré prúdy. Ten, ktorý najlepšie reprezentoval francúzsky grafický dizajnér Cassandre (Longauer spomína jeho vplyv na časť tvorby Jozefa Vlčka, ktorú možno priradiť k najvýznamnejším objavom jeho výskumov), bol v mnohom blízky ortodoxnej moderne. Na opačnom póle však boli tvorcovia, od ktorých sa slovenskí „konzervatívci“ až tak nelíšili. Za úvahu by tiež stálo hľadanie súvislostí s prúdom českého kubizmu, ktorý sa v úžitkovej grafike rozvinul začiatkom druhého desaťročia 20. storočia, ale prežíval aj v prvých rokoch existencie Československa. Na viacerých obrázkoch Longauerovej knihy jeho vplyv cítiť. Aj jeho analýza by prispela k relativizovaniu polarizácie konzervatívny - avantgardný. Na jednej strane bol kubizmus najradikálnejším avantgardným izmom počiatku 20. storočia, na druhej strane v úžitkovej tvorbe v Českom (a aj slovenskom) prostredí smerovaním k dekoratívizmu reprezentoval skôr konzervatívne výtvarné postoje.





- ← Alexander Giwisch: reklamný plagát (reprodukcia v časopise).
Príloha časopisu Slovenská grafika, r. 6., č. 1 – 2, 1926.
Tlač Slovenská Grafia, Bratislava.
Kníhtlač, 320 x 230 mm.
- ← Andrej Kováčik: strana kníh.
Jozef Hrivnák: Gyermekeket.
Praha – Prešov : Československá Grafická únia, 1934 – 1935.
Tlač Československá Grafická únia, Praha – Prešov.
Kníhtlač, 205 x 140 mm.
- Jozef Vlček: reklama v časopise Slovenský Typograf, 1939.
Tlač Slovenská Grafia.
Hĺbkotlač, 297 x 210 mm.



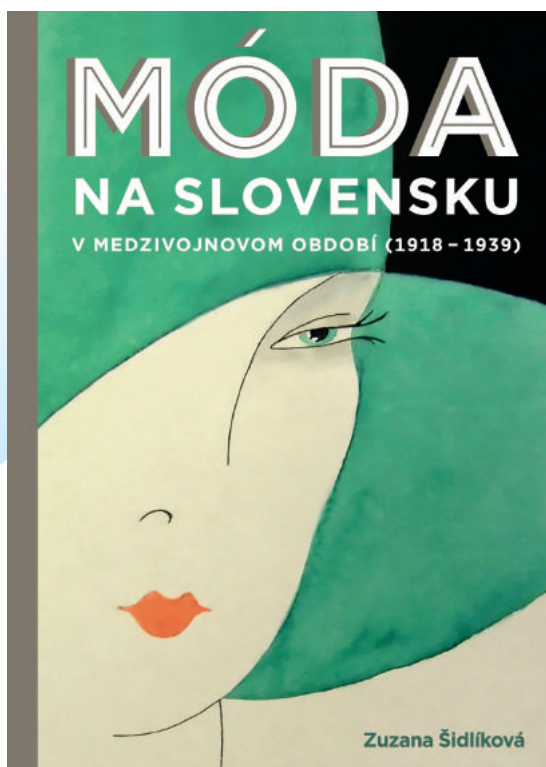
Zmieňme sa tiež o štruktúre prvého zväzku „Longauerových dejín“. Aj ona vybočuje z konzekventne definovaných princípov umelecko-historickej práce. Po úvode a štyroch synteticky poňatých kapitolách, zameraných na spoločensko-politický vývoj, situáciu v slovenskom výtvarnom umení, a osobitne v oblasti užitkovej grafiky, nasleduje osem medailónov výtvarníkov, z ktorých sa niektorí dominantne, iní však len menšou časťou svojej tvorby, zamerali na užitkovú grafiku. Medailóny sú prehľadne usporiadané, najmä komentované kalendáriá života a tvorby poskytujú o každom z vybraných autorov množstvo cenných, často doposiaľ neznámych informácií. Galériu autorov otvára Martin Benka. Oprávnené mu patrí prvé miesto v prúde konzervatívnejšie orientovaných tvorcov slovenskej užitkovej grafiky, ktorej výskumu sa Ľubomír Longauer už roky venuje. Trocha prekvapivý je skromný rozsah textu venovaného Benkovej tvorbe v porovnaní s inými autormi. Dôvodom zrejme bola obava, aby sa neopakovali

informácie publikované v nedávno vydanej Longauerovej monografii. Boli by však zrejme prínosnejšie než komentáre súčasného vnímania Benkovho diela, ktoré sa o pár rokov môžu javiť ako príliš dobovo podmienené. Obrazová dokumentácia diela Martina Benku naopak ukazuje, že práve jeho tvorbu Ľubomír Longauer detailne preskúmal. Po Benkovi nasledujú Andrej Kováčik, Jaroslav Vodrážka, Karol Ondreička, Jozef Vlček, Jozef Cincík, Štefan Bednár a Rudolf Fabry. Popri „zavedených“ oblastiach užitkovej grafiky sú publikované aj práce z odľahlých sfér, ako známkovej tvorby, navrhovania bankoviek či už spomínaných kreslených vtipov.

Prvý zväzok dejín slovenskej užitkovej grafiky Ľubomíra Longauera sa iste stane základným východiskom skúmania tejto disciplíny u nás. Azda sa naplní aj autorov cieľ osloviť širšie publikum. Môže k tomu prispieť atraktívna úprava kníh, ale aj skutočnosť, že popri poučení ponúka (najmä v obrázkoch) mnoho zábavy.

#





Móda na Slovensku v medzivojnovom období (1918 – 1939)

Publikácia *Móda na Slovensku* v medzivojnovom období (1918 – 1939), ktorú vydala autorka v spolupráci s VŠVU a vydavateľstvom Slovart, predstavuje významný edičný počin v oblasti výskumu a reflexie dejín odievania na Slovensku a je prvou ucelenou prácou svojho druhu u nás. Jej výnimočnosť spočíva v tom, že autorka Zuzana Šidlíková v nej predstavuje výsledky svojho niekoľkoročného výskumu v archívoch, múzeách, galériách a knižniciach.

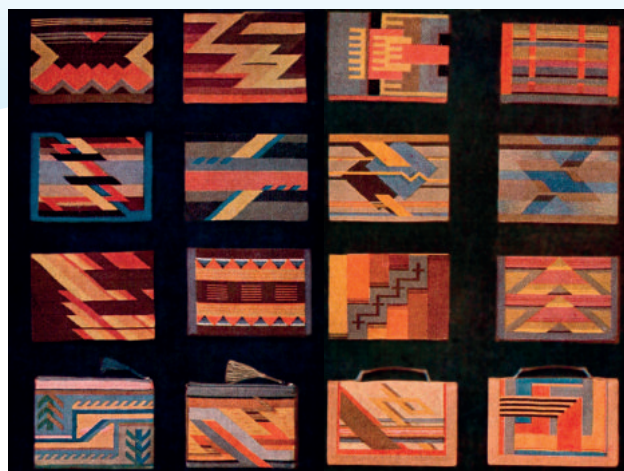
- ¹ Zuzana Šidlíková:
Móda na Slovensku v medzivojnovom období (1918 – 1939).
Bratislava : Slovart, VŠVU, Zuzana Šidlíková, 2011.





✓ Návrh na „slovenské šaty“ s výšivkou. Živena, 1939.

1 Dámske kabelky realizované v gobelínovej technike z produkcie Detvy, 1929.



¶ Spracovala bohatý pramenný materiál: dobové periodiká, dobové adresáre, registre firiem a živností zameraných na odevnú tvorbu, rôzne archívne fondy priemyselných podnikov, zoznamy zrušených židovských podnikov, arizačné zoznamy atď. Z dobových artefaktov pracovala autorka s odevmi a ich doplnkami zo zbierok múzeí a galérií, s módnymi plagátmi, inzerátmi a módnymi kresbami. Ako doplňujúci zdroj uvádza aj zber súdobých fotografií, najmä zo súkromných albumov. Výsledky autorkinho bádania prinášajú zaujímavé informácie o existencii textilnej a odevnej výroby na Slovensku, a to najmä v Bratislave (priemyselná výroba a malovýroba), jej spôsoby distribúcie a propagácie (módna kresba, časopisy, inzeráty, plagáty). Informácie o firmách a obchodných domoch prinášajú plastický obraz o ich fungovaní. V súlade s názvom svojej práce sa autorka sústredila na módu ako špecifický prejav odievania. V stručnosti načrtáva aj zložitost' a rôznorodosť odevu vo väzbe na rôzne sociálne skupiny a ich prostredie. Predstavený je tiež vývoj módných siluet v odborne zaužívanej chronológii v kontexte s dobovými odevmi a fotografiami z nášho územia. Kniha má potenciál osloviť odborníkov z viacerých odborov zaoberajúcich sa dejinami Slovenska. Autorka, v niektorých témach výskumu prvolezkyňa, otvára dvere na ďalšie bádanie. O procese vzniku publikácie viac v nasledujúcom rozhovore:

Táto kniha vychádza ako výsledok viacročného výskumu. Čo ťa motivovalo pri formulovaní témy?

Automaticky som v rámci teoretického štúdia skôr inklinovala k užitočnému umeniu a dizajnu. Bude to tým, že som absolventkou Vedy o výtvarnom umení na FF UK v Bratislave a zároveň Ateliéru odevného dizajnu na VŠVU. Pri možnosti ďalšieho výskumu sa objavovali rôzne nespracované témy – biele miesta, ktoré ma samu zaujímali. Takže okrem základného zázemia, ktoré je mimoriadne dôležité (pôsobenie na VŠVU alebo vtedajšia pracovná činnosť v SNG), to bola určite aj obyčajná zvedavosť. Ako skončená odevná dizajnérka som si veľmi intenzívne uvedomovala existenčné problémy tohto odboru na Slovensku a zároveň ma motivovala otázka, prečo je to tak a ako to bolo u nás v minulosti. Výskum odevnej kultúry v 20. storočí bol u nás prakticky na okraji záujmu. Okrem publikácie Ludmily Reichlovej-Kuchárikovej zo 40. rokov bola táto problematika u nás spracovaná koncom 80. rokov Magdalénou M. Zuberovou (obdobie do 1. svetovej vojny). Kým v Čechách sa výskumu odevnej kultúry venujú najmä v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe a vzniklo tiež viacero ďalších publikácií mimo tejto inštitúcie (spomeniem aspoň sériu od Ludmily Kybalovej), doma je to mapa nepopísaná. A tu musím opäť pripomenúť neexistujúce umeleckopriemyselné múzeum, resp. múzeum dizajnu na Slovensku, a tým nedostačujúci výskum nielen v odbore odevnej kultúry, ale aj náročný výskum v iných oblastiach remeselnej či priemyselnej produkcie, často bez inštitucionálnej podpory.





- ✓ Prvé lyžiarky v nohaviciach
vzbudzovali záujem verejnosti,
Liptovský Mikuláš, 1924.
- ↓ Dáma v aktuálnom pepitovom saku,
ktoré má ramená zvýraznené vypchávkami
a módnom klobúku posadenom
mierne na stranu. Nová Baňa, 1937.





Žiaľ, niekedy si ani samotní dizajnéri dostatočne neuvedomujú dôležitosť a celospoločenskú potrebu jeho existencie. Mňa však okolnosti opakovane presvedčajú o tom, že krajina „bez minulosti“ v tejto oblasti si len ťažko vybojuje svoje právo na súčasnosť a podmienky na rozvoj sa tým nikdy nezlepšia.

Musela si počas zbierania materiálov meniť alebo inak profilovať svoje základné výskumné témy?

Musím povedať, že na začiatku som vôbec netušila, kam ma výskum dovedie. Stanovené bolo časové vymedzenie medzi rokmi 1918 – 1939 a tematické kritérium – odevná kultúra v súvislosti s prostriedkami medializácie (teda plagát, inzerát, kresba). Paralelne s výskumom a získaným materiálom sa profilovali aj jednotlivé kapitoly, bez nejakých zásadnejších zmien v stanovenom obsahu.

Na výsledku tvojej práce je poznateľné dlhodobé úsilie spojené s hľadaním a spracúvaním prameňov rôzneho charakteru. Ako dlho si pracovala na tejto téme? S akými problémami si sa stretávala pri nadobúdaní relevantných informácií?

Na téme som pracovala približne 4 roky. Prvým problémom pre mňa bolo, kde získam akékoľvek informácie, druhým, ako sa k získanému materiálu postaviť a ako ho interpretovať. Pritom existuje k danej téme len zopár skutočne zásadných publikácií, ktoré mi mohli byť aspoň základným návodom, ako sa k problémom postaviť. V podstate som bola akýmsi zberateľom, zaznamenávala som si na digitálny fotoaparát všetky informácie, ktoré sa týkali odevných firiem, dizajnérov, dobových odevov zo zbierok a dobových fotografií. Čo sa týka domácej produkcie, mnoho „relevantných informácií“ už nikdy nezistím! Pomreli pamätníci, odevy na povalách zožrali myši, reklamné plagáty skartovali pri arizácii alebo neskôr pri znárodnení či privatizácii. Kresby možno vyhodili potomkovia odevných dizajnérov ako banálny materiál bez finančnej (či spoločenskej) hodnoty. Aký úbohý zlomok sa dnes nachádza v múzeách či galériách a aké malé percento z týchto vecí zachovali potomkovia týchto kreatívnych tvorcov! Pri snahe mapovať produkciu firiem sú archívy dosť nepravdivé. To, že dizajn je súčasťou dejín si neuvedomujú ani majitelia veľkých podnikov, ktorí by mali dbať na mapovanie histórie svojej produkcie. Keď som pred niekoľkými rokmi, v snahe získať pre časopis *Designum* materiál o spoločnosti Slovenka (vznikla ešte v roku 1921!), komunikovala s riaditeľom firmy, bola mi nakoniec zaslaná takáto odpoveď: „...nesúhlasíme s tým, aby sme vám dali informácie o našej spoločnosti a dizajnéroch v takom rozsahu, v akom to od nás požadujete, a teda s menami našich bývalých majiteľov od vzniku spoločnosti, či mená našich dizajnérov (ktorí nesúhlasia s uverejnením), či prístup k našim návrhom v archíve. Sú to informácie, ktoré sa dajú akýmkoľvek spôsobom zneužiť, preto nebude možné

vám ich sprístupniť“. Ak si svoju vlastnú prácu niekto takto „váži“, nikdy nezíska v očiach spoločnosti hodnotu.

Bola si odkázaná na ústretovosť zamestnancov rôznych kultúrnych inštitúcií. Mala si aj negatívne skúsenosti?

Počas výskumu som bola nútená pracovať s mnohými domácimi aj zahraničnými inštitúciami. Priebeh výskumu a výsledky stoja vždy na ochote jednotlivcov. Nechcela by som tu vypisovať zoznam ľudí, či inštitúcií, ktorí priebeh získavania informácií komplikovali. Často sa však pýtam, prečo majú tieto inštitúcie takéto limity a kritériá? Mesiac som strávila v pražskom Umeleckopriemyselnom múzeu, kde som sa mohla oboznámiť s jeho zbierkami a mala som k dispozícii bohatú knižnicu. Som vďačná ochotným pracovníkom tejto inštitúcie. Nebol žiadny problém oboznámiť sa so zbierkou v depozitoch Wien Museum, navyše, knižnica Hetzendorf je špecializovaná na módu, vstup je bezplatný a zamestnanci mimoriadne ochotní! Rovnako v archíve Universität für angewandte Kunst vo Viedni. Nechcem byť zaujatá, ale na Slovensku bola práca v mnohom náročnejšia ako v cudzine. Ako raz povedala jedna kolegyňa, skôr sa dostaneš do depozitov V&A Museum v Londýne, než do depozitu v Slovenskom národnom múzeu. Prečo si vytvárame tieto bariéry? Prečo musím v prípade výskumu v Slovenskom národnom archíve za fotografovanie vlastným fotoaparátom platiť na jeden deň niečo cez 10 €, hoci by som si urobila len jednu fotku? Ja viem, že hlavnou úlohou týchto inštitúcií je materiál chrániť, ale za cenu, že ho bádatelia nevyužijú? Uvedomujem si tiež, že domáce inštitúcie majú rôzne finančné problémy, je zúfalo smutné, že napríklad priestory Archívu mesta Bratislavy na Gorkého ulici boli niekoľkokrát vytopené, fondy sa nachádzajú v provizórnych priestoroch a väčšina z nich je už mnoho rokov pre bádateľov uzavretá! A mesto či štát problémy stále odkladá. Snaha spoznať vlastnú minulosť je v našej spoločnosti banalitou a investovať do inštitúcie, ktorá takéto fondy uchováva, je preto utópia? A keby som mala byť ešte konkrétna, napríklad práca v Slovenskom národnom archíve bola pre mňa značne vyčerpávajúca. Ste odkázaní na tip od odborného pracovníka, ktorý vám pomôže zorientovať sa vo fondoch. Keď som tam prišla prvýkrát, počúvala som len ako veci nejdú a že čo sa nedá. A keď som sa spýtala, že čo mi teda poradia, odznela veta „no zmeňte si tému!“ Ale našťastie sa objavilo i u nás mnoho ľudí, ktorí mi pri mojej „pátračke“ pomohli.

Vyvstali ti, možno aj s odstupom času, nové témy a súvislosti, ktoré by bolo vhodné hlbšie prebádať vzhľadom na možnosti prameňov, čo sa ti dostali, ale aj nedostali do rúk?

Aj keď ma zaujímali širšie problémy odevnej kultúry a jej produkcie v rámci Slovenska, hlavný teritoriálny výskum prebiehal v Bratislave.





Pritom každý región mal svojich „hráčov“, ktorým by bolo dobré venovať pozornosť, na čo už v prípade tejto publikácie nebol čas ani priestor. Želala by som si, aby publikácia vzbudila záujem o odevnú kultúru. Podnietila verejnú diskusiu o hodnote týchto zbierkových predmetov a podporila výskum odievania v rámci širších interdisciplinárnych presahov.

Národný mýtus existoval aj v prvorepublikovej predstave o slovenskej móde. Naplňali ho uvedomelé národníarky ako „módne“ žurnalistky, a to nielen v Dennici. Dá sa vôbec hovoriť o špecifikách slovenskej módy v čase CSR, keď bol mestský element často etnicky spojený so židovským, maďarským a nemeckým fenoménom? Opýtam sa otázkou, ktorá je názvom jednej kapitoly tvojej knihy: „Čo je to slovenská móda?“

K tejto kapitole ma skutočne „vyprovokovalo“ množstvo získaného materiálu. Jednou vecou je dochovaná odevná produkcia a druhou je pohľad na to, ako sa na dobovú módu pozerali domáce časopisy. A to ma určite zaujalo. Kým v Čechách vnímali módu ako súčasť vlastnej kultúry a hospodárstva, u nás sme sa zaoberali hlavne pojmom „slovenská“. Keď sa tento pojem objavil v dobovom časopise a novinách, spájal sa výlučne s krojom, alebo z kroja vychádzajúcim odevom. Teda určite v tej teoretickej rovine. Z obdobia existencie ŠUR sa dnes zachovalo len zopár ukážok ich produkcie či módne kresby, ale v týchto známych príkladoch folklór určite absentoval. Naozaj tu doslovne platilo, že ŠUR chce vyzliecť Slovensko z kroja. V tom bol teda zásadný prínos a odkaz v duchu nových modernistických pravidiel. Inak tu platila v rámci ovej produkcie mimoriadna otvorenosť, nákup odevov v Čechách, Rakúsku i Maďarsku bol pre vyššiu strednú vrstvu bežný, u domácich krajčírov boli dostupné i rôzne zahraničné módne časopisy.

Píšeš, ako ateliér módy na ŠUR pod vedením Františka Malého realizoval svoje návrhy vo výrobnom družstve Detva. V čom bola zaujímavá spolupráca Detvy, ako družstva na podporu ľudového remesla, so ŠUR? Aký mala Detva vzťah k moderne?

išlo o kooperáciu medzi pedagogickou inštitúciou a firmou. Výskum potvrdil, že Detva bola naozaj komerčne úspešným podnikom. Exportovala svoje produkty v rámci Európy, ale aj do Afriky, Ázie či Ameriky. Pre študentov či študentky bola možnosť praxe v takejto firme nepochybne zaujímavá. Informácie o produkcii Detvy nie sú dnes dostatočné, existuje len málo zachovaných produktov, resp. ich vyobrazení. Môžeme však dedukovať, že charakter výrobkov sa v priebehu rokov menil. Na jednej strane sa intenzívne prejavoval záujem o ľudové umenie, avšak modernistické tendencie boli novým impulzom tunajšej produkcie. Nepochybne zapôsobil v tejto oblasti František Malý, absolvent

Umeleckopriemyselnej školy v Prahe, ktorý tu pracoval od roku 1926. Neskôr začal pedagogicky pôsobiť na ŠUR, ktorej progresívne metódy i v 30. rokoch ovplyvňovali činnosť Detvy. V dochovaných výročných správach spoločnosti sa v roku 1933 objavuje návrh na zmenu produkcie od tovaru luxusného k výrobkom vyslovene praktickým a cenovo dostupným. „Odklon od ľudového sedliackeho ornamentu k výtvarným výrazom súdobej módnosti“ bol nepochybne podmienený ekonomickou krízou, ktorá sa u nás v 30. rokoch výrazne prejavila. Prispela k celkovej výrobnjej racionalizácii, a tým i k zjednodušeniu technológií a ornamentu. Náročné textilné techniky sa používali čoraz menej. V kataľógu produktov firmy Detva z roku 1929 bolo možné nájsť veľmi tradičné textilie založené na ľudovom ornamente a zároveň i tú progresívnejšiu polohu ovplyvnenú funkcionalizmom. Práve Malý priniesol do Detvy moderného ducha. Osobne si však myslím, hoci na potvrdenie tejto úvahy by bolo potrebné väčšie množstvo zachovaných (a datovaných) produktov, že práve 30. roky sa ešte výraznejšie priklonili k moderne. Napriek tomu (alebo práve preto), že hovoríme o období intenzívnej finančnej krízy, keď Detva stála na pokraji krachu.

Osudy firiem, podnikov a malých salónov si vo väčšine prípadov uviedla aj s ich smutným koncom, dramatický záver si vieme domyslieť aj prostredníctvom dejinných udalostí. Dopátrala si sa aj osudov kresliarov, o ktorých píšeš?

Získané informácie sú publikované, ani tie však nie sú v žiadnom prípade vyčerpávajúce. Ako v prípade firiem, ani u týchto žien sa pravdepodobne mnoho informácií nikdy zistiť nepodarí. Komunikovať s potomkami bolo možné jedine v prípade Alžbety Güntherovej-Mayerovej. Na život a tvorbu Magdy Radványiovej, od 50. rokov zamestnanej v štátnom divadle v Košiciach, ktorá zostala bez potomkov, si už nedokázal spomenúť žiadny jej kolega. V pamäti ľuďom zostane len zopár spoločných zážitkov, v mnohom často banálnych. V prípade, že pozostalosť nechováva rodina ani archív, akoby títo ľudia ani neexistovali. Kata Löwinger, Emília Poláčková či Otília Ležovičová – ich príbeh sa odvíja iba z niekoľkých informácií v dobových periodikách či bratislavských adresároch. Záujem o „ženské umenie“ či špecifické disciplíny, ako módna kresba, je však fenoménom posledných desaťročí či rokov. Predtým bola tvorba takýchto autoriek pre zberateľské inštitúcie len banálnou záležitosťou a dnes už iba získať materiál tohto typu je veľký úspech.

#

Publikácia vyšla s dotáciou Ministerstva kultúry SR a Centra výskumu VŠVU.





↑ → Etikety bratislavských značiek, reprezentujúce trojjazyčný charakter mesta.

- Reklamný inzerát
s fotografiami
modelov firmy
Nehera.
Nový svet, 1937.

Letos od Ježiška oděv

Nehera

729:-

159:-

35:-

239:-

559:-

769:-

Darujte vhodné a praktický,
darujte oděv
Nehera

Je to hodnotný dárek, který
Vaše milé jistě potěší!

Nehera





Čierna skrinka



Čierna skrinka.

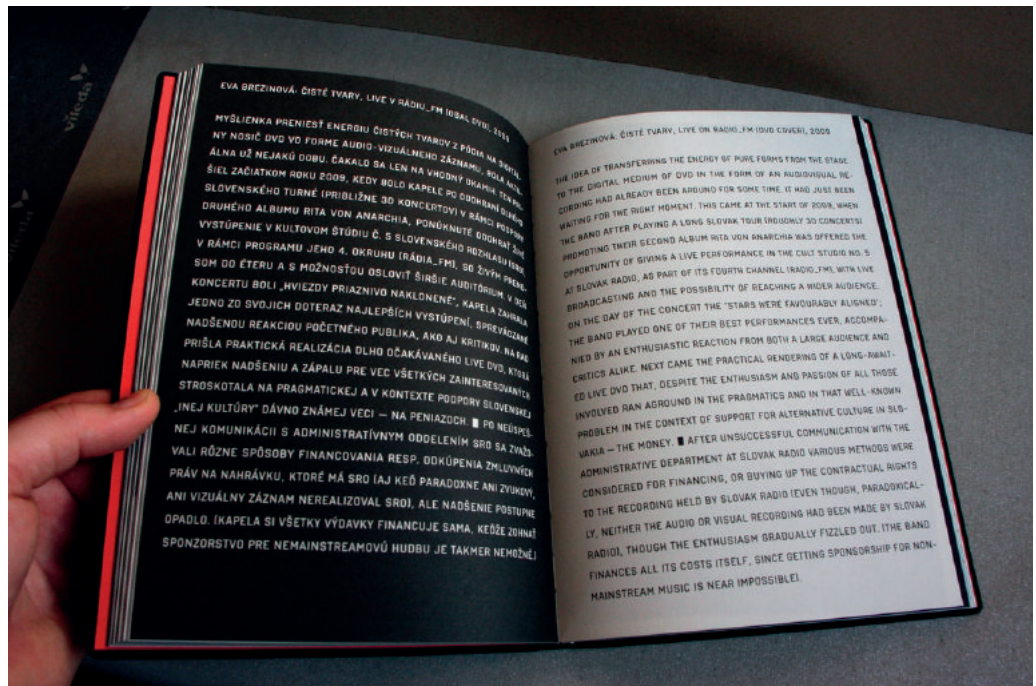
Editor: Marcel Benčík.

Bratislava : Forward Marketing Events, 2011.

Čo všetko je dôležité pri rozhodovaní o tom, či sa bude alebo nebude realizovať nejaký projekt z oblasti grafického dizajnu, to sa často nemáme ako dozvedieť – nevedia to ani jeho autori – dizajnéri. Je to zvláštna situácia. Nieкто si u vás objedná zákazku, vy na nej v dobrej viere pracujete ako najlepšie viete, odovzdáte ju v určenom termíne, „zavrú sa za ňou dvere“ a vy čakáte na odozvu objednávateľa. Niekedy márne...

Nájsť kľúč k dôvodu, prečo došlo k leteckej katastrofe, väčšinou pomáhajú tzv. čierne skrinky – masívne schránky z ťažko rozbitného materiálu ukrývajúce záznamové zariadenie a čidlá registrujúce funkcie dôležitých prístrojov. Po čiernych skrinkách nerealizovaných grafických projektov sa už niekoľko rokov snaží pátrať Marcel Benčík. Postupne odкрýva neznáme tajomstvá zabudnutých projektov absolventov Katedry vizuálnej komunikácie na Vysokéj škole výtvarných umení v Bratislave. Zistené fakty si nenecháva pre seba a formou veľmi neobvyklej inštalácie sa o ne už stačil podeliť s verejnosťou na niekoľkých výstavách doma, v Čechách, Poľsku i na Ukrajine. Výstavná expozícia je neobvyklá, avšak divácky veľmi atraktívna. Spôsob inštalácie totiž vychádza v ústrety večnej diváckej túžbe dozvedieť sa, čo chcel autor







svojou prácou povedať, a tiež, prečo si nakoniec hotové dielo jeho „objednávateľ“ neprevzal. Jednotlivé vystavené artefakty tvoria vždy dvojice až trojice visiach „plagátov“ vo formáte B1, ktoré predstavujú konkrétny projekt – napr. logotypy s náznakom vizuálnych štýlov miest, bánk, galérií, ďalej potom kultúrne plagáty, návrhy známok alebo najrôznejších tlačovín spolu s vysvetľujúcim textom, rovnako vo formáte B1. Divák si tak môže urobiť celkový obraz o procese vzniku a následnej odozve na konkrétny grafický projekt. Nie sú to iba „history“ z nakrúcania. Každý profesionálny grafik zažil veľa krát za život sklamanie z neúspechu v súťaži o nejakú či už významnejšiu alebo menej významnú dizajnersku prácu. Neúspech niekedy bolí o to viac, keď v priebehu súťaže dochádza k neočakávaným zvratom – autor sa najskôr dozvie, že zvíťazil, avšak realizácia sa odkladá do návratu riaditeľa objednávajúcej firmy z dovolenky, potom do návratu jeho sekretárky, medzitým uplynú týždne a o víťazstve a realizácii sa zrazu nehovorí... Alebo sa spätne menia pravidlá súťaže, aby viac vyhovovala tým, ktorí skončili na druhom alebo desiatom mieste. Dizajnér nezažíva iba traumy z neúspechu v súťažiach. Často sa stáva svedkom „prznenia“ výsledkov svojej práce neodbornými zásahmi zvonka, alebo zažíva sklamanie zo zle vykonanej práce realizátorov jeho návrhu.

