

Národná cena za dizajn '99
miesto pre dizajn
práva dizajnéra
technický textil

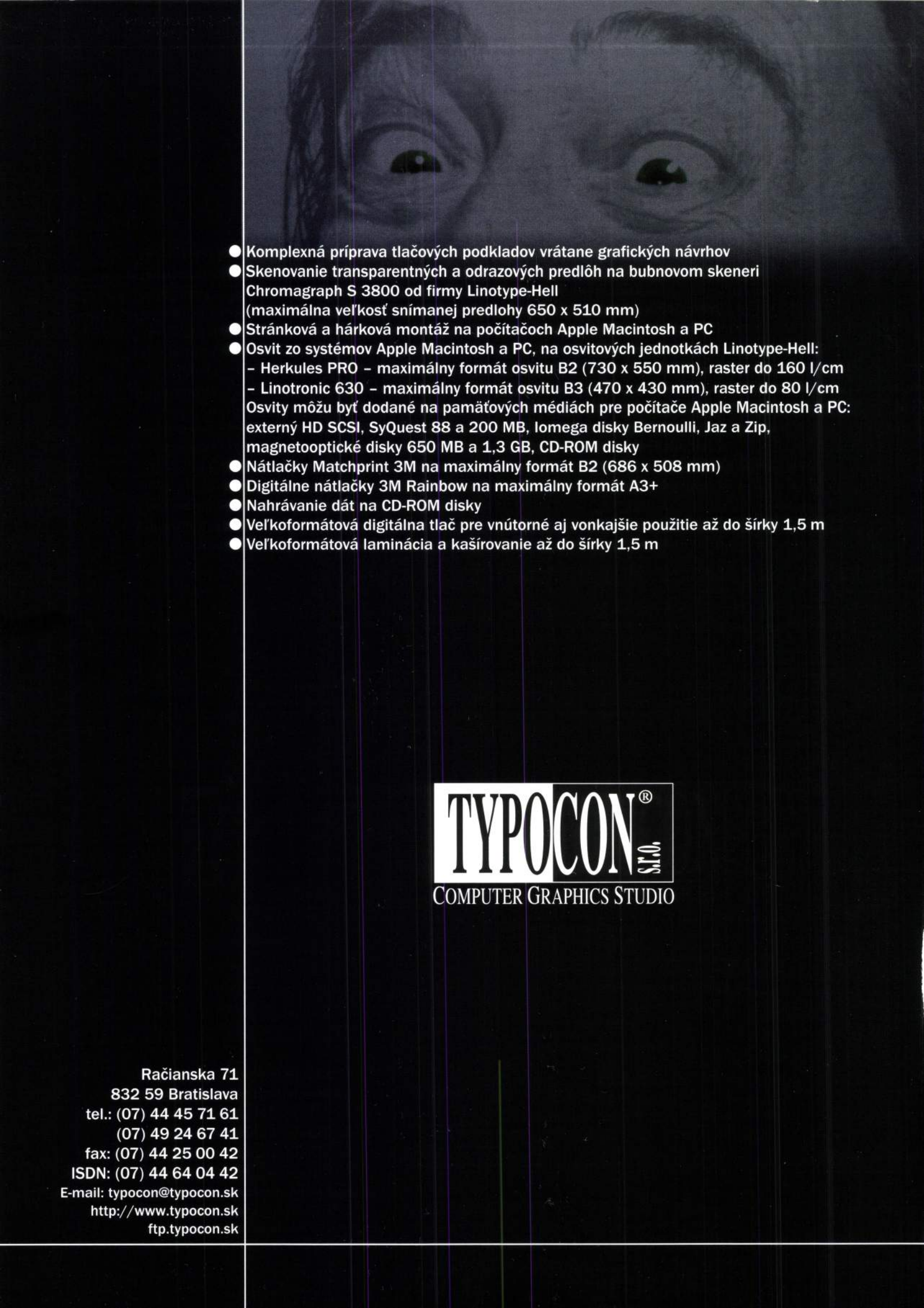
english summary

voľný predaj min. 100,- Sk (pre predplatiteľov 80,- Sk)

DESIGN^(R)UM

1/2000



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

TYPOCON[®]
S.R.O.
COMPUTER GRAPHICS STUDIO

Račianska 71
832 59 Bratislava
tel.: (07) 44 45 71 61
(07) 49 24 67 41
fax: (07) 44 25 00 42
ISDN: (07) 44 64 04 42
E-mail: typocon@typocon.sk
<http://www.typocon.sk>
<ftp://ftp.typocon.sk>

Obsah Contents

Editorial 3

ANKETA POLL

O súvislostiach vecí *On the Interdependency of Things* 4

MOZAIKA INFORMÁCIÍ INFORMATION MOSAIC

Mária Riháková: Šperk pre teba – šperk pre mňa
For You – For Me Jewellery 7

Michaela Demovičová: K. Gallery 8

Soňa Ďurecová: Menej je viac *Less Is More* 9

Viera Struhařová: Parížsky salón nábytku 2000

Paris Furniture Fair 2000 10

Mária Riháková: Čo najďalej od déja vu

As Far As Possible from Déjà-vu 11

Mária Rišková: Poľské umenie ulice

Polish Street Art 12

Michaela Demovičová: Nové časopisy a zborník *New Magazines and Yearbook* 13

Ľubica Fábri: Norman Foster pre Thonet

Norman Foster for Thonet 14

Jana Pauly: Find 15

DEDIČSTVO HERITAGE

Ľubica Hustá, Viera Kleinová: Miesto pre dizajn *Place for Design* 20

VÝSTAVY EXHIBITIONS

Lubomír Longauer: Typografický puritán Peter Ďurík

Typographic Puritan Peter Ďurík 23

SÚŤAŽE COMPETITIONS

Vladimír Burčík: EuroPrix MultiMediaArt 26

LIST Z... LETTER FROM...

Anne Veinola: List z Helsínk *Letter from Helsinki* 28

ARCHÍV ARCHIVE

Dagmar Poláčková: Modernizmus v plagátovej tvorbe 20. a 30. rokov
Modernism in Slovak Poster Design of the 1920s and 30s 30

KRÁTKÉ INFORMÁCIE SHORT INFORMATION 33

ICSID

Kendži Ekuan: Organizácia Design for the World
Design for the World Organization 35

Vesna Popovic: Moderné materiály
Advanced Materials 36

English Summary 37-40

TÉMA: PODPORA DIZAJNU TOPIC: DESIGN SUPPORT

Adriana Pekárová: Národná cena za dizajn 1999 *National Prize for Design 1999* 41

Margita Mrázová: Ochrana práv dizajnéra *Designer's Rights Protection* 52

Adriana Pekárová: Dizajn a kvalita (rozhovor) *Design and Quality (Interview)* 53

Milan Kabát: Design 1999 – program podpory *Design 1999 Support Program* 54

Ľubica Pedersenová: Globálny prístup *Global Approach* 56

Ľubica Pedersenová: Nové sídlo DDC
New DDC Residence 57

TRENDY TRENDS 60

Marie O'Mahony: Technický textil – revolučný materiál v dizajne a architektúre
Techno Textiles – Revolutionary Fabrics for Design and Architecture

MOZAIKA INFORMÁCIÍ INFORMATION MOSAIC 64

Eric Jourdan v Štokholme / *Eric Jourdan in Stockholm*. Sklené fantázie / *Glass Fantasy*. Svetlo v pančuche / *Light in Hose*. Ekoplagát '99 / *Ecoposter '99*. Atény 2004 / *Athens 2004*. Ceny iF Design Hannover 2000 / *Awards iF Design Hannover 2000*. Mimikry / *Mimicry*. Najlepší drevený úžitkový predmet / *The Best of Wood Craft*. Design 2000. Dizajnérske hody v Prahe / *Design Feast in Prague*.

RECENZIE REVIEWS 69

(by Dagmar Poláčková, Viera Kleinová, Nina Gažovičová)

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

Redakcia ■ Editorial team
Adriana Pekárová (šéfredaktorka,
editor-in-chief), Mária Riháková
(redaktorka, editor), Andrea
Pavlaszková (tajomníčka, secretary).

Grafická úprava ■ Graphics
Zuzana Chmelová

Spolupracovníci redakcie: Anton Ben-
dis, Soňa Durecová, Miroslav Hornák,
Katarína Hubová, Pavel Choma, Zdeno
Kolesár, Jiří Pelcl, Dagmar Poláčková,
Marek Škripeň.

Zahraniční spolupracovníci
■ Foreign correspondents
Lenka Bajželj (Lubiana), Peter Bifak
(Maastricht), Maria Korbel (Frankfurt),
Alastair S. Macdonald (Glasgow),
Jan Michl (Oslo), Jana Pauly (Praha),
Lubica Pedersen (Kodaň),
Edward Toran (New York), Zdenka
Yousefzamani (Hamburg)

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

Sídlo redakcie ■ Address
Jakubovo nám. 12, Bratislava
telefón ■ phone:
+421 (0)7 52 93 15 64
fax: +421 (0)7 52 93 18 38
e-mail: sdc@scd.sk

Nevyžiadané rukopisy, fotografie
a diapozitívy sa nevracajú.

PrePress:
Typocon Bratislava

Tlač ■ Printing
BTB Bratislava

© SCD
ISSN 1335- 034X
Registované MK SR č. 889/93

Voľný predaj
Vybrané galérie a knižkupectvá
v SR a ČR.

Distribuuje a objednávky prijíma ■
Distribution and Subscription orders
L. K. Permanent, spol. s r. o.,
P. O. BOX 4

834 14 Bratislava
tel.: 07/44 45 37 11
fax: 07/44 37 33 11
e-mail: lkperm@lkpermanent.sk

Podávanie novinových zásielok
povolené Riaditeľstvom poštovej
prepravy, Bratislava, pošta 12,
pod číslom 197/93.

Cena jedného čísla je 80,- Sk
pre predplatiteľov, odporúčaná cena
na voľný predaj je min. 100,- Sk.
Celoročné predplatné 320 Sk/384 Kč,
cena pre zahraničie 60 DM
+ poštovné.
Price per one copy abroad: 15 DM.
Annual subscription abroad:
60 DM + postage.

Mediálny partner SCD:

SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTÚRA
SLOVAK NEWS AGENCY

Oficiálny partner pre výstavnú činnosť:

KEA
GALLERY

už teraz si môžete zabezpečiť

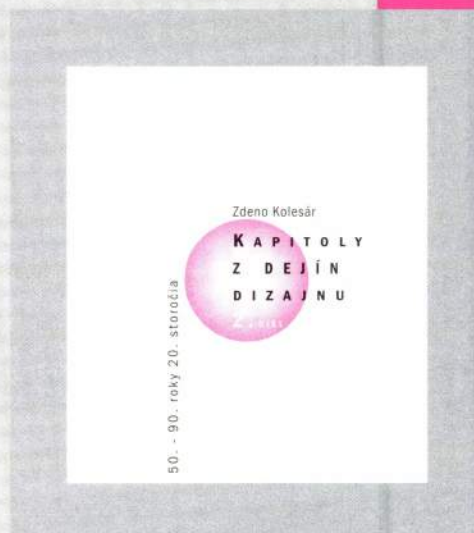
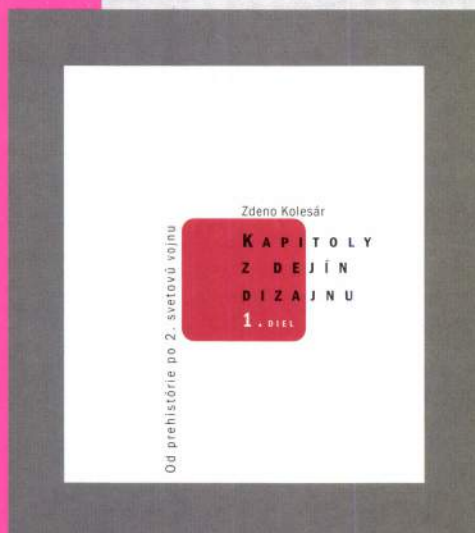
Zdeno Kolesár: Kapitoly z dejín dizajnu II. diel

50. - 90. roky 20. storočia
70 strán, vyše 100 farebných
a čierno-bielych ilustrácií
formát 210 x 235 mm

publikácia vychádza v júni 2000

Cena:
100 Sk priamo u vydavateľa
120 Sk odporúčaná cena u predajcov

Objednávky písomne alebo e-mailom prijíma redakcia DE SIGN UM (adresa v tiráži)



špeciálna ponuka

pre záujemcov o históriu dizajnu, ktorí si ešte nekúpili I. diel

Ak si zakúpite oba diely kapitol súčasne, zaplatíte **len 160,- Sk**

Pri nákupe samostane zaplatíte
80 Sk za I. diel a 100 Sk za II. diel

HLAVNÉ TÉMY BUDÚCICH ČÍSEL:

DE SIGN UM 2/2000 - DIZAJN A BÝVANIE
DE SIGN UM 3/2000 - DIZAJN A REMESLO
DE SIGN UM 4/2000 - GRAFICKÝ DIZAJN

NEZDÁ SA VÁM, ŽE NADŠENIE, S KTORÝM SME VŠETCI VÍTALI ROK DVETISÍC, SA POMINULO AKOSI PRIRÝCHLO? Zahľtení každodennými starosťami a problémami si už ani nespomenieme na želania, nádeje a túžby, s ktorými sme do nového roka vstupovali. Nebudeme si nič nahovárať: obdobie, ktoré prežívame, nám veľa dôvodov na optimizmus nedáva. Vždy je však napokon len na nás samých, či si ich dokážeme nájsť. Ja verím, že dokážeme. Prostredníctvom prvého čísla nášho časopisu vám preto v roku 2000 želám dobré zdravie, pevnú vôľu a nezlomnú vieru v úspech toho, čo robíte! Dobré zdravie, pevnú vôľu a nezlomnú vieru bude v tomto roku potrebovať i naša inštitúcia a my všetci, ktorí sa na jej práci podieľame. Náš boj o nespochybniteľné miesto nášho centra na „mape Slovenska“ sa ešte stále neskončil. Verím v osvietenosť našich chlebobardov i v presvedčivosť našich argumentov - preto verím i v to, že naša inštitúcia svoju existenciu obháji. Urobíme všetko preto, aby sa tohtoročný znížený počet zamestnancov a problémy s finančnými prostriedkami v našom rezorte čo najmenej odrazili na činnosti SCD a službách, ktoré vám poskytuje. Isto vás zaujíma, čo pre vás v tomto roku chystáme. Stručne teda o našich siedmich najdôležitejších aktivitách v roku 2000. Časopis DE SIGN UM budeme aj v tomto roku vydávať v nezmenenej periodicite, v nezmenenom rozsahu a za rovnakú cenu ako vlni. Redakcia vás na inom mieste zoznamuje s obsahovým zameraním štyroch tohtoročných čísel i so zvýhodnenými cenami viacerých našich publikačných titulov. Rada by som vás upozornila, že sme zaviedli ich stály predaj v našej knižnici. Mimochodom, na návštevu knižnice SCD je ešte ďalší pádny dôvod - na konci roka v nej pribudlo takmer 20 nových a veľmi atraktívnych titulov z oblastí architektúry, priemyselného a grafického dizajnu i reklamy. V lete uzrie svetlo sveta pokračovanie Kapitol z dejín dizajnu II. od Ždena Kolesára, na ktoré mnohí z vás netrpezlivo čakajú. Elektronický bulletin, ktorý spracováva taktiež edičné oddelenie, budeme v tomto roku aktualizovať celkom štyri razy. Okrem informácií o aktuálnych podujatiach ho chceme viac ako dosiaľ využívať aj na zverejnenie informácií o dianí v rôznych oblastiach, v ktorých SCD vyvíja svoju vlastnú činnosť a kontakty. Na www stránkach SCD začíname v tomto roku s novým projektom, ktorého nositeľom je naše dokumentačné oddelenie. Postupne sa tu objavujú profily najlepších slovenských dizajnerov s prezentáciou ich prác. Považujem to za dôležitý prvý krok k postupnému spracovaniu bázy dát všetkých slovenských tvorcov dizajnu do elektronickej podoby. Popri dokončení putovných prezentácií výsledkov súťaže Národná cena za dizajn '99 a prípravných prácach na novom ročníku súťaže NCD '2001, má dokumentačné oddelenie SCD prichystané na tento rok dva veľké projekty. Budú nimi publikácia o vývoji priemyselného dizajnu na Slovensku v rokoch 1990 až 2000 (v závere roka) a súhrnná výstava mapujúca najvýznamnejšie slovenské dizajnérske diela a projekty za uvedené obdobie. Pripravujeme ju na začiatok jesene a v priebehu piatich týždňov jej trvania ju obohatia viaceré sprievodné podujatia. Dúfame, že tento projekt poteší všetkých priaznivcov slovenského dizajnu a podnieti záujem širokej verejnosti oň. Popri spomenutých projektoch nás čaká samozrejme celý rad aktivít v spolupráci s našimi partnermi a kopa mravčej práce spojená s propagáciou dobrého slovenského dizajnu doma i v zahraničí. Teším sa na ňu. Teším sa taktiež na stretnutia s vami na všetkých našich podujatiach, na stránkach časopisu DE SIGN UM a, pravdaže, i v Slovenskom centre dizajnu.

L'ubica Fábri
riaditeľka SCD

Šesť rokov existencie časopisu DE SIGN UM, ktoré sa prevažne kryjú s poslednou dekadou 20. storočia, predstavuje publikovanie vyše 3000 stránok textov o dizajne, podobný počet obrázkov, kontakty s desiatkami autorov, reakcie stoviek čitateľov... Za týmto výpočtom vydavateľského úsilia je snaha o vystihnutie obrazu domácej dizajnerskej scény 90.

rokov a sformulovanie podstatných otázok vývoja dizajnu. Nešlo však len o hľadisko estetiky a štýlu, technológií a techniky, ale predovšetkým o hľadisko spoločenského kontextu, v ktorom sa dizajn používa, tvorí, posudzuje. V ňom sú ukryté brzdiace sily, ktoré tak citlivo vnímajú jeho hlavní aktéri - dizajnéri a producenti - ako nedostatok príležitostí, investícií, kapacít, pochopenia a záujmu, ale aj rozvojové impulzy, kreativita a hľadačstvo, vytrvalosť jednotlivcov, ktorí sa napriek všetkým prekážkam podpísali pod kvalitný slovenský dizajn. Je to záruka budúcich dobrých počínov, ktoré azda predznamenujú zmenu chápania významu dizajnu v hospodárstve a v živote vôbec.

O tom, ako vnímajú posuny v rozvoji dizajnu zo svojho pohľadu dizajnéri, podnikatelia, teoretici, novinári či pedagógovia, sa dozvieme z ankety, ktorá bude prebiehať počas celého roka 2000. Oslovili sme mnohých odborníkov z rôznych oblastí, v ktorých hrá dizajn dôležitú rolu. Ich vyjadrenia máme pripravené na publikovanie, no zároveň nás zaujímajú aj reakcie širšej odbornej verejnosti, čitateľov, ktorým sa dostáva náš časopis do rúk. Napíšte nám, aké sú vaše skúsenosti a názory.

Využite našu internetovú adresu: sdcsdc.sk

Redakcia

V našej ankete kladieme respondentom tieto otázky:

1. Čo vás zaujalo v súvislosti s dizajnom na našej domácej scéne za posledných 10 rokov? (Môžete hodnotiť vývoj dizajnu na Slovensku všeobecne, posun v chápaní dizajnu u odborníkov, resp. verejnosti - ak sa o tom dá hovoriť, príp. spomenúť produkty, artefakty úžitkového umenia, aktivity, osobnosti...)
2. Potrebuje podľa vás dizajn podporu? Akú?
3. Čo z dizajnu 20. storočia považujete za podstatné a nadčasové (produkty, riešenia, myšlienky, osobnosti...)?

DOC. MGR. ART. **TADEUSZ BLONSKI**,
DIZAJNÉR, PEDAGÓG, KOŠICE

1 V širokej verejnosti, ale niekedy aj medzi ľuďmi, ktorí sa považujú za odborníkov, pretrvávajú povrchné „bežné“ chápanie dizajnu ako niečoho, čo je len obalom.