Marcelovi Benčíkovi a autorovi sadzby Braňovi Matisovi sa podaril husársky kúsok. Výstavnú inštaláciu Čiernej skrinky totiž v nezmenenej podobe previedli do knižnej publikácie formátu B5(!). Ukazuje sa, že to funguje úplne rovnako dobre. Veľké B1 plachty akurát v pomere zmenšil a jednotlivé stránky v knihe rytmizoval nepravidelným striedaním čierneho a bieleho textu sadzby. Celá kniha (rovnako ako galerijná B1) je vysádzaná verzálkami autorského písma „Obušok“ Marka Chmiela. Priznám sa, že som ešte nikdy nečítal taký dlhý text sádzaný iba verzálkami. Oči pri čítaní trochu dostávajú zabrat... Asi najviditeľnejšou zmenou oproti „galerijným“ B1 plachtám je použitie nehladeného ofsetového papiera. Vytvára to príjemný haptický efekt predovšetkým v kombinácii s plastovou, reliéfne stvárnenou obálkou knihy. Čitateľ má v teple domáceho prostredia k dispozícii tú najúplnejšiu kolekciu zozbieraných grafických projektov. V tomto množstve totiž nebola na žiadnej z výstav zatiaľ prezentovaná. Od prvého predstavenia v Považskej galérii v roku 2009 sa zbierka

neustále rozširovala. Marcel Benčík k tomu v úvode ku knihe napísal: „Čierna skrinka je živý projekt, ktorý neustále rastie tak, aby zmapoval čo najširší okruh slovenských grafických dizajnérov a priniesol čo najväčšiu obsahovú a formálnu diverzitu práce v našej profesii.“ Väčšina z vystavujúcich patrí k popredným slovenským dizajnérom do štyridsať rokov (napr. Peter Bilak), profesionálne sú dodnes často pedagogicky spojení s Vysokou školou výtvarných umení. Ľudia, ako Eva Brezinová, Palo Bálik, Juraj Blaško a Branislav Matis, v súčasnosti sami vychovávajú tú najmladšiu generáciu budúcich typografov, ilustrátorov či art direktorov. Príležitosť ukázať nerealizované práce je pre publikovaných autorov možno tiež jedinou možnosťou, ako svoje projekty predstaviť verejnosti. Je len otázkou, kedy sa s autentickými „záznamami“ z čiernych skriniek profesijného zákulisia grafických dizajnérov i ich klientov budeme môcť zoznámiť napríklad pomocou mobilnej aplikácie. Uvidíme, či do toho Marcel Benčík pôjde...

#





SLOVENSKÉ CENTRUM DIZAJNU A MICHAELA CHMELÍČKOVÁ
VÁS SRDEČNE POZÝVAJÚ NA VÝSTAVU

VITAJ NA PLANÉTE 220

07.03. — 08.04.2012

VÝSTAVNÝ A INFORMAČNÝ BOD SCD SATELIT

DOBROVIČOVA 3, BRATISLAVA

OTVORENÉ DENNE OKREM PONDELKA

OD 13,00 DO 18,00 HOD. WWW.SDC.SK

VSTUP VOLNÝ

**SPRIEVODCA GALAXIOU
A 3D OBJEKTY:**
MAROŠ SCHMIDT



ORGANIZÁTOR:



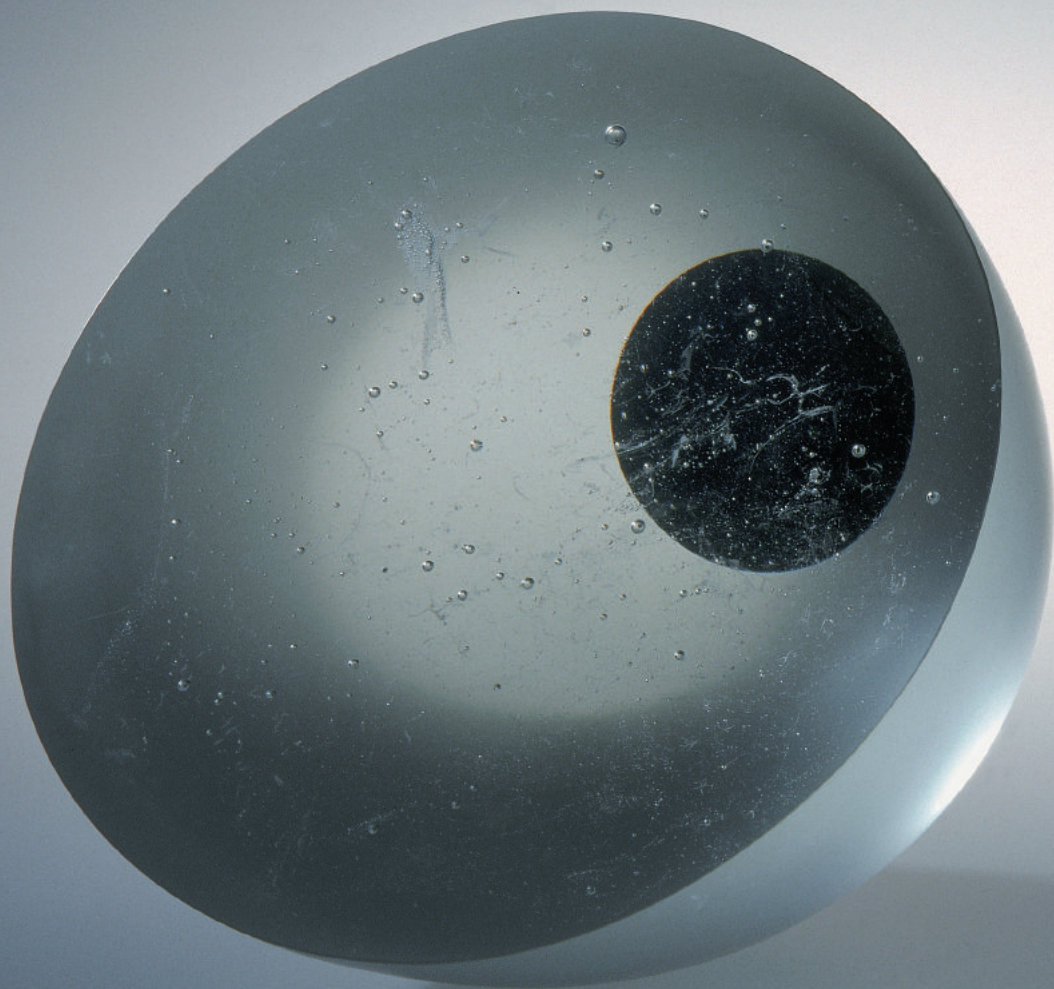
MEDIÁLNI PARTNERI:

designum



DesiGnBY
SLOVAK DESIGN PORTAL





Dekády slovenského skla

aktuálne... NOVÉ PUBLIKÁCIE

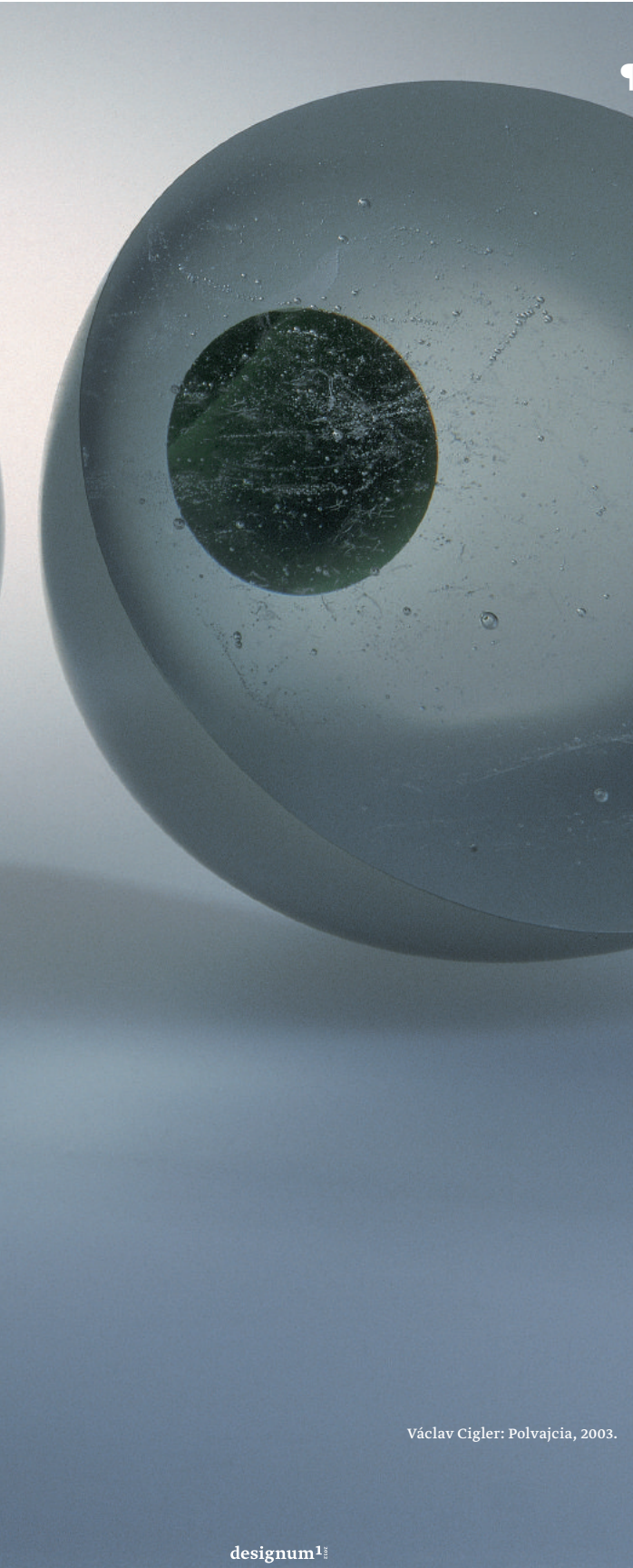
Na slovenský knižný trh pribudne nová publikácia *Dekády slovenského skla* od Sabiny Jankovičovej, ktorú vydala n. o. Umenie. Sleduje vývoj voľného sklárskeho umenia a jeho špecifiká prostredníctvom profilov osobností, a to od 60. rokov minulého storočia až po súčasnosť.

18

kniha

text Lubica Pavlovičová foto archív Umenie, n. o.





Václav Cigler: Polvajcia, 2003.

designum¹

Skló bolo vždy, aj v dávnej histórii, chápané ako materiál s jedinečnými, nenapodobiteľnými vlastnosťami. A hoci malo Slovensko kvalitné výrobné zázemie, špecializované oddelenie skla v architektúre vzniklo na VŠVU až v roku 1965 pod vedením Václava Ciglera. Václavovi Ciglerovi a jeho absolventom sa v minulosti venovali viacerí autori, napríklad Jarmila Račková¹, Katarína Bajcurová², Ján Abelovský³ alebo Agáta Žáčková⁴ a samozrejme aj ďalší, vzhľadom na to, že dielo sklárskych výtvarníkov bolo prijímané ako kvalitatívne osobitý jav. Tento fenomén, vyznačujúci sa minimalizmom a prísny geometrickým myslením, sa stal najmenej na dve desaťročia prevládajúcim trendom v sklárskej tvorbe a akousi výkladnou skriňou prvotriedneho úžitkového umenia na Slovensku. K typickým protagonistom Ciglerovej sklárskej školy patrili najmä v období 70. rokov osobnosti, ako Askold Žáčko, Štěpán Pala, Jozef a Pavel Tomečkovci, Ľubomír Artz alebo Eva Fišerová.

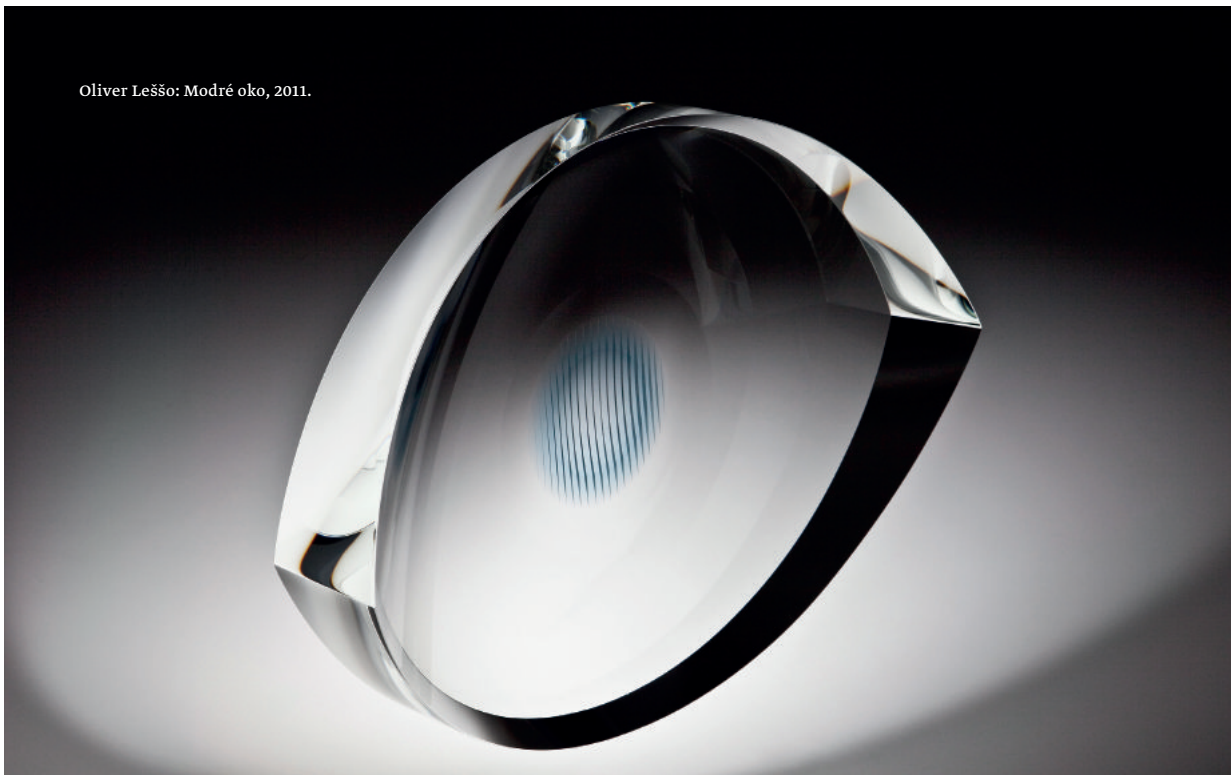
V druhej polovici 80. rokov popri pretrvávajúcej tvorbe „starších“ sklárov na scénu nastupujú noví absolventi (v tom období sklársky ateliér viedol už Askold Žáčko), napríklad Ján Mýtny, ktorý narušá zažité predstavy o skle ako o „krásnej hmote“. Následná spoločenská situácia v 90. rokoch priniesla zmeny. Nielen vo vedení oddelenia skla (Juraj Gavula) a v jeho smerovaní, ale aj v slovenskej sklárskej tvorbe. Jej „homogénnosť“, typická pre prvých Ciglerových absolventov končí, výtvarníci všetkých generácií, ktorí sa v tomto období venujú sklu, sa začali výrazne programovo odlišovať. Medzi absolventov Juraja Gavulu patria Vladimír Zbyňovský, Palo Macho, Martin Masarovič, František Csandal, dvojica Viktor Oravec a Milan Pagáč a ďalší. Azda najvýraznejšie sa v súčasnosti skloňuje meno Patrika Illu, ktorý nádejne dokázal spojiť obe tradície sklárskej tvorby: je vynikajúcim dizajnérom pôsobiacim v Rona, a. s., a zároveň sa agilne dokáže prezentovať aj na poli voľnej tvorby. Na rozdiel od týchto autorov však mnohí absolventi oddelenia skla nedokázali prekonať ekonomickú záťaž súvisiacu so zriadením vlastnej dielne a rozhodli sa venovať inej tvorbe.

Sabina Jankovičová vo svojej publikácii ponúka čitateľovi podrobnejší systematický prehľad o slovenských sklárskych výtvarníkoch, ako naznačil náš úvod. Hoci ju poznáme ako teoretickú venujúcu sa rôznym oblastiam (najmä) voľného umenia, sklárskou tvorbou sa zaoberá v posledných rokoch detailnejšie. Pri príležitosti vydania publikácie *Dekády slovenského skla* nám odpovedala na niekoľko otázok:





Oliver Leššo: Modré oko, 2011.



V roku 2007 vydala n. o. Umenie publikáciu *Súčasné slovenské sklo, kde ste autorkou ťažiskovej kapitoly Sklo na Slovensku a akadémia. Objavili ste odvtedy nové fakty, či súvislosti? Ak áno, tak potom aké?*

Predošlý text bol len stručným úvodom ku katalógu prezentujúcemu aktuálne činných autorov, ktorých by Galéria NOVA mohla zastupovať. V novom texte sa neobjavujú žiadne zásadne nové fakty, len je podrobnejšie analyzovaná tvorba jednotlivých autorov vrátane tých, ktorí už netvorí. Nová publikácia je zameraná na zmapovanie voľného sklárskeho umenia na Slovensku od 60. rokov po súčasnosť. Boli vybraní najvýznamnejší tvorcovia, ktorí prispeli k premenám podob sklárskeho umenia na Slovensku.

Prečo ste zvolili členenie textu na desaťročia? Členenie bolo spočiatku plánované pre jednotlivé výstavy, ktoré by prebehli v malom výstavnom priestore, takže bolo potrebné dané obdobie istým spôsobom rozdeliť na etapy. Mapovanie umenia v jednotlivých dekádach podlieha síce kritike, ale používa sa aj pri veľkých prierezových prehliadkach umenia, napríklad na pôde SNG. V prípade skla má toto členenie aj logické opodstatnenie: Ľubomír Blecha sa prisťahoval na Slovensko v roku 1962, prví sklári absolvovali na VŠVU v roku 1969, Václav Cigler končí s výučbou na VŠVU v roku 1979 a významná politická

zmena, ktorá ovplyvnila fungovanie sklárskej scény sa udiala v roku 1989. Jedine 90. a nulté roky v istom zmysle nevykazujú až také radikálne odlišenie v celkovej situácii. Samozrejme aj v prípade ostatných desaťročí nenastáva prudká ruptúra, ale ide o postupné premeny, napriek tomu sú z tvorby výtvarníkov viditeľné: vplyv najsilnejších osobností, vyučujúcich na VŠVU sa vždy odráža v premenách charakteru tvorby najmä u mladej generácie.

V čom vidíte najväčší prínos Ciglerovej sklárskej školy pre súčasnosť? A čo je podľa vás najcharakteristickejšie pre aktuálnu sklársku tvorbu?

V súčasnosti je Ciglerova sklárska škola jasnou legendou, ktorú nie je možné spochybniť. Založenie ateliéru Sklo v architektúre umožnilo vyštudovať mnohým umelcom, ktorí sú až do súčasnosti aktívni. Napriek tomu je zbytočné ich dnes len priradovať k pojmu Ciglerova sklárska škola – sami sa voči tomu ohradzujú a celkom právom, veď už niekoľko desaťročí tvoria samostatne a ich prejav sa často radikálne líši od toho, čo bolo v čase ich štúdií dominantné. Prínosom, alebo skôr dôsledkom Ciglerovho myslenia a jeho spôsobu tvorby zo skla, je silná geometrická abstrakcia v skle, ktorá inde vo svete neexistuje.





Pre súčasnú sklársku tvorbu je charakteristická pluralita foriem a názorov, podobne ako v ostatných oblastiach voľného umeleckého prejavu. Paralelne existujú rôzne prúdy a prejavy: geometrická abstrakcia, aj expresívnejšie polohy pre klasický sklenený objekt, ale aj inštalácie a integrovanie nových médií či technológií u mladších autorov.

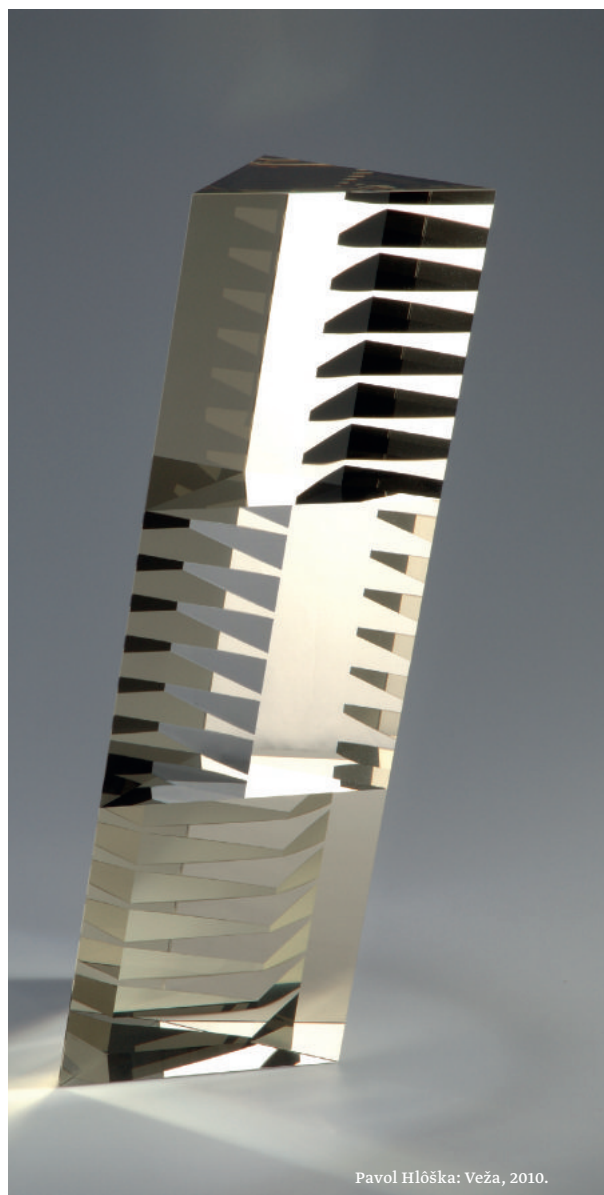
Ktoré prehliadky súčasného umenia považujete pre sklárskych výtvarníkov za najprestížnejšie?

Pre každého výtvarníka je prestížne niečo iné. Veľkou európskou prehliadkou skla je Glass Context na ostrove Bornholm, ale ocenenia posledného ročníka v roku 2008, ktorý som aj osobne navštívila, sa mi zdali veľmi konzervatívne. To záleží samozrejme vždy od zloženia poroty, tak uvidíme, ako to dopadne tento rok. Pre slovenskú scénu je iste zaujímavé zúčastňovať sa prehliadok sklárskeho umenia v Čechách a jednotliví sklárski výtvarníci pokladajú za významné vystavovať aj na veľtrhoch umenia, kde ich zastupujú európske aj americké galérie. Pre mladých môže byť motivujúca účasť na výstave finalistov Ceny Galérie NOVA za sklo, ale aj účasť na výstavách súčasného umenia.

Dekády skla sa venujú histórii voľnej sklárskej tvorby od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť. Na Slovensku však existuje aj skvelá tradícia úžitkovej tvorby. Ktoré osobnosti by ste z tohto pohľadu priradili do tejto publikácie?

Publikácia venovaná úžitkovému sklu by bola iste rovnako rozsiahla, ak nie rozsiahlejšia než táto. Samozrejme sú tu najvýznamnejší návrhári sklární Lednické Rovne, ako Karol Hološko, Jaroslav Taraba, alebo Patrik Illo. Lenže takmer všetci sklári sa venovali popri voľnej tvorbe aj dizajnu úžitkového skla, niektorí istý čas, iní len príležitostne. Sústredene sa dizajnu nápojových súprav venovali aj Askold Žáčko, Milan Pagáč, alebo Juraj Steinhübel.

#



Pavol Hlôška: Veža, 2010.

¹ RAČEKOVÁ, Jarmila: *Sklo v monumentálno-dekoratívnej tvorbe na Slovensku v rokoch 1948 - 1973*. In: *Ars*, 1985, č. 2, s. 67-83, a ďalšie.

² BAJCUROVÁ, Katarína: *Ciglerova „škola myslenia“ - včera i dnes*. In: Václav Cigler a absolventi Oddelenia sklo v architektúre na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave 1965 - 1979 (kat. výst.) Praha, 2003, nestr.

³ ABELOVSKÝ, Ján; BARTOŠOVÁ, Zuzana; PEKÁROVÁ, Adriana; SCHRAMMOVÁ, Agneša: *Askold Žáčko. Sklárška tvorba/Glass creation*, GMB Bratislava, 2006.

⁴ ŽÁČKOVÁ, Agáta: *Súčasnité slovenské sklo*, SNG, 1975.





Viditeľne o financovaní kultúry

visible
data _

Projekt Visible Data vznikol v spolupráci zástupcov šiestich krajín (Slovensko, Srbsko, Česká republika, Maďarsko, Holandsko a Poľsko). Jeho cieľom bolo sprostredkovať verejnosti informácie o financovaní kultúry v jednotlivých štátoch (krajoch, mestách) pomocou profesionálnej vizualizácie získaných dát.



← Daniel Gross, Joris Maltha - lektori workshopu z Catalogtree.

Projekt mal viacero výstupov – hlavný je portál www.visibledata.info, ktorý okrem relevantných informácií poskytuje aj možnosť vlastných realizácií. Členovia tímu pripravili workshop v Bratislave (v spolupráci s holandským štúdiom Catalogtree, KC Dunaj, november 2011), výstavy v Bratislave (galéria PF 01) a Novom Sade (december 2011 – január 2012), alebo verejnú diskusiu. Odborné zameranie a počet zúčastnených aktérov je imponujúci: grafickí dizajnéri, sociológovia, predstavitelia alternatívnej kultúry... Organizáciu a koordináciu jednotlivých častí Visible Data za slovenskú stranu pripravilo Open Design Studio (Katarína Lukič Balážiková, Martin Mistrík a Braňo Matis).

Ich sme sa opýtali:

Ako vznikla myšlienka tohto medzinárodného projektu? Existujú k nemu v zahraničí paralely?

Myšlienka projektu vznikla ešte v roku 2010, v spolupráci so srbským združením Napon. Reagovali sme na vzniknutú situáciu, keď z mestského rozpočtu Nového Sadu jedna organizácia pohltila takmer 20 % prostriedkov na vysoko ziskovú akciu, a so zostatkom si muselo vystačiť do stovky ostatných, zväčša neziskových projektov. Vtedy sme porovnávali pomery v Srbsku a na Slovensku, akcia však prebehla v Srbsku. Po úspešnom priebehu a dobrej spätnej väzbe od verejnosti sme sa rozhodli pokračovať, tentoraz na Slovensku a vo väčšom meradle – zapojili sme okrem Srbska (Inštitút pre flexibilné kultúry a technológie – Napon) aj Poľsko (Asociácia grafických dizajnérov Poľska – STGU), Maďarsko (MOMeline), Českú republiku a Holandsko (Mediamatic). Chceli sme vedieť, s akými problémami zápasia spomínané krajiny a či nájdeme spoločné čísla.

Informačný dizajn ako špecifické odvetvie grafického dizajnu má celosvetovo vzrastajúcu tendenciu, vyjadriť akékoľvek dáta peknými alebo zaujímavými vizualizáciami je moderné a sprehľadňuje momentálnu záplavu čísiel a faktov. Skôr sa vám totiž stane, že neviete KDE hľadať, ako ČO hľadať. V infografikách a vizualizáciách už nájdeme tematiku od zlomeniny nohy bývalého pána predsedu parlamentu až po celosvetovú spotrebu ropy. Na financovanie kultúry ako na zaujímavý *data feed* sa však zatiaľ nehľadí. Aj to bol náš cieľ, ukázať tieto, v spoločnosti zatiaľ okrajové, dáta.





Je podľa vás široká verejnosť pripravená prijať a analyzovať získané informácie? Alebo je váš projekt zameraný skôr smerom k zodpovedným inštitúciám a priamym účastníkom kultúrnej sféry?

Primárnym cieľom Visible Data je tieto údaje zviditeľniť. Samozrejme, cieľom je aj bežný občan, ktorý sa viac-menej nemá ako dopátrať k takýmto údajom (napriek tomu, že dáta sú zo zákona verejne prístupné, ťažko sa ich hľadá). Občan tým zistí spôsob, akým sa jeho dane využívajú. Skôr však ide o akýsi tlak zdola hore, aby zodpovedné inštitúcie videli a vedeli, že jej občanom, ako aj kultúrnej komunite, nie je jedno ako sa narába s ich prostriedkami, a že má spôsoby, ako si odsledovať túto, doteraz spoločensky okrajovú tematiku.

Jeden z výstupov, webová stránka www.visibledata.info vznikla ako možná platforma pre pomoc inštitúciám a organizáciám z kultúrnej sféry. Môžu si nielen porovnávať pomery u nás a vo svete, ale majú možnosť nahrať svoje vlastné dáta (k výročným správam, projektom alebo len tak) a s pomocou našich interaktívnych vizualizácií aj prehľadne vizualizovať a vytlačiť. Slúži to najmä tým, ktorí potrebujú rýchlo vidieť tabuľkové dáta v prehľadnej forme, prípadne nemajú prostriedky na vlastné vizualizácie.

Akým spôsobom ste pracovali na workshopoch Visible Data? Účastníkov projektu ste vyberali? Ak áno, podľa akého kľúča?

Nechť výber účastníkov úplne na náhodu sa v dnešnom svete nevypláca, pretože potom to neberú s takým nadšením, ako keď ich téma priamo oslovuje. Je dôležité vedieť, že účastník je mentálne a technicky schopný spracovať tému, a že sa ho až „byťostne“ dotýka. Preto, napriek otvorenej participácii, boli v prvom rade oslovení konkrétni študenti, a to najmä vďaka prítomnosti doktorandov VŠVU v našom Open Design Studio tíme.

Po skúsenostiach z minulosti sme sa naučili ďalšiu podstatnú vec – nechciet obsiahnuť všetko vlastnými silami. Preto na naše workshopy pozývame externých lektorov, ktorí majú o problematike oveľa širšie vedomosti, prípadne sú na

ňu priamo odborníci. Na workshop Visible Data, prebiehajúci v KC Dunaj v Bratislave prišli lektori renomovaní súčasnými odborníkmi v oblasti informačného dizajnu, Daniel Gross a Joris Maltha z holandského štúdia Catalogtree. Vybrali sme 15 účastníkov, prevažne študentov z VŠVU, odbor vizuálna komunikácia, ale pozvanie prijali aj dvaja študenti z Poľska a dvaja z Maďarska.

Z akých zdrojov a akým spôsobom ste získavali údaje o financovaní kultúry, konkrétne na Slovensku?

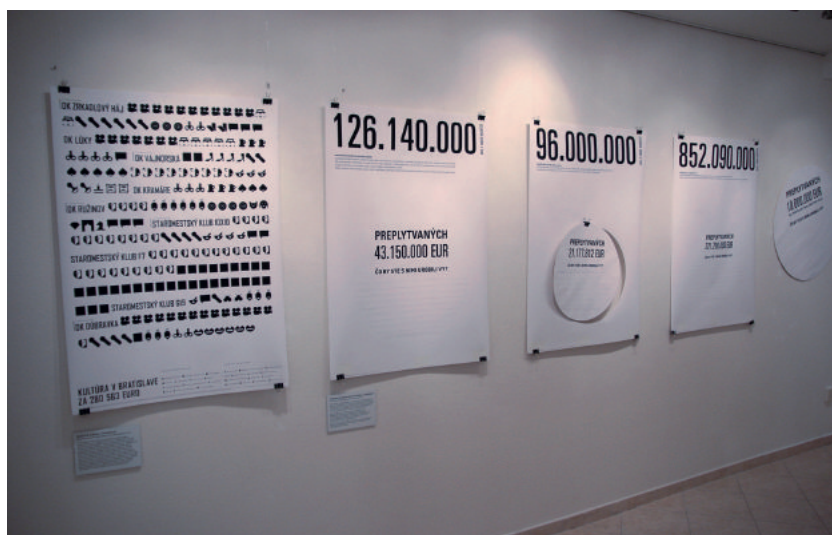
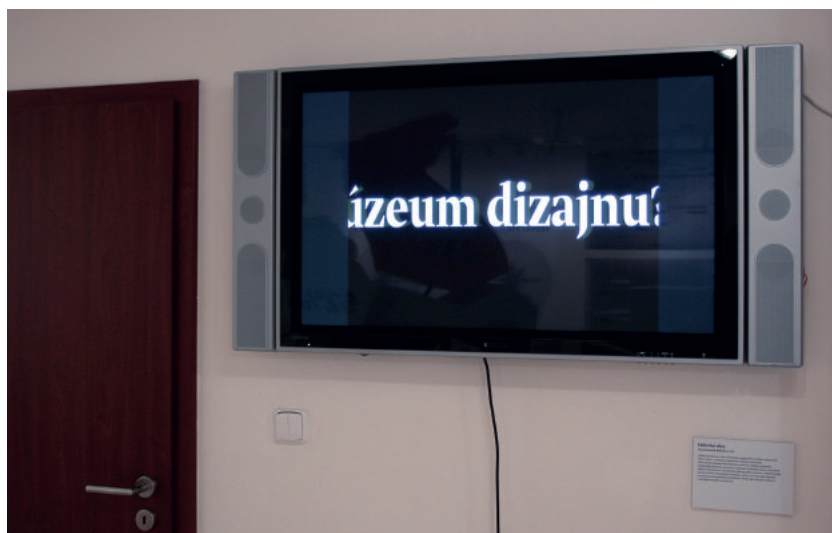
Údaje o financovaní kultúry sú v zásade verejne dostupné, problémom sa stáva ich získavanie. Pri získavaní tzv. systémových dát (financovanie na úrovni štát – kraj – mesto) sme už mali skúsenosti z roku 2010, preto sme túto úlohu vedeli pomerne bezproblémovo delegovať na sociologičku – doktorandku Gabrielu Tydlitátovú. Väčšinu našla na internete, niečo cez emailovú komunikáciu a zvyšok telefonicky. Skutočným problémom však boli špecifické dáta, zamerané na kontroverzné či inak problematické javy v Bratislave. Týmto sme chceli tento ročník ozvláštniť a viac ušiť na mieru prostrediu, v ktorom projekt robíme. Opäť sme oslovili sociologičku, tentoraz študentku Ivanu Herichovú, ktorej sme dodali základné informácie, aké témy chceme riešiť a čo k nim chceme zistiť. Niektoré zdroje sme poznali, na niektoré sme dostali odporúčania a niektoré musela zistiť Ivana. Najťažšie však pre nás, ako grafických dizajnérov, bolo definovanie jednotlivých tém a ich uchopenie z novinárskeho, analytického hľadiska. Absolvovali sme veľmi veľa interných stretnutí spolu s predstaviteľmi renomovaných organizácií (Peter Kunder, Martin Kurian, Lubo Burgr, Vladimír Kaštier, Michal Moravčík, Slávo Krekovič), ktorí nám značne pomohli definovať cestu.

Na výstave v PF01 bolo jasne viditeľné, že cieľ projektu Visible data vyšiel. Vizualizácia číselných údajov je čitateľnejšia, a tým aj adresnejšia ako samotné čísla. Ktoré fakty vás osobne asi najviac prekvapili pri hodnotení jednotlivých projektov?

Každého asi niečo iné. Napríklad fakt, že z rozpočtu ministerstva kultúry ide až 23 % na cirkev! Ďalej napríklad to, že grantový systém



- Katarína Lukić
Balážiková:
Viditeľné dáta.
- Výsledky
workshopu
Špecifické témy
financovania
kultúry
v Bratislave.
- ↓ Webová stránka
www.visibledata.info





Bratislava prideluje na živú kultúru len necelé percento zo svojho rozpočtu. Vzácnou náhodou bola aj téma Kunsthalle, ktorú sme považovali už sčasti za mŕtvu (veď trinásť rokov vynaloženého úsilia bez zjavného progresu je frustrujúce), no a zrazu týždeň po vernisáži opäť ožila a udrela plnou silou! Zaujímavé je tiež zistenie, ako rôzne krajiny preferujú kultúrne programy v televízii – STV 2 ich vysiela najviac okolo 12. napoludnie, ČT 2 zväčša od 18. večer a srbská RTS 2 má najsilnejšiu základňu doobeda medzi 6. a 12. Alebo najviditeľnejší objekt výstavy – Svätoplukov kôň – pri ktorom nebolo nikde zdokladovaných až 52 % prostriedkov na jeho realizáciu!

Spomínali ste gerilové akcie. Čo konkrétne máme očakávať?

Okrem interaktívneho výstupu v podobe webovej stránky bola prirodzeným vyústením aj výstava. Na túto tematiku sa nám však zdá galéria trochu formálna a úzko cieľovo zameraná. Oveľa viac ľudí totiž oslovíme, keď prídeme priamo k nim, na ulicu. Preto sme sa rozhodli výsledky workshopu postupne previesť zo sterilného galerijného priestoru smerom von, na ulicu. Uvidíme, akú to bude mať odozvu, dúfame, že vo verejnosti dokážeme pohnúť ich spohodlným zmýšľaním. Tieto gerily budeme dokumentovať v malom katalógu, opäť formou novín. Celým projektom chceme poukázať na rolu dizajnéra aj ako sociálneho aktivistu, ktorý nemusí len monotónne plniť zadania klientov, ale priamo sám participovať na formovaní obsahu. Tým, že ako dizajnéri máme v rukách vizuálne nástroje, je na nás, akým smerom ich použijeme. Potreba a sile sociálneho aktivizmu dizajnérov sa venuje viacero článkov v zahraničných médiách, u nás je to skôr poskromne.

Aké bude mať váš projekt pokračovanie?

Do projektu je zapojených ďalších päť krajín, ktoré si riešia svoje vlastné smerovanie. Niekde ešte prebehnú workshopy, inde výstava alebo prezentácie. Celkové pokračovanie však bude vyzeráť asi takto – momentálne sme sa koncentrovali na oblasť kultúry, no možno nás v budúcnosti zaujme školstvo, alebo šport či niečo iné. Chceli by sme, aby bol projekt otvorený ako platforma, ak má niekto zaujímavú tematiku alebo smerovanie, nech sa nebojí kontaktovať nás. Visible Data – financovanie kultúry otvára možnosti na Visible Data – financovanie čohokoľvek.

Urobili by ste niečo iným spôsobom, ak by ste teraz začínali s projektom Visible Data?

Rozhodne by sme zúžili záber, nechcief obsiahnuť čo najviac, ako sme pôvodne plánovali, ale radšej sa koncentrovať na špecifickú tému či situáciu. Taktiež by sme si určite našli na spoluprácu externých investigatívnych novinárov, prípadne iných žurnalistov. V tejto časti sme nemali pevnú pôdu pod nohami, a to nás potom stálo neúmerne viac úsilia ako všetko ostatné. A radi by sme sa viac zapojili aj ako dizajnéri, nielen ako organizátori – manažéri. Po každom našom projekte sa posúvame ďalej, objavujeme detaily, ktoré už na základe skúseností vieme riešiť efektívnejšie. Formalistické heslo zo začiatku storočia je však stále platné – menej je viac.

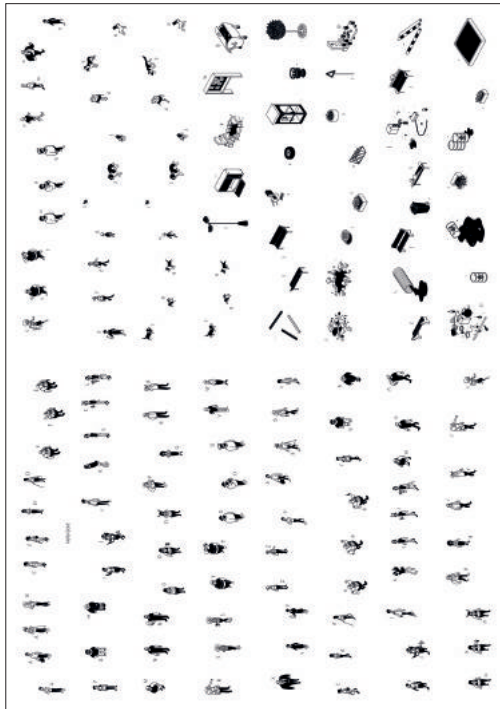
#





- ← Branislav Matis:
Komu slúži kultúra?
- Abel van Gijlswik:
Sú redukcie rozpočtov
naozaj nutné
alebo len hlúpe?
- › Martin Jenča:
 $13 + 7 = 0$,
Martin Mistrik:
Ideálny recept.
- ↓ Slovenskí
a zahraniční autori:
Vizualizácie
rozpočtov
participujúcich
krajín.





SLOVENSKO 2D

Lukáš Čeman

Autorský piktografický font / Bc.

Katedra vizuálnej komunikácie VŠVU Bratislava

Vedúci: Eva Pěč-Brezinová

Hlavných 26 znakov v rozpätí písmen od A po Z predstavuje 26 hlavných ľudských hrdinov odlišných pohlavím, rasovou príslušnosťou, náboženským presvedčením a predovšetkým individuálnymi charakterovými črtami. Výber bol čiastočne ovplyvnený frekvenciou latinských znakov v slovenskom texte, a to tým spôsobom, že na najčastejšie pozície autor umiestnil tie najzaujímavejšie postavy. Číslice dopĺňajú ľudský druh o osem psov, jedného mimozemšťana a jednu neurčitú bytosť. V tretej znakovkej skupine sa nachádzajú interpunkčné a špeciálne znaky, ktoré sú nahradené obrázkami rôznorodých predmetov napomáhajúcich rozvinutiu priestorovej ilúzie.

3:52.97 min.

Colorado Avalanche & San Jose Sharks in Pacific Division NHL



Titre du cyclisme français s'est imposé dès sa première participation en 1978

adrenalinové športy

SLOVENSKO 2D

Andrej Dienes

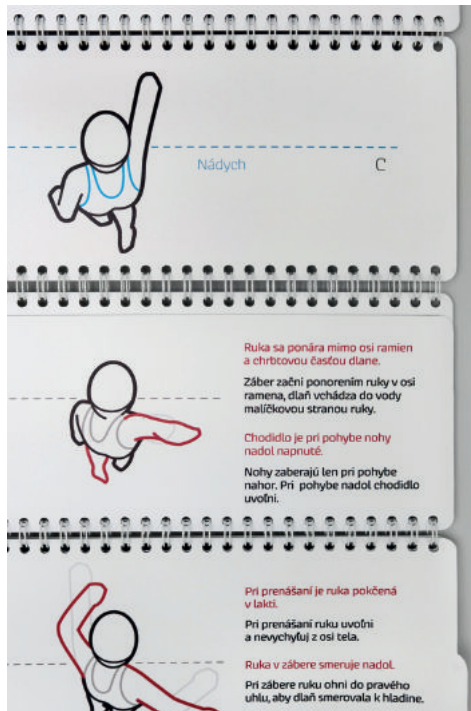
Akceler – písomný systém pre šport / Mgr.

Katedra vizuálnej komunikácie VŠVU Bratislava

Vedúci: Michal Tornyai

Vo väčšine športových materiálov chýbajú písma dizajnované špeciálne pre podmienky športovej komunikácie. Obvykle sa prejavuje len snaha mechanicky písmo našikmovať, či pridávať mu umelé efekty, aby pôsobili dynamickým dojmom. Nový systém fontov Akceler, ktorý by sa mal uplatniť v najrôznejších tlačovinách, má 3 stupne dynamiky – stojatý rez, italiku a extrémnu italiku. Veľkú pozornosť autor venoval číslciam ako dôležitej zložke komunikácie v športovej oblasti. Svojím výrazným tvarom sa odlišujú od číslíc bežne používaných v knižnej sadzbe. Súbor znakov obsahuje aj symboly športového náčinia a iné špeciálne znaky, ktoré dokresľujú atmosféru športu.





SLOVENSKO 2D

Peter Gála

Voda hrou / Bc.

Katedra vizuálnej komunikácie VŠVU Bratislava

Vedúci: Eva Péč-Brezinová

V súčasnosti sa na mnohých plavárňach nenachádzajú žiadne informácie, ktoré by návštevníkovi umožňovali vysvetliť metodiku plávania. Peter Gála vytvoril štyri infoplagáty zobrazujúce štyri plavecké spôsoby, pričom sa zameral na detského užívateľa. Vrchná vrstva ilustruje základné zobrazenie plaveckých spôsobov s načasovaním nádychu a výdychu. Listovaním kariet na spôsob kalendára sa plavec dostáva k druhej vrstve – chybám pri plávaní. Tretia a posledná vrstva „biomechanika“ sa odkryje opätovným listovaním a zobrazuje biomechanické pravidlá plávania. Potlač plagátov je na báze UV pigmentov, ktoré zaručujú jednoduchú výrobu a odolnosť voči používaniu.



SLOVENSKO 2D

Anna Jabłonowska-Holy

Trvalo udržateľný grafický dizajn / Mgr.

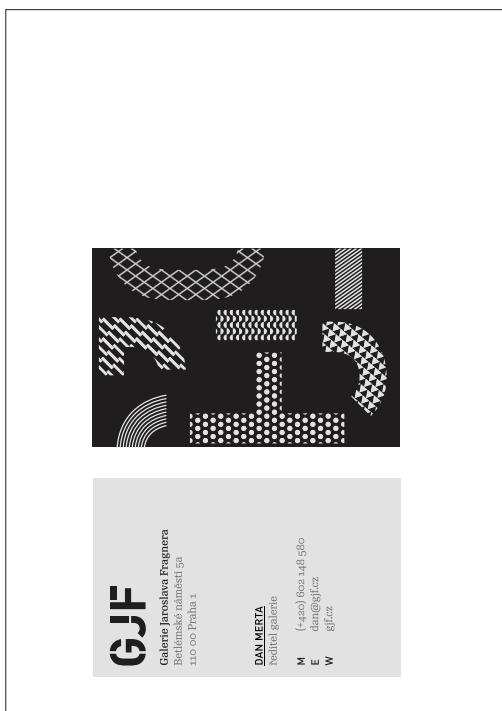
Katedra vizuálnej komunikácie VŠVU

Vedúci: Palo Bálik

Anna Jabłonowska-Holy vytvorila webové stránky určené pre trvalo udržateľný dizajn, založené na princípoch ekológie. Napríklad tým, že použila tenké biele písmo na čiernom pozadí, limituje spotrebu energie monitora alebo na tlač textov využíva ekofonty.

Poľský odborný časopis 2+3 D, ako každý rok za posledné desaťročie, zorganizoval v decembri 2011 prehliadku prác mladých dizajnérov (od roku 2010 spolu s partnermi z krajín V4), ktorí v predchádzajúcich mesiacoch obhajovali svoje bakalárske a magisterské práce. Každý rok medzinárodná odborná porota vyberá tie najlepšie z nich. Tentoraz sa k poľským, českým a slovenským absolventom pripojili aj maďarskí.





ČESKÁ REPUBLIKA 2D

Ondřej Jelínek

Vizuální identita pro Galériu

Jaroslava Fragnera / Bc.

Fakulta multimediálních komunikací

Univerzity Tomáše Baťu Zlín

Vedúci: Richard Vodička

Projekt Ondřeje Jelínka je založený na hre so skratkou GJF. Písmo ako fragment – puzzle odkazuje na modernú architektúru. Logo, ako aj ostatné súčasti vizuálnej identity, boli vedome zvolené v kontraste s výrazom budovy. Autor v projekte spracoval aj označenie fasády galérie, vnútorný informačný systém a webovú stránku. Systém je flexibilný, v galérii môže byť do tvaru loga usporiadaný napríklad aj jej nábytok.



ČESKÁ REPUBLIKA 2D

Marta Mašálková

Vinařství Josef Kořenek / Mgr.

Ateliér grafického dizajnu a vizuálnej

komunikácie VŠUP Praha

Vedúci: Rostislav Vaněk

Logo pre malý vinársky podnik na Morave vychádza z písmena K a kresby. Má tri verzie zodpovedajúce jednotlivým rastovým fázam. Prvá z nich, korene, je použitá na označenie stolového vína, druhá zobrazujúca rez stonky, je vyhradená pre vysoko kvalitné vína. Tretia verzia s mladým viničom slúži ako firemné logo, na vizitky, písacie potreby, doklady a popisky špeciálnych vín. Autorka navrhla kartónové obaly, fľaše a špeciálny obal zo zeminy.

Volba najlepších projektov je konsenzom porotcov z Čiech (Filip Blažek, Linda Kudrnovská – TYPO magazín), Slovenska (Marcel Benčík a Sylvia Jokelová – združenie 1977 a časopis Designum), Maďarska (Zsolt Czako a Krisztina Somogyi – Plusminus Visual Intelligence) a Poľska (Czesława Frejlich, Wojtek Kubiena, Jacek Mrowczyk, Mariusz Sobczyński, Kuba Sowiński – časopis 2+3D a Ewa Gołębiowska – Zamek Cieszyń). Nebola jednoduchá, najmä preto, že bolo až 282 prihlásených prác (o 60 viac ako v predchádzajúcom roku). Najpočetnejšie bolo zastúpené Poľsko so 195 prácami, Českú republiku reprezentovalo 42 prác, Slovensko 24 a Maďarsko 21.

Tento ročník súťaže bol rovnako ako v minulom roku charakteristický vysokou účasťou. Dominovali najmä práce poľských študentov. Smutné je, že sa prihlásilo veľmi málo projektov zo Slovenska a Maďarska. To málo, čo prišlo, nemôže dostatočne reprezentovať kvalitu záverečných prác v týchto krajinách. Na druhej strane nás tešila slovenská účasť a najmä kvalita záverečných prác z grafického dizajnu. Pre nás ako členov komisie bola povzbudzujúca ich všeobecná pestrosť, z formálnej aj





ČESKÁ REPUBLIKA 2D

Martin Pecina

Knihy a typografie / Mgr.
Fakulta multimediálních komunikací
Univerzity Tomáše Baťu Zlín
Vedúci: Filip Blažek

Kniha Martina Pecinu je nielen starostlivo vypracovaná z vizuálnej stránky, ale je aj napísaná zrozumiteľným a fascinujúcim spôsobom. Obsahuje texty týkajúce sa procesu vzniku knihy z pohľadu dizajnéra (sú v nej napríklad eseje o láske ku knihám a knižniciam, ale aj texty, ktoré sú praktickou príručkou pre upravovateľov kníh, básnických zbierok alebo odborných publikácií). Rieši otázky čitateľnosti, layoutu, výberu písma, ale aj mikrotypografie. Knihu vydalo nakladateľstvo Host Brno.



POLSKO 2D

Martyna Bargiel

Cohabitat Group – interaktívna
vizuálna identita / Bc.
Katedra dizajnu Akadémie výtvarných umení Katovice
Vedúci: Tomasz Bierkowski

Multimediálny grafický systém Martyny Bargielovej slúži nielen ako prostriedok na vyjadrenie vizuálnej identity konkrétnej skupiny, ale je aj nástrojom určeným na výmenu a šírenie informácií o jej rôznych iniciatívach: medzinárodných vedeckých fórach, konferenciách, seminároch alebo obchodných rokovaniach. Zmeny v znakoch/symboloch by mali závisieť od schopnosti partnerov formulovať myšlienky a dizajnér má následne nový variant iba realizovať.

obsahovej stránky zasahujúca do rôznych oblastí dizajnu. Taktiež bolo zaujímavé sledovať celú škálu možných prístupov k tvorbe: od pragmatických riešení až po konceptuálne formy. Slovenskí členovia poroty považujú za pozoruhodné dva projekty, ktoré vybrali zo všetkých prihlásených prác. Za oblasť 3D nás zaujala práca českej absolventky Anny Marešovej a jej projekt Whoop-de-doo (sexuálne hračky pre ženy). Táto študentka prejavila vysokú mieru profesionality, nielen vo finálnej realizácii samotných produktov, ale poňala túto tabuizovanú tému v širšom kontexte a spolupracovala s odborníkmi z praxe, ktorí prispeli ku komplexnosti celého projektu. Veľkým prínosom je najmä to, že produkty nepôsobia vulgárnym alebo „vtipným“ dojemom, ale dodávajú tejto „komplikovanej“ oblasti punc normalnosti. Z grafického dizajnu bol pre nás zaujímavý projekt poľskej študentky Martyny Bargielovej: Grupa Cohabitat – interaktívna identifikácia vizuálna. Nebýva zvykom, aby sa bakalár zaoberal takou obsahovou, kontextuálnou témou. Rovnako pre nás bolo prítiažlivé postavenie otvoreného systému rozvoja celej identity založeného viac na intervencii partnerov „kohabitátov“ ako na statickej vizuálnej štruktúre.

www.graduationprojects.eu

#





POLSKO 2D

Marta Gawin

Vizuálna identita pre poľskú štátnu správu / Mgr.
Katedra dizajnu Akadémie výtvarných umení Katovice
Vedúci: Tomasz Bierkowski

Vizuálny chaos, ktorý charakterizuje inštitúcie poľskej štátnej správy podnietili Martu Gawinová, aby navrhla vlastné riešenia. Štátny aparát rozdelila do piatich skupín: zákonodarnú, výkonnú (rozdelená medzi prezidenta a vládu), súdnu a pre verejné financie, monitoring verejnej správy a právnu ochranu, pre ktoré vytvorila vlastné symboly. Keďže vychádzala z histórie Poľska, použila jeho hlavný heraldický znak: bieleho orla uzavretého do základných geometrických tvarov.



POLSKO 2D

Paulina Urbańska

Učebnica / Mgr.
Katedra dizajnu Akadémie výtvarných umení Katovice
Vedúci: Jacek Mrowczyk

Moderný grafický dizajnér by mal byť niečím viac, než iba autorom grafického dizajnu. Má možnosť vytvoriť aj obsah publikácie, alebo ovplyvňovať proces jej tvorby a výroby. Paulina Urbańska a jej učebnica s podtitulom Grafický dizajn - príručka pre mladých, je presne takýmto projektom. Nevytvorila iba jej grafický dizajn, ale ju celú aj napísala a editovala, pričom výber citácií a ilustrácií poukazuje na jej značné znalosti aj o teoretických otázkach grafického dizajnu. Kniha sa skladá z troch častí: história grafického dizajnu, definícia grafického dizajnu, zásady kompozície a typografie a pravidiel vizuálnej komunikácie.



MAĎARSKO 2D

Réka Eisenberger

Vizuálna identita pre výrobcu medu / Bc.

Fakulta úžitkového umenia

Západomaďarskej univerzity Šopron

Vedúci: Márton Juhász

Maďarský región Zselic je známy výrobou ekologických potravín. Producenti týchto vysoko kvalitných výrobkov väčšinou nemajú vhodné obalové materiály, a tak ich často vôbec nepoužívajú. Réka Eisenberger vytvorila vizuálnu identitu pre výrobcu ekologického medu. Spojila typy bezserifového písma, ktoré je čitateľné a použitá kaligrafia odkazuje na ručnú výrobu produktu. Aby vytvorila ľahko rozpoznateľné značky, použila niekoľko kvetinových motívov, rovnako ako aj farieb na rozlíšenie rôznych skupín výrobkov.



MAĎARSKO 2D

Éva Somogyi

Kalendár / Mgr.