Slovo dizajn sa používa ako čarovný prútik, prípadne ako vízum do sféry odbornej. Je už pomaly „kultúrnym“ folklórom zoznamovať sa z množstvom „tvorcov“ a podnikateľov, ktorí používajú slovo dizajn ako prinajmenšom barličku alebo zaklínadlo už pri názve svojho „štúdia“ alebo inej formy podnikateľskej aktivity. Samozrejme, očistenie tohto tvorivého priestoru, hlavne v oblasti grafického dizajnu, sa dostaví a tí, ktorí reprezentujú túto „dizajnovú fatamorgánu“, zaniknú, keď sa presadí skutočná kvalita, o čom som úplne presvedčený. Myslím tým aj na novú vlnu skutočných mladých dizajnérov zo slovenských dizajnerských škôl - zvlášť bratislavskej VŠVU. Komplikovanejšia však je situácia v oblasti priemyselného

dizajnu, kde výrobné podniky z rôznych organizačných, transformačných, technologických a ekonomických dôvodov plnia len základné výrobné funkcie, aj to ťažko. Prípadne vyrábajú podľa „diktátu“ solventných objednávateľov. A ich požiadavky nie sú vždy totožné s požiadavkami špičkovej úrovne dizajnu.

V súčasnosti je obrovskou výhodou možnosť rýchleho informačného vzájomného prepojenia medzi rôznymi subjektmi (inštitúcie, skupiny a individuality), napr. kontakty medzi školami, dizajnérmi, študentmi, a to nielen európskymi, ale aj svetovými. Ďalšie možnosti poskytujú spoločné programy, výstavy a iné projekty. Tieto okolnosti a navyše možnosti cestovania a využívania internetu dovoľujú veriť, že aj široká verejnosť sa ocitne v predmetnom svete adekvátnom súčasnej dobe s číslom 2 na začiatku. Prepojenie virtuálnej a reálnej skutočnosti je pravdepodobne už dnes.

2 Je prirodzené, že dizajn potrebuje podporu - v terajších podmienkach a súčasnej situácii. Musíme však veriť, že čas, keď nastane „opačná garde“, či skôr spätná väzba, a dizajn pomôže iným oblastiam, sa už začal. Dá sa povedať, že viac ako podporu potrebuje dizajn pochopenie. Až vtedy bude normálna situácia, keď sa bude dizajnér chápať ako obhajca záujmov používateľov dizajnu. Investor alebo výrobca má v procese tvorby nového produktu silné zastúpenie: ekonómov, manažérov, technologov a ďalších odborníkov, ale záujmy spotrebiteľa v čase vzniku myšlienky a návrhu zastupuje prakticky len dizajnér. A tu nastáva dosť často problém - vyjadrovať sa k dizajnu sa každý cíti priam povolaný. Mnohí ľudia (veľakrát aj vzdelaní a kultivovaní) majú veľkú snahu svoj názor nielen vyjadrovať (čo vonkoncom nemusí byť zlé, naopak, poznať rôzne názory je podnetné), ale čo je zarážajúce, doslova pretláčať svoje osobné pocity a názory, zvlášť z pozície eko-



nomické či rozhodovacej sily. Summa summarum - podpora áno, ale hlavne ochrana profesionality a pochopenie pre dizajn!

3. Z dizajnu 20. storočia považujem za podstatné a nadčasové to, čo sa nedá zničiť fyzickým spôsobom. Mám na mysli duševnú hodnotu, myšlienkovú metódu, postup pri vnímaní, pomenovaní a určení skutočnej potreby. Nie konkrétny výrobok, ale vzor alebo spôsob použitia „toho niečoho“, často „hmotného“, aby najoptimálnejšie splnil požadovanú potrebu. Práve to chápem ako poslanie dizajnu. Samozrejme, s tým je zviazaná aj forma, adresná pre určitú skupinu alebo populáciu, a hlavne so znakom doby. Funkcia určovania vzorov použitia je v mojom presvedčení nadčasovou v dizajne a integrálne previazaná so znakmi času a osobitosťou a rukopisom dizajnéra – autora. To považujem za hodnoty, ktoré sú a budú aktuálne aj v budúcnosti.

JIRÍ KOČANDRLE, DIZAJNÉR, PRAHA

1. Pri ohliadnutí sa za posledný vývoj dizajnu, úžitkového umenia a celej kultúrnej scény v Čechách, ktorý pripomína cestu na rozbitom mori, považujem za najpozitívnejší krok v oblasti dizajnu novú profiláciu Národného technického múzea. Je spojená so založením zbierkového fondu, ktorý dokumentuje históriu priemyselného dizajnu a prezentuje ju v najširších súvislostiach techniky, architektúry a umenia. Ide o výnimočný počin z hľadiska zachovania všeobecného povedomia kontinuity našej materiálnej kultúry v čase spoločenských priemien a v okamihu, keď generácia tvorcov povojnového dizajnu odchádza postupne z aktívnej činnosti.

2. Podpora priemyselného dizajnu a jej absolútna nevyhnutnosť pre fungovanie profesie je analogická s ostatnými oblasťami kultúry. V dizajne platia všetky problémy vyplývajúce zo vzťahu umenia a komercie, teda jej sebestačnosti, podriadenosti a existenčných závislostí. Celosvetovo je nutnosť podpory priemyselného dizajnu deklarovaná v dlhodobej stratégii ICSID-u vo forme „troch pilierov“ – profesia, výučba a podpora dizajnu, ktorá okrem iného zahŕňa i svetovú sieť centier dizajnu.

V USA je dizajn podporovaný minimálne. Chápe sa tu predovšetkým ako významný ekonomický nástroj podnikania a jeho úroveň je popri prospechu pre užívateľa hodnotená i prospechom pre obchodného klienta. V Japonsku je dizajn neoddeliteľnou súčasťou nielen celoštátnej, ale i regionálnej politiky a stratégie rozvoja ako ekonomickej, tak aj kultúrnej. V posudzovaní jeho úrovne tu dochádza a k výraznému posunu priorít z vlastného výrobku na užívateľa a životné prostredie.

Iným príkladom z juhovýchodnej Ázie je Južná Kórea, ktorá bude tohto roku hostiť svetový kongres



ICOGRADA a v budúcom roku ICSID. Pre absolventov vysokých škôl s výučbou dizajnu tu bola zrušená trojročná vojenská povinnosť napriek tomu, že to súvisí s najvyššími záujmami obrany štátu.

3. V časovom horizonte môjho života ma zaujal fenomén dánskeho a fínskeho dizajnu, ktorý sa po vojne stal pojmom svetovej kultúry. Napriek absencii výraznej priemyselnej tradície podnietilo prepojenie motivácií a individuálnych snáh s národnou mentalitou, kultúrou a klímou doby v priestore relatívne malého národa vznik neopakovateľných a trvalých hodnôt. Zrejme vďaka chladnejším klimatickým podmienkam a protestantizmu sa zrodil lapidárny a minimalizujúci pohľad na predmet.

Doba však pokročila a svetové meradlá sa dynamicky premieňajú. V tejto súvislosti sa objavuje historická analógia s inými protestantmi-novokrstencami, ktorí v našich krajinách zanechali dedičstvo hodné zúročenia. Umenie Habánov je pre mňa zosobením minimalistickej pokory s nedostihnuteľným bohatstvom výrazu, teda efektívnosti, ktorú sa snaží hľadať práve dnešný dizajn.

HELENA JAROŠOVÁ, TEORETIČKA A HISTORIČKA DIZAJNU, PRAHA

1. Bohužiaľ, v tomto bode nie som ten správny respondent, ktorý môže hodnotiť slovenský dizajn. Za čím však stojím a čomu chcem vysloviť poklonu, je časopis DE SIGN UM. Dúfam, že nikto nebude pochybovať o tom, že do tejto otázky patrí preto, že je dôležitým prostriedkom toho, v čom máme veľké slabiny - správneho, trvalého a živého prijímania dizajnu, jeho miesta v kolektívnom vedomí i vo vedomí jednotlivcov. Týmto procesom - včleňovaním sa dizajnu do vedomia spoločnosti - prešla západná Európa na rozhraní 60. a 70. rokov. My sme o túto fázu prišli zo známych dôvodov.

2. Dizajn určite potrebuje podporu zo strany výrobcov i obchodu, a tiež širokej verejnosti. Preto by sa dizajnu mali zasvätiť a profesionálne venovať médiá, oveľa častejšie by sa mali konať výstavy - nielen súčasné, ale i historické. Ak neprichádza podpora od väčších podnikov, je možné začať výrobu v malom, v rámci akýchsi ateliérov - dielni. Nebude to ľahké - už aj preto, že nebude komu výrobky (drahšie) predat. Ale začať sa musí. S dizajnom je to ako s módou: existuje len vtedy, keď sa „nosi“. Čo sú platné školy, talenty a výstavné artefakty, keď v obchodoch a v interiéroch je čosi iné?

3. Prichádza mi na myseľ mnoho vecí, ale na ich zoradenie a vyprofilovanie nie je veľa času. Nechcem hovoriť o osobnostiach, ktorých produkty sú nám zväčša nedostupné, pozerám sa skôr na prúdy, a tu na sklonku tisícročia vítam - už zrejmy - návrat k umiernenosti. Nie



je to nový funkcionalizmus, je to nová umiernenosť - kultivovaná, európska, vykušaná v postmodernej hravosti. Dizajn, ktorý nekonkuruje mentálnej kapacite človeka, ktorý koniec koncov s vecami býva, žije, pracuje, baví sa... a prináša do ich tesnej blízkosti vlastný obsah.

Ďalej si vážim kritický prúd dizajnu, vetiev, ktoré často akoby nepatrili k dizajnu - jeho minimalistické, striedme a ekologické tendencie. Ako teoretička by som rada pripomenula prínos sociológa Jeana Baudrillarda, ktorý nás naučil novo, t. j. kriticky sa dívať na dizajn, reklamu, interiér, spotrebu atď. Dostiaľ nebola jeho práca preložená a nášmu všeobecnému uvažovaniu o dizajne to chýba. Nejde o prácu zastaranú, len nedávno - teda takmer po 30 rokoch - bola preložená do angličtiny.

Aj teória si zaslúži bilanciu. Chcem spomenúť jej časť, ktorá vznikla vo Francúzsku a hovorilo sa jej priemyselnej estetike. Tento predchodca dizajnu bol síce trochu naivne definovaný, ale posledný, ktorý myslí na poctivosť materiálov, etické a estetické aspekty priemyselnej výroby a výrobku, resp. dizajnu. Prosím, prečítajte si dnes 13 zákonov priemyselnej estetiky Jacquesa Viénota (1959!) a bude vám jasné, že to bol posledný poctivý filozof - estetik dizajnu.

Posledná poznámka: V niektorých kontextoch je lepšie hovoriť, písať, uvažovať o veciach (o nábytku a predmetoch každodenného života), a nie o dizajne. Je to pojem, ktorý sa trochu vyprázdnil, predstavuje akúsi uzavretú disciplínu. Ak uvažujeme o veciach - o stoličke, o posteli atď., dospejeme aj k ich správne dizajnu.

PROF. ING. ARCH. ŠTEFAN ŠLACHTA, CSc., ARCHITEKT A PEDAGÓG, BRATISLAVA

1. Mimoriadne dynamický rozvoj a úspechy, ktoré v tomto krátkom čase slovenský dizajn dosiahol v projektovej praxi aj takpovediac v dizajnerskej diplomacii. Hovorí sa mi to neobyčajne dobre, lebo z veľkej časti sú za týmito úspechmi poslucháči VŠVU, či už ide o grafický alebo priemyselný dizajn. Múdry krok, ktorým bolo zriadenie Slovenského centra dizajnu, časopis, za ktorý sa nemusíme nikde na svete hanbiť, úspechy na výstavách, medzinárodných súťažiach i v medzinárodných projektoch, toto všetko dvíha renomé nášho dizajnu hodne vysoko - žiaľ, iba v zahraničí. Doma tieto výsledky nevieme ani oceniť, ani primerane uplatniť v praxi. Napr. o múzeu slovenského dizajnu sa ešte všetci boja nahlas hovoriť. Keby však bolo založené už včera, aj tak je to neskoro.

2. Dizajn potrebuje osvetu. Pretrhnutie kontinuity vývoja znamenalo, že spoločnosť nemá dizajn ako kategóriu zažitú. Preto sa dobrý dizajn nežiada, preto je tu viac gýča ako vkusu, preto ľudia nevedia, čo

je dobrý dizajn. To nevyrieši jeden dobrý časopis.

3 Pre mňa je to celkom prirodzené Bauhaus a jeho osobnosti: W. Gropius, M. Breuer, Mies van der Rohe, L. Feininger, J. Schmidt. A potom je to Fínsko, kde v 70. rokoch kvalita dizajnu bola najcharakteristickejším znakom spoločnosti. A. Aalto, Tapiovarra, Y. Kallio, A. Blomstedt a ďalší boli mená, ktoré sa zapísali do dejín. Dnes si vysoko vážim Dánov. Ale dnešná škála je už veľmi široká a J. Kaplický, J. Coenen, M. Botta sú rovnako skvelí ako B. Šípek či P. Starck alebo F. Gehry. Záľuba v tom či onom je dnes už viac-menej vecou osobného vzťahu. Mám doma Aaltovu vázu. Po vyše 60 rokoch je to stále najelegantnejšia a najmodernejšia vec v našom interiéri.

TIBOR UHRÍN, DIZAJNÉR, KREMNICA

1 Po roku 1990 sa ukazovala nádej, že dizajnéri nebudú odkázaní iba na objednávku výroby, ale budú môcť sami hľadať uplatnenie pre svoje „šuflikové projekty“. Súčasný stav uspokojuje iba malé percento z nich. Sú rôzne príčiny, prečo dizajn celkom neprosperuje, prečo sú dizajnéri ešte stále „hrozbou“ pre mnohých „šéfov“ firiem a prečo nie sú docenovaní. Aj keď sú na tom lepšie menšie firmy, často sa u nich stretávam s prístupom v zmysle urob si sám a spoliehajú sa na vlastný vkus. Dizajnérom zas obyčajne chýba obchodný a manažérsky inštinkt. Vzdelanosť verejnosti v oblasti dizajnu pokrýva účinná reklama, často obalená zvuknými menami mediálnych hviezd. Svojho zákazníka si hľadá autorský dizajn, ktorý tiež nepotrebuje veľký priemysel. Na druhej strane, žiaľ, zákazník, ktorý tomu rozumie, si ho nemôže dovoliť.

Skôr ma zaujali výsledky z oblasti „dizajnerského výskumu“, napr. na VŠVU dizajn, textil, kov... po nástupe novej pedagogickej generácie. Nechal som sa inšpirovať spôsobom výučby dizajnu, ktorý mal čo najviac vyprovokovať kreativitu študentov.

2 Za stav dizajnu v spoločnosti nezodpovedá iba dizajnér. Každá rozumná investícia do dizajnu sa musí vrátiť. To znamená, že podnikateľ by nemal mať pocit, že vyhadzuje peniaze. Pri vybudovaní tohto povedomia by azda mohla byť investícia do dizajnu dajakým spôsobom zvýhodnená. No a dlhodobou úlohou kultúrnych inštitúcií by mohlo byť propagovanie dobrého dizajnu.

3 Za podstatné považujem to, že nezaniklo remeslo napriek tomu, že väčšinu našich potrieb uspokojuje priemysel. Nemám teraz na mysli zachovanie tradičných, klasických remeselných postupov, ale rešpektovanie ručnej remeselnej práce, ktorá sa prispôbuje aj novým technickým a technologickým možnostiam. Spolupráca dizajnéra a



remeselníka, úcta k materiálu, zachovanie individualizmu v podobe vlastného štýlu a symboliky často vyúsťuje do dizajnu vysokej úrovne, ktorý sa odkláňa od logiky konzumnej spoločnosti. Ak mám spomenúť dajaké osobnosti, je ich veľa, napr. Carlo Bugatti svojim excentrickým nábytkom, Hans Wegner svojimi stoličkami so zmyslom pre detail alebo Tapio Wirkkala svojím prístupom k tvorbe. Mám úctu a rešpekt aj k objektom a zvieratkám od Václava Kautmana a Mariána Hubu.

KAROL PICHLER, DIZAJNÉR, BRATISLAVA - SURABAYA

1 Listina by bola dlhá - zoznam cien, uznání, účasti na zahraničných prehliadkach - podľa týchto kritérií je bilancia výsledkov slovenského dizajnu za poslednú dekádu úspešná. Tendencia progresívna. Slovenskí dizajnéri sa zaraďujú do medzinárodného profesionálneho povedomia. Avšak len insideri vedia, aká je skutočná situácia a pozícia dizajnéra na domácej slovenskej pôde.

Nastúpili sme novú éru. Od celkovej transformácie spoločenských súradníc do nových konštelácií sa očakáva (lo) aj prehodnotenie a nové situovanie dizajnu podľa funkčného vzoru známeho z rozvinutých industriálnych krajín. Zmenou hospodárskych štruktúr (by) sa mal dizajn stať integrovanou súčasťou ekonomických a sociálno-kultúrnych procesov, s ktorými je vo svojej podstate reflexívne spojený.

Kategóriu dizajn môžeme rozdeliť na dva principiálne komponenty a uložiť do dvoch vektorov - vertikálneho a horizontálneho. Vertikálny reprezentuje tvorivý proces navrhovania s mentálnymi kapacitami a v horizontálnom smere je zoskupený celý fyzický proces výroby. V každom prelomovom bode sa vektory spoločenských síl vývoja stavajú na nulovú pozíciu. S odstupom môžeme vidieť, že sa oba vektory od štartovacieho bodu nevyvíjajú symetricky. V pomyselnom priestore ich vzájomného pôsobenia sa nevytvára tvar vyváženého harmonického štvorca, ale disharmónia plná napätia. Vertikálny vektor nesúci ukazovatele duchovnej kvality napreduje niekoľkonásobne rýchlejšie ako smer horizontálny, kde je uložený kvantitatívny faktor - plošná štruktúra výroby i hospodárstva. Ostáva nám skonštatovať, že aliancia - taká dôležitá pre dizajn - medzi hospodárskou sférou a intelektuálnou potenciou - sa neuskutočnila. Platforma, na ktorej by mala existovať, ešte vôbec nie je postavená. Chaotický, dlhosiahly a autodeštruktívny vývoj v rezorte hospodárstva a prepojenie s nestabilným politickým dňaním vytvorili kontext, ktorý vôbec neumožňuje vznik funkčnej ekonomickej štruktúry, do ktorej by sa dizajn mohol integrovať. Hospodársky rezort nepodnikol nič na podporu dizajnu

v akomkoľvek smere. Dizajnu je prísúdené ostať aj naďalej len v akademickej postulácii. V reálnom živote to znamená prezentáciu návrhov a prototypov, ale len v akademickom teoretickom prostredí, bez aplikácie a transformácie do výroby. Dizajn je aj naďalej nútený pohybovať sa v mantineloch, ktoré ho nielenže limitujú a v poslednej miere môžu aj eliminovať. Dialóg medzi výrobcom a dizajnérom nikto nevyžaduje, respektíve domáha sa ho len dizajnér. V globále však môžeme skonštatovať, že neexistuje.

Niektoré výnimky nám síce teraz prezentuje Národná cena za dizajn, žiaľ, k funkčnej realite je to ešte dlhodobý proces - jedna lastovička leto nerobí. Ale - tendencia progresívna. Dizajnér je dobre pripravený na úlohy a zadania a čaká na výzvu, nehovoriac už o rukavici hodenej so všetkou vážnosťou. Nakoniec tým, že nemá adekvátneho partnera na kooperáciu a konfrontáciu, ostáva vo svojej roli ako homo progressivus sám a je, nie však vlastnou vinou, vylúčený z "hry".

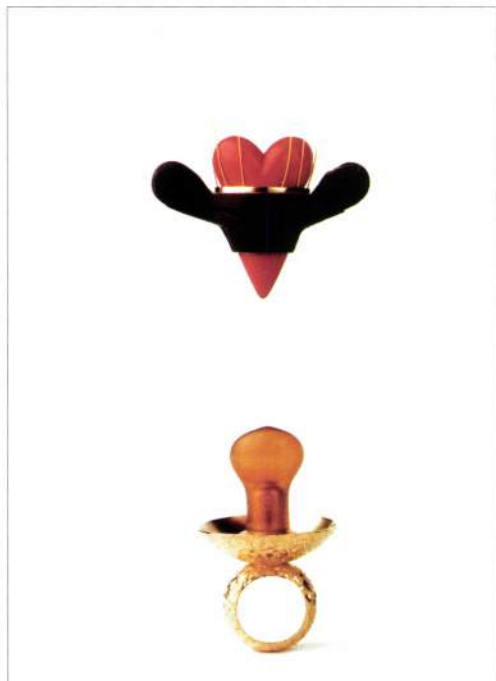
Fazit: Na začiatku tohto decénia sa s veľkým entuziazmom formulovali nové leitmotívy a leitlinie, ale po konfrontáciách so situáciami reálneho vývoja spoločnosti ostáva slovenský dizajn aj naďalej pod egidou rezortu kultúry, kam síce tiež patrí, ale nie prioritne. Pre dizajnéra to znamená opäť len pozíciu vizionára.