Fakulta úžitkového umenia

Západomaďarskej univerzity Šopron

Vedúci: Ferenc Kassai

Klasický trend v tvorbe kníh je aj v súčasnosti veľmi silný. Éva Somogyi pri práci na grafickom dizajne knihy Kalendár od Miklósa Radnótiho využila vlastnosti materiálu, z ktorého vznikla samotná publikácia. Priestorové kompozície jej leporela sú spojené s hlavnou témou – zmenami v prírode podľa ročných období. Elegantná typografia a použitý prístup uľahčujú interpretáciu poézie.



MAĐARSKO 2D

Éva Valicsek

Obaly pre kozmetiku / Bc.

Fakulta užitkového umenia

Západomaďarskej univerzity Šopron

Vedúci: Márton Juhász

Éva Valicsek spolupracovala s malou maďarskou kozmetickou spoločnosťou, ktorá sa špecializuje na ekologicky šetrné výrobky. Rozhodla sa pre taký návrh obalov, ktorých kvalita by mala zodpovedať samotnému obsahu, keďže tie doteraz používané vykazovali rôzne nesúlady. Aby tento stav zlepšila, navrhla používať flaštičky pripomínajúce lieky, pričom použila farebné kódy a číslovací systém.



SLOVENSKO 3D

Zuzana Marhefková

Zásuvkový nábytok / Bc.

Fakulta umení Technickej univerzity Košice

vedúci: Tibor Uhrín

Základom tohto kusu nábytku je fenomén ilúzie. Dizajnérka čerpá z dedičstva baroka, jeho symboliky, pričom sa inšpirovala aj falošnou perspektívou nástenných malieb. Jej dizajn stiera hranice medzi povrchom a priestorom, a treba povedať, že tento trik funguje.





SLOVENSKO 3D

Lubica Segečová

Niečo z ničoho / Mgr.

Katedra dizajnu Vysokiej školy

výtvarných umení Bratislava

vedúci: František Burian

Niečo z ničoho, je inovatívny spôsob vytvárania predmetov dennej potreby. Funguje v prípadoch, keď jednotliviec prežíva existenčné ťažkosti. Takúto nepriaznivú situáciu môže však obrátiť vo svoj vlastný prospech, dokonca urobiť z nej pre seba výhodu. Vyradené alebo darované predmety je možné premeniť na plnohodnotné produkty – v tomto prípade sú to stoličky, lampa alebo ovocná misa. Lubica Segečová sa domnieva, že týmto spôsobom narušíla typický proces práce dizajnéra „od nápadu k výrobku“ na proces „z materiálu nápad“.



ČESKÁ REPUBLIKA 3D

Anna Marešová

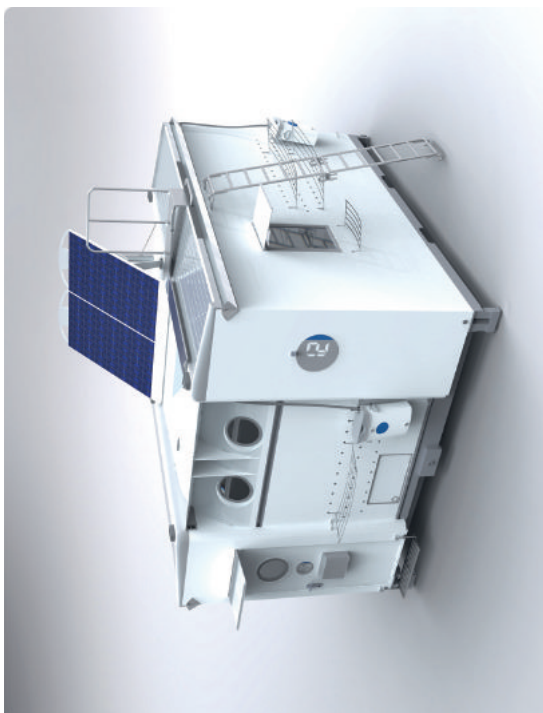
Whoop-de-doo / Mgr.

Fakulta umenia a dizajnu Univerzity

Jana Evangelisty Purkyně Ústí nad Labem

Vedúci: Alexius Appl

Cieľom Anny Marešovej bolo ukázať erotické hračky pre ženy v inom svetle. Verí, že táto téma, síce zložitá, si zaslúži našu pozornosť, a je potrebné k nej pristupovať bez večných predsudkov. Produkt má nielen rafinovaný vzhľad, ale aj balenie s priloženými informáciami. Jeho dizajn vyšiel z analýzy historických prameňov, porovnávanie podobných „hračiek“ na trhu a z konzultácií so špecialistami z rôznych odborov.



ČESKÁ REPUBLIKA 3D

Tomáš Rampas

Apartmán na obdobie krízy / Bc.

Ústav umenia a dizajnu Západočeskej univerzity Plzeň
vedúci: František Pelikán

Pri prírodných katastrofách, ako sú povodne alebo zemetrasenia, mnoho ľudí stratí svoje domovy. Pre tieto prípady Tomáš Rampas navrhol dočasný domov s rozmermi 19 m², v ktorom štyria ľudia môžu žiť až niekoľko mesiacov. Po jeho postavení je možné zvýšiť jeho úžitkovú plochu dokonca až o 45 percent. Interiér obsahuje predmety potrebné na prežitie v extrémnych podmienkach. Apartmán získava energiu z dvoch solárnych panelov na streche, kde je zároveň umiestnený zberač dažďovej vody.



ČESKÁ REPUBLIKA 3D

Vojtěch Sojka

Mestský bicykel s elektrickým pohonom / Mgr.

Fakulta výtvarných umení Vysokého učení
technického Brno
Vedúci: Dana Rubínová

Projekt Vojtěcha Sojku – koncept nového e-bicykla vznikol v spolupráci s komunitou mladých obyvateľov mesta a s podporou Superior Company. Jeho hlavným cieľom bolo skonštruovať bicykel, ktorý bude ľahší a bude sa jednoducho ovládať než tie, čo sa v súčasnosti nachádzajú na trhu. Rozloženiu hmotnosti napomáha umiestnenie batérie na zadnej časti rámu, hneď vedľa pohonu, pričom batéria umožňuje majiteľovi jazdiť rýchlosťou okolo 50 km/hod. Tento technologicky vyspelý bicykel má atraktívny vzhľad vychádzajúci z najlepších tradícií dizajnu.





POŁSKO 3D

Katarzyna Borkowska

Súprava mís na catering / Bc.

Fakulta dizajnu Akadémie výtvarných umení Varšava

Vedúci: Justyna Bąbel-Piktel

Organizátori vernisáží, oficiálnych podujatí alebo raútov tiež potrebujú dizajnérov. Na túto tému vytvorila Katarzyna Borkowska dve variácie produktov. „Handy tanier“ s dvoma pohármi na víno, ktoré sa dajú vymeniť, udivuje svojou ergonómiou. Druhý variant je kolekcia mís založených na jednoduchom module rovnoramenného trojuholníka, umožňujúca široký sortiment kombinácií.



POŁSKO 3D

Anna Dull

Univerzálny dizajn umývadla / Mgr.

Fakulta architektúry a dizajnu Univerzita umení Poznaň

Vedúci: Katarzyna Laskowska

Produkt vznikol v spolupráci s poľskou spoločnosťou Marmorino, medzi ktorej produkty patria aj umývadlá. Mramorové umývadlo sa už dostalo do výroby a je k dispozícii v dvoch verziách: matnej a lesklej. Estetická kvalita nie je jeho jedinou prednosťou, produkt je skvelým príkladom univerzálneho dizajnu – môžu ho používať starší alebo postihnutí ľudia vrátane vozičkarov.



POLSKO 3D

Jakub Marzoch

Inteligentné ploché hojdacie kreslo / Бс.

Fakulta dizajnu Akadémie výtvarných umení Varšava

Vedúci: Jerzy Porębski

Tento kus nábytku zaujal svojou eleganciou, príjemnou jednoduchosťou a samotnou konštrukciou. Má neutrálnu farebnosť v kombinácii s matným zafarbením ocele a využíva ideálne hladkú, elastickú tkaninu. Pod pojmom hojdacie kreslo si často predstavujeme schátraný kus nábytku po starých rodičoch. Jakub Marzoch nás svojím dizajnom a konštrukciou kresla teleportuje do budúcnosti, v ktorej sa nábytok prispôbí každému užívateľovi.



MAĎARSKO 3D

Edina András

Dekonštruktívna jedálenská súprava pre porcelánku / Mgr.

Fakulta úžitkového umenia

Západomaďarskej univerzity Šopron

Vedúci: János Probstner

Edina András vytvorila čajovú súpravu pre dve slávne maďarské porcelánky: Herenda a Zsolnay. Obe továrne sa totiž snažia uviesť na trh nový produkt. Radikálne prepracovala ich zaužívaný dizajn: vybrala si sadu od každej spoločnosti a spojila ich do jedného celku. Výsledkom je nová hybridná kolekcia – atraktívna, pozoruhodná, a aj šokujúca. Historické, predovšetkým barokové formy zmenila, aby vznikli úplne nové tvary, aj keď paradoxne pripomínajúce históriu dvoch starších čajových súprav, ktoré sa ešte stále vyrábajú.



MAĎARSKO 3D

András Kerékgyártó

Rodina experimentálnych stoličiek / Mgr.

Univerzita umenia a dizajnu

Moholy-Nagya Budapešť

vedúci: Béla Tildi

Návrh je výsledkom viacročného výskumu. András Kerékgyártó študoval rôzne alternatívne polohy sedenia – na lopte, v sedle, alebo na kľačadle, čo mu pomohlo pochopiť zložité ergonomické otázky. Dizajnér navrhol medzi dvoma hlavnými časťami stoličky – sedákom a operadlom 135° uhol – výrazne väčší, ako sa všeobecne používa. Okrem ergonomicky inovatívneho prístupu a zaujímavých vizuálnych foriem, návrh prináša aj niekoľko praktických riešení.



MAĎARSKO 3D

Nelli Nógrádi

Experimentálne odevné kolekcie / Mgr.

Univerzita umenia a dizajnu

Moholy-Nagya Budapešť

Vedúci: Katalin Sárvár

Nelli Nógrádi experimentuje so spôsobmi modelovania látky, ktorú následne používa pri tvorbe novej kolekcie oblečenia. Použila metódu tepelného spracovania – okrem toho, že táto metóda spôsobuje žiaduce zmeny v štruktúre na povrchu tkaniny, zapríčiňuje aj „skracovanie“ materiálu, a teda zmeny vo forme oblečenia odevov. Výrazovo vychádza z inšpirácie Gaudím, konkrétne jeho stavbou Sagrada Família.



Ďalšia
lastovička
v propagácii
a predaji:
slávica dizajn

Od septembra 2011 sa nachádza v priestoroch KC Dunaj malý obchodík venovaný autorskému dizajnu. Môžete v ňom nájsť odevy, šperky, odevné doplnky ako tašky, opasky, ale i rôzne predmety ako súčasť interiéru – najmä z keramiky. Prezentujú sa tu výrobky od slovenských dizajnérov, ale aj niekoľkých zahraničných tvorcov. Ako sa za prvé mesiace rozbehol predaj a prečo je dôležité podporovať domácich autorov viac prezradila Ivica Sláviková, ktorá má tento nápad „na svedomí“.





Ako vznikol nápad predávať domáci dizajn a ako sa tento nápad spojil s kultúrnym priestorom KC Dunaj?

Tento nápad nosím v hlave už niekoľko rokov. Vždy som výtvary mladých slovenských šikovných dizajnérov obdivovala a rada ich nosím. Títo ľudia sú mi veľmi blízki. Myslím si, že aj ja som vždy tajne chcela niečo tvoriť. No keďže mi sudičky nič také nenadelili, som veľmi vďačná, že aspoň takto môžem čerpať energiu z vecí, ktoré majú dušu (ako ich ja volám). Keď sa ma niekto opýtal, kde som daný kúsok kúpila, mohla som im dať jedine telefonický kontakt na daného človeka. Ľudia ich však už nekontaktovali. Tak som sa rozhodla, že si musím otvoriť obchod ja, aby som mohla hovoriť: „Príďte si to kúpiť ku mne!“ A prečo práve KC Dunaj? Bola to ponuka z ich strany, ktorá sa neodmieta. A ja som za ňu nesmierne vďačná. Kto vie, či by sa inak slávica vyľiahla.

Autorov vyberáte sama? Kto je momentálne zastúpený medzi predávanými produktmi z domácej scény?

Zo začiatku som všetkých autorov hľadala a vyberala sama. Postupom času sa hlásia aj oni. Je neuveriteľné, koľko šikovných rúk je na svete. Veľmi nerada by som vynechala čo i jedného autora, preto ich musím vymenovať všetkých. Tu je ich zoznam: Renáta Ormandíková, Retart, Linda Víková, Veronika Selingerová, Markéta Nováková, Novesta, Deafmessenger, Zuzana Serbák, Martin Bu, Hany H. Kašíčková, Frou – Frou, Ľubica Pončík, Lucia Richtáriková, Jana Gavalcová, Samo&Sato, Simona Janišová, Lucia Bartková, Marian Hornyák, BUFFET, PUOJD, Marcel Holubec, BOSKKE, Izabela Komjáti, M_P_BA, Retro-elektro, Mira Podmanická, Zuzana Flimelová, Milica Menclová, coloMBiana, Jana Kucejová, Juraj Chlpík, Boris Baranyovics, Popular, Hanzí šop, Goodone, Lenka Sršňová, Miloš Nemec, Sewologylab, LU:KA, Nina Wisslechner, Little Monster, GOANA, Kinečko, Zuzka Pituchová, MIRA a v neposlednom rade moja srdcovka, Mikyta.

A čo zahraniční autori?

Tých je tiež neúrekom. Zväčša sú to českí dizajnéri, ale aj nejakí maďarskí a mám v ponuke aj zopár kúskov od taiwanského dua dizajnérok Jump from paper. Tento zoznam sa však neustále mení a rozširuje. V slávici vždy nájdete niečo nové. Medzi našich zahraničných autorov patria: Sistersconspiracy, Playbag, Oldschool, Industrial, La Formela, Redka Stuff, Pleasemachine, Balkantango, Dorottya Nagypál, Jaroslav Kučera, Youngprimitive, Michaela Gorcová, NO NE design, Segra Segra, Jump from paper.

Zatiaľ máte tento jeden obchod. Plánujete nejakú ďalšiu predajňu, prípadne rozšírenie predaja cez webovú stránku?

Keďže som na všetko sama, som rada, že ako tak stíham urobiť každý mesiac uzávierku pre 60 ľudí. Ale určite rozmýšľam do budúcnosti nad predajom cez webovú stránku. Uvidíme ako to pôjde. Možno bude zo slávica o pár rokov franšíza.

Pomáha predaju, že obchod je umiestnený v priestoroch, kde sa konajú rôzne kultúrne akcie? Určite i obchod má šancu osloviť špecifickú cieľovú skupinu. Ako si na neho ľudia zvykajú? Alebo si viete predstaviť vhodnejší priestor v Bratislave?

V Dunaji sa stále niečo deje. Koncerty, výstavy, prednášky, premietania, diskusie, workshopy... Ja som mala vždy veľmi blízko k hudbe, umeniu, kultúre. Preto som naozaj šťastná, že mám takto pekne všetko pod jednou strechou a cítim sa tu útulne. Myslím, že obchodu to len prospieva. Každý týždeň sa tu premieľajú niekoľko sto návštevníkov. Je síce pravda, že sa v ňom zväčša pohybuje rovnaký typ ľudí, no je už aj na mne, snažiť sa do slávica dotiahnuť aj ďalších. Priestor v KC Dunaj by som určite nemenila...

Ako by sa dal charakterizovať slovenský dizajn? Aký je slovenský zákazník? Čo čaká manažéra, aby tieto dva okruhy mohol úspešne prepojiť? S akými hlavnými problémami bojujete?

Veľakrát je prvá reakcia ľudí veľmi pozitívna. Páči sa im, že konečne vidia aj niečo iné, nie stále dookola tie isté veci z nákupných centier. Potom si však všimnú cenu a reagujú: „drahé“. Preto sa im snažím vysvetliť, že všetky tieto veci majú srdce, sú vyrobené s láskou, ručne, sú jedinečné a výnimočné. Tie veci sú vlastne kus umenia. Nie je to obchod, kde prídete a hneď si niečo kúpite. Treba sa zastaviť, poriadne poprežerať a keď chceme urobiť radosť sebe alebo iným, slávica je na to ako stvorená. Lebo slávica je dizajn, ktorý kúpiš.

#

Slávica dizajn nájdete na 4. poschodí KC Dunaj (Nedbalova 3, Bratislava).

Otváracie hodiny:

utorok – štvrtok: 16:00 – 20:00,

piatok – sobota: 16:00 – 21:00.







Novou akvizíciou
medzi slovenskými
galériami
zameranými
na dizajn bude
od apríla tohto roku
Art Design Project.

Art Design Project



Nóvum tejto galérie je špecializácia na art dizajn, na presahy medzi (nielen) umením a dizajnom. Je reakciou na intenzívny pohyb, ktorý sa v tomto smere odohráva na medzinárodnej i slovenskej scéne. Svoje portfólio chce galéria budovať na prezentácii a propagácii kvalitných slovenských tvorcov, na výmene a konfrontácii zaujímavých projektov domáceho i zahraničného dizajnu. Hlavný dôraz bude položený na organizovanie výstav mladých dizajnérov a umelcov, ale aj workshopov, prednášok, konferencií, či priamu podporu realizácie limitovaných edícií dizajnerských produktov.

Galéria Art Design Project sídli v budove bývalej teplárne na Velehradskej ulici v Bratislave, v rovnakom objekte ako známa a rešpektovaná galéria Space. Pre potreby galérie Art Design Project objekt v súčasnosti prechádza rozsiahlou rekonštrukciou, ktorej zámerom je vytvorenie moderného umeleckého centra zahŕňajúceho výstavné priestory a oddychovú zónu s malou čítárňou dizajnerských časopisov a kníh.





Art Design Project svoju činnosť začne 3. apríla výstavou renomovanej českej galérie Křehký a jej novou limitovanou edíciou (pripravenou špeciálne pre túto výstavu) obsahujúcou diela známych českých i zahraničných dizajnérov. Jedným z nich bude aj slovenský dizajnér Tomáš Král, ktorému sa podarilo s úspechom presadiť na medzinárodnom dizajnerskom fóre. Dramaturgia galérie v roku 2012 okrem toho zahŕňa cyklus výstav mladých slovenských dizajnérov a značiek, ale napr. aj vianočný bazár dizajnu a umenia. V roku 2012 galéria Art Design Project absolvuje aj svoju prvú zahraničnú prezentáciu – bola pozvaná na medzinárodný festival art dizajnu Křehký Mikulov, na ktorom sa zúčastní s výberom slovenského art dizajnu.

- ↑ Křehký Gallery Family.
- ← Bořek Šípek, Light, 2008.
- ↓ Daniel Pirš: Panatheniai, 2010.

#

www.krehky.cz



designum¹

ART DESIGN PROJECT

projekt

45





Zimný prieskum na VŠVU v Bratislave

Ateliér sklárskeho výtvarníctva

Pedagóg: Mgr. art. Patrik Illo

Téma: Akurátne

Foto: Jana Hojstričová

Aleksandra Stencel (PL)

Odšľavovače JUICY,

fúkané a tavené optické sklo, brúsené, leštené

Funkčný objekt, ktorý je zároveň soľptúrou,
je určený na odšľavovanie rôznych typov

citrusov - menší na citróny
a väčší na grepy a pomaranče.

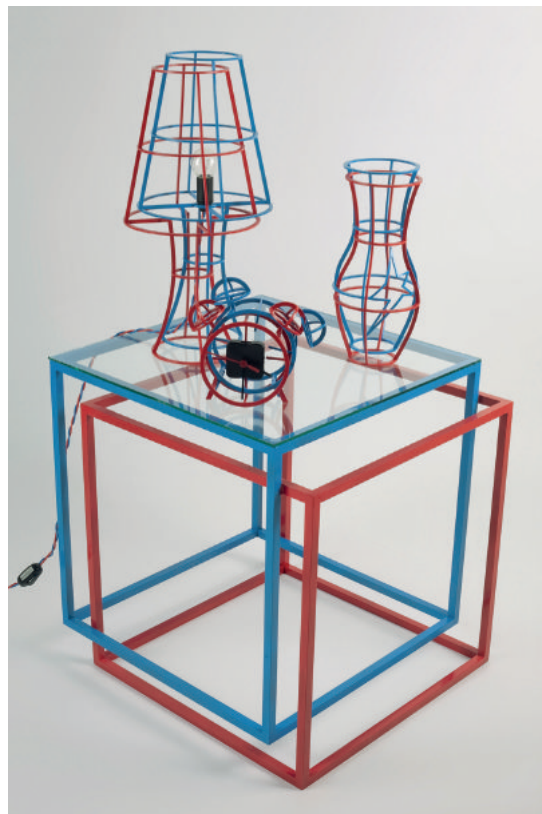
Marta Vjatráková, 2. ročník

Kalichy HONGI,

fúkané sklo, farbené organickou farbou

Tvár pohára v sebe nesie inšpiráciu profilom
ľudskej tváre - tradičnej hry s jej pozitívom
a negatívom. Symbolicky sprítomňuje
motív zvitania a pripitku.





Ateliér produktového dizajnu

Pedagóg: prof. František Burian, akad. soch.

Téma: *Imaginácia*

Foto: Filip Györe

Viktória Fedorkovičová, 5. ročník

Názov: *Interiérový prvok*

Téma je interpretovaná ako spojenie predmetov zo surrealistických obrazov a nábytkového prvku, ktorý ponúka rôzne interpretácie funkcie, nečakané asociácie a vyvoláva pocit zneistenia a snových vízií.

Nikoleta Čeligová, 4. ročník

Názov: *3D*

Bežné predmety sú vytvorené spôsobom, ktorý je obvykle známy z technológií 3D filmov, kde sa posunom predmetu v červenej a modrej farbe dosahuje pomocou špeciálnych okuliarov 3D efekt. Paradoxom je, že takto spracované predmety už sú priestorové, čo spôsobuje istý nepokoj a cítený chaos v ich vnímaní.



Ateliér textilného dizajnu

Pedagóg: M. A. Mária Fulková

Téma: Spolupráca s firmou Novesta v Partizánskom: realizácia vzorčovníce látok, určených na výrobu topánok spoločnosti Novesta

Foto: Novesta, a. s., Partizánske

Bc. Andrea Ševčíková, 5. ročník

Látky sú vnímané ako samostatné kompozície riešené kusy. Pár teda tvoria dve rozdielne topánky. Zámerom bola voľne riešená obuv, ktorá pripomína stránky zo skicára, majú evokovať voľnosť, nespútanosť, ukázať iný prístup než ponúkajú pravidelne radené dezény. Látka bola aplikovaná na model tenisky Janette firmy Novesta technikou sietotlač.

Bc. Lenka Černá, 5. ročník

Textilný dezén vychádza z loga Novesty – presnejšie z hviezd. Spojením jej vrcholu a očistením od zbytočných tvarov dostaneme elementárny symbol, a tým je šípka, ktorá znamená ísť, smerovať dopredu, udávať smer.

#





designum¹

Zimný prieskum na VŠVU v Bratislave

výstava

49





Škola ako stredobod myslenia a tvorby

(pokračovanie z čísla 5/2011)

Časť IX.

† Hala Okresnej sociálnej poisťovne s nemocnicou, architekti A. Balán, J. Grossmann, Bezručova ulica, Bratislava, 1936.

- 1 ČEPAN, O.: Literatúra medzi centrom a perifériou. In: Literárne bagatelly. Bratislava, 1971, s. 109.
- 2 ČAPEK, J.: Nejskromnejší umění. Praha, 1962, s. 80.

Užitočné umenie.

Škola a modernizácia životného štýlu

Množstvo tvorivej energie, ktorú učitelia odovzdávali škole, nebolo také veľké, aby z nej niečo neostalo nazvyš. Splnila sa rovnaká podmienka, o akej v súvislosti s literatúrou písal Oskár Čepan: „Iba z takéhoto zvyšku tvorivej energie môže vzniknúť nejaké centrum, nejaký gravitačný bod.“¹ A ten aj vznikol. Pôsobnosť tohto centra sa prejavila tak, ako sa všade inde – a oveľa skôr – prejavovali umelecké avantgardy: nie v jednej umeleckej sfére, ale vo viacerých.

Dvadsať rokov patrili presúvaniu hodnôt. Pojmu „umenie“ ubúdalo na pátose a pojem „aplikované“ či „úžitkové umenie“ sa spochybňoval, presnejšie spochybňoval sa jeho status čohosi menejcenného. Predel medzi „vysokým“ a „nízkym“ umením sa mal vytratiť. A platilo to, ako už nejednakrát predtým v minulosti, opäť len dočasne.

Ak sa umenie rodí prirodzenou cestou, z tvorby, je to podobný spôsob ako ten, akým vzniká ľudské obydlie, stôl, odev, náčinie potrebné k životu. Josef Čapek sa pýta „môžete položiť ostrou hranici, kde počína umění a končí práce, t. j. činný vzťah ke hmotě? Robí-li někdo prostý stůl nebo židli a dá-li si opravdu záležeti na tom, aby tento stůl byl dle možnosti udělán co nejlépe a nejpěkněji, dělá především stůl ale již je v tom živel umění.“² Predmet – lebo o predmete je tu reč – by sa nemal dodatočne skrášľovať, zdobiť, zumelečťovať prostredníctvom dekoru. Mal by byť z prirodzene pôsobivého materiálu a mať správny tvar, nevyumelkované farby a slúžiť svojmu účelu.

Tieto idey, ktoré hýbali modernou európskou kultúrou, sa nezrodili na Slovensku, sprostredkovala ich pre nás najmä Praha. V užšej, konkrétnej a s našou témou tesne súvisiacej podobe to boli viacerí ľudia zo ŠUR, ktorí študovali prevažne na pražskej UMPRUM, podnecovaní osobnosťami podobného zmýšľania, avantgardnou pražskou atmosférou a tamojším aktuálnym kultúrnym dianím.

Zbližovanie umenia, remesla a architektúry s každodenným životom sa zreteľne ukazovalo najmä v zápase o novú kultúru bývania a bytového zariadenia. Nebolo náhodou, že v kuratórii





Školy umeleckých remesiel pôsobili viacerí architekti: najväčšia osobnosť slovenskej architektúry Dušan Jurkovič a mladí či mladší, Emil Belluš, Bedrich Weinwurm, Klement Šilinger a Juraj Chorvát. Architekti si kládli za cieľ zlepšiť kvalitu stavieb, v ktorých má človek žiť a pracovať, no najmä tých, v ktorých má bývať. Rozhodujúci mal byť pôdorys. Bedrich Weinwurm ho definoval ako „organizačný plán životných procesov, ktoré sa odohrávajú v byte.“³ Pôdorys, hovorieval architekt Ladislav Foltyn, vyjadruje životný rytmus, je to niečo rýdzo ľudské. Tento princíp, ako ukázala už spomínaná stuttgartská výstava, sa mal premietnuť aj do konštrukcií, do materiálov a foriem jednotlivých predmetov vnútorného zariadenia. Redakcia časopisu Stavba, pod vedením Karla Teigea, vytýčila heslá: maximálna hygiena, využitie nosnosti materiálu, nízka cena, účelnosť, ľahkosť.⁴ K naplneniu týchto požiadaviek sa dalo dôjsť len prostredníctvom sériovej strojovej výroby. I keď bol tento program v Československu teoreticky sformulovaný už v polovici dvadsiatych rokov – a zaslúžili sa o to okrem Teigea najmä Bedřich Václavek, Jan Vančura, Karel Honzík a Bohumil Markalous – vzdialenosť od slov k činom sa neprekonávala ľahko, najmä na Slovensku. „Nové zásady sa zžívajú, čo znamená veľký pokrok na vytýčenej ceste,“ konštatoval Emil Belluš „ale prakticky sa ešte vždy málo realizuje.“⁵

Bolo treba presviedčať nielen projektantov a stavebníkov, ale aj tých, ktorým malo nové bývanie slúžiť. Často sa stávalo, že obyvatelia naplnili novostavby pseudohistorickým mobiliárom, obloky zakryli nepriedušnými závesmi a zvyšný priestor zapratali imitovaným luxusom najrozmanitejších ozdobných predmetov. „Ak dom bol meštiakovi merítkom blahobytu, nám je reprezentatívna funkcia cudzia,“ vyjadril sa Zdeněk Rossmann, „stojí priveľa peňazí a nie je nanič... My žiadame len maximum pohodlnosti a najmä lacnotu... aby všetky domáce práce boli privedené na minimum... aby celková dispozícia bola účelne rozvrhnutá, aby hladký zostavaný nábytok nebol zberačom prachu...“⁶

Na program dňa sa teda musela dostať výchova vkusu, ktorý chýbal výrobcovi i spotrebiteľovi. Úlohu podnecovateľa zohral na Slovensku Zväz československého diela a spolu s ním aj učitelia zo ŠUR. Opäť padlo rozhodnutie usporiadať výstavu, tentoraz v Banskej Bystrici, pod názvom Výstava vkusnej výroby. Podľa predstaviteľa oboch týchto inštitúcií Antonína Hořejša, výstava

† Nová doba, obytné domy, architekti B. Weinwurm, I. Vécsei, Bratislava, 1932.

- 3 WEINWURM, F.: Wohin führt der neue Weg? In: nová bratislava, 1, 1931, č. 1, s. 9–11.
- 4 In: Stavba 1925–1926, 4, s. 35–36.
- 5 BELLUŠ, E.: In: Sborník moderní tvorby užitého. Bratislava, 1931.
- 6 ROSSMANN, Z. Do nového bytu nový nábytok, In: Nový svět, V, 1930, č. 19, s. 11, 12.





↑ Vstup do sanatória Dr. Kocha,
architekti D. Jurkovič, J. Merganc,
Bratislava, 1929.

➤ Slovenský veslársky klub,
architekt E. Belluš, 1930.

7 HOŘEJŠ, A.: Výstava vkusnej výroby.
In: Žijeme 1931, 1, 4–5, s. 158.

„probudila zájem o nové snahy na celém středním Slovensku a vynutila si, že výrobci počali přemýšlet o své výrobě jako o lidském problému a vyburcovala mnohé lidi ke spolupráci.“⁷

S Hořejšovým menom sa v raných tridsiatych rokoch stretávame takmer pri všetkých aktivitách, spojených s propagáciou a popularizáciou moderného myslenia v architektúre, vnútornom zariadení i reklame, od vydávania časopisov a prvých monografií o architektoch až po usporadúvanie výstav, odbornú publicistiku v časopisoch nová bratislava či Žijeme, uverejňovanie pravidelnej rubriky Hliadka bytovej kultúry v časopise Nový svet, ktorú viedol spolu s brnianskym architektom Jindřichom Halabalom.

Pre ŠUR a jej učiteľov výchova teda znamenala i pôsobenie smerom navonok, k čo najširším vrstvám obyvateľstva. Praktický, lacný, typizovaný nábytok, ušľachtilý, ale jednoduchý a hygienický textil, prosté, stabilné a účelné keramické nádoby ponúkali ľuďom, a najmä ženám, šancu zbaviť sa zbytočností, očistiť životný priestor a uľahčiť si námahu s prevádzkou domácnosti. V 20. rokoch ešte prevládajúcu domácku výrobu dreveného náčinia, od varešiek po lopáre, kuchynského riadu, textilu výlučne len ručne tkaného, bolo treba nahradiť strojovou sériovou výrobou. Zároveň učni od majstrov a drobných podnikateľov, u ktorých pracovali, prinášali do školy čerstvé podnety a potreby svojich dielní z praxe.

Ako výstavno-predajné reklamné miesto, aj ako výkladná skriňa osvetly moderného bývania slúžil od roku 1928 Dom umeleckého priemyslu, ktorý vznikol v Bratislave veľmi rýchlo a veľmi zavčasu, o celých osem rokov skôr ako pražský. Funkcionalistická budova na Štefánikovej ulici, postavená podľa projektu brnianskeho architekta Jana Víška, so širokými pozdĺžnymi oknami a nezvyčajnými kosými bočnými múrmi v interiéroch jednotlivých miestností, je dodnes jednou z najpôvabnejších bratislavských architektúr tých čias. Stavba bola pôdorysne usporiadaná tak, aby „bytové bunky“ – izby mohli demonštrovať zariadenie miestností podľa ich konkrétnej funkcie, počnúc farebnosťou stien, cez účelný a konštrukčne správny nábytok a praktické svietidlá až po bytový textil.





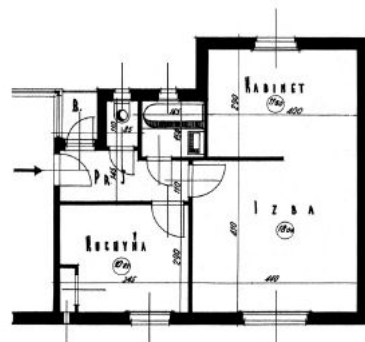
Napriek pochopeniu pre postavenie ženy a vôľu uľahčiť jej prácu v domácnosti, nechalo sa hlasno počuť aj volanie pánov, obhajujúcich právo na vlastnú izbu: „Ktorý muž na svete by nemal rád vo svojom byte miesto, ktoré by zodpovedalo jeho praniu, jeho povahe, bezpečný prístav, do ktorého by sa mohol nielen uchýliť, ale v ňom by mohol aj pokojne pracovať?“⁸ Pán pritom predostiera svoje požiadavky: nábytok z kaukazského orecha, knižnice s posuvateľnými policami, písací stôl s centrálnym uzáverom zásuviek... všetko ľahké, krásne, elegantné a – lacné.

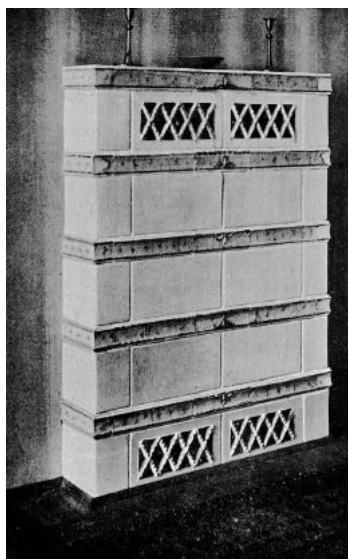
Dom umeleckého priemyslu spomedzi viacerých československých nábytkových firiem zásobovali Spojené U. P. (umelecko-priemyselné) závody z Brna. V ňom sa usídlila i predajňa družstva Detva, a tu opäť sa uplatnili koberce, závesy, vankúše Františka Malého s rafinované jednoduchým moderným vzorom, vyšívané obrusy a prikrývky, modranská aj iná keramika, figúrky Ferdiša Kostku zo Stupavy a neskôr najmä nádoby a keramické čajové súpravy a reliéfy Júlie Horovej. V protiklade k Bellušovmu tvrdeniu sa teda našli i výnimky, keď sa od slov k činom nepostupovalo pomaly, ale práve naopak, prekvapivo rýchlo. Biely dom na Štefánikovej bol medzi tými výnimkami jednou z najvydarenejších.

Priamo v strede rastúceho moderného mesta, na prízemí Mestskej sporiteľne, možno najdokonalejšej bratislavskej funkcionalistickej novostavby od architekta Juraja Tvarožka z roku 1931, si na dlhý čas našiel svoje predajné miesto Sandrik z Dolných Hámrov. Táto renomovaná firma mala staršie korene, vyrábala kovové náčinie ešte v duchu historizmu, secesie a art-déco. Keď sa minulo striebro v miestnych baniach, zanikli aj tradičné dekoratívne formy sandrikovských výrobkov. Ba dočasne sa zmenil aj druh vyrábaného tovaru, podľa potrieb, ktoré priniesol vojnový a povojnový čas. No v 30. rokoch sa napokon vrátil do výroby pôvodný artikel. Od vekov cenený prírodný strieborný kov však vystriedala alpaka a chrómniklová oceľ a miesto starých zdobných luxusných nádob či príborov zaujali predmety čistých, jednoduchých, hladkých objemov a ladných línií, v zhode s účelom, ktorému mali slúžiť.

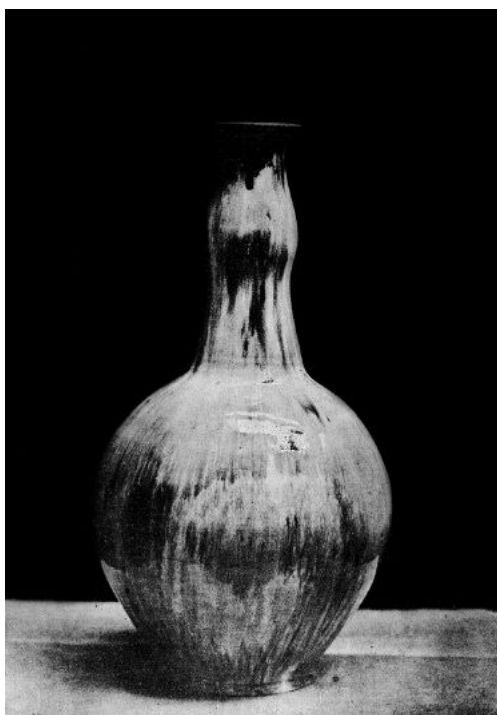
- ^ Družstevný obytný dom Avion, architekt J. Marek, Bratislava, 1931.
- † Dom umeleckého priemyslu, architekt J. Višek, Bratislava, 1928.
- ↓ Nová doba, jednoizbový byt s kabinetom, Bratislava, 1935 – 1936.

8 I muž má právo na svoju izbu. In: Nový svet, V, 1930, č. 19, s. 1.





† Krb z produkcie Slovenskej keramiky, úč. spol., Modra.
➤ Váza s tečenou polevou, Slovenská keramika, úč. spol., Modra.



9 PTÁČKOVÁ, V.: Tröstrova scénická architektúra v Praze a Bratislavě. In.: Kontexty českého a slovenského umenia, Bratislava, 1988, s. 363.

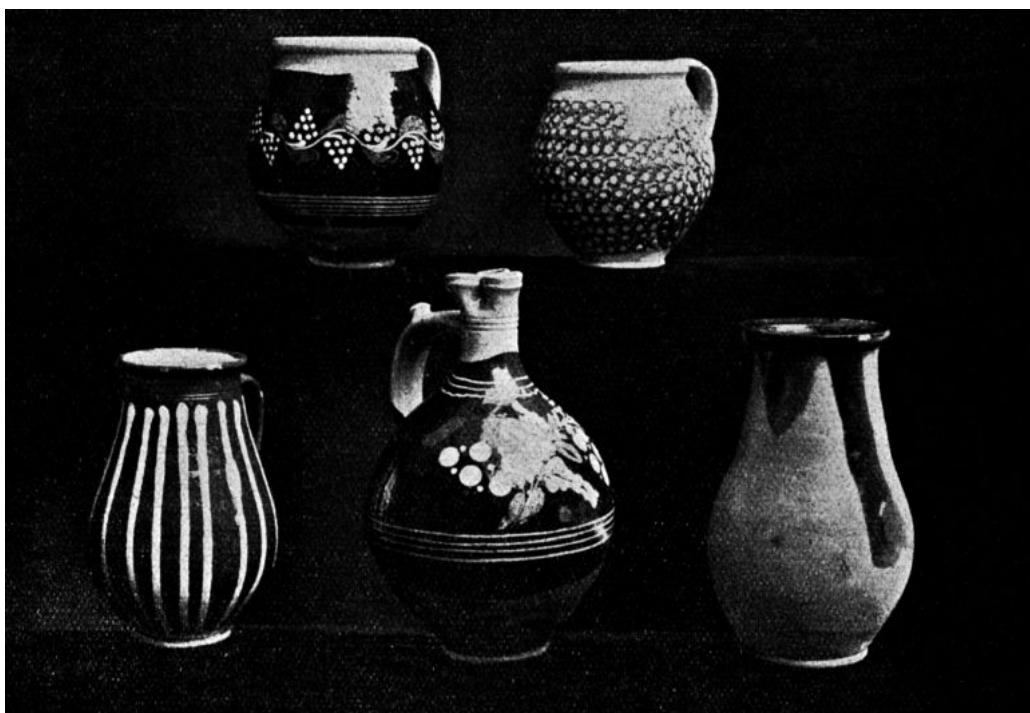
10 TEIGE, K.: Moderní typy. Typografia, 1927, s. 189-198. Cit podľa: Svět stavby a básně. Studie z 20. let. Praha, 1966, s. 228.

Z týchto čias na prelome 20. a 30. rokov sú z produkcie Sandriku často reprodukované zaujímavé artefakty podľa návrhov v Prahe žijúceho juhoslovanského autodidakta Bohumila Južniča. Dodnes sa však nenašli nijaké kovové výtvyry žiakov ŠUR, učiteľa Knaifla ani profesora Trösterera, i keď z písomných a iných kontaktov medzi ŠUR a Sandrikom je viac ako pravdepodobné, že boli vyrobené v Dolných Hámroch. Bola to práve zvlnená plocha z raných 30. rokov, z tých známych fotografií trösterovských kalamárov, ktorá umelcovi učarovala a stala pre neho návratnou a pretrvávajúcou formou. Využíval ju v drobných kovových predmetoch, vo výstavníckych inštaláciách, aj v architektúre a scénografii. Jej odozvy nájdeme v scéne k Bielej nemoci Karla Čapka a tiež v pôdoryse divadla, o ktorom tu ešte bude zmienka. Genézu tohto Tröstrovho obľúbeného stvárňovania plochy odvodila Věra Ptáčková od jeho ranej spolupráce s Le Corbusierom a jeho bratom Jeanneretom na pláne Obus, novej výstavbe mesta Alžíra s krivkou morskej zátoky a druhou, paralelnou krivkou autostrády na strechách domov.⁹

Priamym výrazom doby a jej azda najexponovanejším a najviditeľnejším vyjadrovacím prostriedkom sa v medzivojnových rokoch stala typografia. Záujem, aký sa jej venoval, i úloha, ktorú plnila, ju povzniesli na podobné miesto medzi umením a praktickým životom, aké dovtedy patrilo snáď len architektúre.

„Typo je sdělení optické. Zákonitost její musí tedy býti určena podle optických zákonů. Moderní zrak, vychovaný městskou civilizací a podívanou soudobého života, novými barevnými škálami, prudce křičícími barvami, rozvrženými geometricky a ortogonálně, vyznačuje se zvýšenou vnímavostí. Rozšiřuje zorný úhel. Plakáty právě realizují simultánní sdělení; pomocí rozvrhu plochy a použitím rozmanitého písma dovedou regulovati souvislost čtení. Moderní zrak je rafinovaný, se schopností rychlých





akomodáci, pronikavý, zběžný a svižný. Je třeba si uvědomit, že dnešní knihy čtou jinak organizované a vytrénované oči, než byly ty, které četli inkunábule.¹⁰ Táto Teigeho charakteristika typografie sa vzťahovala na každé vizualizované slovo, od časopisov cez obchodné a propagačné tlačivá až po svetelnú reklamu, ktoré mali človeka rýchlejšie zorientovať v nadmernej spleti informácií moderného sveta.

I keď Fullov názor na stav typografie v slovenskom prostredí bol otvorene kritický, predsa veril, že je dosť tých, ktorí „by vedeli upravovať knihy podľa najnovších pravidiel svetovej kultúry“, ¹¹ keby sa im nestavala do cesty prekážka nepochopenia a zlého vkusu nakladateľov. Heslo: nová kniha potrebuje nového spisovateľa, platilo skôr opačne, noví spisovatelia potrebujú nové knihy, knihy nového vzhľadu. Obálku Novomeského zbierky Nedela r. 1927 navrhol Clementis a ilustroval ju Galanda. Poničan nechal Fullu, aby dal jeho Demontáž – pravdepodobne po prvýkrát na Slovensku – vytlačiť malopisom. Obálka tejto knižky s konštruktivistickou kompozíciou, kryštalicke čistou a vyváženou, patrí k málu zo zachovaných svedectiev o Fullovom suverénnom narábaní s nefiguratívnym geometrickým tvarom. Vášeň tohto maliara pre mágiu typografických znamienok si našla priestor v Slovenskej grafii.¹² S týmto časopisom, zameraným na povznesenie polygrafického priemyslu a presadzovanie moderných snáh v typografii – a svojho času azda jediným zdrojom informácií o aktuálnom dianí na medzinárodnej umeleckej scéne – spolupracovali Vydra, Hořejš, Galanda, Malý a krátko i Rossmann.

† Pukanecká keramika
z predajne bratislavskej Detvy.

- ¹¹ FULLA, Ľ.: O slovenskú knižnú grafiku. In: DAV III, 1929, č. 3, s. 75.
- ¹² Časopis Slovenská grafia vychádzal v Bratislave v rokoch 1929 – 1933. Redaktorom časopisu bol A. Hořejš, zodpovedal K. Jaroň, riaditeľ rovnomennej tlačiarne.
- ¹³ El Lissickij a Karel Teige patrili pravdepodobne k Fullovým najobľúbenejším a jeho spôsobu najpríbuznejším vzorom.





↑ Pánska izba, U. P. závody.
➤ Izba s rozkladacími skriňovými postelami, U. P. závody.



Od takejto Fullovej užitočnej či úžitkovej typografie, je zdanlivo len krok k typografii neužitočnej, dokonca bezobsažnej, ktorá nemá ani toľko epického deja ako Lisického *Dva kvadraty* a nie je ani do tej miery ilustratívna ako Teigeho úpravy k Bieblovým zbierkam *S lodí jenž dováží čaj a kávu* alebo *Zlom* (1928).¹³ V našom prostredí však medzi oboma spôsobmi živa priepať.

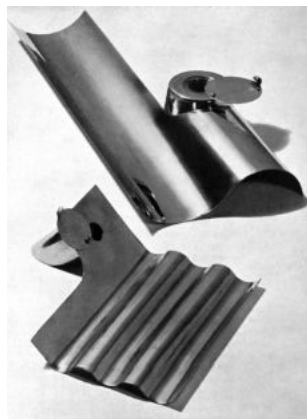
Fullove radostné typografické „kompozície“, „montáže“ či „ilustrácie“ sú čisto geometrické, plošné, nezobrazujúce typografické obrazy. V nich sa, ako prvý u nás, odváži prejsť za hranice predmetnej skutočnosti, k abstrakcii. Jeho abstrakcia tu má zjavne konstruktivistický pôvod: farby čierna a červená, ortogonálny tvar, dokonalá plošnosť bez priestorových plánov a minimalistická striedmosť. Napätie spočíva v rytme. Konštruktivizmus nie filozofujúci, ani nie mašinistický a takmer bez symboliky, fullovský hravý pól konštruktivismu. Vznikajú predlohy pre „typografickú báseň“ a „abstraktný film“ alebo, podľa ďalšieho označenia samotného autora, má to byť „kinetické leporelo“ či „suprematistická skladačka“.¹⁴

I keď pripravené pre tlač, Fullovo leporelo napokon nevyjde a po čase ho autor sám zničí. Podobne sa stráca aj jediný Fullov abstraktný obraz „Ruže a svah“, dodnes dobre ukrytý pod premláňbou inou, u nás spoločensky prijateľnejšou kompozíciou. „Lúčenie s obrazom“, požadované Josefom Rybákom v domnienke, že obraz sa už stal anachronizmom sa teda koná, lenže celkom inak, ako si to autor článku predstavoval.¹⁵ Tieto Fullove pokusy sa však ešte vždy považujú za okrajové, epizodické, nie dostatočne dôstojné. Aj dnes je len málo historikov umenia, ktorí ich berú na vedomie a rozpoznávajú ich hodnotu.

Tesne pred príchodom do Bratislavy Rossmann, ktorý bol v typografii skutočným sprostredkovateľom, a možno jediným priamym mostom medzi Bauhausom a československým prostredím, navrhol obálku k monografii Bohuslava Fuchsa, s vtipnou alúziou na Gropiusovu *Internationale Architektur*, prvú publikáciu z edície známych Bauhausbücher.¹⁶ Neskôr, keď sa v úprave kníh a knižných väzieb – ako tu už o tom bola reč – zriekol konštruktivistickéj diagonály v prospech vertikál a horizontál štvorca a obdĺžnika, zmenil sa celý jeho výklad podstaty vizuálnej informácie. Ten štvorec alebo obdĺžnik totiž netvorila čistá farebná plocha, ale obraz!

- ¹⁴ Podľa ústnej informácie L. Fullu autorky tohto textu z 22. 10. 1975.
- ¹⁵ V duchu Malevičovho vyhlásenia, že maliarstvo dospelo k nulovému bodu, Rybák označil obraz za anachronizmus. Pozri J. RYBÁK: Lúčenie s obrazom. Perspektívy v tieni storočia. In: Slovenská grafia. II, 1930, č. 4, s. 24.
- ¹⁶ Druhé rozšírené vydanie Gropiusovej knihy z r. 1927 vyšlo s obálkou Farkasa Molnara.
- ¹⁷ ROSSMANN, Z.: Písmo a fotografie v reklamě. Olomouc, 1938, s. 13.
- ¹⁸ TEIGE, K.: Úlohy moderní fotografie. In: Moderní tvorba užitého. Red. J. Hofman a A. Hořejš. Bratislava, 1931. Cit. podľa idem: Zápasy o smysl moderní tvorby. Výbor z díla II. Praha, 1969, s. 61.
- ¹⁹ Z troch najvýznamnejších fotografov, bývalých žiakov ŠUR, iba jeden, Miloš Dohnányi, bol Funkeho odchovancom. Tibor Honty absolvoval keramiku u J. Horovej a fotografovať začal až r. 1935 v Prahe. Irena Blüchová išla študovať na Bauhaus do Dessau r. 1931 k Peterhansovi, tesne pred vznikom Funkeho fotografického oddelenia. Na ŠUR navštevovala Plickovu filmovú školu.
- ²⁰ Bližšie pozri El Lissitzky, Maler, Architekt, Typograf, Fotograf.





V knihe *Písmo a fotografie v reklamě* sa Rossmann o tom vyslovil: „Pri pohľadu na obraz, po krátke jeho analýze máme jasnou predstavu o zobrazené veci. Obraz vzbudzuje v nás ihneď myšlienkový pochod a informuje nás v krátkej dobe o obsahu. Pohľadom jej obsiahneme celý najednou a sdelení ako výsledok je rýchle a príjemné. Zdalo by sa, že pro tuto svoji nespornou výhodu nám postačí pri všetkých optických sdeleniach.“¹⁷ Ďalej však autor tvrdí, že od pojmových pravekých jaskynných kresieb nás celý vývin písma presvedča o opaku, lebo obraz znázorňuje len samotný predmet, zatiaľ čo písmo oveľa presnejšie vyjadruje vlastnosti predmetu. Boli to práve Rossmann s Funkem, ktorí uplatnili princíp typofoto v grafickom layoute s neobvyčajnou eleganciou a gráciou. Škoda, že tento ich tvorivý skutok ostal nedocenený, a to najmä v Prahe.

Teige vtedy uvažoval o utilitárnych úlohách fotografie a jej budúcnosť sa mu videla ako „služba vedy, ideí, pokroku spoločenskému. Utilitárni fotoslužba práve tak ako soudobá a rovněž utilitární architektura, dopracuje-li se dokonalosti, znamená kulturně a sociálně mnohem vyšší hodnotu než pouhé umění. Zajisté tato fotografie je dnes teprve v počátcích: nicméně setkáváme se dnes sporadicky v některých ilustrovaných novinách (například AIZ) a ve vědeckých publikacích s tak úžasnými, mohutnými a emotivními snímky, vedle nichž půvaby hezkých uměleckých fotografií takéčenež avantgardních velmi blednou.“¹⁸ Funke mal priamy vplyv na skupinu Sociofoto i na fotografov združenia YMCA a členov ďalších bratislavských amatérskych fotoklubov.¹⁹

Nový druh architektonicko-aranžérskej tvorby sa vyvinul z inštalácií výstav. Venovali sa jej mnohí, od El Lisického či Moholy-Nagya až po Ladislava Sutnara. Na Slovensku sa jej prvými priekopníkmi stali Fulla a František Malý. Stvárnňovanie výstav ako „predvážacích priestorov“ (podľa Lisického²⁰) prišlo až s Rossmannom a Trösterom a stalo sa ich celoživotným záujmom.²¹ Kým Fulla s Malým²² sa zameriavali na „epidermis“, na čisté farby, ktorými oživovali steny výstavných miestností a na informatívny, upútavkový, často kreslený detail, Rossmann bol aj na tomto poli architektom-funkcionalistom, vecným a disciplinovaným, sústredeným na prehľadný priestorový skelet a na dôraznú viditeľnosť exponátov.²³ V jeho konceptoch už boli jasne čitateľné skoré tridsiate roky, zatiaľ čo v Trösterových realizáciách sa dá zreteľne rozpoznať záver onoho desaťročia. Na rozdiel od

Podnos na ovocie.
Sandrik, úč. spol., 1931.
Kalamáre z ohýbaného plechu,
1934 – 1935. Oddelenie kovorobné
Františka Trösteru.

Erinnerungen, Briefe, Schriften.
Übergeben von S. LISSITZKY-
KUPPERS, Dresden, 1967, s. 362.
(Demonstrationsräume, Strojopis,
publ. 1962 v „Die zwanziger Jahre in
Hannover.“)

- 21 Z. Rossmann ako umelecký námestník generálneho komisára a Tröster ako tvorca expozície energetiky a poľnohospodárstva mali veľký podiel na prenikavom úspechu československého pavilónu na Expo 58 v Bruseli. Blížšie ADLEROVÁ, A.: My v Bruseli 1958. In: Umění a řemesla, 1987, 4, s. 37–42.
- 22 Fulla a Malý sa venovali výmaľbe stien výstavných priestorov, prevažne v pastelových farbách, s minimálnym dekoratívnym detailom (napr. výstavy v Spišskej Novej Vsi, Banskej Bystrici, Košiciach a Živnodome v Bratislave).
- 23 Inštalácie výstav Z. Rossmanna „Bývanie v dreve“, Dunajský veľtrh, 1932, „Baťov pamätník v Zlíne, 1936.





↑ Júlia Horová: Miska, keramika, 1935.
↓ M. Hejzlarová: Módna kresba.
Oddelenie módného kreslenia
M. Galandu.

24 MAREK, R.: Umělecká škola, jaká má být. In: Národní listy, 23. 5. 1937.

25 F. Reichentál študoval v rokoch 1920 - 1921 v radikálnych Petrogradských gosudarstvennych svobodnych chudožestvennych masterskich, nie na akademii, ako sa uvádza v literatúre. Pozri kópiu archívnej správy z r. 1935, Archív Slovenskej národnej galérie v Bratislave.

26 O Fullovej scénografii bližšie pozri R. MATUŠTÍK: Scénická řešení Ľudovíta Fulla. In: Divadlo, 1959, 10, s. 743-746; I. MOJŽIŠOVÁ: Scénografia v SND medzi dvoma vojnami. In: Slovenské divadlo, 10, 1962, č. 1, s. 40-46; D. POLÁČKOVÁ: Scénografia. In: Z. RUSINOVÁ: Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie Bratislava, 2000, s. 243; D. POLÁČKOVÁ: f + p + s. Scénografia, 1932-33. In: K. BAJCUROVÁ a kolektív: Ľudovít Fulla. Bratislava 2002, s.148-153. I. MOJŽIŠOVÁ: Konštrukcia, pohyb, svetlo. Podnety a predchodcovia kinetizmu na Slovensku. (1928 - 1938); I. MOJŽIŠOVÁ - D. POLÁČKOVÁ: Slovenská divadelná scénografia. Slovak Stage Design 1920 - 2000. Bratislava : Slovenská národná galéria, Divadelný ústav, 2004, s. 39-47.



Rossmanna sa v Trösterovi presadil architekt-dramatik. O jeho a Malého inštalácii výstavy Mladé Slovensko r. 1937 v Prahe sa písalo: „... prostorovému rozvrhu tady napomáhají ještě různé hmoty, jako barevné provázky stělesňující světelné paprsky nebo spojnice jednotlivých bodů, všelijaké plochy rovné i zakřivené, hranoly a kužele z vlnitého papíru, skla i plechu, velké fantastické květy z průsvitných látek a pod., v kterémž prostředí je zasazen předmět, na něž má býti sveden zájem do ohniska celého obrazu“.²⁴ Autori tu teda prostredníctvom rôznorodých materiálov a premenlivých textúr vytvorili priestor so zvláštnou optickou dynamikou, ktorá divákovi na jednom mieste vnucovala a na inom skrývala vystavené predmety.

Na rozmedzí týchto dvoch koncepcií sa vo svojom oddelení pre aranžovanie výkladných skríň pohyboval Reichentál. Výročné klauzúrne práce jeho žiakov bývali umiestnené priamo vo výkladoch mestských obchodov. Ako naše skutočné priame spojenie s ruskou porevolučnou avantgardou²⁵ sa jeho spôsob učenia kompozície predmetov v priestore opieral o konštruktivistické pravidlá rovnováhy, kontrastu, rytmu, symetrie a jej opaku.