2 Listina by bola dlhá. Najdôležitejšia principiálna podpora, ktorú slovenský dizajn potrebuje, je už obsiahnutá v odpovedi na prvú otázku. Zostáva len dodať, že ju dokážu vyfiltrovať aj zodpovedné rezorty a že príde k jej aplikácii v praxi.

3 Listina by bola dlhá. Osobne viťam, že dizajn sa opäť sústreďuje na koncentrovanú syntézu funkčnosti a estetiky adekvátnu novým sociálnym štruktúram a opustil mendinomanické stratégie 80. rokov, zmenil „slovník“, hľadá a prináša riešenia, do ktorých uvedomelo integruje ekologické požiadavky a zároveň aj nové technológie.



(pokračovanie v ďalšom čísle



Variabilný šperk. Dizajn: **Susanne Weinová**, Nemecko. 1. cena.

Šperk ako prejav citovej sebareflexie bol témou medzinárodnej súťaže šperkárov, ktorú usporiadala Nadácia zlatníckeho a strieborníckeho umenia (Stiftung Gold- und Silberschmiedekunst) v nemeckom meste Schwäbisch Gmünd v minulom roku. Bola to už druhá medzinárodná súťaž, ktorú vypísala, a záujem, s ktorým sa stretla doma aj v zahraničí, bol primeranou satisfakciou k desiatemu výročiu činnosti nadácie.

Teritórium šperku, ktoré sa obvykle spája s lineárnym gestom obdarovania sympatickej bytosti či vyjadrenia samého seba, sa v tomto prípade rozšírilo o interaktívny priestor dvoch ľudí, ktorých šperk v prenesenom význame i doslova spojí. A že téma Šperk pre teba – šperk pre mňa bola mimoriadne inšpiratívna, to potvrdila aj účasť 385 tvorcov z 28 krajín, ktorí interpretovali jemné odtiene medziľudských vzťahov – od lásky k partnerovi alebo dieťaťu až po vyjadrenie úcty k rodičovi či priateľstva ku konkrétnej osobe. Nechýbali ani prejavy emócií voči verejne známym osobám, a ani smutnejšie témy, ako sú choroba a smrť. Autori boli navyše vyzvaní, aby tí, ktorým je šperk určený, nezostali v anonymite. Preto sa na výstave, usporiadanej po vyhodnotení súťaže v jeseni 1999, okrem artefaktov objavili aj fotografie tvorcov a tých, ktorým adresovali svoj šperk.

Podľa očakávania väčšina súťažných prác realizovaných v zlate alebo striebre či v kombinácii s inými materiálmi patrila do kategórie Šperk pre teba, no menej zastúpené kategórie Šperk pre mňa a Šperk pre teba a pre mňa zasa získali viac ocenení. Prvú cenu dostala Susanne Weinová za variabilný „dvojšperk“ s navzájom zameniteľnými časťami – príviesok v podobe srdca vloženého do okrídleneho puzdra a prsteň s cumlíkom, ktorý venovala svojej dvanásťmesačnej dcérke Anne. Druhú cenu získala Uschy Schleipferová za obojstranný medailón s vyobrazením patrónov maliarov a zlatníkov Lukášom a Elígiom, dedikovaný maliarke Fides Beckerovej. Jedna z dvoch tretích cien putovala do Japonska, odkiaľ pochádzala autorka elegantnej striebornej brošne a náramku Nagi Nakadžima. Tretiu cenu ex aequo udelili Matthiasovi P. Pfrepperovi za náhrdelník „To je život“. Jeho dominantou bol masívny pektorál – asambláž pestrofarebných „gýčikov“ nalepených na zlisovanej plechovke z kokakoly ako výraz lacnej masovej kultúry.

Jedno z čestných uznaní súťaže skončilo aj na Slovensku. Získal ho Karol Weisslechner, všestranná osobnosť slovenského úžitkového umenia, ktorého oslovila téma „partnerského“ šperku. Náhrdelníky s názvom Nekonečná príťažlivosť fungujú na princípe príťažlivosti dvoch prívieskov zavesených na textilných šnúrach v mužsko-ženskom dvojfarebnom rozlíšení. Strieborné podkovičky s magnetom, vyšperkované bizarnými miniatúrami a drahými kameňmi, po spojení vytvoria symbol nekonečnosti, hoci ich pevné spojenie možno chápať aj ako krásny a rafinovaný prejav vzájomnej závislosti.

Mária Riháková

Dvojdielny náhrdelník Nekonečná príťažlivosť. Dizajn: **Karol Weisslechner**, SR. Čestné uznanie.



šperk pre teba - šperk pre mňa



Pektorál That's life. Dizajn: **Matthias Paul Pfrepper**, Nemecko. 3. cena ex aequo.

Poznámka: Reprezentatívny katalóg súťaže Šperk pre teba – šperk pre mňa je záujemcom k dispozícii v knižnici SCD.

Foto: Stiftung Gold- und Silberschmiedekunst, Schwäbisch Gmünd



Foto: archív galérie



K. GALLERY

NOVÉ PRIESTORY PRE DIZAJN A ÚŽITKOVÉ UMENIE



K hŕstke slovenských galérií, ktoré sa vo svojej výstavnej koncepcii venujú autorskému dizajnu a úžitkovému umeniu, pribudla koncom minulého roka ďalšia. Uprostred predvianočného zhonu bola v centre Bratislavy na Ventúrskej ulici slávnostne otvorená galéria K. Gallery.

Slávnostná inaugurácia sa konala 7. decembra 1999 a jej súčasťou bola vernisáž dvoch výstav sprístupnených o deň neskôr. V osvetlených nikách prednej časti galérie je vystavené sklo svetoznámeho dizajnéra českého pôvodu Bořka Šípku a v zadnej miestnosti sa so svojimi interiérovými objektmi predstavuje architekt Juraj Závodný. Koncepciu galérie postavila jej majiteľka Jana Králiková na výstavnom pláne, ktorý kombinuje stálu expozíciu s krátkodobými - autorskými aj kolektívnymi - výstavami slovenských dizajnérov a architektov. Exponáty výstav sú predajné.

Vo svete je bežná prax, že sa galerista popri výstavách venuje stálej prezentácii autora a je zároveň predajcom jeho prác - obvykle jediným v meste, ak nie v regióne. Ľudia vedia, kde majú hľadať svojho obľúbenca, a do galérie prichádzajú, aby si pozreli jeho výstavu, prípadne si niektorú z jeho vecí kúpili. Na Slovensku sa však vinou zlej ekonomickej situácie obchodovaniu s umeleckými predmetmi veľmi nedarí a tak tu galérie naďalej fungujú najmä ako osvetové inštitúcie. Aj do K. Gallery nás privedie najmä túžba pozrieť si kvalitný dizajn. Zložitost situácie si uvedomuje aj J. Králiková, hoci verí, že časom sa originálne Šípkove sklo vyrábané v sklárni Ajeto začne dobre predávať aj u nás.

Svetoznáme meno českého dizajnéra môže podľa majiteľky novej galérie pôsobiť aj ako prvý impulz pre vstup do priestorov galérie, v ktorej sa potom návštevník zoznámí s často prehliadaným, ale rovnako kvalitným slovenským dizajnom. Jej cieľom je ukázať, že aj na Slovensku napriek nepriaznivej situácii vzniká veľa dobrého dizajnu a že aj my máme dosť tvorivých autorov, o ktorých sa zatiaľ vie veľmi málo. Navyše mladá galéria chce poskytnúť autorom priestor na vzájomnú komunikáciu. Majiteľka J. Králiková tu má na mysli sklárov, ktorých práce vystavené spolu s prácami B. Šípku by mohli vytvoriť zaujímavú atmosféru tvorivej konfrontácie.

Michaela Demovičová



Stolík Mondí



Stolík Avion

Slávnym heslom „Menej je viac!“ nás Mies van der Rohe nabádal k určitému mysleniu a vnímaniu dizajnu. Robert Venturi si na jeho margo „dovolil“ poznamenať, že „...menej je nuda“. Dnes však tento viac-menej rozhodujúci výrok aj pre dizajn posledných rokov 20. storočia si v najnovších návrhoch nábytku osvojila jedna z predstaviteľiek súčasného slovenského dizajnu Ľuba Fábri.

V tomto duchu, ktorý môže byť i obmenou známeho „v jednoduchosti je krása ukrytá“, sa prezentovala na prelome rokov 1999 - 2000 v Galérii K.F.A. v Bratislave. Predstavila návrhy zostáv kolekcie „doom“ pre spoločnosť Plasted, s. r. o., Nové Zámky. Čo teda tento zadávateľ dostal prostredníctvom dizajnu Ľ. Fábri? Určite utvrdila vytýčený štýl moderného a nezávislého formou striktného a funkčného. Skĺbila niečo, čo by malo byť univerzálne zaužívané v tejto nábytkovo-tvorivej triede – prvky estetické i komerčné, priemyselné i umelecké. V kolekcií je rozvinutá téma výtvarná – v spoločenských stolíkoch Mondí, v inom type spoločenských stolíkov – Avion – zas téma letecká. Na tento dizajnerský žáner potom nadväzuje séria skrinkových stenových objektov – policové regály. Troška z iného súdka sú komody, rukopis autora je však príznačný i tu. Spolu tieto objekty tvoria zbierku. Jej dušou je dokonalé splynutie funkcie s estetikou jednoduchého lineárneho štýlu, s použitím kombinácie prírodného (buk, čerešňa, javor, orech) s prirodzeným (v súčasnosti predstavované pieskovaným sklom a kovom). Avion vyvoláva dojem ufonoidných objektov pohybujúcich sa na pavúčích nohách (obsiahnutá alúzia sa však netýka ich počtu). Mondí je zas príznačný svojím výtvarným princípom efektu priehľadnej stolovej dosky s geometrickou štruktúrou oživujúcou pred očami Mondrianove obrazové štruktúry. Na jednej strane sa ocitá nábytok pevne spočívajúci na nohách, na druhej strane stojí nábytok mobilný, po interiéri putujúci na kontajnerových kolieskach. V prieniku je dokonalosť vyhotovenia i účelu a dizajnérska prísna, až „asketická“ filozofia, kde prím hrá minimalizmus, trpezlivosť vo formách, farbách, v úsudku.

A propos, minimalizmus. Je istým programovým vyhlásením celej kolekcie. Naďabíte naň už pri prvom pohľade a stretnete sa s ním i pri druhom, keď začnete objekty užívať. Interiér nábytku je totiž zámerne poňatý ako obraz jeho exteriéru. Nepriehľadný korpus stolíkov, so zásuvkami skrývajúcimi v ich vnútri „tajomstvá“, sa naruší systematickým zjednodušením až na „voľné“ priehradkové členenie pod pieskovaným sklom stolovej dosky, ktoré zas naopak odhaľuje užívateľovu poriadkumilovnosť. Zúžitkovaná je teda vôľa dotiahnuť „veci“ – kreatívnu myšlienku – až do úplného konca. Potom je na rade už len správna kombinácia tých správnych prvkov. V kolekcií sú takto zastúpené viaceré variácie na daný prvotný model a ideu (Avion so sklom i bez skla, v dokonalom dyhovom vyhotovení, so zásuvkami i bez nich atď.). Toto vypracovanie a vyobracanie základnej myšlienky s cieľom dotiahnuť ju k dokonalosti je akýmsi dizajnérskeým manifestom, jej osobným patentom. Ideálom je narvhnúť interiér, napríklad obývačku bytu, prostredníctvom zámerne obmedzeného množstva vytýpaných nábytkových kusov. A takto vytvorí priestor, v ktorom sa zachová: a/ jeho čistota, b/ spokojnosť užívateľa, c/ vkus, d/ hrdosť dizajnéra.

Summa summarum, Ľuba Fábri vytvorila koncepciu účelného, nevtieravého nábytku, zapadajúceho do predstáv o modernom nábytku a interiéri. Cenovo dostupného a do života. Bez toho, žeby sa niekto nudil.

Soňa Ďurecová



Stolík Avion

m e n e j j e v i a c

Stolík Avion 5





Mediabag. Dizajn: **Christian Biecher**, ocenený Carte Blanche 2000. Televízor s možnosťou napojenia na internet. Produkt využíva výskum plochých obrazoviek, ktoré sú skladnejšie, mobilnejšie, ale stále nákladné pre bežné používanie. Perspektíva zvládnutia tejto úlohy je pre firmu Thomson v riešení otázky, čo bude vytvárať náš interiér v budúcnosti. Prekážkou rozšírenia týchto produktov sú zatiaľ výrobné náklady - viac ako 10-násobok predajnej ceny.



Ohýbaná posteľ. Dizajn: **Caroline Froment**. Konštrukcia tohoto viacúčelového odpočívadla s rozmermi 200 x 100 cm tvorí drevená rámová konštrukcia s polyuretanovým jadrom na podnoži z ocelových leštených rúrok. Veľkú deku s náplňou je možné tvarovať a vytvárať neformálne typy sedenia alebo relaxovania.



Sedačka Poufevil. Dizajn: **Françoise Azambourg**. Sedačka môže meniť tvar vďaka využitiu polyuretanových pien rôznych hrúbok. Dizajnérka si pri výskume stanovila tri ciele: kvalitu využitia, ekonomickosť a recyklovateľnosť použitého materiálu.



Posteľ Moods Day Bed. Dizajn: **Jean Marc Gady**. „Denná“ posteľ je navrhnutá ako tvarovaná plocha, v ktorej sa pomocou integrovanej drážky pohybuje operadlo, a tým sa mení jej funkcia: na pohovku, resp. sedačku. Inšpiráciou pre dizajnéra podľa jeho slov boli jednoduché až asketické postele kláštorňoch mníchov.

parížsky salón nábytku 2000

Na výstavisku v štvrti Porte de Versailles sa v januári 2000 konal už 43. ročník Salóna nábytku. Zameriava sa predovšetkým na domáce výrobky, ale významné miesto tu má avantgarda tradične inštalovaná v expozícii Metropole. Jej scénografiou boli poverení mladí talentovaní dizajnéri bratia Ronan a Edwan Bouroullec pod umeleckým vedením Christophera Pilleta.

Každoročne sa na salóne udeľuje cena Dizajnér roka. Jej nositeľmi sú už dizajnéri zvučných mien ako Pascal Mourgue, Philippe Starck, Christopher Pillet, Ron Arad, Ross Lovegrove, Alberto Meda a ďalší. Tento rok boli touto cenou vyznamenaní členovia skupiny Radi Designers – Laurent Massaloux, Oliver Sidet, Robert Stadler, Florence Doléac Stadler. Názov RADI vysvetľuje ich ciele: R – výskum, A – autoprodukcija a DI – priemyselný dizajn. Radi Designers pracujú spolu sedem rokov s cieľom nanovo prehodnotiť naše prostredie, oživiť históriu všedného dňa, v ktorom znovu objavujú jednoduché veci a s humorom menia ich funkciu. Výsledkom je skutočná vizuálna fantázia - kuriózne objekty plné vynaliezavosti, čarovné, trochu uletené, ale zároveň s nevyvrátenou logikou. Napríklad zrkadlo, ktoré vibruje a zároveň zmazáva obraz; koberec s mačkou a falošným krbom ako veselá paródia malomeštiackej útulnosti, z ktorej sa vykľúje kvalitný výrobok a per-



Lampa Fabulations. Dizajn Radi Designers, nositeľ ceny Dizajnér roka.

fektná sociologická analýza; lampy - na prvý pohľad jednoduché, ale ožiovované kmitajúcimi motýľmi navodzujú hypotetickú rozprávku...

VIA - združenie francúzskeho nábytkárskeho priemyslu, ktoré umožnilo mnohým dnes už svetoznámych dizajnérom presadiť sa v priemysle, oslávilo na veľtrhu 20. výročie svojho založenia. Počas veľtrhu organizovalo „trh dizajnérov“ - prvú referenčnú databázu francúzskych dizajnérov s prepojením na internet. I tento rok VIA udelila dve ceny Carte Blanche, a to dizajnérskemu štúdiu L-Design (Arik Levy a Pippo Lioni) za kolekciu svietidiel, políc, stolov a stoličiek a Christianovi Biecherovi za televízor Mediabag. Táto „mediálna taška“ je výsledkom technologickej kooperácie firiem Hazard Products a Model's concept s firmou Thompson.

Dôkazom, že parížsky salón nábytku pokladá za svoju úlohu podporovať mladých dizajnérov, bolo nové podujatie Design LAB v rámci expozície Metropole. Na ňom sa prezentovali všetky francúzske umelecké školy a veľký počet mladých architektov, dizajnérov a grafikov. Design LAB dopĺňalo združenie spracovateľov plastov výrobkami spotrebného priemyslu.

Viera Struhařová

Eric Jourdan ani Jacques Bonnaval neboli v Bratislave po prvýkrát. Z priateľských kontaktov s niektorými slovenskými dizajnérmi, väčšinou pedagógmi tunajšej Katedry dizajnu VŠVU, sa postupne vyvinula spolupráca na spoločných školských i mimoškolských projektoch a vzájomnú náklonnosť preniesli aj na svojich študentov. Koncom októbra minulého roka Eric Jourdan zaujal pozíciu člena medzinárodnej poroty súťaže Národná cena za dizajn '99 a Jacques Bonnaval sa ako hosť VŠVU zúčastnil na oslavách 50. výročia bratislavskej akadémie. Spýtali sme sa ich, ako ďaleko sú s prípravami 2. ročníka bienále dizajnu, ktoré sa uskutoční v dňoch 7. – 15. októbra 2000 v Saint-Étienne.

Skôr než začneme hovoriť o pripravovanom bienále, skúsťe v stručnosti zrekapitulovať prvé Bienále dizajnu '98.

Jacques Bonnaval (J. B.): Iste treba povedať, že sa ho zúčastnili odborníci z 50 krajín, konkrétne 760 dizajnérov, 100 výrobcov, 43 škôl, vystavených bolo 3600 objektov. Výstavy a sprievodné podujatia – kolokviá, semináre, módné prehliadky – navštívilo 125 000 návštevníkov. To všetko nás veľmi teší. Dôležitejšie je však to, že myšlienku nového bienále akceptovali dizajnéri z celého sveta. Prišli, aby ukázali svoje projekty a oboznámili sa s prácou iných, aby diskutovali. Už teraz máme veľa prihlášok do ďalšieho ročníka, my si však chceme vyberať podľa kvality.

Prípravujete po skúsenostiach z prvého ročníka nejaké zmeny v koncepcii podujatia?

Eric Jourdan (E. J.): Ročník 2000 sa bude niesť v znamení komunikácie. Chystáme päť profilových výstav francúzskych dizajnérov, okrem toho chceme prezentovať 20 rokov činnosti Craft, Výskumného centra keramiky a porcelánu v Limoges. Zaujať môže aj prezentácia málo známeho nábytku navrhnutého Le Corbusierom pre interiéry budov v Saint-Étienne a jeho reinterpretácia mladými francúzskymi dizajnérmi. Na bienále sa zverejnia aj výsledky medzinárodných workshopov, ktoré sa uskutočnili v akadémii v Saint-Étienne v októbri – novembri minulého roka a ktoré viedli dizajnérske osobnosti z mnohých krajín sveta. Ich témy boli rôzne, napr. Kevin Gallagher z USA pracoval so študentmi na zariadení vesmírnej stanice, pod vedením Štefana Kleina zo Slovenska projektovali netradičný automobil, s Jiřím Pelclom z Čiech navrhovali nábytok na kolieskach, so Slovákom Ivanom Čobejom hľadali nové riešenie archetypu stoličky a závesnej steny, Wang Guo-Šeng z Číny s nimi skúšal reinterpretovať tradičnú čínsku kultúru. Zo sprievodných podujatí spomeniem pripravované medzinárodné kolokvium o architektonických a dizajnérskejších časopisoch, kde budeme hľadať cesty, ako si vymieňať informácie a ako spolupracovať.

J. B.: Boli by sme radi, keby sa ročník 2000 chápal ako osobitá „fotografia“ medzinárodnej kreativity a inovácie. Zúčastní sa ho dvojnásobne viac krajín (100), ponúkame oveľa väčšiu výstavnú plochu, v ústrety nám vyšlo najmä Múzeum moderného umenia v Saint-Étienne. Účastníkov nemienime hierarchizovať v žiadnom smere, nerozlišujeme študentov a profesionálov. Zaujímá nás sociálny a ekonomický kontext, originalita a osobnosť tvorcov. A priori odmietame plagiáty, ktoré sa často objavujú v ekonomicky slabších krajinách pod vplyvom módy a trhových kampaní bohatých západných firiem. **Čo si myslíte o globalizácii dizajnu v 21. storočí?**

J. B.: Už v roku 1900, keď sa konala v Paríži svetová výstava, boli všetci prehnane optimistickí. Dúfali, že v nasledujúcom storočí bude svet lepší, nebudú vojny atď. Krásne sny sú strašné. Preto ani 21. storočie nebude iné, a to sa týka aj dizajnu.

E. J.: Tendencie k uniformite tu určite sú, vezmite si len salóny

nábytku v Kolíne či Miláne. Tie výrobky sú štandardne dobre navrhnuté a vyrobené, nespoznáte ich provenienciu.

Znamená to, že sa bude strácať regionálny rukopis?

J. B.: Naopak, dúfame, že je stále živý. Stále je ešte dosť ľudí, ktorí oceňujú svojskosť, inakosť. Čo sa týka budúcnosti, napriek neľahkej ekonomickej realite bude vždy dôležité zachovať si ivenciu, fantáziu, inovatívnosť.

E. J.: Bienále v Saint-Étienne má snahu udržiavať práve takúto alternatívnu pozíciu. Je totiž veľmi jednoduché sledovať aktuálny dizajn v Amerike, Európe alebo Japonsku, existujú o ňom desiatky kvalitných časopisov.

Vyhľadávame – často veľmi zložito – skôr tvorcov z menej známych krajín, o ktorých sa vie málo a ktorí ešte pracujú v podmienkach remeselnej malovýroby. Naše pozvanie však veľakrát stroskotá na neprekonateľnej prekážke drahého transportu.

Ako bol prijatý prvý ročník vášho bienále vo Francúzsku?

J. B.: Dostali sme národnú cenu za najlepšie podujatie roka 1999. Bienále 2000 je zahrnuté do štátom podporovaného projektu Veľké podujatia roku 2000. Koncipovali sme ho ako panorámu rôznorodosti svetového dizajnu na prahu 3. tisícročia.

Ďakujem za rozhovor.

Mária Riháková

čo najďalej od déjà vu

ROZHOVOR S FRANCÚZSKYM DIZAJNÉROM
ERICOM JOURDANOM, HLAVNÝM KOMISÁROM PODUJATIA
BIENNALE 2000, A JACQUESOM BONNAVALOM,
REKTOROM ÉCOLE DES BEAUX-ARTS V SAINT-ÉTIENNE.



* 7-15 octobre 2000



Eric Jourdan (v strede) a Jacques Bonnaval (druhý sprava)
v bratislavskom interiérovom štúdiu Flader.
Foto: archív SCD.

V tomto ročníku bol najúspešnejším autor z najmladšej generácie **Kuba Sowiński** so svojimi angažovanými plagátmi, ktorý je nielen víťazom súťaže o autorský projekt (s plagátom 100 lat obecności kobiet na uniwersytetach polskich, ale tiež získal druhé miesto v súťaži o najlepších plagát (Okupacja Tybetu).



100 LAT OBECNOŚCI KOBIEŃ NA UNIWERSYTETACH POLSKICH



połské umenie ulice KRAKOVSKÝ FESTIVAL PLAGÁTU '99

Krakovská výročná prehliadka poľského plagátu nemá dlhú tradíciu - 10. februára 2000 bola otvorená výstava druhého ročníka. Jej hostiteľom bola opäť prestížna Galéria súčasného umenia „Bunkier sztuki“, ktorá okrem iného organizuje viaceré akcie prezentujúce dizajn (Medzinárodné trienále tlače, Bienále umenia dizajnu).

Hlavnou ambíciou Krakovského festivalu plagátu je predstaviť tvorbu poľských autorov všetkých generácií v danom roku - slávna „poľská škola plagátu“ stále produkuje množstvo talentovaných umelcov, o čom svedčí i rozsiahlosť expozície (plagáty tu vystavovalo viac ako 80 autorov). Prehliadka sa teda svojím programom vyčleňuje spomedzi ostatných výstav plagátovej tvorby v Poľsku (medzinárodné projekty Bienále plagátu vo Varšave a Bienále divadelného plagátu v Rzeszowe, národné prehliadky Bienále poľského plagátu v Katowiciach a Jesenný salón plagátu v Múzeu plagátu vo Wilanowe). Príťažlivosť festivalu - pre autorov i divákov - iste zvyšujú ocenenia, ktoré sú štandardnou súčasťou podobných prehliadok a cena Najlepší plagát roka má pre každého autora mimoriadnu hodnotu.

Pri hodnotení plagátu platia určité všeobecné kritériá ako pri každom umeleckom diele, pri množstve kvalitných diel je však verdikt často výsledkom subjektívneho názoru a pocitu členov poroty. Napriek tomu ho je možné akceptovať vzhľadom na zvyčajne vysokú odbornú úroveň hodnotiacich. Spomedzi členov tohtoročnej poroty Krakovského festivalu plagátu vyberiem tri mená: Krzysztof Dydo, Mieczysław Górowski, Władysław Pluta. Teoretik Krzysztof Dydo, ktorý bol aj komisařom výstavy, je zakladateľom a majiteľom známej Galérie plagátu v Krakove. Ďalšími sú dvaja výtvarníci: Mieczysław Górowski, ktorý bude tiež členom poroty Trienále plagátu Trnava 2000 na jeseň tohto roku a na Slovensku veľmi známy Władysław Pluta, vedúca osobnosť Katedry vizuálnej komunikácie na ASP (Akadémia výtvarných umení)

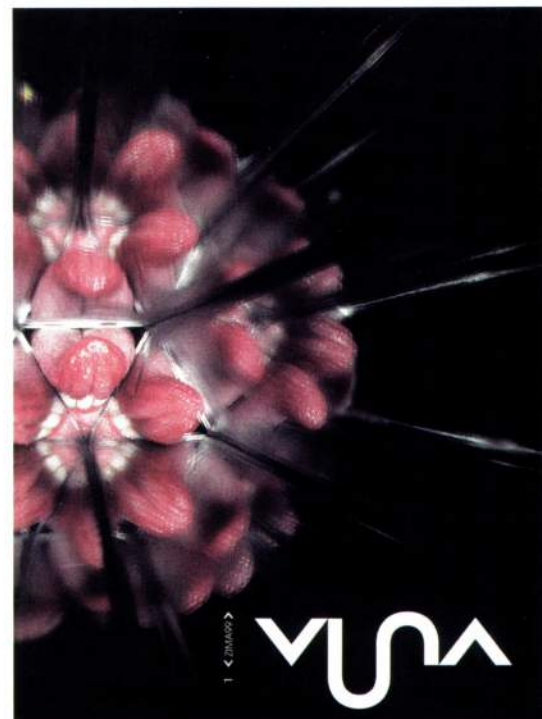
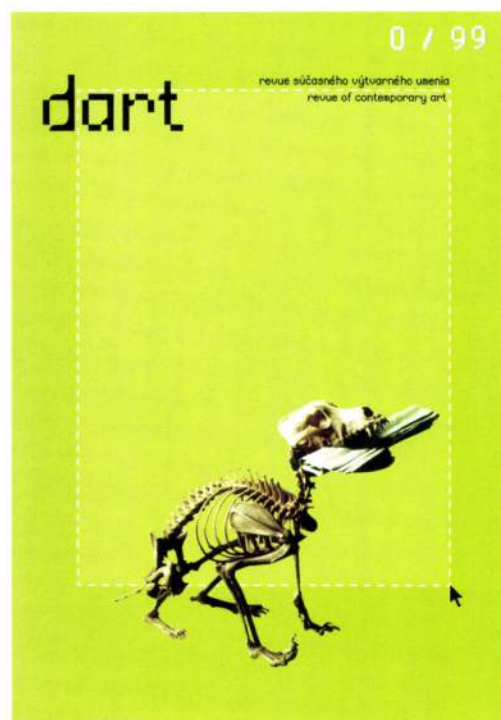
v Krakove, ktorá je tradičnou liahňou mladých talentov. Príležitosťou pre mladých autorov je aj krakovský festival, v rámci ktorého je okrem súťaže o najlepších plagát roka udeľovaná i cena za autorský projekt plagátu. Vystavené a hodnotené sú návrhy plagátov, ktoré neboli doteraz publikované.

Podľa organizátorov Krakovského festivalu plagátu je pre nich, okrem prezentácie umeleckého plagátu a jeho tvorcov, veľmi dôležitá i prezentácia „objednávateľov“ - inštitúcií, pre ktoré sú tieto diela vytvorené. Komerčná a finančná otázka spojená s médiom plagátu je iste pre výtvarníkov dôverne známa, často-krát je práve ona dôvodom toho, že sa plagátu odopiera status umeleckého diela. Svojím charakterom je plagát predurčený, aby bol nielen nositeľom informácie, ale i výtvarnosti a intelektuálneho náboja.

Mária Rišková

Najlepším poľským plagátom roka 1999 sa stal poster *Kolendziółky*, ktorý vytvoril **Lech Majewski**.





V posledných mesiacoch sa v kníhkupectvách objavili dva nové časopisy pre náročnejších čitateľov, ktorým v našich periodikách chýba kritický a polemický pohľad na kultúru a jej prejavy u nás aj v zahraničí. S veľkým ohlasom sa stretlo nulté číslo revue súčasného výtvarného umenia **dart**, ktorá začala vychádzať ako reakcia na neúspešný pokus o obnovenie Výtvarného života a s ambíciou vyplniť niekoľko rokov trvajúcu absenciu odborného výtvarného časopisu. Roky „vzduchoprázdna“, spôsobeného bezohľadným likvidovaním dobrých kultúrnych časopisov, a až doposiaľ chýbajúci priestor pre odborné reflektovanie umenia zanechalo stopy aj v grafike nového časopisu. Ani invenčný layout (Peter AGAT Huba) si nedokázal poradiť s množstvom článkov - prirodzeným dôsledkom niekoľkoročného vákuu. Časopis je preplnený textom s hustým riadkovaním a miestami až príliš drobným písmom. Trpí tým nielen prehľadnosť dôležitá pre bezchybnú komunikáciu časopisu so svojim čitateľom, ale aj - a to býva v prípade tohoto typu periodík priam neodpustiteľné - čitateľnosť a jasnosť reprodukováných diel. Odhliadnuc od niekoľkých (vlastne ešte prenatalných) komplikácií má DART všetky predpoklady stať sa časopisom s grafikou korešpondujúcou s jeho obsahom, atmosférou a poslaním.

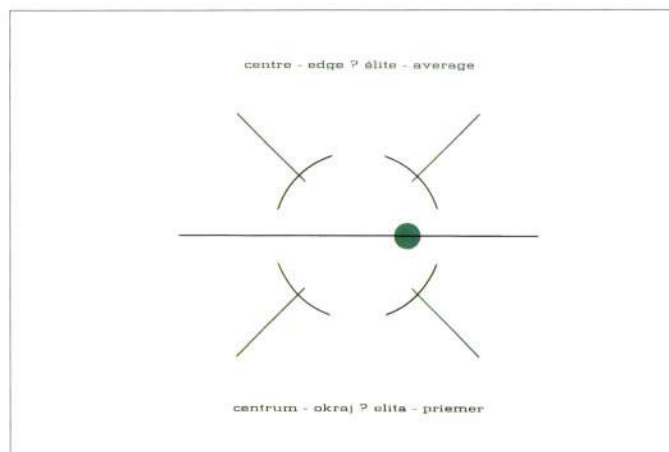
Naproti DART-u, ktorý oslovuje predovšetkým odborne pripraveného čitateľa, štvrťročník **Vlna** súčasného umenia a kultúry sa širším záberom tém pokúsi osloviť vekovo i záujmovo diferencovanejšiu skupinu čitateľov. Píše sa v ňom o modernej literatúre, hudbe, divadle, filme a aj o výtvarnom umení. Grafická úprava bola zverená Jánovi Šickovi a Jakubovi Hauskrechtovi, ktorí sa rozhodli pre čiernobielu verziu (farebná je len obálka). Vlna venuje najviac priestoru literatúre, a preto aj na jej stranách nájdeme viac textu ako obrazu. Obrazy sú mu podriadené, dopĺňujú, dopovedávajú, ilustrujú. Dvojica grafikov vypracovala layout, ktorého najsilnejšou stránkou je pružnosť, umožňujúca individuálny a otvorený prístup ku každému z príspevkov a dovoľuje voľnejšiu prácu s fontmi.

Ako tretia kultúrna publikácia uzrel svetlo sveta zborník **Centrum - okraj? elita - priemer**. Vydala ho ERRATA - Spolok mladých umenovedcov a konzumentov umenia v Trnave ako zborník textov, ktoré odznali na rovnomennom medzinárodnom sympóziu (konalo sa v máji 1999 v Trnave). Grafická úprava štúdia STUPIDesign je kultivovaná. Forma zodpovedá obsahu - sympóziu bolo stretnutím európskych teoretikov a výtvarníkov a okrem niekoľkých recistických vsuviek bolo serióznym uvažovaním na tému centier, okrajov, elity a priemernosti. Vedomie nedosiahnuteľnosti výraznejšieho komerčného úspechu, ktorého sa takýmto publikáciám obvykle nedostáva, dovolilo zabudnúť na všetky pokusy o samoúčelnú výpravnosť a nahradením klasickej knižnej väzby bežnými kancelárskymi štipcami bol chronický nedostatok financií povýšený na prednosť.

Tri vydavateľské počiny, ktorými sme sa tu zaoberali majú jedno spoločné: všetko sú to projekty zamerané na minoritný okruh čitateľov, ktorých zaujímajú témy „okrajové, periférne a podružné“. Vyšli bez podpory štátu (okrem zborníka, na ktorý prispelo aj MK SR), čo by najmä v prípade dart-u mohlo byť témou na samostatný článok. Vyrástli na úrodnej pôde nadšenia s prímou donkichotskej odhodlanosti s čitateľnou snahou o osobitý grafický výraz, ktorý by im vtisol pečať nezameniteľnosti.

Michaela Demovičová

nové časopisy a zborník





Jednou z najatraktívnejších novínok tohoročného medzinárodného veľtrhu nábytku v Kolíne nad Rýnom bola nová kolekcia sedacieho a stového nábytku firmy Gebrüder Thonet, ktorej dizajn je dielom Normana Fostera a jeho spolupracovníkov. Kolekcia nesie označenie THONET 2000 a po prvý raz sa uplatní pri zariaďovaní interiérov rekonštruovaného Reichstagu v Berlíne. Renomovaný britský architekt Norman Foster je aj architektom rekonštrukcie a prestavby tejto historickej významnej budovy na sídlo nemeckého parlamentu. Dostal teda v súčasnosti pomerne ojedinelú príležitosť vytvoriť kompletne dielo s vlastným rukopisom od architektúry až po dizajn interiérového mobiliáru.

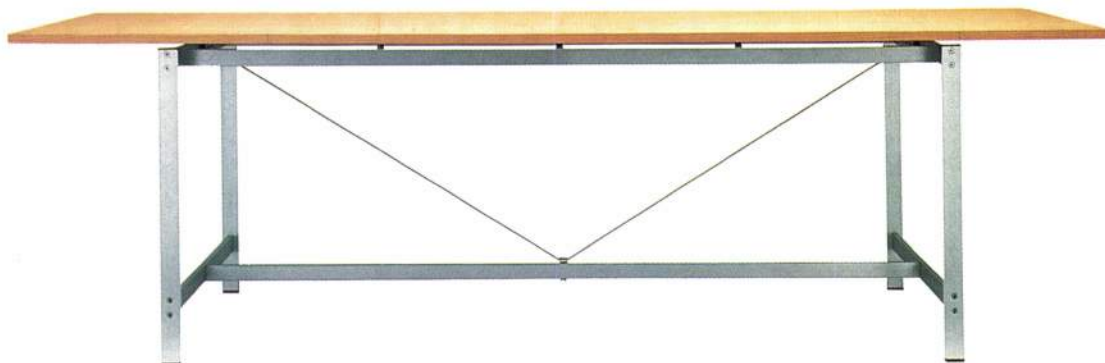
Fosterova kolekcia nábytku nadväzuje na dlhoročnú filozofiu a stratégiu firmy Thonet, ktorá svetu dala ako prvá (a dosiaľ i ako jedna z najúspešnejších) koncept dizajnu stoličky na všestranné využitie širokým spektrom užívateľov. Firma Thonet deklaruje Fosterovu kolekciu ako kontinuálne pokračovanie sérií ohýbaného bukového nábytku a nábytku na báze ohýbanej kovovej rúrkovej konštrukcie. Analógia kolekcie k týmto medzníkom v existencii firmy i dizajnu nábytku vôbec je nielen v racionálnom koncepte, systematickosti a konštrukcii nábytku, ale i v spolupráci s významným predstaviteľom súdobej architektúry. Za všetky slávne mená autorov, ktorí pre Thonet v minulosti tvorili, spomeňme Marcela Breuera, Marta Stamma a Miesa van der Rohe.

Kolekcia „Produktfamilie“ (Rodina výrobkov) sa skladá zo základného typu stoličky a stoličky s podopierkami v dvoch základných vyhotoveniach sedadlovej a operadlovej časti – plast alebo preglejka. Obidva typy sú stohovateľné. Rad stoličiek uzatvára komfortnejšia stolička väčších rozmerov s čalúnením a podopierkami. Nízke sedenie zastupuje samostatné kreslo a dvojčeslo určené do verejných priestorov s funkciami „príjem a čakanie návštevníkov“ či „lobby“. Stoličky a kreslá dopĺňa rad stolov – viac rozmerových variantov nízkych spoločenských stolov a rokovací stôl s výškou 74 cm, vystužený konštrukciou z napnutých oceľových lán. Práve tento kus z kolekcie pripomína Fosterov predchádzajúci úspešný návrh stôl „Nomos“. Konštrukcia stoličiek z hliníkového profilu, ktorý bol vyvinutý špeciálne pre túto kolekciu, je montovateľná. Kolekcia má presne špecifikované varianty farebnosti.

Pri súpravách s plastovou sedacou časťou je možná voľba medzi antiracitovou a transparentnou bielou. Súpravy v preglejkovom vyhotovení bude firma Thonet dodávať v rôznych morených a lakovaných odtieňoch podľa firemného vzorkovníka. Čalúnené stoličky a kreslá môžu mať látkový alebo usňový potah v rôznych farbách.

Ľubica Fábri

Norman Foster pre Thonet





FIND je medzinárodne zrozumiteľný názov akoby zakódovanej skratky „fínsky dizajn“, ktorý je zároveň názvom výstavy fínskeho dizajnu. Táto počtom exponátov nevelká prezentácia priemyselného dizajnu z Fínska sa otvárala v ôsmich úplne identických podobách 2. februára 2000 v rovnakom čase vo všetkých európskych mestách kultúry roka 2000 – Avignone, Bergene, Bologni, Bruseli, Helsinkách, Krakove, Prahe, Reykjavíku a Santiagu de Compostella.

Na prvý pohľad zaujala nereprezentatívnosť vtipnej inštalácie vybraných predmetov umiestnených vo voľných skupinách priamo na podlahe či v jednoduchých ľahkých vitrínach. Hranoly z lisovanej prírodnej látky so zreteľnými stopami kúskov slamy ľahko ohraničovali exponáty v priestore. Z rovnakej prírodnej látky boli vyrobené kruhové podnože vypuklého tvaru kolmo preťaté úzkou priehľadnou plastovou rúrkou, v ktorej boli vložené drobné exponáty osvietené chladnou žiarovkou. Inde táto rúrka tvorila svetelnú os symbolickej vitríny, na ktorej boli voľne inštalované látky. Ďalší variant tvorili ľahké ploché prstence nasadené stupňovito na ose rúrky, ktoré tak vytvorili police na šperky, sklo a okuliare zakryté kužeľom z transparentnej fólie, ktorého vrchol tvoril koniec vnútornej rúrky so žiarovkou.