Oblasťou, ktorá vždy priťahovala záujem historických avantgárd, bola divadelná scénografia. Zlúčenie výtvarného prejavu





s dramatickým a možnosť architektonického či výtvarného experimentu v živom priestore javiska bolo neobyčajne lákavé pre výtvarníkov i pre režisérov. Už r. 1930 navrhli traja žiaci ŠUR, medzi nimi i budúci scénograf Martin Brezina, pod Fullovým vedením pre Slovenské národné divadlo scénu k inscenácii hry Alexeja Tolstého *Fabrika mladosti*. Školu navštevoval aj vtedajší šéf výpravy SND Ján Ladvenica.

Fulla²⁶ sa v tom čase, na začiatku tridsiatych rokov, ocitol v paradoxnej situácii: režisér Ján Borodáč, ktorý ho pozval k spolupráci s divadlom, i keď zorientovaný v situácii avantgardného ruského predrevolučného i porevolučného divadla, kde scénografia hrala takú podstatnú úlohu, bol natoľko konzervatívny, že nekládol na výtvarníka vôbec nijaké požiadavky. Preto mohol maliar ponímať scénu v dvoch dimenziách, ako farebnú obrazovú plochu na tmavom pozadí. Scénické návrhy pre *Wildeov Vejár lady Windermereovej*, *Ostrovského Búrku* či *Afinogenovov Strach* pripomínajú zdívalnené postkonštruktivistické obrazy. „Javisko bolo ideálnym prostredím pre využitie výtvarných farebných a svetelných možností a efektov, ktoré pripúšťali na minimum predestilované elementárne formy,“ píše Fulla vo svojich spomienkach.²⁷ V *Goldoniho a Hoffmeisterových Spievajúcich Benátkach* z roku 1932, ktoré režíroval Viktor Šulc a kde bol dôležitý aj tretí rozmer, sa Fullova scéna približovala k architektonickým modelom z El Lisického ateliéru na VCHUTEMAS-e. Fullov antiiluzívny scénický experiment pripravil pôdu pre objaviteľský scénografický princíp ďalšieho profesora ŠUR, Františka Trösterera. V spolupráci s avantgardným režisérom Viktorom Šulcom v bratislavskom divadle a s Jiřím Frejkom v Národnom divadle v Prahe priniesol Tröster na javisko nový spôsob scénického uplatnenia architektúry, ktorým vstúpil do dejín svetovej scénografie 20. storočia. Oscar Niemeyer, jeden z najväčších architektov tých čias o ňom vraj vyhlásil, že treba posunúť začiatok modernej svetovej scénickej architektúry do roku 1936, k dátumu Trösterovej a Frejkovej premiéry *Juliusa Caesara* v pražskom Národnom divadle.²⁸

Povedať niečo skutočne podstatné o modernizácii životného štýlu, o tom ako sa rodil a formoval a aký podiel mala na tom jedna jediná škola, nie je ľahké. Zišiel by sa rozsiahlejší priestor aj prísnejší výber, a schopnosť neupísať sa v detailoch.

^ Katalóg. Grafické oddelenie ŠUR.
† František Malý: *Vzorky ručne tkaných poťahových látok*, cca 1936.

27 FULLA, Ľ.: *Okamihy a vyznania*. Bratislava, 1983, s. 166.

28 Podľa PTÁČKOVÁ, V.: *Česká scénografie XX. století*. Praha, 1982, s. 123.

#





Súboj dizajnov '60

*Dejiny jednej
Cortiny – Ford
Cortina Mk1
(1962)*



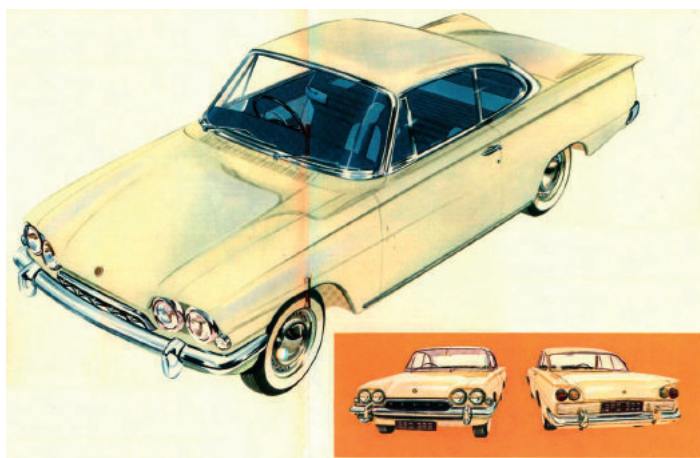
Automobilka Ford
patrí medzi veľmi dobre
udomácnené
automobilové značky
na našom trhu.

Henry Ford začal s výrobou automobilov v roku 1903 v americkom Dearborne v štáte Michigan. V roku 1911 otvoril prvý závod v Európe v Trafford Parku (Manchester, Veľká Británia) a neskôr v roku 1931 v Dagenhame. Práve v Dagenhame zišla 4. júna 1962 z výrobnéj linky prvá dvojdvérová Cortina Mk1 typ 113 E. Na trh ju uviedli 21. septembra 1962 a stála 636 libier (1 libra bola vtedy 71 Kčs). Hneď v októbri sa začal predávať aj štvordverový variant a o 5 mesiacov praktické, ale dizajnérsky oveľa skromnejšie kombi (Ford Estate). Niektoré verzie kombi, ktoré majú boky karosérie vykladané drevom, však patria medzi veľmi zaujímavé a zberateľsky cenené vozidlá. Najdrahším modelom bol dvojdvérový športový derivát Fordu Cortiny, typ Lotus, vyvinutý spoločne s Lotus Cars. Dizajnovu nezmenená karoséria ukrývala pod kapotou výkonný 1,558 litrový, štvorvalcový DOHC motor s dvoma väčšími hriadeľmi. Ford s týmto modelom slávil úspechy nielen na športových podujatiach, ale aj na americkom trhu, kde sa výborne predával.





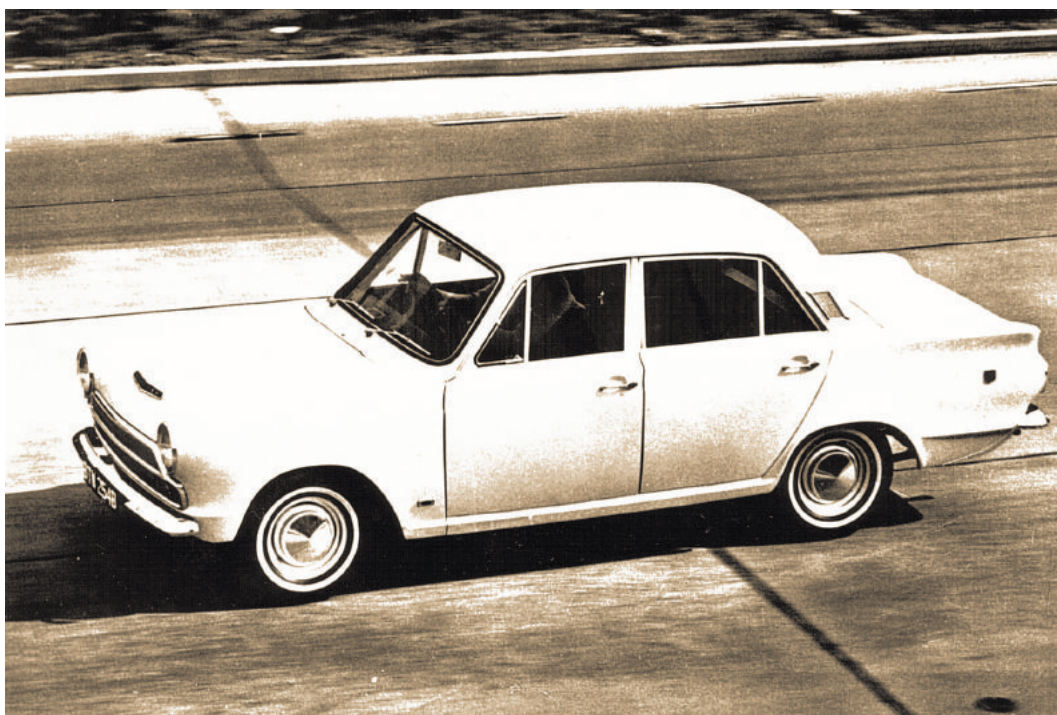
↑ Ford Cortina Mk1 De Luxe (1966).
→ Ford Capri Consul - na podvozku
Consul Classic (1961).





- ✓ Ford Cortina Mk1 GT, dvojdvérová (1965).
- ✓ Ford Cortina Mk1 GT (1966).





O ostatné typy nebol v USA veľký záujem. V roku 1966 stál v Amerike Lotus Cortina 3 420 dolárov. V porovnaní s Fordom Mustang za 2 460 dolárov to bolo pomerne drahé auto.

Cortina dostala meno podľa zimných olympijských hier v Cortina d'Ampezzo v Taliansku, ktoré sa uskutočnili v roku 1960. Vozidlo patrilo vo svojom období medzi najviac exportované anglické „približovadlá“. Úspechy predaja slávila Cortina Mk1 aj na domácej pôde. Ukončenie výroby v septembri 1966 nastalo po vyše miliónu vyrobených kusov.

Cortinu nemohol mať v ČSSR hoci kto

Fordy sa dovážali na naše územie prakticky od začiatku výroby. Najmasovejšia „fordizácia“ Československa však začala až príchodom modelu Ford Cortina Mk1 v roku 1962. Cortina bola automobil nižšej strednej triedy a v Anglicku zastávala úlohu praktického rodinného auta, ktoré neprekypovalo komfortom, ale poskytovalo rozumné riešenie mobility najmä mladých rodín. Vo východnom bloku sa postavenie Cortiny zmenilo. Limuzína sa dostala na pozíciu auta strednej triedy pre lepšie situované vrstvy. Nebol to žiadny Mercedes, ale nemala od neho ďaleko. Mať Cortinu bolo štýlové najmä kvôli dizajnu. Tvarovanie vozidla bolo v našich pomeroch okázalé. Náznak krídel na zadnej kapote bol tichým znakom americkej frajeriny a pridával autu pre-

stíž. Veľa ľudí si myslelo, že nápis Cortina, ktorý bol v plexiskle na prednej kapote, sa po zapnutí reflektorov rozsvieti. Majitelia automobilov Ford Cortina Mk1 boli v nočných hodinách často atakovaní okoloidúcimi deťmi aby rozsvietili nápis Cortina. Nápis však nesvietil. Mnohým pionierom tento smutný fakt pokazil detstvo. V roku 1964 si mohol pracovitý občan objednať v Tuzexe na Gorkého ulici číslo 13 v Bratislave, základný model Ford Cortina Consul za 12 500 tuzexových korún (bonov), čo bolo o 2 500 bonov viac ako by zaplatil za Škodu MB 1000, ktorá sa primárne predávala v obchodnej sieti Mototechna za 45 600 Kčs. Cortina bola v 60. rokoch natoľko zaujímavá, že keď sa objavila na parkovisku, vždy bola obkolesená deťmi a mládežou, ktorá zrýchleným dychom a otvorenými ústami zahmlievala všetky sklá, čo sa na aute nachádzali. Ako prišla Cortina Mk1 k toľkej kráse?

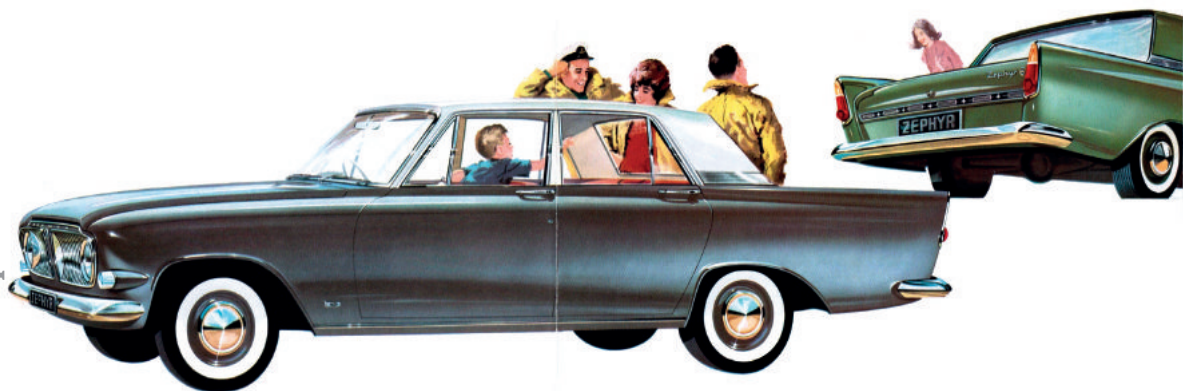
Za všetko môže Chrobák

V 50. rokoch sa v americkom Forde rozbehol vývojový program s názvom AntiBeetle. Štúdiu s rovnakým názvom riešili aj v koncerne General Motors. Táto hysterická reakcia vyprodukovala niekoľko zaujímavých a komerčne úspešných automobilov, ale paradoxne nie na americkom, ale na európskom trhu. Ford predstavil koncept, na americké pomery kompaktnej, štvordve-rovej limuzíny s motorom vpredu a predným



- ↑ Ford Zephyr Six Mk3 (1962).
- ← Ford Edsel (1958).
- ↓ Ford Zephyr - Zodiac Mk3 (1962).

retrospektívne... HISTÓRIA



64

výskum

text Maroš Schmidt foto archív autora





náhonom. Projekt mal názov Cardinal a zrodil sa v Dearborne (USA) ako americká obrana proti európskym malolitrážnym vozidlám. Pôvodne sa mal vyrábať v Amerike, a neskôr súběžne v Európe. Táto odpoveď na ľudový VW Chrobák mala svoje „neotrasiteľné“ konštrukčné piliere. Koncept Cardinal totiž poprel všetky základné princípy Chrobáka. Motor vpredu a predný náhon umožňovali lepšie využitie kufra v zadnej časti vozidla. Štyri dvere boli praktickejšie ako dve a vnútorný priestor bol vďaka novému tvarovaniu karosérie oveľa lepšie využiteľ. Nová koncepcia bez zbytočne vypuklých blatníkov s maximálne presklenou kabinou poskytujúcou perfektný výhľad a úsporná prevádzka kompaktného vozidla, to všetko malo Američanov presvedčiť, že Ford ponúka praktický a cenovo výhodný automobil. Henry si dal počas rozbehnutého projektu vypracovať analýzu amerického trhu, z ktorej vyplývalo, že ľudia si stále viac a viac kupujú stredne veľké vozidlá. Podľa prieskumu by na americké pomery malý Cardinal nebol dobre predajným automobилоm. Ford v hystérii okamžite zastavil rozbehnuté aktivity okolo relatívne malej štvordverovej limuzíny. Toto rozhodnutie ho stálo 11 miliónov amerických dolárov, čo nebolo vtedy málo. Rozbehnutý projekt ponúkol európskym Fordom v Kolíne nad Rýnom (Nemecko) a Dagenhame (Veľká Británia), a tak umožnil vznik nemeckého Fordu Taunus P4 12 M a anglického Fordu Cortina Mk1.

Príbeh neúspešného Kanadana

Dizajnér Roy A. Brown (pôvodom z Kanady) sa v americkom Forde veľmi dobre zapísal úspešným projektom Lincoln Futura (1955). Lincoln Futura bol odvážna futuristická štúdia, ktorá sa nikdy nedostala do sériovej výroby. V roku 1966 poslúžila ako základ pre dizajn Batmobilu populárneho filmového Batmana. Po úspechu Futury dostal Roy možnosť pracovať na veľkolepom projekte Ford Edsel. Do projektu vkladal Edsel Ford, jediný syn zakladateľa automobilky Henryho Forda (†1947) najväčšie nádeje, aj preto nieslo vozidlo jeho meno. Nadrozmerná limuzína a jej varianty sa vyznačovali prebujnenými tvarmi, ktoré v druhej polovici 50. rokov zaznamenali na americkej scéne absolútny vrchol. Obrovské množstvo chrómu, ktoré bolo naložené na neúmerne veľkej a ťažkej karosérii s okriedlou zadnou kapotou pôsobilo veľmi okázalo, ale zároveň bolo prirodzeným završením módných éry amerických veľkolitrážnych krížnikov. Dizajn automobilu však vzbudil u časti verejnosti

posmešné reakcie. Medzi ľuďmi kolovali narážky na prednú masku Edsela: „Vyzerá ako Oldsmobil cucajúci citrón!“ V kombinácii s neuspokojivým dielenským spracovaním a častou poruchovosťou vozidiel bol predaj po troch rokoch zastavený. Zodpovednosť padla aj na vedúceho projektu, dizajnéra Roya Browna. Za trest ho odsunuli do Anglicka, aby pracoval na projekte Cardinal, ktorý dostal v Anglicku názov Cortina. Neúspech Edsela nemal ani tak príčinu v Brownovom dizajne, alebo nedostatočnom dielenskom spracovaní. Ford Edsel „padol“ najmä vďaka zmene ekonomických preferencií zákazníkov. Roy Brown sa pred niekoľkými rokmi o projekte Edsel vyjadril takto: „Bola to Fordova najúspešnejšia chyba.“

Kanadán strieda Angličana

V Dagenhame Roy naskočil do rozbehnutého vlaku. Cortina už mala reálne kontúry amerického malolitrážneho projektu Cardinal, avšak Angličania rozhodli, že sa na motorizáciu namiesto odporúčaného predného náhonu využije motor a prevodové ústrojenstvo z predchádzajúceho modelu (Ford Anglia), a tak Cortina dostala klasickú koncepciu pohonu – vpredu motor a zadný náhon. V Nemecku stavil Ford na predný náhon, tak ako to bolo v pôvodnej americkej štúdii, a na pohon Fordu Taunus P4 12 M využil novovyvinuté, kompaktné, štvorvalcové motory s valcami do „vé“ – V4.

Roy Brown vystriedal v Dagenhame anglického dizajnéra Colina Neala. Nealeovci boli úspešná dizajnérska rodina. Colinov brat Eric pracoval ako dizajnér pre Singer, Daimler, Austin a Jensen. Colin Neale bol zamestnaný vo Ford Motor Company (Veľká Británia) od 50. rokov ako šéfdizajnér. Medzi jeho produkty patrí Ford Consul Mk2, Ford Zephyr/Zodiac Mk2 a Ford Consul Classic. Práve pri nekonvenčnom Ford Consul Classic je zrejmä jeho inšpirácia americkým Fordom Galaxie 500 a Lincolnom Continental, ktorý tiež patrí do skupiny Ford. Kopírovanie zostalo v konkerne. Začiatkom 60. rokov pracoval Colin Neale v ústredí Fordovho impéria v Dearborne (USA) na projektoch Lincoln Continental a Ford Mustang. Jeho dizajnérska štúdia sa stala jedným z východiskových modelov pri navrhovaní tohto legendárneho automobilu. Taktiež navrhol logo Fordu Mustang a v 70. rokoch sa podieľal na vývoji nového Dodge Challenger.



Kópia kópie

Roy Brown sa v novom prostredí, ktoré bolo pôvodne za trest, veľmi dobre udomácnil. Človek, ktorý celú svoju doterajšiu kariéru zasvätil dizajnu veľkých korzárov ciest, mal odrazu pracovať na kompaktných európskych limuzínach. Vtedajšie tvarovanie európskych vozidiel však našťastie odzrkadľovalo aj americké trendy, a tak okrem mierky nebolo pre Roya v Dagenhame nič nové. Veľmi rýchlo pochopil, že jeho predchodca, rodený Angličan Colin Neale, sa rád inšpiroval prvkami amerických veľkolitrážnych vozidiel. Ford Consul Classic, ktorý dodnes verejnosť prijíma rozpačito, prebudil v Brownovi myšlienku zakomponovať do strohého dizajnu projektu Cardinal „okrídlenú“ zadnú časť. Bolo to do istej miery riziko, pretože v dizajne automobilov zohráva proporcia veľmi podstatnú úlohu. Práve správny pomer foriem, tvarov a línií môže byť zárukou obchodného úspechu, alebo zásadným dôvodom na prepadáč. Skúsenosti s Edselom boli ešte čerstvé a tak tvarovanie Cortiny prebiehalo veľmi opatrne, s dôrazom na vyváženosť prednej časti, v ktorej realizovali minimum zásahov. Roy Brown pracoval, ako bolo vtedy zvykom, na automobile od podlahy až po strechu, a tak navrhol aj kompletný interiér. Vlastný dizajn prístrojovej dosky z roku 1961 menil v roku 1964 za modernejší, tvarovo vypracovanejší a materiálovo luxusnejší. Pôvodná prístrojová doska však mala futuristickejšiu volantovú konzolu

s pákovými prepínačmi na ovládanie diaľkových svetiel, klaksónu a blinkerov, a taktiež menej konzervatívny volant ako inovovaná prístrojová doska. Veľmi zaujímavé boli na prvej prístrojovej doske symetrické výrezy pred vodičom a spolujazdcom, ktoré evokovali kokpity lietadla. Podobný dizajn použil aj dizajnér Earl Harley pri prvých typoch Chevroletu Corvette v 50. rokoch. Najcharakteristickejšia je zadná časť Cortiny a jej nezabudnuteľné kruhové zadné svetlá. Mnohí sa mylne domnievajú, že delenie zadných svetiel na tri časti je kópia znaku Mercedesu. Delenie však nie je symetrické ako pri trojčipej hviezde Mercedesu, ktorá symbolizuje zem, vodu a vzduch, ale skôr funkčné. Na inovovanej prístrojovej doske Fordu Cortina sa podobný motív objavuje aj na regulátoroch výdychov ventilácie. U Roya Browna bola inšpirácia zadných svetiel podobná ako u Colina Neala. Podobné svetlá mal Ford Galaxie 500.

Cortina, Zephyr a môžeš ísť domov

Hneď po prvých kresbách Cortiny Mk1 dostal Brown ďalšiu úlohu s názvom Ford Zephyr/Zodiac Mk3. V tom čase sa už medzi dizajnérmi nahlas hovorilo o tom, že ak sa Brownovi podari dobre zvládnuť aj ďalšiu úlohu, bude sa môcť vrátiť domov, do ústredia Fordu v Dearborne. Na zavŕšenie anglického portfólia potreboval ešte aspoň jeden úspešný projekt, a tak neváhal a do





↑ Lincoln Futura (1955)
neskôr Batmobile (1966).
→ Roy Brown pri modeli
Ford Edsel.



navrhovania sa pustil veľmi rýchlo a zodpovedne. Okrem už spomínaného Colina Neala a jeho Fordu Consul Classic ho zaujala aj práca talianskeho dizajnéra Pietra Frua, ktorý v tom čase patril medzi výrazných automobilových štylistov. Frua tvoril typický európsky dizajn s nezaopomeniteľným rukopisom. Pre Roya Browna bol Pietro Frua natoľko silnou inšpiráciou, že zadná časť Zephyra je akoby vystrihnutá z Fruových dizajnerských kreácií. Úspech Zephyr/Zodiac Mk3 nebol až taký veľký ako pri Cortine, ale nebol to ani žiadny prepádák. Autá strednej triedy dostali osobitý charakter a misia bola splnená. Roy Brown sa mohol koncom 60. rokov vrátiť do Fordu v Dearborne (USA). V Amerike pracoval na kultovom projekte Ford Thunderbird a v 70. rokoch na dodávkovom vozidle Ford Econoline Van.

Kult Cortina Mk1

Ford Cortina Mk1 je dnes kultovým vozidlom. Tento rok v lete bude oslavovať svoje päťdesiate narodeniny. Najväčšie stretnutie majiteľov sa plánuje priamo v Anglicku, kde sa očakáva príchod cortinárov z celého sveta. V rôznych krajinách fungujú kluby, ktoré združujú majiteľov a obdivovateľov kultového Fordu. Pestrá scéna je podporená špecializovanými časopismi, webovými stránkami a pravidelnými stretnutiami fanúšikov a ich štvorkolesových miláčikov. U nás si mnohí mylia Ford Cortinu Mk1 s automobilom

Simca 1300. Podobná silueta karosérie, rozloženie hmoty, koncepcia pohonu, alebo riešenie kruhových zadných svetiel, to všetko v laickej verejnosti vyvoláva dojem, že ide o rovnaké auto. Simca 1300 však prišla na svet o rok neskôr ako Ford Cortina a dá sa povedať, že to bola skôr francúzska odpoveď na populárny anglický automobil ako ilegálna licenčná výroba. Ford Cortina, s históriou odloženého projektu dizajnovaného za trest, je automobil, ktorý sa kultový už narodil. Netreba zabúdať ani na anglických konštruktérov, ktorí celý pôvodný projekt Cardinal dôkladne prepracovali, pričom na zníženie hmotnosti vozidla (Cortina Mk1 je o 142 kg ľahšia ako Simca 1300) využili odlahčené, prelisované, perforované výstupy samonosnej karosérie – riešenie známe z leteckého priemyslu. Ford Cortina sa tak stala ľahkým, jednoduchým a servisne nenáročným automobilom s výbornými jazdnými vlastnosťami. Také autá žijú večne, a to nielen v spomienkach fanúšikov. Všetko najlepšie k päťdesiatym narodeninám, Cortina!

#

Použitá literatúra:

Časopis: *Svět motorů* 24, 1962.

Ročenka motorizmu 68. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo technickej literatúry, 1968.

Graham Robson: *Cortina – The Story Of Ford's Bestsellers*. Veloce Publishing Plc, 1998.





Správy o „múzeu“

4. časť

teoreticky a prakticky... INFOBOX

V minulých správach o múzeu sme si želali priniesť dobrú správu o pokroku v otázke schvaľovania návrhu na doplnenie štatútu SCD o možnosť zbierať predmety z oblasti dizajnu, ktorý predložila riaditeľka SCD na MK SR v auguste 2011. Na konci januára sme sa schválenie návrhu dočkali a naša spoločná zbierka už má svoj „rodný list“ s dátumom 26. január 2012.





← Vojtech Vilhan,
Stoličky z kabinetu
ministra kultúry,
1973 – 1974.
Dar Ministerstva
kultúry SR.

¶ Podpisu doplnenia zakladacej listiny SCD o zbierkovú činnosť predchádzala zvýšená aktivita nielen centra, ale aj odbornej verejnosti a kompetentných zamestnancov MK SR. SCD sa po zvážení rôznych okolností a piatich mesiacoch rokovania s MK SR o legislatívnych dôsledkoch pridania zbierkovej činnosti do štatútu rozhodlo zorganizovať v piatok 27. januára 2012 verejnú diskusiu na tému Slovenské múzeum dizajnu v roku 2012? Do galérie Satelit prišli zástupcovia odbornej verejnosti, médií i zástupcovia MK SR. Cieľom stretnutia bolo informovať o krokoch, ktoré SCD a jeho spolupracovníci podnikli od posledného verejného stretnutia v júni 2011 a upozorniť na to, že riešenie problémov v oblasti kultúry je možné len na základe otvorenej diskusie MK s odbornou verejnosťou. Riaditeľka SCD Katarína Hubová informovala o aktuálnej situácii a aktivitách, ktoré urobilo SCD so svojimi spolupracovníkmi v záujme vytvorenia zbierky a múzea počas minulého roka. Ďalší rečníci hovorili o zámere vytvoriť súčasnú inštitúciu spĺňajúcu medzinárodné kritériá spracovania zbierok a ich prezentácie (Mária Rišková) a o aktuálnej situácii so zbieraním artefaktov z oblasti priemyselného dizajnu (Maroš Schmidt). Ľubomír Longauer prezentoval svoju prácu na tvorbe zbierky grafického (komunikačného) dizajnu a znovu upozornil na potrebu rýchleho vyčlenenia priestorov na bezpečné uskladnenie darovaných diel.

Do odbornej diskusie o zbieraní dizajnu sa pridali predovšetkým pedagógovia VŠVU (Stanislav Stankoci, Štefan Klein, Pavel Choma, Ferdinand Chrenka), ktorí diskutovali rôzne témy: potreba väčších priestorov pre zbierku, návrh založiť podpornú organizáciu, úlohu štátu pri podpore a pod. Zástupcovia širšej kultúrnej verejnosti podporili snahy SCD a spolupracovníkov zbierku vybudovať a v čo najkratšom čase získať priestor na jej uskladnenie a prezentáciu.