Jednoduchosť a určitá tvarová nadčasovosť, nedekoratívnosť, uplatnenie ekologických princípov celkom zreteľne dominovali výberu väčšinou priemyselne vyrábaných exponátov. Je veľmi sympatické, že v niekoľkých prípadoch boli predstavené výrobky z recyklovaných prírodných materiálov alebo plastov. Tvarovú kultivovanosť predstavilo tradične niekoľko kusov sedacieho nábytku v kombinácii ocele a ohýbanej brezovej preglejky alebo kovového výpletu. Autorský dizajn bol zastúpený odevnými kreáciami - plášťom z čistej vlny vyrobeným v Štúdiu Aalto + I Oy podľa návrhu Iris Aaltovej a dvoma modelmi večerných šiat, prvým s názvom Ice klasického strihu z modrej organzy a druhý nekonvenčný model Vulcan z krčenej kombinácie ľanu a polyamidu hnedo-červenej farby. Naproti tomu vystavené zlaté a strieborné šperky boli bez väčšej tvorivej invencie a svojím prekvapivo nenápadným vzhľadom sa nelíšili od priemernej európskej zlatníckej produkcie. Zato pohodlnosť a umiernenosť boli jednoznačne znakom vystavených párov topánok z mäkkej usne na dobre tvarovanej gumovej podrážke. Fínsky priemyselný dizajn nenápadne naznačil kritériá škandinávskeho dizajnu, ktorého zmyslom ktorého bolo práve začiatkom nového milénia vytvárať človeku vyhovujúce priateľské predmety a prostredie. A v centre pozornosti musia zostať ekologické princípy. Krátke uvedenie tejto prehliadky dizajnu bolo spoločne ukončené 16. februára o 18.00 hod. opäť vo všetkých európskych mestách kultúry roka 2000. Výstavu a jej exponáty namiesto katalógu sprevádzal fínsky magazín MUOTO, ktorý sleduje a prezentuje dizajn, jeho tvorcov a výrobcov z Fínska aj cudziny a nepretržite vychádza od roku 1980.

Jana Pauly

Sada antikorového riadu RATIA MEKANO s perforovanými minimálnymi držiadlami. Dizajn: **Ristomatti Ratia**.



FIND



KAKKULAT je názov nových tvarov plastových rámov na okuliare.

HUPITUTTI, nový tvar ľahkých detských cumlíkov z polypropylénu. Dizajn: **J. Järvinen, H. Hakamäki**.



Miesto pre dizajn

PRIEMYSELNÝ DIZAJN 20. STOROČIA V MÚZEJNÝCH ZBIERKACH

Viera Kleinová
Ľubica Hustá

Prelom storočí je čas, keď sa častejšie ako inokedy vynára potreba hodnotenia, zamyslenia sa nad minulosťou, ale i prognóz či plánov do budúcnosti. A keďže 20. storočie je už dnes nazývané aj storočím dizajnu, rozhodli sme sa aj my poohliadnuť a priblížiť niektoré z pamiatok priemyselného dizajnu tak, ako sme ich zaznamenali v zbierkach Slovenského technického múzea v Košiciach a Múzea dopravy v Bratislave. Fakt, že na Slovensku neexistuje múzeum umeleckého priemyslu ani múzeum dizajnu, nás zároveň priviedol k snahe zistiť, aký je momentálny stav dokumentácie a zhromažďovania predmetov tohto odvetvia na Slovensku. Prečo práve toto múzeum? S ohľadom na stav bádania či zbierkovú a dokumentačnú činnosť v tejto oblasti je to jedna z mála inštitúcií, ktorá zbiera a dokumentuje produkty priemyselnej výroby 20. storočia a ktorá plánuje v budúcnosti otvorenie špecializovaného oddelenia dizajnu.



Pilierová lampa určená na zisťovanie prítomnosti metánu v baniach.
1. desaťročie 20. storočia, Slovensko.

Z dejín Slovenského technického múzea

Intenzívnejšie snahy o založenie samostatného múzea technického charakteru sa na Slovensku datujú do obdobia prvej republiky, keď vznikol prvý konkrétnejší plán na zriadenie technického múzea. Podľa tejto myšlienky sa mal v Bratislave zriadiť zemský odbor vtedajšieho Československého technického múzea v Prahe. Idea, pri ktorej zrode v roku 1937 stálo Ústredné združenie slovenského priemyslu, sa však nerealizovala. Prvé konkrétne kroky vedúce k založeniu múzea tak boli podniknuté až po roku 1943, keď bývalé Povereníctvo SNR pre priemysel a obchod poverilo Obchodnú a priemyselnú komoru v Košiciach prípravou a zriadením kuratória, prípravou štatútu a expozícií. Prvý, dočasný štatút Technického múzea v Košiciach bol vydaný v roku 1947, keď bolo ustanovené i kuratórium múzea. O rok neskôr boli provizórne inštalované zbierky predstavené verejnosti. Obdobie kuratória skončilo v roku 1951, keď správu múzea prevzalo interné vedenie. Rozhodnutím Povereníctva kultúry bolo Technické múzeum v roku 1956 zaradené medzi vedecké ústavy. Od roku 1982 funguje pod názvom Slovenské technické múzeum.

Zbierkový fond a expozície

Podľa katalógu múzea „poskytujú expozície vedecký obraz o vývoji toho-ktorého technického alebo vedného odboru na Slovensku, a to na pozadí svetového vývoja. Zároveň zdôrazňujú prínos Slovenska (resp. diela priekopníkov dejín vied a techniky slovenského pôvodu) do pokladnice celosvetového vedeckého a technického pokroku“ (1). Múzeum sídli v historickom komplexe budov tzv. Rákoczyho paláca na Hlavnej ul. 88 v Košiciach, kde sa okrem expozícií nachádzajú i viacere depozity.

Zbierky múzea dokumentujú oblasť baníctva, hutníctva, zlievarenstva, kováčstva, strojárstva, energetiky, textilných a polygrafických strojov, leteckej a prístrojovej techniky, kancelárskych strojov, elektrotechniky, fyziky, astronómie, chémie, potravinárskeho priemyslu, geodézie a kartografie, fotografickej a kinematografickej techniky, časomieri



Závesná oblúková lampa verejného osvetlenia,
posledná štvrtina 19. storočia. Výrobca: pravdepodobne
Prvá rakúsko-uhorská továrňa na elektrické osvetlenie
a prenos energie B. Egger és társa.

a hodinárstva. V múzeu sú verejnosti prístupné stále expozície, o. i. expozícia ozdobných a úžitkových predmetov z kovov, oznamovacej elektrotechniky a záznamu a reprodukcie zvuku, expozícia Z dejín fyziky na Slovensku, energetické oddelenie Aurela Stodolu (parné, vodné a spaľovacie motory), expozícia Vývoj písacích strojov. Súčasťou expozície astronómie je aj planetárium.

Pod správu Slovenského technického múzea (STM) patrí aj niekoľko vysunutých expozícií: Múzeum J. M. Petzvala v Spišskej Belej (s expozíciou fotografickej a kinematografickej techniky), Múzeum historických hodín v kaštieli v Budimíre a pred nedávnom založené Múzeum dopravy v Bratislave. Okrem toho STM spravuje viacero zaujímavých technických pamiatok: areál Solivaru pri Prešove, hámor v Medzeve, kováčku dielňu v Moldave nad Bodvou a iné. Zaoberá sa jednak vyhľadávaním a dokumentovaním technických pamiatok, ako aj ich odborným spracovaním a ochranou.

Predstavy a realita

Všeobecná predstava národného technického múzea sa väčšinou spája s majestátnou budovou, so sálami plnými rozmanitých technických zázrakov, atraktívnych vynálezov, impozantných strojov, s miestom, kde sa človek rád nechá pobaviť, ale i poučiť. Realita košického múzea je síce skromnejšia, o to viac si však musíme ceniť snahu jeho pracovníkov vytvoriť príťažlivú, pútavú a názornú expozíciu. Aj toto múzeum brzdí zlá ekonomická situácia a nedostatočný prílev financií, ktoré by umožnili revitalizáciu niektorých dnes už zastaraných expozícií. Ekonomické problémy sťažujú aj nákup nových akvizícií či reštaurovanie deponovaných exponátov. STM zápasí aj s nedostatkom výstavných priestorov - tie, ktoré mu boli v 40. rokoch



Prospektové listy nožiarskych výrobkov firmy Jozef Wlaszlowits, 1901, Štós.

Prospektové listy nožiarskych výrobkov firmy Hugo Komporday, zač. 20. storočia, Štós.



pridelené, sú v súčasnosti už „prítlesné“, a tak nie je možné predstaviť verejnosti mnohé zbierkové predmety, ktoré by si zaslúžili pozornosť. V rámci revitalizácie inštalácií bola v ostatnom čase realizovaná expozícia dekoratívnych a úžitkových predmetov v kove. Autori jej architektonického riešenia adekvátne a s citom využili danosti priestoru a vytvorili tak pôsobivú a zároveň decentnú inštaláciu.

Dizajn v STM

Oddelenie oznamovacej elektrotechniky ponúka historický prehľad od počiatkov vývoja zvukových nosičov až po audiotechniku 80. rokov nášho storočia. Tento vývojový rad prezentuje súbor fonografov napr. firmy The Edison Co. USA, príklady modelov rádii a mechanických gramofónov firiem Philips, Telefunken, Paillard z medzivojnového obdobia, či výrobky firmy Sony, JVC alebo československej Tesly po druhej svetovej vojne. Zvukové nosiče z počiatku storočia dokladajú tradičný, od historických vzorov a postupov závislý spôsob tvarovania predmetov, napr. Edisonov fonograf (1898). Príkladom tvarovej estetiky rádioprijímača 30. rokov je rádio Philips (1931 - 1932) vyrobené v československej licencií. Jeho geometricky redukovaný tvar s povrchovou dyhovou úpravou a elegantným štylizovaným motívom z bakelitu je typickou ukážkou rádia ako bytového doplnku modernej medzivojnovovej domácnosti a zároveň spôsobu využitia nových plastových materiálov v sériovej výrobe. Zaujímavým exponátom je predchodca magnetofónu, tzv. drôtofón, ktorého kufříková forma má čisto funkčný charakter, ozvláštnený geometrickým pásovým vzorom v duchu amerického art-deco (firma Webster, Chicago, USA, vyrábaný v rokoch 1935 - 1945). Československú povojnovú produkciu zastupuje niekoľko modelov gramofónov a kotúčových magnetofónov zo 60. rokov. Z dizajnerskeho hľadiska sú príkladmi využitia nových technológií

v spracovaní plastov a ich narastajúcej popularity. Model prvého tranzistorového magnetofónu typu B4 (n. p. Tesla Pardubice, závod Přelouč, 60. roky) charakterizuje strohý, funkčne definovaný tvar prenosného kufríka. Jeho inovovaným variantom s novým systémom mechanického ovládania zvukovej pásky je kotúčový magnetofón Tesla B5 (n. p. Tesla Pardubice, závod Přelouč) v plastovej skrinke. Typ kufříkového gramofónu predstavuje model GZ 642 s meničom platní (Supraphon, 60. roky), ktorého hranaté obrysové tvary kontrastujú s mäkkou modelovanými plastovými detailami (prenoska, spínače, menič platní). Z produkcie 70. a 80. rokov sú v expozícii zastúpené jedny z prvých verzií diktafónov, walkmenov či videa. Obohatením zbierky by v budúcnosti mohli byť aj príklady televíznej techniky.

Základ kolekcie telefónov tvoria hlavne historické exponáty, od Bellových telefónnych prístrojov cez nástenné telefónne prepojovalce a bleskoistky až po kolekciu stojanových mikrotelefónov, batériových, nástenných či stolných telefónov. V ich dizajne vidíme rešpektovanie dobovej inšpirácie historickými štýlmi, a to v luxusnom i civilnejšom vyhotovení. Prezentované sú tu modely napr. firmy Ericsson, Siemens, Deckert a Homolka a iné. Naozaj exkluzívnym exponátom je tzv.

„ministerský“ batériový telefón v puzdre, ktorý tvorí elegantne tvarované slúchadlo uložené v drevenej, zamatom vystlanej kazete. Československú produkciu reprezentuje povojnový vývojový rad monopolného výrobcu telefónov u nás, n. p. Tesla, od bakelitového modelu typu K (n. p. Tesla Karlín, 50. roky), ktorý tvarovo i materiálovo vychádza zo slávneho modelu H. Dreyfussa z roku 1937, cez model T 65 (n. p. Tesla Liptovský Hrádok) či model AS 10 (n. p. Tesla Liptovský Hrádok) až po tlačidlové a digitálne aparáty z 80. rokov (n. p.

Tesla Stropkov). Model T 65 (dizajn: B. Mira, 1962) má pomerne originálne dizajnérske riešenie - pozdĺžny tvar s asymetricky umiestneným číselníkom, model AS 10 (notoricky známy člen takmer každej domácnosti v ešte pomerne nedávnej minulosti) je so svojím stroho geometricky definovaným tvarom dokladom racionálnej vetvy dizajnu 70. rokov.

Písacie stroje

Pýchou košického múzea je zbierka historických písacích strojov, jedna z najbohatších v strednej Európe. V kolekcii sú zastúpení takmer všetci renomovaní svetoví výrobcovia. Okrem štandardných písacích strojov zbierka obsahuje i modely ukazovadlových písacích strojov, písacie stroje pre nevidiacich a slabozrakých, počítačie, ale i elektrické písacie stroje.

Strojárstvo

Prevažná časť zbierok oddelenia strojárstva je orientovaná na dokumentáciu realizačných výstupov strojárskych výskumných ústavov a strojárskych fakúlt technických univerzít posledných 50. rokov na Slovensku. Práve táto expozícia najviac pripomína čas svojho vzniku a pôsobí na návštevníka ako závan nedávnej minulosti. Najväčší priestor patrí výskumným pracoviskám ZŤS. V rámci ich vývojových programov sú tu prezentované zmenšené modely účelových automobilov, cestných stavebných strojov, lesných traktorov, univerzálnych nakladačov. Prezentovaný model prvej riečnej (námoornej) osobnej lode OL 400 (dizajn: I. Didov) i model korčekového bagra typu KB 160/60 vznikol vo Výskumnom ústave stavby lodí v Komárne. Súčasťou expozície je okrem produktov ťažkého strojárstva aj inštalácia vývojových programov automatizácie a robotizácie z 80. rokov, či už formou makiet, alebo priamo zostaveným simulovaným robotizovaným praco-



viskom s ústredným objektom adaptívneho robota APR 20 určeného pre Vagónku Poprad. Toto zväracie pracovisko sa skladá z dvoch polohovacích stolov, z čističa horáka, z dvoch riadiacich skríň, z dvoch ovládacích pultov, zo zväracieho agregátu a počítača s disketovou a kazetovou prehrávacou jednotkou. Múzeum disponuje aj menšou kolekciou motocyklov vyrábaných v Považských strojárňach v Považskej Bystrici v 50. - 70. rokoch 20. storočia. Sú tu známe a populárne modely Manet, Pionier, Jawa, Babeta.

Úžitkové a dekoratívne predmety z kovov

Základ novoinštalovanej expozície úžitkových a dekoratívnych predmetov z kovu tvoria najmä exponáty z 18. a 19. storočia, ktoré sú dokladom umeleckoremeselnej i manufaktúrnej profánnej výroby. Sú tu príklady interiérových doplnkov (sochy, ozdobné predmety, bibeloty), kovový nábytok, kuchynský riad, liatinové pece, uhliaky, ale aj ozdobne kované mreže, zábradlia, pouličný kandeláber, firemné vývesné štíty. Väčšina exponátov je rakúsko-uhorskej proveniencie, zo slovenských výrobkov je tu zastúpená napr. kolekcia kovových predmetov z dielne košíckeho kováčskeho majstra A. Buchnera, niekoľko ukážok kovového riadu a stolového náčinia zo Sandriku, napr. elegantne a trpezlivo tvarovaný hliníkový hrniec s pokrievkou.

Budúcnosť dizajnu v múzeu

Na dizajnérsku stránku technických pamiatok a priemyselných výrobkov sa pracovníci múzea začínajú orientovať hlavne v posledných rokoch. Jedným z iniciátorov a propagátorov tejto myšlienky je odborný pracovník múzea Ing. Ladislav Klíma, ktorý už niekoľko rokov zhromažďuje a dokumentuje predmety a výrobky priemyselného dizajnu s perspektívou vybudovania samostatného oddelenia dizajnu. Základy zbierky dizajnu predstavujú v súčasnosti skromné ukážky hlavne bežných spotrebných sériovo vyrábaných predmetov 20. storočia. Je tu malá zbierka osvetľovacích telies a sklenených tienidiel, napr. bakelitová lampa vyrábaná od 30. rokov (na Slovensku v 50. rokoch), ktorá je typickou ukážkou presadzovania nových výrobných technológií a materiálov v sériovej výrobe, či funkcionalistická nástenná trubicová lampa s pozdĺžnym chrómovým krytom. Príkladom domáceho elektrospotrebiča je vysávač firmy AEG zo 40. rokov s príznačne aerodynamicky tvarovaným chromovaným trupom. V zbier-

ke sú príklady dobových holiacich strojčekov, kovových kanvíc, ale aj archív historických firemných katalógov najmä z Budapešti a Viedne. Budovanie novej zbierky je dlhodobá a náročná práca, ktorá si v situácii, keď nie je dostatok finančných prostriedkov, vyžaduje veľké osobné nasadenie i hľadanie alternatívnych zdrojov získavania exponátov (napr. sponzorské dary od jednotlivcov alebo výrobných podnikov). V tomto smere plánuje múzeum osloviť výrobné podniky, ktoré spolupracujú s dizajnérm, a ponúknuť aj túto formu prezentácie ich výrobkov. Samozrejmosťou je aktívna spolupráca s ostatnými inštitúciami, ktoré sa venujú dokumentácii a podpore dizajnu na Slovensku (Slovenská národná galéria, Slovenské národné múzeum, Slovenské centrum dizajnu).

Múzeum dopravy

Najmladšia expozícia STM - Múzeum dopravy - bola zriadená v roku 1992. Slávnostné otvorenie sa uskutočnilo v minulom roku. Realizácia projektu je výsledkom spolupráce STM a Veterán klubu Bratislava. Priestory pre expozíciu poskytli Železnice SR a pomoc pri rekonštrukcii a príprave expozície sponzorsky podporila a naďalej podporuje firma PPA Control, a. s. Vzniklo tak pozoruhodné múzeum histórie pozemnej dopravy, prezentujúce osobné aj úžitkové automobily, motocykle, ale i doklady histórie železničnej dopravy. Múzeum sídli v atraktívnych priestoroch industriálnej tehlovej architektúry - historickej železničnej stanice a skladov z polovice 19. storočia. Autori výtvarnej koncepcie (E. Kovačevićová, G. Fudala) vytvorili modernú a vzdušnú expozíciu, v ktorej prezentované exponáty zasadzujú do historického kontextu - fotografie filmových hviezd a slávnych postáv histórie, reklamné plagáty, figuríny v dobových odevoch vyvolávajú nostalgické spomienky na lesk a eleganciu zlatej éry dopravy. Aj v tejto expozícii nás v prvom rade zaujímali doklady vývoja slovenského priemyselného dizajnu. Solitérne, ale o to razantnejšie v tomto smere vystupujú modely Vývojového oddelenia založeného v roku 1960 v Bratislave ako pobočka n. p. Tatry Kopřivnice. Sú to minibus Tatra 603 MB, kolekcia pracovných modelov jeho rôznych verzií a vývojový model osobného automobilu Tatra 603 X. V tomto oddelení pod vedením Ing. J. Mičíka pracovali dizajnéri F. Hudec, J. Oravec, I. Schuster, O. Diblík a i. Jednou z prvých realizácií tohto oddelenia bol model spomínaného minibusu T 603 MB (dizajn: Friderich Hudec, 1963), ktorý bol vôbec prvým dodávkovým automobilom na Slovensku. Vďaka progresívnej konštrukcii mohli využiť veľmi nízke položenú podlahu, čím najmä pri verzii T 603 NP (nizkoplošinový valník) vzniklo vozidlo s neobvyklou úžitkovou hodnotou. Pozdĺžna karoséria s jemne zaoblenými obrysami a elegantne jednoduchou chrómovou prednou maskou je príkladom citlivej dizajnérskej práce. V riešení



Drôtofón, okolo r. 1935. Výrobca: firma Webster, Chicago, USA.



Stolný telefón Tesla vzor K, 50. roky 20. storočia. Výrobca: Tesla Karlin.



Stolný automatický telefón Tesla AS 10, koniec 60. rokov 20. storočia. Výrobca: Tesla Liptovský Hrádok.



Elektrický gramofón GZ 642 s meničom platní, 60. roky 20. storočia, Supraphon.

Písací stroj pre nevidiacich a slabozrakých zn. Picht, 1910 – 1912. Výrobca: Herde a Wendt Berlín, Nemecko.



Poznámky

1. Slovenské technické múzeum – Výber zo zbierok, Košice, 1997, s. 3.

Použitá literatúra

Slovenské technické múzeum – Výber zo zbierok, Košice, 1997.

Schuster, I. – Oravec, J.: Vývoj motorových vozidiel v Bratislave, Bratislava 1999.

interiéru je zrejmy dôraz na maximálne pohodlie. Model limuzíny Tatra 603 X (dizajn: Ján Oravec) vychádzal zo znalostí najnovších svetových poznatkov o konštrukcii a zároveň spĺňal vysoké nároky na moderné tvarovanie karosérie. Tento model predbiehal vývojové programy renomovaných svetových značiek a vo svojej kategórii bol porovnateľný so svetovou špičkou. Žiaden z týchto výnimočných modelov sa však nedočkal sériovej výroby.

V historickej časti expozície dominujú vozidlá českých automobiliek Tatra, Praga, Aero a Škoda. Z dizajnerskeho hľadiska je unikátnym exponátom model Tatra 77 z roku 1934 s motorom umiestneným vzadu, ktorý má jednu z prvých prúdnicovo modelovaných karosérií s efektnou aerodynamickou plutvou (autorstvo dizajnu je pripisované H. Ledwinkovi a E. Uebelackerovi), či jeho nástupca model Tatra 87 z roku 1942. Rafinovane elegantné chrómové detaily upútajú na športovom kupé Aero 30 z roku 1937, zbierka obsahuje aj príklady motocyklov napr. typu Sidecar. Historicky zaujímavým exponátom je aj prvý bratislavský taxík typu Tatra T 12 z roku 1930. Z povojnového obdobia je tu predstavený celý rad automobilov renomovaných svetových výrobcov, ako napr. modely Cadillac, BMW, Alfa Romeo, či Volgy používané od 50. rokov Verejnou bezpečnosťou. Zbrateľsky ojedinelým vozidlom je luxusná čierna limuzína Cadillac 62 z roku 1951, ktorú charakterizuje mohutne preexponovaný tvar s pôsobivými aerodynamickými chrómovými doplnkami na karosérii.

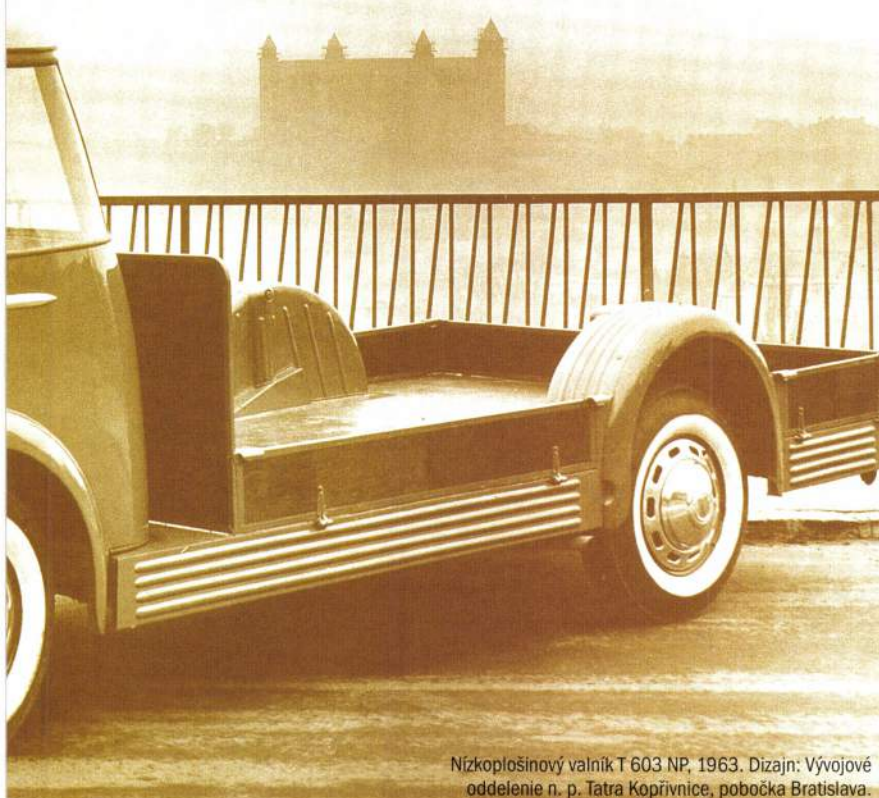
Ako nás informoval správca Múzea dopravy Jaroslav Krajčír, v budúcnosti sa ráta s otvorením ďalších výstavných priestorov. Múzeum pracuje aj na dokumentovaní exponátov a príprave katalógu.

Dodatok

V zbierkach Slovenského technického múzea sme našli zaujímavé, i keď v prevažnej miere solitérne doklady vývoja tvarovania, technológií, konštrukcií a materiálov v priemyselnom dizajne 20. storočia. Iniciatíva STM na poli dokumentovania a zbierania dizajnu si zaslúži našu plnú podporu, a iste aj záujem nielen zo strany odbornej verejnosti. Systematické budovanie zbierok je totiž práca náročná a dlhodobá a hoci je dizajn nepochybne jednou z najpodstatnejších zložiek našej materiálnej kultúry a zreteľným dokladom jej úrovne, jeho význam nie je dodnes adekvátne docenený.

Veci žijú a odchádzajú. A čím ďalej, tým kratšie žijú a rýchlejšie odchádzajú. Myslíme na to.

Za pomoc a radu pri príprave článku ďakujeme odbornému pracovníkovi STM v Košiciach Ing. Ladislavovi Klímovi a správcovi Múzea dopravy v Bratislave Jaroslavovi Krajčírovi. Zároveň ďakujeme Slovenskému technickému múzeu v Košiciach a Múzeu dopravy v Bratislave za láskavé zapožičanie fotografií a diapozitívov.



Nízkoplošinový valník T 603 NP, 1963. Dizajn: Vývojové oddelenie n. p. Tatra Kopřivnice, pobočka Bratislava.

V ostatných rokoch nepočuť veľa povzbudivého o situácii vo vydávaní a odbyte knižnej produkcie na Slovensku. Záujem o knihu klesá údajne pod vplyvom internetu, ale nesporne aj z ekonomických príčin. Jedna z donedávna najúspešnejších oblastí sa viditeľne zoštieňuje napriek početnej hojnosti vydaných kníh. A predovšetkým v dôsledku preberania zahraničných ilustrácií a knižného dizajnu stráca pozície domáca kvalitná výtvarná práca okolo knihy.

Slovenská krásna kniha v tvorivej symbióze aj konkurencii s českou v minulosti slávila úspechy. Činnosť ilustrátorov i grafikov bola na vysokej úrovni napriek materiálovým a technickým ťažkostiam. Okrem iného sa táto úroveň potvrdzovala v medzinárodných súťažiach, napr. na bratislavských bienále knižných ilustrácií pre deti (BIB), na brnianskych bienále úžitkovej grafiky, na knižných veľtrhoch v Lipsku, v Bologni a inde. Oceňovanú grafickú školu prof. Vincenta Hložníka od roku 1967 na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave dopĺňovalo špeciálne oddelenie knižnej tvorby prof. Albína Brunovského, koncipované komplexnejšie vo vzťahu k tvorbe knihy a bibliofílie.

Vychoval viac ako tri desiatky výborných ilustrátorov a jeho škola získavala uznanie i v zahraničí.

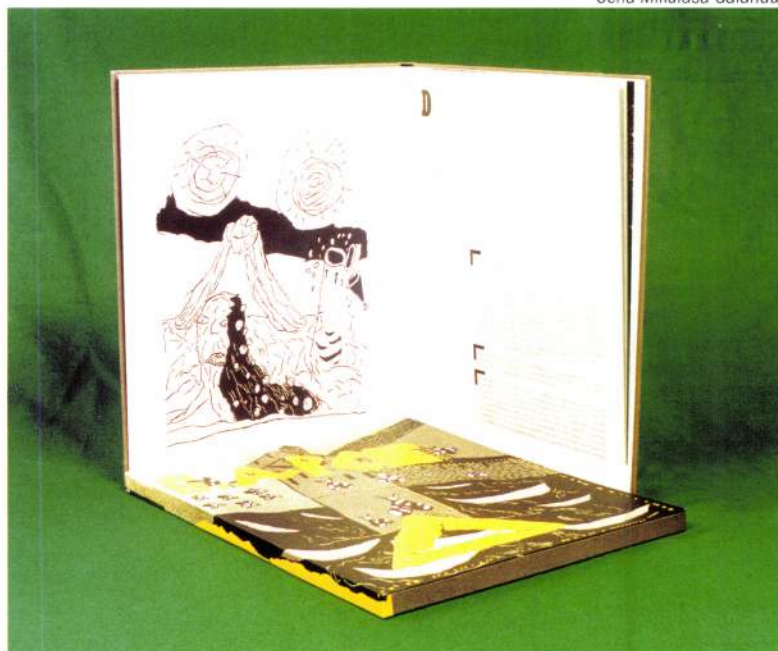
V dnešnej evidentne krízovej situácii čo do podmienok a možností tvorby krásnej knihy na Slovensku prišla s iniciatívou Turčianska galéria v Martine a založila tradíciu medzinárodných bienále knižného umenia. Na jednej strane sa podpora krásnej knihy môže zdať ako celkom logický čin, ak berieme do úvahy tradície mesta Martin, Maticu slovenskú, Knihtlačiarsky účastinársky spolok, maticné vydavateľstvo, Neografiu, národnú knižnicu a i., na druhej strane tu stojí fakt, že Turčianska galéria sa pustila do nového medzinárodného podujatia v situácii, keď sama doslovne zápasí o každú korunu. O to väčšie uznanie si zaslúži.

Podujatie sa vížilo, dostalo do povedomia a získalo prestíž. V poradí už tretie Bienále knižného umenia presvedčilo o životnosti i potrebe podobnej prehliadky a nazdávam sa, že jeho príťažlivosť u autorov aj u publika zvyšuje neobyčajne široké rozpätie programu - zahŕňa nielen tvorbu knihy, ale aj ďalšiu problematiku, ktorú téma kniha otvára. V tomto je, nazdávam sa, turčianske bienále ojedinelé. V rámci súťažných kategórií ilustrácia, bibliofília a autor-ská kniha, exlibris, knižná väzba, knižný dizajn, typografia, reštaurovanie a v nesúťažných kategóriách interpretácia a kniha na CD-ROM-e sa o účasť uchádzalo 154 autorov, z ktorých výberová komisia akceptovala 114 autorov zo 16 krajín, prvýkrát aj mimoeurópskych (Japonsko, USA, Izrael, Kórejská republika). Z porovnania oboch čísel môžeme konštatovať náročnosť výberovej komisie. K širke problematiky sa žiada uviesť, že pre súťažné kategórie reštaurovanie kníh a umelecká väzba sa na Slovensku v minulosti nenašlo výstavné a súťažné fórum.

Ivan Diviš: Nausea. Autori: **Slavko Eichler, Michal Smejkal**, ČR.
Cena Neografie.

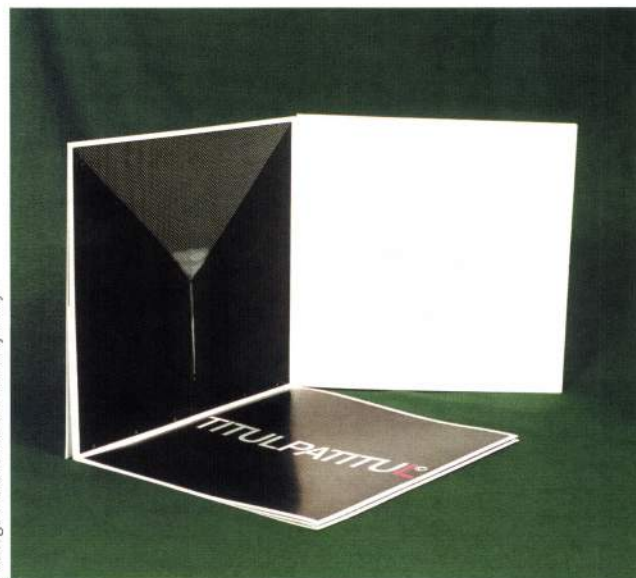
IVAN DIVIŠ NAUSEA

E. A. Poe: Drei Erzählungen. Autor: **Jiří Šalamoun**, ČR.
Cena Mikuláša Galandu.

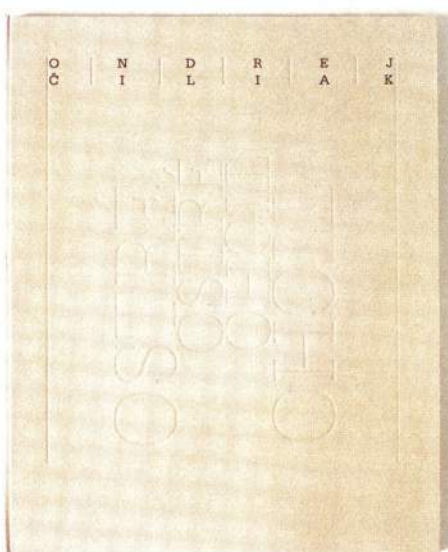




Egon Bondy: Invalidní sourozenci. Autori: **Andrea Edita Tunáková**, **Jozef Dobrik**, SR. Cena primátora mesta Martin.



Obal sveta. Autor: **Ivan Bílý**, SR. Čestné uznanie v kategórii bibliofilie a autorskej knihy.



Ondrej Čiliak: Ostré ticho. Autor: **Robert Brož**, SR. Cena Matice slovenskej.

Medzinárodná porota tretieho Bienále knižného umenia udelila tieto ceny:

Hlavnú cenu Mikuláša Galandu získal **Jiří Šalamoun** (1935) z Českej republiky za ilustrácie knihy E. A. Poe: Drei Erzählungen. Riešenie je neošúchané, uvoľnené, hravosť podložená grafickou disciplínou.

Cenu Neografie za najväčší prínos v oblasti grafického dizajnu dostali **Michal Smejkal** (1977) a **Slavko Eichler** (1977) z Českej republiky za tvorivý prístup k realizácii bibliofilie Ivan Diviš: Nausea. Upútava exkluzívnosť riešenia, akési „arte povera“ v grafickom dizajne.

Cenu Matice slovenskej za dielo, ktoré výtvarne reflektuje pôvodnú slovenskú literatúru bez rozdielu kategórií, získal **Robert Brož** (1939) zo Slovenskej republiky za grafické riešenie bibliofilie Ondrej Čiliak: Ostré ticho. Autor je stálica v knižnej úprave na Slovensku, aj na ocenenom diele stavia na prísnej racionalite architektúry knihy a volí akýsi „odstup“ od ilustrácií na tónovo odlišnom papieri ich vlepovaním do stránok. Osobne by som si ich vedela predstaviť i ako voľne vložené grafické listy totožného formátu s knihou. Robert Brož sa v rámci bienále predstavuje aj osobnou jubilejnou výstavou a navyše sa podpísal aj pod vynikajúce grafické riešenie bienálového katalógu.

Cenu Ministerstva životného prostredia SR za dielo s ekologickou tematikou bez rozdielu kategórií získala **Vlasta Matoušová** (1955) z Českej republiky za kolekciu vedeckých ilustrácií knižného titulu Ryby (1) Svět zvířat. Jej akvarelové ilustrácie sú vecne presné i poeticky pôvabné.

Cenu prednostu Krajského úradu dostal **Zdeněk Ziegler** (1932) z Českej republiky za typografické riešenie bibliofilského titulu Li Po: Jdu tichou půlnocí, s prihliadnutím na typografiu celej súťažnej kolekcie bibliofilských publikácií. Jeho osvedčený prísne čistý prejav doladuje jemná básnivosť.

Cena primátora mesta Martin pre autora do 35 rokov poctila v začiatku ich kariéry **Andreu Tunákovú** (1974, ešte študentku VŠVU v ateliéri prof. D. Kállaya) a **Jozefa Dobrika** (1977) zo SR. Ocenili ich výtvarné a grafické riešenie autorskej knihy Egon Bondy: Invalidní sourozenci, dielko výzorom originálne, rozmarné a vtipné.

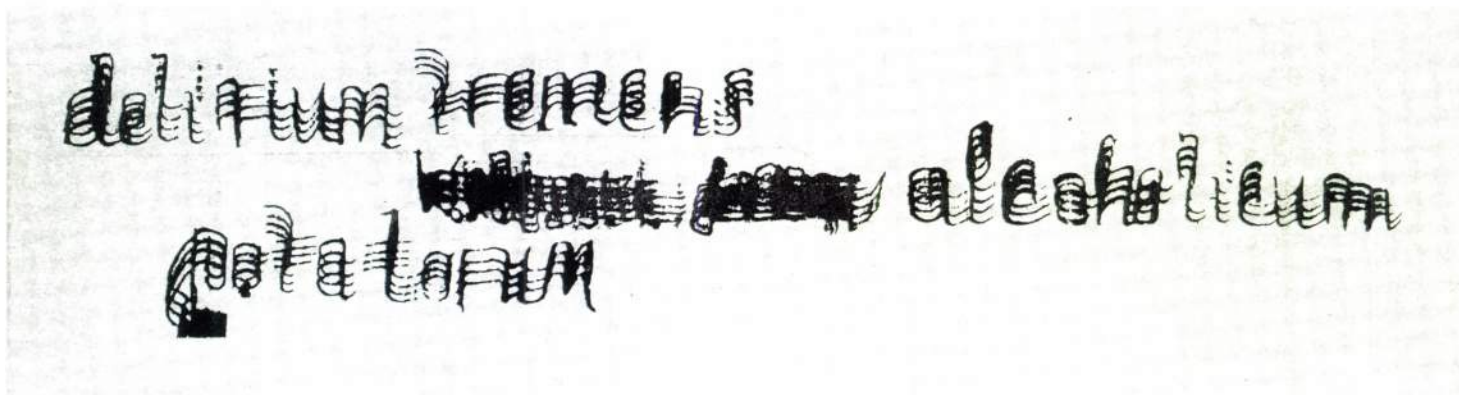
Osobitnú cenu poroty získal študent VŠVU z ateliéru prof. L. Longauera **Martin Bajanič** (1978) zo SR za nápaditú kolekciu autorského písma.

Čestné uznanie v súťažných kategóriách dostali: ilustrátorka **Park Sung Woang** (1960) z Kórey, **Ivan Bílý** (1959) zo SR za autorskú knihu, **Igor Benca** (1958) zo SR za exlibris, **Ľudmila Mlíčková** (1940) zo SR za umeleckú väzbu, **Gertrud Nolteová** (1968) z NSR v odvetví knižného dizajnu, **Monika Laciková** (1977, študentka VŠVU z ateliéru prof. L. Longauera) zo SR za typografiu (autorské písmo) a **Brigita Haászová** (1963) zo SR za reštaurovanie. Za prínos považujem skutočnosť, že uznanie získali i autori venujúci sa knižnej väzbe a reštaurovaníu.

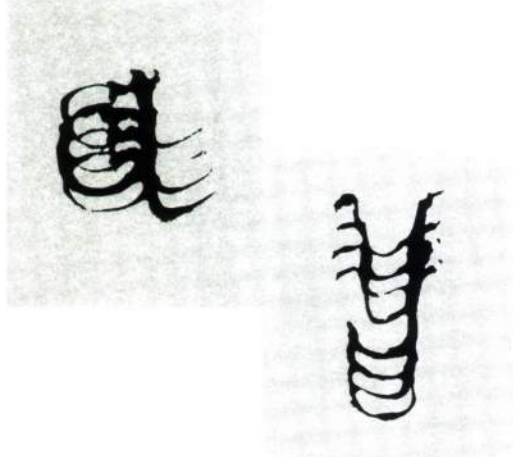


Sútra srdce. Diamantová sútra. Věna a Zdeněk Hrdličkovi: Smích je mým řemeslem. Autor: **Zdeněk Ziegler**, ČR. Cena prednostu krajského úradu.





Autorské písmo Delirium tremens. Autor: **Monika Laciková**, SR. Čestné uznanie v kategórii typografia.