(Viac sa dočítate v správach SCD z 27. 1. a 28. 1. na <http://www.sdc.sk/?muzeum-dizajnu-aktuality>.)

¶ Na stretnutie prišla aj generálna riaditeľka Sekcie umenia a štátneho jazyka Janka Motyčková, ktorá informovala o tom, že minister kultúry Daniel Krajcer podpísal 26. 1. 2012 v podvečerných hodinách očakávané doplnenie zriaďovacej listiny SCD o novú činnosť „zhromažďovať, ochraňovať, odborne spracovávať a sprístupňovať dokumentačné, knižničné fondy a zbierky muzeálnej a galerijnej hodnoty z oblasti dizajnu, ktoré sú súčasťou národného kultúrneho dedičstva“. Toto doplnenie umožňuje SCD vytvárať od 1. 2. 2012 zbierky dizajnu a je prvým oficiálne uznaným krokom k zriadeniu múzea.

¶ Na stretnutí riaditeľka SCD informovala aj o výzve ministerstva kultúry z 26. 1. 2012, aby oslovené inštitúcie v zriaďovateľskej pôsobnosti ministerstva predložili svoje koncepcie využitia priestorov Hurbanových kasární v Bratislave. Vyzvala prítomných odborníkov, aby pomohli formulovať širší zámer využitia priestoru Hurbanových kasární s ohľadom na uskladnenie a prezentáciu zbierok dizajnu a architektúry. Pracovné stretnutie na spracovanie tohto zámeru sa uskutočnilo 2. februára na SCD. Po stretnutí bol vytvorený základný návrh, ktorý bol doručený MK SR. V čase uzávierky nebolo ešte známe ďalšie stanovisko a zámery MK SR.

¶ Zbierka sa od začiatku roka znovu rozšírila o dary od dizajnéra Maroša Schmidta. Tentokrát išlo o produkciu podniku Tesla – kultový televízny prijímač Tesla 4162AB Merkur 2, rádio s pohnutou históriou Tesla 623A Máj, diktafón z roku 1969 a kolekciu často prehliadaných, no v minulosti všadeprítomných prístrojov – rozhlasov po drôte. Maroš Schmidt, ktorý spolupracuje pri tvorbe zbierky a koncepcie múzea, pripravil aj krátky úvod k problematike, prečo a ako zbierať produktový dizajn, ktorý nájdete na nasledujúcej strane.

– Na záver jedna zlá správa – týmito darmi sa zaplnilo miesto v súčasnom skladovom priestore SCD a bude nevyhnutné získať nový priestor pre záchranu ďalších hodnotných objektov.

#

www.sdc.sk/?o-muzeu





Zbieranie mám zo všetkého najradšej...

Prečo zbierať dizajn a vytvárať
zbierku pre múzeum dizajnu?

Tvorba zbierky dizajnu z darov, ktorá v týchto dňoch dostáva reálne kontúry, uzatvára už 80 rokov trvajúci proces rodiaceho sa múzea dizajnu. Na Slovensku nie je zberateľstvo dizajnu natoľko populárne ako v okolitých krajinách. U nás je totiž zaužívané pravidlo, že praktický človek staré veci nezbera, ale vyhadzuje. A to všetky. V odpadových kontajneroch tak miznú napríklad drevené a bakelitové rádioprijímače z „nebohej“ Tesly Bratislava, stoličky a stoly zo „zlikvidovaného“ Tatranábytku Pravenec alebo termosky z „pochovaného“ podniku Clara v Utekáči. Na vlhkých povalách sa znehodnocujú vzácne grafické a textilné produkty, ktoré čakajú na vyhodenie z dôvodu nepotrebnosti alebo poškodenia. Pred očami nám mizne kus našej histórie dizajnu, na ktorú sa v obchodných domoch preplnených zahraničným tovarom tak ľahko zabúda.





P Z roka na rok je zložitejšie a finančne náročnejšie získať nepoškodený, československý, dizajnerský produkt z polovice minulého storočia. Burzy a inzercia sú na Slovensku odrazom našej praktickej, nezberateľskej povahy. Našťastie je tu Česká republika a s ňou prirodzená záľuba jej obyvateľov – uchovávať, zbierať a obchodovať. Práve preto je možné na rôznych burzách, inzertných portáloch a internetových aukciách alebo v novovzniknutých špecializovaných kamenných obchodoch v Čechách a na Morave zakúpiť veľa mimoriadne zachovalých československých výrobkov, ktoré boli navrhnuté aj slovenskými dizajnérmi.

↑ Tesla 623A Máj
Rok výroby: 1956 – 1957.
Výrobca: Tesla Přelouč, n. p.

Československo po druhej svetovej vojne nebolo iba montážnou halou zahraničných spoločností. Vybudovali sa tu mnohé výskumno-vývojové centrá a vytvorili sa podmienky aj pre slovenských výtvarníkov a návrhárov, aby uplatnili svoje schopnosti v oblasti tvarovania a vývoja výrobkov. Od konca päťdesiatych rokov sa aj na Slovensku navrhovala pestrá paleta priemyselných výrobkov pre domácu spotrebu a na export. Aj produkty z tohto obdobia sa stali súčasťou slovenskej histórie, presne tak, ako sa súčasný slovenský dizajn raz stane súčasťou našich spomienok a obrazom čias, v ktorých sme žili.

Vytvárať zbierku dizajnu pre inštitúciu, ktorá nebude inštitúciou zaprášených políc, ale zabezpečí kvalitné výstavy, vzdelávacie aktivity a podporu dizajnu na Slovensku je výzvou pre každého majiteľa zachovalých, dobových priemyselných, grafických, nábytkových alebo textilných produktov, ktorý by bol ochotný darovať ich do zbierky budúceho múzea dizajnu.

#





Hurbanove kasárne

– *historické a urbanistické súvislosti*

Areál Hurbanových (predtým honvédske) kasární patrí už pomaly storočie medzi problémové urbanistické uzly Bratislavy. Dôvodov je niekoľko a vzišli predovšetkým z prudkého vývoja územia, ktoré kedysi bolo „za dedinou“ a dnes je v centre mesta. V stredoveku v týchto miestach viedol obranný val vonkajšieho mestského opevnenia, terajšia Obchodná ulica bola predmestskou osadou a tam, kde dnes sú ulice Mickiewiczova a Radlinského boli tzv. krajinské cesty čiže výpadovky z mesta. Na mieste Hurbanových kasární, dnešnej Mariánskej a časti Špitálskej ulice, bol predtým tzv. Veľký sirotinec (archívne doložený v r. 1753), čo súviselo s vtedajšou praxou, že špitály, sirotince a podobné zariadenia bývali vystrčené za mesto. V hornej časti sa areálu kasární dotýka územie dnešného Kollárovoho námestia, ktoré až do 1. svetovej vojny nieslo funkčné pomenovanie Obilný trh. V miestach, kde dnes je areál STU, Fakulty chemickej a potravinárskej technológie, Strojníckej fakulty a Stavebnej fakulty bol cintorín, čiže opäť funkcia, ktorá bývala vystrčená z mesta.





Obrat nastal koncom 19. storočia, keď sa mesto začalo rozširovať a potom hlavne po vzniku 1. ČSR, keď Bratislava začala prudko rásť a rozvíjať sa smerom k Račianskemu mýtu. Celkom novú mierku dovtedajšej vidieckej zástavby Kollárovhovho námestia nasadil architekt Klement Šilinger, keď tu postavil Živnodom (1926 – 1928) a začala sa rozvíjať Obchodná ulica – či už to boli nadstavby niekdajších jednopodlažných domov alebo novostavby s vyššou podlažnosťou (Malý Baťa, 1937). Zjednodušene povedané, tu niekde nastal ten obrat, že Hurbanove kasárne zrazu nestáli na periférii, ale v centre mesta – a tým nastal aj problém s dopravou a urbanistickým scelením územia, ktoré sa vlastne nepodarilo vyriešiť dodnes.

V súvislosti s kasárňami netreba ešte zabudnúť na jednu veľmi dôležitú charakteristiku, že sú to uzavreté 'nemestské' stavby, nenasmerované navonok. Po pestrofarebnej Obchodnej ulici plnej výkladov človek ide celkom iným tempom ako popri kasárňach, ktoré nemajú parter komunikujúci s ulicou, nie je dôvod pristaviť sa tu. Po druhej svetovej vojne sa objavilo viacero snáh o urbanistické a architektonické doriešenie, zharmonizovanie ba aj o radikálne riešenie (=zbúranie) nesúrodnej zástavby v území, ktoré je v dotyku s kasárňami. Najviac aktivít bolo okolo Obchodnej ulice: architektonická súťaž Obchod-

ná v r. 1968 (vítazi Virgil Droppa, Juraj Hlavica); radikálna štúdia od Ivana Matušíka z r. 1969 (navrhovala praktický celú ulicu zbúrať a nahradiť novou urbanistickou štruktúrou a novostavbami). V polovici 80. rokov sa územím zaoberal tím Michal Bogár, Vladimír Husák, Miroslav Frečer zo vtedajšieho Štátneho projektového a typizačného ústavu a architekt Ľudovít Urban s kolegami pracoval na architektonickej štúdii samotných kasární. Nakoniec v roku 1988 sa konala veľká súťaž, v ktorej nebol víťaz, ale ex aequo dve druhé miesta – Jaroslav Kachlík a kol. a Andrea Bacová s Martinom Mašekom.

Čo mali všetky uvedené aktivity spoločné, boli úvahy o dvoch ťažiskových uzloch urbanizácie Obchodnej ulice – na jednej strane v krížení s Poštovou ulicou a na opačnej strane, v dolnej časti Kollárovhovho námestia a dotyku s Hurbanovými kasárňami. Medzičasom, koncom 70. rokov a v 80. rokoch sa ešte udialo zopár dôležitých vecí – bola zbúraná pôvodná zástavba v strede Kollárovhovho námestia (tam, kde je dnes park), oproti Živnodomu vznikla budova Fakulty chemickej a potravinárskej technológie STU (architekt Vladimír Karfík), čím sa výškovo dorovnala zástavba územia, a v roku 1981 boli zavedené električkové koľaje z Obchodnej ulice smerom na Radlinského a preriešená križovatka pri Alžbetke. Týmto všetkým sa zmenili aj



dopravno-urbanistické súvislosti vo vzťahu ku kasárňam. V roku 2001 bola spracovaná veľká štúdia Kollárovhovho námestia v širších dimenziách územia vrátane bloku Hurbanových kasární, ktorej autormi boli architekti Rastislav Janák, Ján Komrska, Ján Krížik, Miroslav Vrana a dopravné riešenie navrhol Peter Rakšány. Štúdia ponúkla až štyri varianty riešenia (nie všetky rátali so zachovaním kasární), mesto však z nej nevyužilo nič. Posledná veľká súťaž, ktorá sa dotkla areálu kasární, bola v rokoch 2002 – 2003. Bola to architektonicko-urbanistická súťaž na Kollárovo námestie, ktorá v 1. kole riešila územie celého námestia, pričom mnohí autori tu uvažovali o predĺžení námestia až po kasárne formou parkových úprav, mimoúrovňových chodníkov, lávok a podobne. V druhom kole sa však riešila iba horná časť námestia (bývalé parkovisko) a výsledkom bola nakoniec administratívna budova, ktorá tam dnes stojí. Jedným z vypisovateľov súťaže bolo mesto, ktorému patrí park na Kollárovom nám., a preto bolo veľkou chybou, že nijako nevyužilo idey z 1. kola a dolná časť námestia zostala tak ako bola... V tom čase bol limitom fakt, že kasárne boli v majetku ministerstva obrany. Dnes už prepojenie námestia a kasární môže byť reálne a uvažovali o ňom všetci účastníci architektonického workshopu, ktorý sa konal na prelome júna a júla 2011 (viac na www.best-bratislava.sk).

Zmenou majiteľa areálu kasární je tu dnes neopakovateľná šanca dať tejto dlhodobo problematickej časti mesta novú funkčnú náplň a novú tvár, pretransformovať Hurbanove kasárne z uzavretého, prísneho a nekomunikujúceho objektu na otvorený kultúrny uzol žijúci 24 hodín denne. Tomu však musí predchádzať premyslená a vyargumentovaná koncepcia lokálneho programu kultúrneho centra ako celku a nie iba aditívne počítavanie plôch pre jednotlivé inštitúcie, ktoré „treba niekam naskladať“. Ďalším krokom by mala byť urbanisticko-architektonická súťaž organizovaná v súčinnosti ministerstva kultúry a mesta (vrátane Mestskej časti Bratislava Staré Mesto) a Slovenskej komory architektov.

Pre rozvoj Bratislavy je toto jedinečná šanca. Ako určitý predobraz nám môže poslúžiť nielen MuseumsQuartier vo Viedni, ale napríklad aj múzeum architektúry MAXXI v Ríme od architektky Zahy Hadid, ktorá v strohom areáli bývalých kasární (sic!) vytvorila „architektonický meander“ s množstvom interiérových aj exteriérových aktivít. (viac na webovej stránke fondazionemaxxi.it)

Vytvorením otvoreného a bezpečného, 24 hodín denne fungujúceho kultúrneho areálu v mieste, ktoré v súčasnosti stále je problematickou vnútornou periferiou mesta, by sa Bratislava mohla aktívne zapojiť aj do aktuálnych aktivít zaoberajúcich sa bezpečnosťou a slušnosťou urbánneho prostredia. Vo svete je to dnes veľká téma (u nás sa ňou dlhodobo zaoberá profesor Róbert Špaček z FA STU v rámci medzinárodného programu CP-TED), ale široká pozornosť sa jej v našej krajine zatiaľ nevenuje.



VÝSTAVY

SLOVENSKO

Bratislava
Vítaj na planéte 220
VIB Satelit
Do 8. 4. 2012

Keramikár a zberateľ Rastó
Haroník
Galéria ÚĽUV
do 28. 4. 2012
www.uluv.sk

Interface – súčasný automobilový dizajn na Slovensku
Výstava dizajnerských realizácií VŠVU v Bratislave
STM Múzeum dopravy
do 31. 5. 2012
www.stm-ke.sk

Duševné vlastníctvo a dizajn. Križovatka talentov VŠVU v praxi
Centrum vedecko-technických informácií SR
do 5. 4. 2012
www.cvtisr.sk

Na zdravie! Na dizajn! (120. výročie založenia sklární v Lednických Rovniach)
Slovenská národná galéria
do 20. 5. 2012
www.sng.sk

Nitra
Fórum dizajnu – 15. ročník, téma: návrat k drevu
Agrokomplex Nitra
do 18. 3. 2012
www.sdc.sk

ČESKÁ REPUBLIKA

Brno
Víla Tugendhat
(stála expozícia pamiatky zapísanej do zoznamu UNESCO)
Muzeum města Brna
od 6. 3. 2012
www.tugendhat.eu
www.spilberk.cz

Praha
Pražské módní salony 1900 – 1948
Uměleckoprůmyslové museum
do 29. 4. 2012
www.upm.cz

Kovářovi žáci. Historie zlínské VŠUP 1959 – 2011
Galerie VŠUP
do 31. 3. 2012
www.vsup.cz

RAKÚSKO

Viedeň
Sixties Design
Múzeum nábytku
29. 2. – 17. 6. 2012
www.hofmobiliendepot.at

Viac ako móda – zbierka Katariny Noeverovej
Wien Museum
2. 2. – 20. 5. 2012
www.wienmuseum.at
www.mudac.ch

MAĎARSKO

Budapešť
Art déco a modernizmus v Maďarsku 1920 – 1940
Múzeum užitočného umenia
do 30. 9. 2012
www.imm.hu

TALIANSKO

Miláno
Austrian Design – raw and delicate
La Pelota (v rámci Salone Internazionale del Mobile)
17. – 22. 4. 2012
www.designaustria.at

VEĽKÁ BRITÁNIA

Londýn
Britský dizajn 1948 – 2012
Victoria and Albert Museum
31. 3. – 12. 8. 2012
www.craftscouncil.org.uk

Terence Conran
Design Museum
do 12. 4. 2012
www.designmuseum.org



VÝSTAVY



Vitaj na planéte 220 – Michaela Chmelíčková

Michaela Chmelíčková je absolventkou katedry vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, kde skončila v ateliéri Typolab pod vedením Pala Bálika. Od roku 2009 sa venuje projektu 220, ktorý sa zaoberal predajom dizajnu a postupne transformoval na Planétu 220, prezentujúcu jej autorské tričká. Na vytvorenie atmosféry značky využíva izolačnú pásku, ktorou vykresluje ilúziu 3D priestoru v interiéri. Je to vlastne hra s ilúziou 2D verus 3D. Línia a výtvarne charakteristická kresba páskou sa stala základom identity projektu Planéta 220. Výstava vo VIB Satelit potrvá do 8. apríla 2012.

Duševné vlastníctvo a dizajn – križovatka talentov VŠVU v praxi

Cieľom tejto výstavy je predstaviť práce Katedry dizajnu Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, prostredníctvom ktorých by organizátori radi poukázali na význam využívania procesu ochrany duševného vlastníctva. Vystavované práce ponúkajú pohľad na nové a inovatívne myšlienky v rámci priemyselného dizajnu, jeho uplatnenia a zefektívnenia fungovania vecí a technológií každodenného života. Výstava v priestoroch CVTI SR na Lamačskej ceste 8/A v Bratislave potrvá do 5. apríla 2012.

Na zdravie! Na dizajn!

(120. výročie založenia sklárni v Lednických Rovniach)

Sklárne v Lednických Rovniach tento rok oslavujú 120. výročie založenia. Výstava v Slovenskej národnej galérii, ktorá potrvá do 20. mája 2012, pri tejto príležitosti zhodnocuje celé obdobie produkcie úžitkového skla a dizajnu. Prostredníctvom výberu zo zbierok slovenských galérií a múzeí priblíži najvýznamnejšie etapy a dizajnérske osobnosti zviazané so sklárňou, ktorá ako jedna z mála na Slovensku „stavila“ na spoluprácu s výtvarníkmi (Karol Hološko, Jaroslav Taraba, Dagmar Kudrová, Ladislav Pagáč, Jozef Kolembus, Patrik Illo, Peter Šipoš a ďalší), ktorí sa zaslúžili o rozvoj a aj slávu skla z Lednických Rovní.



Praha – Pražské módní salony 1900 – 1948

Súčasná výstava v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe, ktorá potrvá ešte do 29. apríla 2012, ponúka prostredníctvom kolekcie odevov ucelený pohľad na vzostup a úpadok pražských módných salónov v období rokov 1900 – 1948. Ukážky tvorby 35 závodov, medzi ktorými sú podniky ako Rosenbaum, Podolská, Roubíčková, Bárta, ale aj stredné a malé firmy, dokladajú, že vyhlásená pražská elegancia vznikala spojením tradície dokonalého remeselného spracovania a úzkeho kontaktu s aktuálnymi francúzskymi módnymi trendmi a podnetmi anglického krajčírstva, ktoré boli prispôbené miestnemu vkusu a životnému štýlu.

Praha – Kovářovi žáci

Výstava „Kovářovi žáci“ s podtitulom „historie zlínské VŠUP 1959 – 2011“ dokumentuje činnosť detašovaných ateliérov VŠUP v Zlíne. Katedra bola výnimočná svojou nadväznosťou na Školu umenia, ktorá v meste fungovala v rámci firmy Baťa už od roku 1939. Cieľom výstavy je predstaviť prostredníctvom prác absolventov a rozhovorov s pedagógmi o histórii školy posun, ktorý sa v rámci dizajnu a jeho výučby udial za posledné polstoročie pod tridsaťročným vedením Zdeňka Kovářa, neskôr jeho žiakov Pavla Škarku, Ivana Linharta a Františka Buriana. Výstava v Galérii VŠUP v Prahe potrvá do 31. marca 2012.





Brno – **Vila Tugendhat je znovu prístupná**
Brnianska vila Tugendhat je po dvojročnej rekonštrukcii znovu otvorená. Dielo Miesa van der Roheho sa dočkalo rekonštrukcie základov, nových inžinierskych sietí, opravy poškodených strechy a celkovej obnovy interiéru, ako aj exteriéru. Zároveň došlo aj k náprave škôd, ktoré spôsobila necitlivá rekonštrukcia v 80. rokoch. Počas prác došlo aj k niektorým zaujímavým objavom – napríklad xylolitových podláh na druhom a treťom poschodí. V neďalekom dome bola po sedemdesiatich rokoch nájdená pôvodná vaňa, do jedálne sa vrátila aj vzácna polkruhová stena z makasarského ebenu, ktorú z vily odviezli nacisti a dočasne slúžila ako obklad steny v menze brnianskej právnickej fakulty. Všetky práce boli realizované pomocou pôvodných technológií.

Zákazku na zhotovenie plánov rekonštrukcie po zdĺhavých (aj súdnych) konaniach získalo Združenie pre vilu Tugendhat (firma Omnia, Archatt, Archteam Ing. arch. Tomáš Rusín, Ing. arch. Ivan Wahla) a realizáciu vykonala firma Unistav.

Vila Tugendhat v Brne – Černá Pole, ktorú Mies van der Rohe navrhol v roku 1928 pre manželov Fritza a Gretu Tugendhatových, je považovaná za jednu z najvýznamnejších vilových stavieb na svete, príklad vynikajúceho usporiadania obytného priestoru, priekopníckych konštrukčných postupov s novátorským technickým zázemím a patrí k najsťomínanejším príkladom modernej svetovej architektúry. Je zapísaná v zozname pamiatok UNESCO.

Od roku 1994 je v správe Múzea mesta Brna, v roku 2005 tu bolo založené Študijné a dokumentačné centrum s knižnicou.

Berlín – **Stoličky bez nôh**

Od 21. marca až do 10. júna 2012 hostuje vo výstavných priestoroch berlínskeho múzea Bauhaus Archiv mníchovská Die Neue Sammlung. Konzolové stoličky vznikli v súvislosti s novými tendenciami v modernom dizajne 20. rokov. Prví návrhári využívali predovšetkým rúrkovú oceľ, Mart Stam, Marcel Breuer a Ludwig Mies van der Rohe v zmysle nového architektonického poňatia priestoru s dôrazom na ľahkosť a transparentnosť preniesli tieto myšlienky aj do nábytku. Keď sa v 50. a 60. rokoch objavili nové materiály a technológie, (plasty alebo vlnitá lepenka), odrazilo sa to aj vo vývoji stoličiek. Za priekopníkov tohto štýlu považujeme Vernera Pantona, Franka Gehryho a protagonistov novej vlny nemeckého dizajnu (Stiletto). Výber z kolekcie nábytku z majetku Die Neue Sammlung – The International Design Museum v Mníchove ponúka mnohostranný pohľad na dizajn a technologický vývoj moderného sedacieho nábytku.

Londýn – **Designs of the Year**

V poradí už piata výstava Designs of the Year, ktorú pripravilo Design Museum v Londýne, predstavuje až 89 nominácií z celého sveta. Práce sú zatriedené do siedmich kategórií: architektúra, digitálne médiá, móda, nábytok, grafický dizajn, produktový dizajn a transport dizajn. Víťazi budú vyhlásení v každej kategórii, pričom jeden z nich získa v apríli absolútny titul.

Vystavené diela patria do rozmanitých oblastí súčasnej ľudskej tvorivosti, množstvo z nich skrýva v sebe potenciál ovplyvniť charakter nášho života, a to aj s dopadom na jeho budúcnosť. Okrem predstavenia súťažných exponátov má prehliadka i tento zámer: poukázať nato, že k hlavným cieľom akejkoľvek inovácie by malo patriť riešenie sociálnych a existenčných otázok. Z Design Museum môžeme ako príklad uviesť Mine Kafon (nízkonákladové zariadenie na čistenie od nášlapných mín, Massoud Hassani, Holandsko, kategória produkt dizajn), Butaro Hospital (nemocnica v Rwande, MASS Design Group, USA/Rwanda, kategória architektúra), Ethical Fashion Africa Collection, Jeseň/Zima '11 (kolekcia tašiek vyrábaných z recyklovaných materiálov v problémových štvrtiach Nairobi pod heslom nie charitu, ale prácu!, Vivienne Westwood, kategória móda).





SÚŤAŽE

V kategórii transport dizajnu je medzi nominovanými zaradený Boeing Dreamliner, ktorý vďaka použitiu ľahkých kompozitných materiálov využíva o 20 % menej paliva než iné porovnateľné lietadlá a hodnota hluku pri jeho štarte je nižšia asi o 60 %. Do súťaže boli zaradené aj produkty, ktoré sa úzko viažu k súčasnosti Veľkej Británie, ako sú svadobné šaty Kate Middletonovej (Sarah Burton pre značku Alexander McQueen), olympijská pochodeň (Edward Barber a Jay Osgerby) alebo olympijský velodrom (Hopkins Architects).

Výstava potrvá do 4. júla 2012.

Londýn – Terence Conran

Design Museum v Londýne predstavuje do 12. apríla dielo Terencea Conrana pri príležitosti jeho 80. narodenín. Výstava sleduje umelcovu kariéru od povojnového obdobia, cez jeho účasť na významnom podujatí Festival of Britain v roku 1951, ktorý bol impulzom na naštartovanie vlastnej kariéry. Tú začal v roku 1956 radom nábytku Summa a navrhnutím dizajnu obchodu Mary Quantovej. So svojou treťou manželkou Caroline Herbertovou vytvoril veľký obchodný reťazec Habitat, ktorý okrem iného ponúkal nábytok súčasných návrhárov. Napísal a vydal rôzne publikácie, najmä z oblasti interiérového dizajnu.

Kruhy na vode 2012

Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) Bratislava organizuje od roku 2000 súťaž Kruhy na vode, od ročníka 2012 medzinárodnú súťaž Kruhy na vode/Rings in water ako jednu z dôležitých foriem podpory remeselného dizajnu a dizajnu orientovaného na remeslo, ako aj lokálnej kultúrnej identity. Predmetom súťaže sú výlučne diela úžitkového umenia, dizajnu alebo umeleckého remesla realizované v konečných materiáloch. Súťaž má štyri základné kategórie – kov, drevo, textil, keramika, piata, voľná kategória, nemá materiálové obmedzenie. Súťaží sa v sekciách profesionálov (ocenenie Master Prize) a študentov (ocenenie Young Talent Prize), jednotlivci aj kolektívy zo Slovenska a zahraničia. Vyhodnotenie súťaže sa uskutoční do 30. júna 2012. Adresa na odovzdanie (zaslanie) súťažných prác a prihlášok: ÚĽUV, Obchodná 64, 816 11 Bratislava.

Uzávierka: **21. 6. 2012**

Informácie: craft@uluv.sk

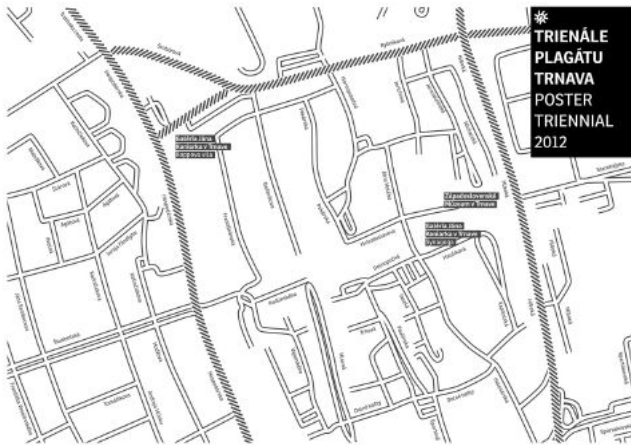
Aarhus International Poster Show 2012

Dánske múzeum plagátu v Aarhuse organizuje ďalší ročník medzinárodnej súťaže plagátu na tému Byť človekom. Súťaže sa môžu zúčastniť grafickí dizajnéri z celého sveta, profesionáli pracujúci v reklame, komerčných médiách atď. alebo študenti grafického dizajnu. Dánske múzeum dizajnu si zvolilo tému súťaže s ohľadom na permanentné porušovanie ľudských práv, prírody a životného prostredia. Účasť v súťaži je bezplatná. Medzinárodná porota (sú v nej slávne mená ako Uwe Loesch či Finn Nygaard) rozdelí ceny v hodnote 3 000, 2 000 a 1 000 eur.

Uzávierka: **1. 4. 2012**

Informácie a prihlášky:

www.plakatmuseum.dk/ToBeHuman_AIPS2012.pdf



Triennale plagátu v Trnave 2012

Prestižna medzinárodná súťaž plagátu sa v Trnave bude tento rok konať už po 8. krát.