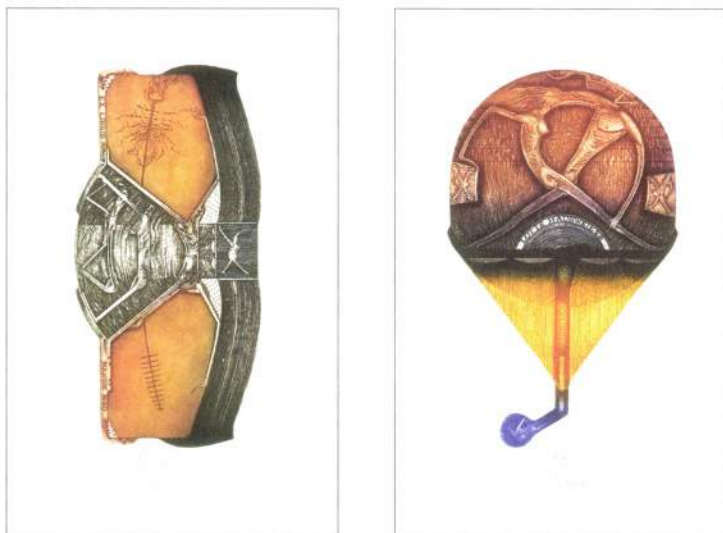
Z nesúťažných kategórií bola výrazne zastúpená interpretácia. Tu chýbajú spoločné kritériá posudzovania, čo je len na prospech vecí. Platí iba jedno – vytvoriť pocit iskrenia, tvorivého šumu okolo fenoménu knihy faktom porušenia kodifikovaných hraníc. A to sa viacerým kreáciám podarilo.

Po prehliadke výstavy dôjdeme k názoru, že medzinárodná porota pracovala kvalifikovane a s jej verdiktom treba súhlasiť. Mimo uvedených ocenených diel som našla dobrú úroveň, reprezentatívny výber, ale nijaké ďalšie počiny posúvajúce stav jednotlivých disciplín dopredu.

Ak sa osobitne prizrieme slovenskej kolekcií, je potešiteľné, že okrem vyzretých zjavov je zastúpený dosť vysoký počet mladých, dokonca i študentov. Na VŠVU sa knižný dizajn v 90. rokoch presunul do oblasti grafického dizajnu, kam plne patrí, a už ho nesuplujú iné grafické oddelenia, ako to bolo v časoch, keď príslušné oddelenie užitkovej grafiky na VŠVU umelecky chradlo.

K organizácii tretieho Bienále knižného umenia: last but not least si zaslúži uznanie osvedčený kurátor bienále PhDr. Marius Maták. Na práci sa zaiste podieľal organizačný výbor bienále zložený z pracovníkov Turčianskej galérie, ktorý (predpokladám na základe toho, že architekt nie je uvedený) vytvoril spolu s kurátorom vkusnú a prehľadnú inštaláciu výstavy. Reprezentačný katalóg je v slovenskom a anglickom jazyku. O väčšiu publicitu bienále sa pričína jeho reпрízy, z ktorých prvá bola prístupná do 26. marca 2000 v dolnokubínskej Oravskej galérii, v Trenčianskej galérii M. A. Bazovského bude v apríli.

Vydarené podujatie v správnej chvíli „pro domo“ pripomína význam knižného umenia a pred zahraničím zvyšuje kultúrnu prestíž mesta Martina a celého Slovenska.



Exlibrisy. Autor: **Igor Benca**, SR. Čestné uznanie v kategórii ex libris.

S K U P I N A

NOSITEĽKA

Okolo záhrady bol lieskový plot a za ním pole i lúka s kravami a ovcami: ale uprostred záhrady kvitol ružový ker, pod ktorým sedel slimák. V tom slimákovi bolo niečo, totiž on sám. / "Pockajte, nech len príde môj čas!" vravel. "Vykonám čosi viacej, než aby som len zakvitol ružami, rodil lieskovce ako lieska a dával mlieko ako kravy a ovce." / "Nesmierne veľa očakávam od vás," odpovedal ružový ker. "Dovoľte mi otázku, kedy to bude?" / "Ja si dopriem čas," povedal slimák. "Vy máte veľmi naponáhlo! To nedáva radostného vzrušenia z očakávania." / O rok ležal slimák približne na tom istom mieste, v slnečných lúčoch, pod ružovým krom, z ktorého vyrážali púpätá a rozvíjali sa ruže, vždy nové a svieže. A slimák napoly vyliezol z domčeka, vytrčal tykadlá a zase ich sťahoval. / "Teraz je už z vás staré ohrebo," povedal slimák. "Mali by ste myslieť na odchod z tohoto sveta. Dali ste mu všetko, čo ste mali: či to vonačo znamená, to je otázka, nemal som čas nad tým uvažovať. Je však jasné, že ste neurobili ani najmenej pre svoj duševný vývoj, inak by ste to boli ďalej dotiahli. Vedeli by ste sa za to zodpovedať? Čoskoro z vás bude len suchý papek! Rozumiete mi, čo viavím?" / "Lakáte ma," povedal ružový ker. "Nad tým som nikdy nerozmýšľal." / "Pravdaže, myšlienkami ste sa nikdy priveľa nezaoberali! Čo ste si vôbec niekedy odpovedali na otázku, prečo kvitnete a ako sa to deje? Prečo je to tak a nie inak?" / "Nie!" povedal ružový ker. "Kvitol som v radosť, lebo inak som nemohol. Slnko bolo teplé a vzduch svieži, pil som jasnú rosu a sýty dážď; dýchal som, žil som! Zo zeme čo ma vchádzala sila, i zhora som dostával silu, cítil som šťastie, vždy nové a nesmierne, preto som vždy musel kvitnúť. To bol môj život, nemohol som inak žiť!" / Žili ste pohodlne," povedal slimák. "Iste že! Dostal som všetko!" prisvedčil ružový ker. "Ale vy ste dostali ešte viac. Ste jednou z mysliacich, hlbavých praváh, vysoko nadaný, a ohúrite raz svet." / "To mi ani na um nepadá," povedal slimák. "Svet sa ma netýka! Čo ma je do sveta? Vášna osobnosť ma stačí plno zaujať."

A ružový ker rozkvital v nevinosti, a slimák hľvel vo svojom domčeku, svet sa ho netýkal. / A roky sa míňali. Slimák sa obrátil v prach, i ružový ker sa obrátil v prach a v prach sa obrátila i ruža, uložená na pamiatku v spevníku - ale v záhrade kvitli nové ružové kry, v záhrade rástli nové slimáky: zaliezali do svojich domčekov a kašľali na svet - svet sa ich netýkal. / Máme rozprávku čítať znovu? Nezmenila by sa.

Hans Christian Andersen

mája

1996

Skupine
29

typografický puritán

Peter Ďurík

Ľubomír Longauer

Nedostatok kontinuity a absencia tradície je častou slovenskou bolesťou v mnohých odboroch. Ak aj nejakú tradíciu máme, širšia verejnosť vie o nej málo, a ani v rámci odboru nie je zmapovaná. Medzi takéto odbory patrí aj typografia.



Profiloval sa najmä edíciou Sondy, životopisnými knihami o slovenských literátoch. Prvým titulom tejto edície, ktorým na seba upozornil odbornú verejnosť, bola kniha o Jánovi Kollárovi. Edíciu neriešil uniformne - jej jednotiacim znakom je len formát kníh. Dominuje logotyp z autorovho mena alebo iniciál, ktorý vytvára leitmotív, typografickú dominantu knihy. Za knihy tejto edície, ktoré robil v priebehu štyroch rokov, sa mu dostalo najviac uznaní. Využíval bohatý dokumentačný,



Milan Lečan: Učebnica na prestávku. 1994.



Mikuláš Galanda. Bibliofília – dvojstrana, 1999.



Logo výročia Divadla SNP, 1999.



Alena Doležalová: Milujem túlavých psov, 1999.

obrazový a rukopisný materiál, aby ho v bohatej výprave usporiadal do jednoliateho celku. Vytváral komplexné typografie, ktoré sú kvalitou porovnateľné s tým najlepším, čo sa v tejto oblasti v Československu vydávalo.

Peter Ďurík sám seba označuje za typografického puritána. Netreba ho však brať celkom vážne. Aj keď si ctí písmo, narába s ním spôsobom, ktorý nie je dogmatický. Písmo je jeho hlavným vyjadrovacím prostriedkom. Pretože možnosti výberu typov v bežnej sadzbe boli v minulosti obmedzené, vytváral mnohé typografické prvky fotografovaním predlôh písom z rôznych vzorníkov, písmo samotné zväčšoval a kolážoval v rôznych veľkostiach, ťažil z ich kontrastu v kombinácii so sadzbou. Používal dobové písma, kolážoval ich s dobovými dekoratívnymi ornamentmi, kombinoval s rukopismi, starými rytinami a fotografiami. Nimi vytváral rytmus knihy, aby pomohol čitateľovi – ako hovorí – „ľahšie sa orientovať v knihe“.

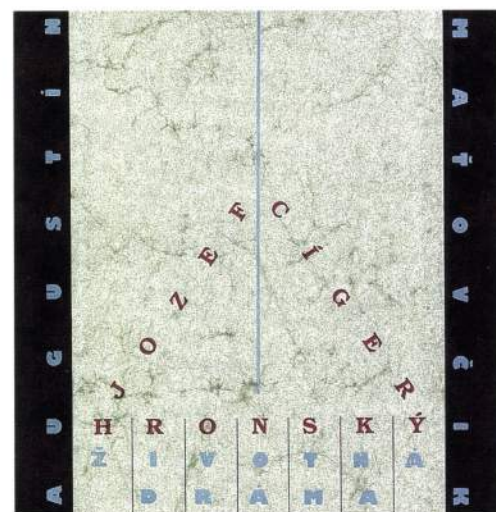
Podobne pracuje aj v edícii bibliofilii. Jeho práce získavajú postupne svoj osobitý rukopis, a to v typografii nie je jednoduché. Aj keď mu charakter odbornej zdravotníckej literatúry, ktorej sa v súčasnosti venuje, neumožňuje takú škálu výtvarného kreovania ako spomínané tituly edície Sondy či historizujúcich bibliofilii, pristupuje k ich riešeniu poctivo a presne v duchu ich funkcie. Uskromní sa ako výtvarník, nepredvádza zbytočnú sebaaprezentáciu a stavia na overenej kvalite.

Ďurík sa roky venuje tvorbe značiek. Aj v tejto nezanedbateľnej časti jeho tvorby dominuje využitie dekoratívnych a výrazových prostriedkov písma – raz ho ornamentalizuje, inokedy spája do náznaku piktogramu. Zúčastnil sa mnohých súťaží, vo viacerých uspel. V čase, keď sa riešenie loga veľkej banky či podniku stáva predmetom tvrdého konkurenčného boja veľkých agentúr, sa len málo vie o tom, že Ďurík je autorom značky Všeobecnej úverovej banky.

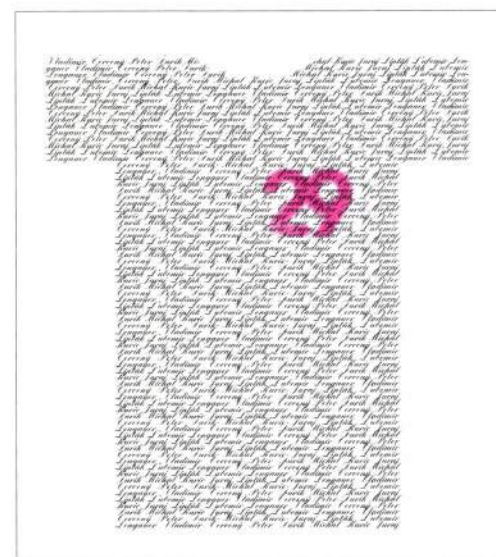
Popri redaktorskej práci pracoval Ďurík aj pre iné kultúrne inštitúcie, napr. Maticu slovenskú a Turčiansku galériu v Martine, Považskú galériu v Žiline a i.). Roky vytváral vizuálny štýl kultúrnych akcií (Scénická žatva v Martine, Ekoplagát a Celoslovenská výstava kresby v Žiline), kde sa uplatnil aj ako tvorca plagátov. Aj v tejto časti svojej práce nezaprie v sebe bytostného typografa. Z plagátov vyniká výstavný plagát „Socha piešťanských parkov“ (1990), kde písmaná – sochy dynamicky expandujú do priestoru a svedčia aj o Ďuríkovej schopnosti aktualizovať svoj typografický výraz.

Príchod počítačov spôsobil v typografii najväčšiu revolúciu od čias Gutenberga. Mení sa pohľad na písmo, vzniká množstvo nových „nečitateľných“ písom, vytvárajú sa individuálne fonty, ale v reakcii na ne aj množstvo „klasických“ písom. Dramatický prerod novej typografie neznamená, že overené princípy prestávajú platiť. Sú len zrelatizované, vytvára sa dráždivé napätie medzi starým a novým, ktoré je vždy motorom vývoja. „Pokúšam sa zvládnuť nové technológie éry počítačov, pretože ponúkajú iné možnosti typografického dizajnu a určite budú mať vplyv aj na vývoj názoru na tvorbu. Či tento vývoj pôjde k lepšiemu, je, samozrejme, v rukách človeka“, napísal Ďurík v katalógu svojej výstavy z roku 1992.

Je dobré, že „typografický puritán“ Peter Ďurík nové remeslo tlačovej prípravy zvládol, od typografie nezutekal a patrí k nemnohým predstaviteľom vývojovej kontinuity tejto profesie na Slovensku. Rozdiel medzi jeho predpočítačovou a súčasnou prácou nie je priepastný. Význam Ďuríkovej práce prerástol martinský región, v ktorom je zakotvený, a patrí k overeným hodnotám slovenskej typografie.



Augustín Matovčík: Jozef Ciger Hronský – väzba, 1995.



Dres skupiny, ktorý uplietla matka skupiny, 1997.

Podujatie iniciovalo Ministerstvo hospodárstva Rakúskej republiky, ktoré spoločne s Európskou komisiou organizuje v rámci tohto projektu rad aktivít na podporu multimédií a ich kreatívneho obsahu.

Jednou z dominant je súťaž EuroPrix MultiMediaArt otvorená pre všetkých, ktorí sa zaoberajú inováciou vo vytváraní obsahu. Geograficky je orientovaná na Európu. Zahŕňa členské štáty Európskej únie, kandidujúce štáty strednej a východnej Európy, ako aj Cyprus, Maltu a Turecko. Je zameraná na podporu tvorcov a výrobcov multimediálnych produktov a služieb (offline, online, všetky platformy). Jej cieľom je presadzovať na európskom trhu multimédiá, ktoré charakterizuje vynikajúci obsah, používateľský interfejs, prepracovaná koncepcia, vysoká estetická hodnota a jasné určenie cieľovej skupiny. Súťaž je otvorená pre jednotlivcov, firmy i inštitúcie. Má však aj svoju špeciálnu časť určenú mladým talentom z radov študentov.

Už v prvom ročníku 1998 sa do súťaže prihlásilo 557 produktov z 26 krajín.

Kategórie

Na rok 1999 boli vyhlásené tieto kategórie:

1. Poznatky a objavy (Knowledge and Discovery). Produkty podporujúce rozvoj znalostí vrátane vzdelávacích programov, vedeckých a encyklopedických diel, tréningových simulátorov. Zahŕňa aj online a offline podporu vzdelávania v rámci univerzít a špecializovaných škôl.
2. Etablovanie európskej kultúry v digitálnom svete (Bringing European Culture to the Digital World). Zameriava sa na reflexiu bohatosti a rozmanitosti európskej kultúry. Ide o produkty rozvíjajúce európske kultúrne dedičstvo, jeho prejavy v každodennom živote, umení, hudbe, histórii.

3. Podpora malého a stredného podnikania v trhovom prostredí (Supporting SMEs in the Marketplace). V tejto kategórii je možné prihlásiť firemné www stránky a informačné systémy, prezentácie produktov, intranetové aplikácie, ako aj rôzne riešenia z oblasti elektronického obchodu.

4. Zdokonaľovanie demokracie prostredníctvom multimédií (Improving Democracy with Multimedia) umožňuje využiť multimédiá pre záujmy všetkých obyvateľov Európy. Je orientovaná na podporu demokratických procesov a zvyšovanie možností participácie na správe vecí verejných. Patria sem riešenia zvyšujúce úroveň služieb verejných inštitúcií vysvetľujúcich fungovanie politického systému, ako aj informačné systémy vládnych inštitúcií.

5. Služby multilingválnej Európy (Serving Multilingual Europe) pomáha prekonať a preklenúť bariéry v používaní rôznych jazykov. Ide o podporu multilingválnych online služieb vrátane vyhľadávania v jednotlivých jazykoch. Ďalej ide o riešenia podporujúce globálnu komunikáciu, umožňujúce vyhovieť špecifickým požiadavkám cieľových skupín vrátane cvičení z poznania jednotlivých kultúr. Nie je určená pre produkty určené výhradne na jazykové vzdelávanie.

6. Prvé kroky v multimédiách (First Steps in Multimedia) sprístupňuje obsah, ktorý podporuje využívanie informačných a komunikačných technológií aj pre nováčikov. Pozornosť sústreďuje na oboznamovanie detí s novými technológiami, ale aj tých skupín ľudí, ktorí nemali možnosť rozvíjať svoje schopnosti v práci s počítačmi. Špeciálnu časť tvorí súťaž o Študentskú cenu (Students' Award). Je určená pre práce vytvorené v rámci univerzít, škôl alebo tréningových centier. EuroPrix '99 však poskytuje študentom ešte ďalšie možnosti. V minulom roku to boli letné akadémie v Paríži a Salzburgu, ktoré poskytli študentom unikátnu možnosť výmeny skúseností a poznatkov. Prednášali tu a prezentovali svoje práce tvorcovia ocenení v roku 1998, ako aj členovia jury EuroPrix '99 (podrobnosti na adrese www.europrix.org).

Hodnotenie multimediálnych produktov

Hodnotenie prihlásených online a offline aplikácií prebiehalo v dňoch 10. – 15. júla 1999 v Salzburgu. Hodnotiacu jury tvorilo 36 expertov v oblasti multimédií registrovaných v Info2000 a schválených Európskou úniou DG XIII, ako aj Ministerstvom hospodárstva Rakúskej republiky. Celkovo bolo do súťaže prihlásených 442 projektov z 28 krajín.

Hodnotenie prebiehalo podľa vopred pripraveného manuálu. Veľký dôraz bol kladený nielen na odbornosť, ale aj na etický rozmer hodnotenia. Každý člen jury musel uzavrieť špeciálny kontrakt, v ktorom deklaroval svoje nezávislé postavenie vo vzťahu k hodnotenej produkcii.

Nominácie a víťazi

V kategórii Poznatky a objavy bolo nominovaných päť multimediálnych aplikácií na CD nosičoch, dve z nich aj s online integráciou. Víťazom sa stal anglický produkt určený na dištančné vzdelávanie „Geológia“. Obsahuje viac ako 40 hodín vzdelávacích kurzov a zahŕňa množstvo názorne spracovaného materiálu s prehľadným obsahovým a navigačným členením.

Etablovanie európskej kultúry v digitálnom svete bolo kategóriou, kde zaznamenali najväčší úspech aplikácie zamerané na dielo významných osobností. Z hľadiska grafického i navigačného riešenia ma však upútala aplikácia The Last Windjammers. (obr. 1 a 2), pôsobivo spracovaný výlet do európskej histórie (www.everscreen.com).

EuroPrix MultiMediaArt

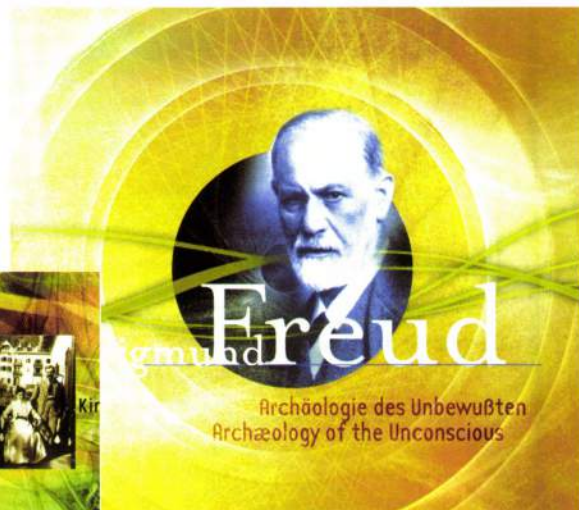
KREATIVITA V MULTIMEDIÁLNYCH APLIKÁCIÁCH



1.-2.