Do 15. júla 2012 môžete **bezplatne** zaregistrovať **5 plagátov** bez obmedzenia témy a techniky do nasledujúcich kategórií:

A (profesionál) profesionálni jednotlivci a tímy

B (študent) študenti vysokých výtvarných škôl

C (junior) študenti stredných škôl vo veku 14-18 r.

Podmienkou je **online registrácia** na stránke TPT 2012, kde nájdete podrobné informácie. Súťaže sa pravidelne zúčastňuje viac ako 500 autorov z 50 krajín. Hodnotenie zabezpečí odborná medzinárodná porota. Plagáty budú vystavené v expozíciách TPT a budú reprodukované v katalógu, ktorý bude autorovi poskytnutý bezplatne.

Uzávierka: **15. 7. 2012**

Informácie a prihlášky: www.tpt.sk

Súťaž EverGreen

Západoslovenská energetika, a. s., (ZSE) pri príležitosti 90. výročia svojho založenia vyhlasuje súťaž na krátky film (max. 5 minút) na tému Energetická efektívnosť v rôznych podobách a príbehoch, ktorý originálnym spôsobom ukazuje, ako môžeme prispieť k zeleňšej budúcnosti prostredníctvom efektívneho využívania energií. Súťaže sa môžu zúčastniť študenti filmovej tvorby, ale aj amatérski tvorcovia. Žáner filmu si súťažiaci zvolí sám. Odborným garantom filmovej súťaže je Vysoká škola múzických umení v Bratislave.

Ocenenia: 1. miesto 1 000 eur, 2. miesto 750 eur, 3. Miesto 500 eur. Osobitne bude udelená Cena ZSE za najobľúbenejší film zamestnancov ZSE vo výške 300 eur.

Uzávierka: **6. 4. 2012**

Informácie: komunikacia@zse.sk

Pavel Berky

– víťaz súťaže Top Styl Designer 2012

Vo februári sa konal na brnianskom výstavisku Medzinárodný veľtrh módy STYL a KABO, počas ktorého sa v súťaži TOP STYL DESIGNER prezentovalo sedem finalistov. Na prehliadkovom móle sa predviedli kolekcie Anny Cichej (CZ), Barbory Divínovej (CZ), Lučka Kellnera (CZ), Zuzany Kráľovej (CZ), Mariana „Happy“ Andrada (Filipíny), Barbory Vartíkovej (SK) a víťaza Pavla Berkyho (SK).

Pavel Berky, študent ateliéru Módnej tvorby na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe, uviedol kolekciu s názvom XY. Kolekcia vznikla počas letného semestra na vysokej škole a je zameraná na konfekčnú tvorbu. Ako opísal svoju kolekciu autor: „nejde o nič abstraktné, je čistá a nie je to tzv. prehliadka na mólo, takže z tohto dôvodu som sa bál, že by nemusela osloviť porotu. Som úprimne rád, že to tak nebolo. A inšpirácia? Ta vznikla spontánne. Snažil som sa prevziať prvky pánskej módy do dámskej a trochu potlačiť prirodzenú siluetu ženského tela, obzvlášť v strihoch, kde som využíval čisté, jednoduché formy, ktoré nesplývajú na tele. Inšpiráciou bol i samotný materiál, keď som použil stopercentný lan.“

Predseda poroty Josef Ťapůch pri vyhlasovaní pripomenul základné kritériá súťaže, ktorými sú aktuálnosť kolekcie, celistvosť a ujasnený názor výtvarníka a v neposlednom rade i krajčírskaa dokonalosť. Víťaz získal od organizátorov šek v hodnote 70 000 korún na prípravu svojej ďalšej kolekcie.

KC Dunaj prijal prvé neziskovky

Do projektu takzvaného tvorivého inkubátora Quick Kancle, ktorý pripravilo KC Dunaj v Bratislave, sa prihlásilo 23 združení. Organizátori projektu – KC Dunaj, ktoré dáva priestory zadarmo a občianske združenie Back-Space – z nich vybrali 5. Do KC Dunaj sa nasťahujú Združenie Anča, Blava.net, Galéria VI, StartupCamp, UM! a čiastočne aj TEDx Bratislava. Hlavným cieľom projektu Quick Kancle je pomôcť štartujúcim neziskovým organizáciám pri získavaní priestorov na svoju činnosť. Víťazi môžu zariadenú kanceláriu s rozlohou 50 metrov² v centre hlavného mesta využívať pol roka. Druhého kola chcú znovu organizátori spustiť v auguste tohto roku.





KNIHA

Na Ceny Czech Gran Design 2011 boli nominovaní:

Kategória Dizajnér roka: Jaroslav Juřica za stoličku No. 2 (Ton), Jiří Pelcl za svetlo Star Track v spolupráci s Petrom Mikoškom (OMS), kreslo Snug (Polstrin), nápojovú súpravu Stone (BOMMA) a kolekciu nábytku Luxury Dwelling a Rony Plesl za luster Uovo (Lasvit) a nápojovú súpravu Poppyhead (Moser).

Kategória Módny dizajnér roka: Zuzana Kubičková za kolekciu jar/leto 2012, Denisa Nová za kolekciu jeseň/zima 2012 a Hana Zárubová (no.fashion) za kolekciu Air Force.

Kategória Dizajnér šperku roka: Jiří Belda za náramok z kolekcie 2011 pre BeldaFactory, Klára Šípková za kolekciu Citynet a snubné prstene a Zdeněk Vacek & Daniel Pošta za kolekcie Virus a koncept značky Zorya.

Kategória Grafický dizajnér roka: Petr Babák (Laboratoř) za grafický dizajn knihy John Cage: Silence, grafický dizajn výstavy a katalógu Dominik Lang: Spiace mesto a vizuálny štýl výstavy Žižkov XX (obe výstavy v spolupráci s Lukášom Kijonkom), Matěj Činčera (okolo) za knihu Carlo Mollino (okolo) a časopis Pedal Project (spolupráca s Janom Klossom), Štěpán Malovec za knihu Ladislav Sutnar: Americké Venuše, koncept a grafické riešenie tlačových materiálov výstavy a katalógu Glamour – Dámská móda 1950 – 2010, plagát k výstave Sheila Hicks (UPM v Prahe).

Kategória Fotograf roka: Adam Holý za fotografie pre knihu Zde jsou psi, sériu fotografií String Theory (Laboratorio), Bára Prášilová za fotografie kolekcie Air Force pre Hanu Zárubovú a Karin Zadrlick za fotoeditoriál pre online časopis Comrade*, fotografie kolekcie jeseň 2011 pre DNB a projekt Skice 2.

Kategória Obchod roka: Minty (koncept a otvorenie multifunkčného priestoru v Prahe, Papelote (kolekcie Elemento, Fabrico a Musko) a PragueKabinet (prezentácie značky Venini a výstava Františka Víznera).

Kategória Výrobca roka: BROKIS za kolekciu svetidiel 2011, Elton hodinárska za kolekciu nástenných hodín v spolupráci s grafickými dizajnérmi (Zuzana Lednická, Petra Babák, Rostislav Vaněk, Robert V. Novák, Marvil Studio) a náramkové hodinky v spolupráci s Beatou Rajskou, Lasvit za kolekcie svetidiel a lustrov 2011 (Fabio Novembre, Nendo, Mathieu Lehanneur, Rony Plesl, Jitka Kamencová Skuhřavá).

Kategória Objav roka: Anna Marešová za návrh erotických pomôcok Whoop-de-doo, Kristýna Pojerová za svetidlo Skleník a Klára Šumová za sedací nábytok Osídlená krajina a kvetinové stolčky Tables of Plants, Michaela Tomášková za kolekciu svetidiel Vyrobené dychom a objekt Zem ako teleso nebeské (Veľký atlas sveta).

Richard Poulin: Jazyk grafického dizajnu

Slovarť, ktorý produkuje podstatnú časť kvalitných publikácií z oblasti dizajnu a architektúry u nás, vydal v edícii Dizajn učebnicu grafického dizajnu, z ktorej sa dajú čerpať kľúčové informácie i praktické rady. Jej charakteristika by sa dala prevziať z podtitulu, ktorý mala kniha v anglickom vydaní (2011):

Ilustrovaná príručka na porozumenie základných princípov dizajnu. Jej autor Richard Poulin, spoluzakladateľ a artdirektor firmy Poulin + Morris Inc. sídliacej v New Yorku, v nej uverejňuje odporúčania renomovaných grafických dizajnérov z celého sveta, ako používať v praxi základné princípy tejto disciplíny a komunikovať v univerzálne zrozumiteľnom vizuálnom jazyku. Na príkladoch prác študentov i profesionálnych dizajnérov dáva názorné, ľahko zapamätateľné a inšpiratívne návody, užitočné pre začínajúcich študentov dizajnu, mladých profesionálov i dlhoročných skúsených grafikov. Súčasťou každej z 26 kapitol je analýza niektorého z kľúčových historických diel grafického dizajnu, ilustrujúca pertraktovaný prvok či princíp a jeho význam. Z kapitol, ako sú Bod, Línia, Plocha, Svetlo, Farba, Rovnováha, Kontrast alebo Proporcia sa skladá celý grafický slovník, pomocou ktorého vzniká zmysluplná vizuálna komunikácia.





*
TRIENÁLE
PLAGÁTU
TRNAVA
POSTER
TRIENNIAL
2012

5 plagátov do 15. júla

www.tpt.sk





Fashion in Slovakia during the Inter-War Period (1918 – 1939)

P The publication *Fashion in Slovakia during the Inter-War Period (1918 – 1939)*, issued in cooperation of the author, VŠVU (Academy of Fine Arts and Design) and Slovart Publishing House, represents an important publishing achievement in the field of research and history of clothing reflexion in Slovakia, and it is the first integrated work of its kind in our country. It is exceptional, because the author, Zuzana Šidliková, introduces results of her several-year research in archives, museums, galleries and libraries. She has compiled rich source materials: old periodicals, period address books, registers of fashion design oriented companies and businesses, various archive resources of industrial enterprises, lists of liquidated Jewish companies, aryanization lists etc. From among period artefacts, the author was working with clothes and their accessories from museums and galleries collections, with fashion posters, advertisements and fashion design drawings. As an additional resource she presents a collection of contemporary photographs, mostly from family albums. The results of the author's research is interesting information on existence of textile and clothes production in Slovakia, especially in Bratislava (industrial production and small-scale production), its ways of distribution (department stores) and advertising (fashion design drawing, magazines, advertisement, posters). Information about companies and department stores brings a vivid picture of their functioning. In accordance with the title of her work, the author concentrated on fashion as a specific manifestation of clothing. She briefly outlines complexity and diversity of clothes in connection with various social groups and their background. She also introduces development of fashion silhouettes in professional customary chronology in context with period costumes and photographs from our region. The book has a ca-

capacity to address professionals of various fields, who are interested in Slovak history. The author, a pioneer climber in some research topics, opens the door to further investigation. More about the publication development process in the following interview:

This book is being published as a result of a several-year research. What was your motivation in the topic formularization?

Within theoretical studies, I felt an automatic tendency to the applied design. It may be due to the fact that I graduated from the Department of History of Visual Arts at FF UK (Faculty of Philosophy, Comenius University) in Bratislava, and at the same time from the Studio of Fashion Design at VŠVU (Academy of Fine Arts and Design). Possibilities of further research revealed various untreated topics – whitespaces, which I myself was interested in. And so, despite my basic background, which is extraordinarily important (my work at VŠVU or my contemporary occupation in SNG - the Slovak National Gallery), it must certainly have been ordinary curiosity. As a fashion designer graduate I felt very deeply the existence problems of this business in Slovakia and, at the same time, I was motivated by the question, why it was like that and what it was like in our country in the past. Clothing fashion design was practically of peripheral interest in our country in the 20th century. Besides Ludmila Reichlová-Kucháriková's book of the 40s, this problem was in our country treated by Magdaléna M. Zubercová in the late 80s, it also included the time period until World War I. While fashion design research in the Czech Republic is followed particularly in the Museum of Decorative Arts in Prague, and various other publications have appeared outside





this institution (let me mention at least a series of books by Ludmila Kybalová), here at home it is a blank map. And here I again have to mention a non-existing arts and industry museum or a museum of Slovak design, and thus insufficient research, not only in the sphere of clothing fashion design, but also challenging research in other spheres of handicraft or industrial production, often without any institutional support. Unfortunately, sometimes even designers themselves do not sufficiently realize the importance and nationwide need of its existence. Circumstances have, however, always repeatedly persuaded me, that a country „without history“ in this sphere will only with difficulty fight its right for the present, and conditions for development will never get better.

Did you have to alter or otherwise shape your basic research themes during the time of collecting materials?

I have to say, that in the beginning I had no idea, where my research would lead me. I had a fixed time period between the years 1918 – 1939 and a thematic criterion – clothing fashion design in connection with media promotion tools (i.e. posters, advertisements, drawings). Together with research and acquired material, individual chapters were built, with no radical changes in fixed contents.

The results of your work show long-term efforts associated with the search and processing of different resources. How long have you been working on this topic? What problems did you encounter at acquiring relevant information?

I have been working on the theme for about 3,5 – 4 years. My first problem was where to get any kind of information, the second, how to face

the acquired material and how to interpret it. Nevertheless, there are only a couple of really essential publications to the theme, which could have served at least as basic instructions of how to face the problem. Basically, I was kind of a collector; using my digital camera I recorded all information concerning clothing companies, designers and period costumes from collections and period photographs. In regard to the home production, we will never trace any „relevant information“! Contemporaries died, clothes in the attic were eaten by mice, advertising posters discarded at aryanization or later at nationalization or privatization. Drawings might have been thrown away by fashion designer's descendants as some trivial material with no financial (or social) value. What a poor fraction is there in museums and galleries today, and what a small percentage of those things were preserved by descendants of those creative authors! Archives did not help me a lot in my efforts to map company production. The fact that design is part of history, is not realized by even big company owners, who should follow mapping of their production history. When some years ago I was trying to obtain materials about the Slovenka company for Designum magazine (started in 1921!), and I had communicated with the company director, I was finally sent this answer: „... we do not agree to give you information about our company and designers in requested extent, i.e. including the names of our ex-owners since the starts of the company, or the names of our designers (who are against publishing), or access to our archive designs. It is the kind of information that can be misused, and therefore, it will not be possible to make it accessible“. If somebody „respects“ his own work like this, he will never become a respectable and worthy person in the eyes of society.



**You had to rely on helpfulness of employees in different cultural institutions. Did you have any negative experience?**

I had to work with many domestic and foreign institutions within my research work. The course of research and its results always depend on willingness of individual people. I do not want to give lists of people or institutions, which made acquiring of information complicated. The question I ask frequently is why those institutions have such limits and criteria. I spent a month in Museum of Decorative Arts in Prague, where I had a chance to become familiar with its collections and there was an extensive library at my disposal. I am very grateful to the obliging workers of this institution. There was no problem to get acquainted with a collection in the depository of Wien Museum, and what is more, Hetzendorf Library specializes in fashion, the entry is free and the employees extraordinarily obliging! The same goes for the Kunstgewerbeschule archives. I do not want to sound prejudiced, but working in Slovakia was much more strenuous than abroad. As one of my colleagues once said, you can easier get into the V&A Museum depository in London than into the Slovak National Museum depository in Bratislava. Why do we build these barriers? Why did I have, during my research in Slovak National Archives, to pay for taking photographs with my own camera something over 10 € per day, even if I took just one picture? I know that the main task of these institutions is to protect the materials, however, at the cost of not being used by the researchers? I also realize that domestic institutions are in various financial troubles, it is desperately sad that for example the premises of Bratislava City Archives in Gorkého Street were several times flooded, its collections are in temporary premises and most of them have been closed to researchers for many years! And the city or the state keeps putting problems off. Investment in learning about your own past is trivial in our society, and investment into an institution preserving such collections is therefore a utopia? And to make it more concrete, for example working in Slovak National Archives was pretty exhausting for me. You have to rely on a tip from a specialist, who can help

you orientate yourself in the collections. When I came there for the first time, I only heard how thing do not work and what cannot be done. And when I asked about an advice, I heard a sentence „change your theme!“ Fortunately, there were also many people, who helped with my „investigation“.

There was a national myth in the first-republic concept of Slovak fashion. It was fulfilled by nation-conscious women as „fashion“ journalists, and not only in Dennica. Can we talk about Slovak fashion specificity in the time of ČSR (Czech and Slovak Republic), when the city element was often ethnically connected with the Jewish, Hungarian and German phenomena? I will ask a question, which makes the title of one chapter from your book: „What is Slovak fashion?“

I have really been „provoked“ to write this chapter due to the quantity of acquired material. One thing is preserved clothing production and the other is how domestic magazines saw period fashion. And that was really interesting for me. While in the Czech Republic fashion was perceived as part of their own culture and economy, we in our country occupied ourselves mainly with the notion of the word „Slovak“. When the term appeared in period magazines and newspapers, it was connected solely with the folk costume or with clothing stemming from it. It means on a theoretical level. There are only several examples preserved from the production of ŠUR or some fashion design drawings, folklore however was definitely absent in these known examples. It was common knowledge that ŠUR wants to take the folk costume off Slovakia. This was the principal contribution and heritage according to new modernist rules. Otherwise, extraordinarily openness governed within clothing production, buying clothes in the Czech Republic, Austria or Hungary was common with the upper middle class, there were various foreign fashion magazines at hand in domestic tailor salons.





You are writing about the fact, how the fashion studio at ŠUR (School of Applied Arts) under the leadership of František Malý put their designs into effect in Detva Cooperative Society. What was interesting about the cooperation of Detva, as an association for the support of folk craft, with ŠUR? What was the relation of Detva to modernism?

It concerned the cooperation between an educational institution and a company. The research proved that Detva was really a commercially successful business. It exported its products within Europe, but also in Africa, Asia and America. The chance to get experience in such a company was with no doubt interesting for students. Information about Detva production is not sufficient today, there are only few preserved products or pictures of them. However, we can deduce that the character of product was changing with the years. On one hand, there was a strong interest in folk culture, but modernist tendencies were new stimuli of domestic production. In this sphere an influence of František Malý, a graduate from Art and Industry School in Prague working here since 1926, could be seen. Later he started his pedagogic work at ŠUR, its progressive methods were influencing Detva activities of the thirties. A suggestion for a production change, from luxury goods to those utterly practical and at affordable prices, appears in preserved annual company reports of 1933. „A turn from a folk rustic ornament to artistic expression of contemporary fashion “was due to the economic crisis, which manifested itself in the thirties. It contributed to overall production rationalization, and thus to simplification of technology and ornament. Difficult textile techniques were used less and less. In the catalogue of Detva company products of 1929 it was possible to find very traditional fabrics based on folk ornament, and also the more progressive stuff influenced by functionalism. It was Malý, who brought modern spirit to Detva. My personal opinion is - although to confirm this consideration, a bigger amount of preserved (and dated) products were necessary - that especially the 30s saw more considerable inclination to modernism. Even in spite of (or due to) talking about a period of heavy financial crisis, when Detva was on the verge of bankruptcy.

Destinies of companies, businesses and small beauty shops were for completeness mostly presented with their sad endings, the dramatic conclusions can be deduced from historical events. Did you also find out about destinies of the women draftsmen you are writing about?

Acquired information is all published, however, not even that is complete. As in the case of companies, also in the case of these women, we will most probably not succeed in discovering all information. Communication with descendants was only possible in the case of Alžbeta Güntherová-Mayerová. None of colleagues of Magda Radványiová, employed in the State Theatre, Košice since the fifties, could recall her life and work and she had no descendants. There are only a couple of common and often trivial experiences left in people's minds. In case neither the family nor the archives have preserved any inheritance, it looks like the people have never existed. Kata Löwinger, Emília Poláčková or Otília Ležovičová - their stories unwind from only little information in contemporary periodicals or Bratislava address books. Interest in „women's arts“ or some specific disciplines, such as fashion design drawing, is a phenomenon of last decades or years. The work of such authors has been just a trivial matter for collecting institutions before, and just acquiring material of this kind is a big success today.

#

Šidlíková, Z.: *Móda na Slovensku v medzivojnovom období (1918 - 1939). (Fashion in Slovakia during the Inter-War Period, 1918 - 1939)*
Šidlíková, Z., Slovart, VŠVU : Bratislava, 2011.





Applied Graphics in Slovakia after 1918

¶ Graphic designers, besides praxis specializing also in the history of their business, are not rare in the world. The most outstanding personalities in this field were for example Josef Müller-Brockmann or Seymour Chwast, in the Czech Republic František Muzika or Oldřich Hlavsa. The most commonly used graphic design textbook is also the work of a designer and practician, although less famous, Philip Meggs. Around here however, Lubomír Longauer, a writing graphic designer, is a unique phenomenon. Also unique in comparison with the above mentioned foreign colleagues regarding the fact that he specializes in basic research. While graphic designers in other countries can more or less prop upon acquisitions of specialized institutions, in our country, Lubomír Longauer, substitutes for activities of an arts and industries museum. He remains famous to the public as a warlike defender of establishing of such institution, missing in Slovakia grievously.

Introduction volume of a planned multi-volume book mapping applied graphics in Slovakia after 1918 is not the first product of Lubomír Longauer's historical research. There is a synthetic work mapping writing system and typography in Slovakia in 20th century (2002) or a monograph of Martin Benka (2008), to mention some previous ones.

If we successfully fulfilled the ambitious plan of the seven volumes, as Lubomír Longauer had laid it out in the introduction to his first volume of the reviewed publication, we would get a history book on applied graphics in Slovakia covering the period from 1918 to the end of the 60s of the 20th century. It was already the first volume, which spanned or even overrun this time horizon with some articles (in case of Štefan Bednár, he comments on his work up to the 70s).

Lubomír Longauer is writing with maximum personal interest, his comments are in the first person singular, with a reference to his own experiences. A follower of clean art-history method of work might not be completely satisfied with this kind of writing, however, the less "kempt" is the text into a compact construction, the more precisely it describes the reality of Slovak applied

graphics and its creators in their inconsistency, roughness and their loops. Graphic design has always been closer connected with social and political cultural background studies of its time than free artistic disciplines. Lubomír Longauer emphasizes this fact and he tries to look at our graphic design history without misting the „gaffes“, many artist committed mostly in the period of the garrison Slovak state (apart from the interwar period, it is this he focuses on in the first volume of his history book). He gives a detached and professional assessment of his colleague artists, who submitted to the political power or abject interests of their providers. He thoroughly analyses their creation– here he praises an outstanding performance of an otherwise average author, there he points out that creation of canonized personalities of Slovak art has not been excellent in all its manifestations. He comments on Slovak graphic design without any chauvinistic showing off, but also without a disparaging view of the history resulting from an opinion that there „was nothing before us“.

The introduction of the exquisitely published book (graphic editing by the author himself) introduces motivations of its origin, basic foundations and the structure of the planned seven – volume book. He explains the reason of using the term „applied graphics“ in contrast to the now more common „graphic design“. The term nuance has its justification: Lubomír Longauer devotes, more than it is common now, under the heading of „graphic design“, to the creation closer to free graphics– mainly to illustrations. Book and magazine illustrations (including caricatures and cartoons) form a substantial part of the picture accompaniment to the book. Compared to works focused on graphic design history in other countries, the area of design is represented more scarcely. Here you can most feel the absence of the collector's institution focusing on the area of design in Slovakia. It is the poster, which usually predominates in acquisitions of arts and industries museums, and unlike the books you can search in libraries, being transitory print, it is often irretrievably lost after some time. Searching in archives can be a possibility, only their basic aim is not collecting of time documents regarding their artistic gravity.





The introduction chapter comments on the fact that the first volume is focused on more conservative stream of Slovak applied graphics. It is represented by authors, who began their career in the period of the First Republic, while many of them were even active not only in the time of the garrison Slovak State, but also during the after-war period. Next volume should be devoted to modernism developing concurrently around the School of Applied Arts in Bratislava and the Košice avant-garde, a separate one is planned for the period of the Slovak State.

The author states that the development in Slovakia proceeded in two parallel streams, with respect to „catching up on the missed“: the avant-garde started to develop in times, when the conservative stream was only in its start too. In this connection, we can say that even the inter-war period in the world was not in such a token of hegemony of modernism as it might look now. Concerning the quantity, there rather prevailed compromising forms somewhere between modernism and (in intentions defined by Ľubomír Longauer) more conservative forms of graphic design, today most frequently labelled as Art Deco. And it also had more streams. The one, best represented by the French graphic designer Cassandre (Longauer mentions his influence on part of Jozef Vlček's work, which can be assigned to the most important discoveries of his research), was in many ways close to the orthodox modernism. The other pole was represented by creators, who were not so different from the Slovak „conservatives“. It would also be worth considering searching for connections with the stream of the Czech Cubism, which developed in the applied graphics in the beginning of the second decade of the 20th century, but it also survived in the first years of existence of Czechoslovakia. Its influence can be felt in many pictures of Longauer's book. His analysis would also contribute to relativization of the polarity conservative – avant-garde. On one hand, Cubism was the most radical avant-garde-ism of the beginning of the 20th century, on the other hand, in applied creation of the Czech (and also Slovak) environment, with its orientation towards decorativism, it represented conservative artistic attitudes.

Let us mention the structure of the first volume of „Longauer's history“. It also swerves from consequently defined principles of art-historical work. After the introduction and four synthetically interpreted chapters focused on social and political development, situation in Slovak fine arts, especially in the sphere of applied graphics, there come eight profiles of artists, among which some predominantly, others with only a minor part of their work, concentrated on applied graphics. The profiles are well arranged; mainly the commented calendar data of their life and work provide lots of valuable, often until now unknown information about each of the selected authors. The gallery of authors begins with Martin Benka, who rightfully occupies the first place in the stream of more conservatively oriented Slovak applied graphics creators and the research of which Ľubomír Longauer has conducted for years. Surprisingly, the extent of the text dealing with Benka's work is quite small in comparison with other authors. Fear of repeating the information published in recently issued Longauer's monograph was the most probable reason. However, it could have been apparently more contributive than the comments on contemporary perception of Benka's work, which could look too much like a product of its time in a couple of years. On the contrary, the picture documentation of Martin Benka's work shows that it was his very work that Ľubomír Longauer examined in detail. After Benka there are Andrej Kováčik, Jaroslav Vodrážka, Karol Ondreička, Jozef Vlček, Jozef Cincík, Štefan Bednár and Rudolf Fabry. Apart from „well-established“ areas of applied graphics, works from remote spheres, as for example postage stamps creation, banknotes or above mentioned cartoons design are published.

The first volume of the Ľubomír Longauer's history of Slovak applied graphics will definitely become an essential groundwork for research within this field in our country. Perhaps the author's ambition to address wider readership will come true. Not only the attractive layout of the book, but also the fact that together with guidance it offers (especially in pictures) a lot of fun is a benefit.

#

Ľubomír Longauer:

Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918. Modernosť tradície.
(*Applied Graphics in Slovakia after 1918. Modernity of Tradition.*)
Slovart: Bratislava 2011.





designum¹ 2012

9 771335 034008 03>

časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 01 rok / year: 2012

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

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

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

jazyková redakcia/proof reader:

Jitka Madarásová

jazykový preklad/translation:

Lubica Kachničová

marketing:

designum@scd.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

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

layout/layout:

Emil Drličiak

Designum¹2012 – Vizuálna koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Róbert Paršo › MultiTalent

tlač/printing: Dolis, Bratislava

© copyright: SCD, ISSN 1335-034x

Registrované MK SR č. 2941/09

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.scd.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách v Bratislave:

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

v kníhkupectvách a galériách mimo Bratislavu:

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

distribúcia / distribution:

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

sídlo redakcie/headquarter:

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

objednávky a predplatné

/subscription orders:

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

inzercia info:

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

Redakcia nezodpovedá za obsah inzerátov. Preberanie materiálov je možné len s písomným povolením vydavateľa. Jednotlivé články vyjadrujú názory autorov a nemusia byť vždy totožné so stanoviskom vydavateľa a redakcie. Pri používaní obrázkov vydavateľ rešpektuje práva dotknutých osôb. V prípade, že neúmyselne dôjde k omylu pri ich identifikácii, uvítame dodatočné informácie o majiteľoch autorských práv. Vopred nevyžiadané príspevky redakcia nevracia.

obálka/cover: Nové knihy v *Zásuvkovom nábytku* Zuzany Marhefkovej