3.-4.



Víťazom kategórie sa stal CD-ROM venovaný veľkej postave európskej psychológie Sigmundovi Freudovi. Názov Sigmund Freud – Archeológia nevedomia (obr. 3 a 4) vystihuje obsahové zameranie orientované na podrobné vysvetlenie formovania názorov a interpretáciu rozmanitých zákutí ľudskej duše (www.nonfrontiere.com). Kategória venovaná podpore malého a stredného podnikania mala v záverečnej nominácii troch kandidátov. U dvoch z nich dominovali predovšetkým obsahové aspekty internetových stránok. Pôsobivá bola prezentácia Kolínskej filharmónie. Samotný CD-ROM poskytoval podrobné informácie s priestorovou vizualizáciou umožňujúcou kompletnú „prechádzku“ po priestoroch filharmónie. (obr. 5 a 6) Finále kategórie však skončilo v prospech fínskej www stránky Kinopalatsi (www.kinopalatsi.com) poskytujúcej aktuálny prehľad o všetkých aspektoch filmového diania.

V kategórii *Zdokonaľovanie demokracie prostredníctvom multimédií* sa stala víťazom internetová stránka umožňujúca participáciu mladých ľudí na formovaní komplexných rozhodnutí ovplyvňujúcich verejný život a spoločenské prostredie. Stránka má za úlohu podnecovať a sumarizovať rôzne názory a poskytovať priestor na zapájanie sa do správy vecí verejných. (www.nettiparlamenti.fi/ideahautomo) (obr. 7 a 8)

Kategória *Služby multilingválnej Európe* má za úlohu podporovať porozumenie kultúrnych vyjadrovacích zvláštností. Multimediálne aplikácie integráciou zvuku, statického i pohyblivého obrazu poskytujú pre túto oblasť doteraz nebývalé možnosti. Aplikácie nominované v tejto kategórii sa vyznačovali nápaditým využívaním technických i výrazových prostriedkov. Integrovaním vzdelávacích metód poskytujú možnosti na prekonávanie jazykových bariér v komunikácii. Zvlášť je potrebné zdôrazniť multi-

lingválnosť zahrňujúcu širokú paletu jazykov používaných v Európe. Víťaz kategórie – poľský produkt Europlus+Reward (obr. 9 a 10) – ich kreatívnym spôsobom



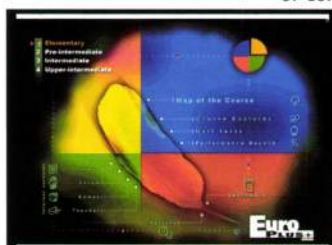
5.-6.



7.-8.



9.-10.



integroval rovných desať. V jeho prospech hovorila i priama online podpora na www.reward-net.com.

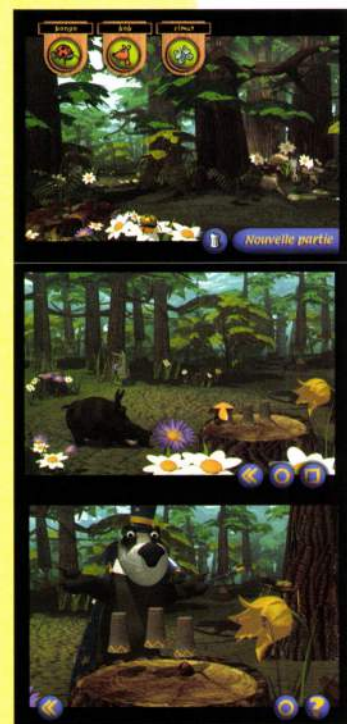
Poslednou kategóriou, nie však z hľadiska významu, bola kategória venovaná našim najmenším. Bolo zaujímavé sledovať, ako sa tvorcovia vedeli prispôsobiť zvláštnostiam vnímania detského používateľa multimédií. Zároveň tu išlo aj o nápadité pritiahnutie pozornosti dieťaťa, vyhnutie sa jednoduchému klišé šialených počítačových naháňačiek. CD-ROM s názvom Forestia Junior (obr. 11 až 13) presvedčil natoľko, že sa stal aj celkovým víťazom EuroPrix '99.

Nie je bez zaujímavosti, že aj víťazný CD-ROM študentskej súťaže je určený našim najmenším, dokonca deťom predškolského veku. Ide o nápadito vedené vyučovanie práce s počítačovou myšou (obr. 14 a 15) – Learning The Mouse With Burnie Rocket. Šikovným učiteľom je v tomto prípade malá raketa, ktorá svojimi nezbednými kúskami dokáže rozvíjať počítačové zručnosti používateľa predškolského veku. Pokiaľ by sme chceli hodnotiť celkovú úroveň nominovaných študentských projektov, myslím, že v ničom nezaostávajú za ich staršími kolegami. Ich oficiálne predstavenie bolo na Študentskom festivale vo Viedni v dňoch 7. – 9. októbra 1999. (<http://www.europrix.org/studentsfestival>)

EuroPrix 2000

Na konci novembra 1999 sa vyhlásením víťazov vo fínskom Tampere skončili aktivity EuroPrix '99. Vyhlásenie víťazov vo Fínsku bolo do určitej miery symbolické zastúpením hosťujúcej krajiny medzi víťazmi. Za pozornosť stoja nielen dva víťazné fínske projekty (Fínsko 2, Francúzsko 1, Rakúsko 1, Poľsko 1, Veľká Británia 1). Zaujímavý je aj počet projektov pochádzajúcich z Fínska, ktoré sa dostali medzi nominácie na víťazov. Aj z tohto dôvodu sa viacero expertov pre multimédiá vyjadrovalo o Fínsku ako o Hollywoode multimédií. V súčasnosti sa už naplno rozbiehajú aktivity pre rok 2000 pod hlavičkou EuroPrix 2000. Je to rad odborných i propagačných podujatí, ktorých vyvrcholením bude zase vyhodnotenie súťažných prác a ich následná prezentácia na európskych fórach. (Aktuálne o EuroPrix 2000 na URL adrese: www.europrix.org)

Vladimír Burčík



11.-13.



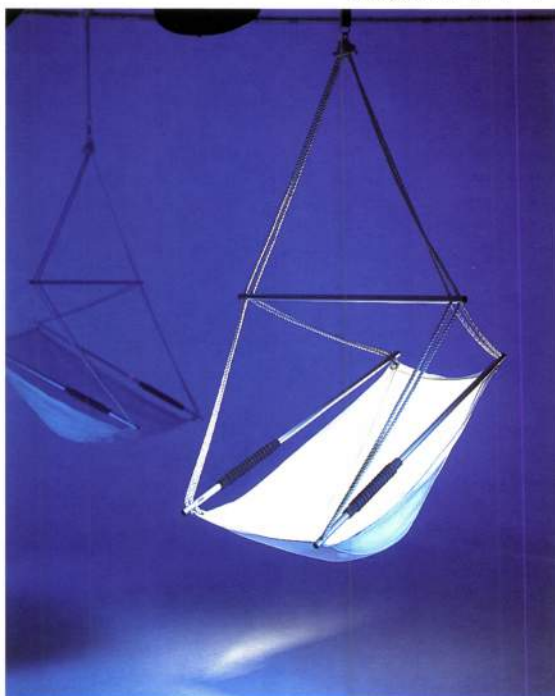
14.-15.

list z Helsínk



Outline, keramika podľa návrhu **Tony Alfströma** pre firmu Arabia. Foto: Timo Kauppila

Vertti Kivi: Stolička Hangover, plátno a alumínium.



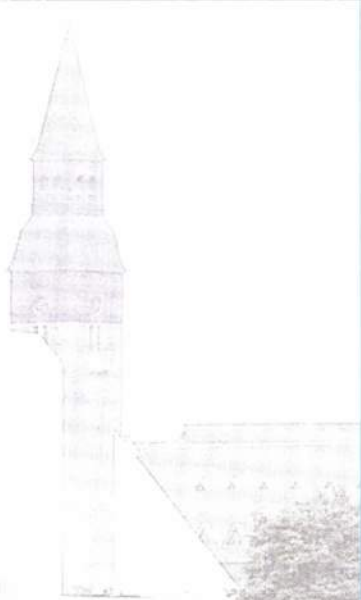
Posledné záblesky prskaviek zhasli a rok 2000 sa začal. Helsínki už nie sú „hlavným mestom“ EÚ, ale jedným z jej kultúrnych centier roku 2000. Tento rok je tiež 450. výročím založenia Helsínk.

Helsínki boli založené na južnom pobreží Fínska v r. 1550 nariadením švédskeho kráľa s cieľom, aby sa vybudovala konkurencia prominentnému hanzovému mestu Tallin v obchodovaní vo Fínskom zálive. V tom čase Fínsko patrilo k Švédsko-fínskemu kráľovstvu ako jeho chudobnejšia, redšie osídlená východná časť. Napriek úsiliu kráľa sa Helsínki ešte dlho nestali významným mestom. Hlavným mestom krajiny bolo Turku na západnom pobreží neďaleko od Štokholmu.

Až začiatkom 19. storočia nastala zmena. V dôsledku napoleonských vojen sa Švédsko muselo vzdať Fínska v prospech Ruska a táto krajina sa stala autonómnym veľkoveľkostvom Ruskej ríše. Cár Alexander I. chcel, aby hlavné mesto Fínska bolo bližšie k St. Petersburgu, hlavnému mestu ríše. Preto začal rozvíjať Helsínki, ktoré sa stali novým hlavným mestom v r. 1812. Do Fínska pozvali architekta Carla Ludviga Engela z Berlína a Helsínki dostali svoje neoklasicistické centrum vrátane Senátneho námestia a Luteránskej katedrály. V r. 1917 sa Helsínki stali hlavným mestom nezávislej Fínskej republiky.

Helsínki rástli a získavali medzinárodný charakter pomaly a opatrne, práve tak ako celé Fínsko. Aj dnes má mestská oblasť Helsínk len okolo 1,5 mil. obyvateľov. Opatrnosť a malá rýchlosť má svoje výhody. Staré centrum mesta nemuselo ustúpiť výškovým kancelárskym budovám, nie sú tam žiadne špinavé a chudobné mestské štvrte a centrum Helsínk je aj dnes miestom, kde môžete bez obáv ísť kamkoľvek. Avšak mnohé nové fenomény sa zakorenili v Helsínkách až celkom nedávno.

Úloha Fínska ako predsedajúcej krajiny EÚ na jeseň 1999 priniesla rad malých, ale o to významnejších zmien pre Helsínki. Opravovali sa a obnovovali ulice, budovy... Zelená oáza centra mesta, park Esplanade, dostala nový vzhľad vďaka novej zeleni, chodníkom a lampám. I keď mnohé úpravy boli len kozmetické, potešili všetkých obyvateľov Helsínk. Aktivity v roku, keď sa Helsínki stali Mestom kultúry, budú obsahovať mnoho podujatí a sprístupnia kultúru pre všetkých. Rok 2000 je dôležitý aj pre fínsky dizajn. Predstavuje 125. výročie založenia fínskej Spoločnosti remesiel a dizajnu, ktorá je druhou najstaršou organizáciou v tejto oblasti v Európe, po podobnej švédskej organizácii Svensk Form. Štyri roky predtým bola založená škola úžitkového umenia, kde sa vyučovali všetky umelecké predmety. V r. 1873 začala slúžiť potrebám vyučovania na tejto škole systematická zbierka predmetov úžitkového umenia. Tieto objekty vytvorili jadro zbierok Spoločnosti remesiel a dizajnu a neskôr Múzea umenia a dizajnu v Helsínkách.



Konvičky podľa návrhu **Annaleeny Hakatie** pre firmu **Iittala relations™**

Od konca 19. storočia fínsky dizajn prešiel dlhú cestu. Po národnom romantizme a Jugendstile nasledoval funkcionalizmus, ktorý preslávil fínsku architektúru a úžitkové umenie v medzinárodnom meradle. V 40. a 50. rokoch fínsky dizajn získal rad medzinárodných ocenení. Koncom 90. rokov fínsky dizajn po dvadsaťročnej prestávke opäť získal uznanie. V svetle reflektorov sú teraz mladí architekti a dizajnéri, zväčša narodení v 70. rokoch. Ich smelé myšlienky vzbudili záujem verejnosti. Východiskové body sú prevažne rovnaké ako v minulosti: zjednodušený, redukovaný jazyk foriem, ľahko zrozumiteľná konštrukcia a citlivý prístup k materiálu. Nové aspekty sú transparentnosť, ľahkosť a nové materiály, napr. plasty. I keď mnoho nových produktov a konceptov je ešte len v štádiu prototypov, niektoré sa už vyrábajú. Firma Cappellini zaradila medzi svoje výrobky pohovku *Lietajúci koberec* od Ilkka Suppanena a lampa *Block* od Harriho Koskinena, ktorá vyzerá ako sklenená tehla, je v predaji dizajnerských obchodov na celom svete. Nemecká firma Koziol vyrába veselé plastové objekty, ktoré vytvorilo dizajnerské štúdio Pentagon z Fínska. Stolička *Hangover* od Vertti Kivi, ktorá visí zo stropu, sa zatiaľ vyrába len v malých sériách. Samozrejme, veľké firmy a korporácie dôsledne podporujú fínsky dizajn. Firma Designor si objednala dizajn šalátovej misy a servisu pre svoju značku Hackman tools od Stefana Lindforsa. Mladý dizajnéri Harri Koskinen a Annaleena Hakatie navrhli svietniky štýle 50. rokov pre zbierku Iittala relations™. Fínsky dizajn sa však neobmedzuje len na sklo a nábytok. Existujú vynikajúce príklady fínskeho dizajnu posilňovacích bicyklov, mobilných telefónov, ba aj papierenských strojov. Fínsko má v roku 2000 opäť talentovaných a zaujímavých dizajnérov. Čas ukáže, či sa stanú klasikmi.

Anne Veinola

Svietniky podľa návrhu **Harri Koskinena** pre firmu **Iittala relations™**



Anne Veinola je architektkou a výskumnou pracovníčkou v oblasti histórie umenia a estetiky. Pracuje ako redaktorka časopisu *Form Function Finland*.

modernizmus v plagátovej tvorbe

KOŠICKÝ OKRUH 20. – 30. ROKOV



Veselé kresby. Hugo Böttinger, 1924. Litografia, 53 x 66cm. Majetok SNG.

V dejinách slovenského výtvarného umenia zaujíma zvláštne miesto košický výtvarný okruh. Jeho význam, predovšetkým v 20. rokoch, bol už mnohokrát interpretovaný v odbornej literatúre (M. Városov, L. Saučín, T. Straus atď.). Menej známa však zostáva (s výnimkou výskumu H. Nemcovej) rozsiahla produkcia plagátovej tvorby v Košiciach, ktorej vznik inicioval a priamo podporoval riaditeľ Východoslovenského múzea v Košiciach Jozef Polák.

Ten počas svojho pôsobenia v Košiciach (1919 - 1938) realizoval unikátny a internacionálne orientovaný výstavný program, sprevádzaný pravidelne nielen plagátom, ale často aj katalógom. Plagáty pochádzajú do roku 1931 z litografickej tlačiarne Hermes (1919 - 31, riaditeľ A. Drimmer). Na jej produkciu kontinuálne nadviazala tlačiareň Wiko (po roku 1931, riaditeľ Š. Walz). Obe istým spôsobom tlač svojou ústretovosťou sponzorovali. Jozef Polák predvídavo oslovoval i samotných vystavujúcich výtvarníkov, aby si pripravili vlastný návrh plagátu výstavy. Tak vznikla kvalitná a názorovo bohatá kolekcia autorských plagátov (väčšinou výtvarník vyhotovil len návrh, ten realizoval v tlačiarňi odborný litograf), ktorý priamo nadväzoval na aktuálny výtvarný program autora.



Jaroslav Ausobský: Hasičské výstroje a priemysel, 1922. Chromolitografia, 100 x 70 cm. Majetok SNG.



Edmund Gwerk, 1923. Litografia, 66 x 59 cm. Majetok SNG.

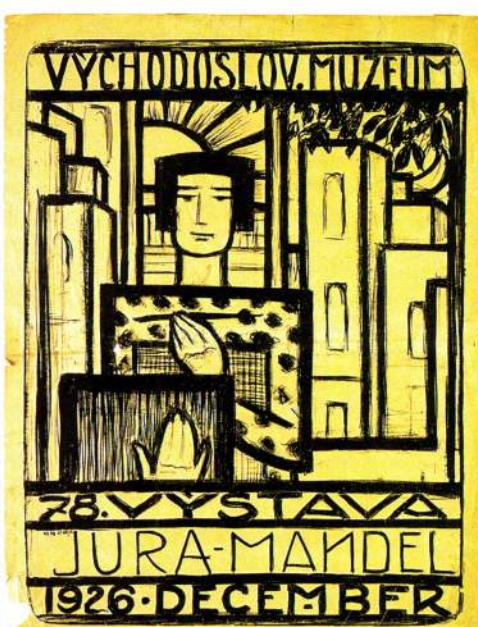
Na jednotlivých plagátoch kolekcie, ktorá je v majetku košického múzea, ale aj v zbierke Slovenskej národnej galérie v Bratislave, nájdeme secesné, expresionistické a kubistické výtvarné filiacie, ako aj inšpirácie nemeckým a predovšetkým maďarským aktivizmom, holandským neoplasticizmom, ruským suprematizmom a konštruktivizmom, purizmom, Bauhausom... často však len v náznakovej a prevrstvujúcej sa podobe. Autorské plagáty pracujú väč-

šinou s ručným až kaligrafickým písmom, ktoré korešponduje s obrazovou časťou - kresbou - a vytvára koherentný, výtvarne väčšmi akcentovaný celok. Plagáty predstavujú aktuálne dobové výtvarné tendencie prezentované návrmi osobností slovenskej (M. Benka, E. Nemes, F. Reichentál, I. Weiner- Kráľ, J. Hála, L. Csordák, K. Bauer, L. Fulla, A. Djuračka, J. Jakoby...), ale aj autorov európskej umeleckej scény, ktorí sa uplatnili najmä v súvislosti s cyklom výstav zo súčasnej európskej grafiky, ktoré po roku 1933 organizoval riaditeľ múzea.

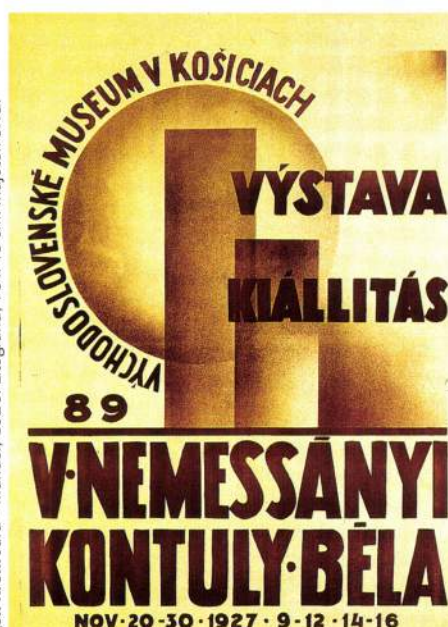
V medzivojnovom období bol najfrekvencovanejší informatívny typ písomného plagátu, ktorý spĺňal kritériá oznamu. V prípade, že Polák nezískal zodpovedajúci návrh, alebo nemal dostatok financií, používal typizovaný blanco plagát, na ktorý sa dala vyhotoviť aktuálna a lacná dotlač. Tento čiernobiely plagát bol inšpirovaný ornamentálnym typom tlači, ktoré vznikli v okruhu hnutia Art and crafts s výraznou domácou folklórnou inšpiráciou. Tlačiarensky zložité a nákladné chromolitografie sa v kolekcii plagátov košického múzea objavujú len výnimočne. Jedným z nich je plagát k výstave Hasičských výstrojov (1922), ktorého návrh pripravil pravdepodobne J. Ausobský a je svojou bohatou farebnosťou ojedinelý. V 20. rokoch bol v oblasti plagátovej tvorby pre výstavy múzea kľúčovou osobnosťou Eugen Krón, ale i žiaci jeho grafickej školy, ktorú J. Polák podporoval aj tým, že jej poskytol priestory priamo v budove múzea. Prírodzene, že Krón a jeho žiaci často realizovali výstavné plagáty. Krón umelecky vyrástol v maďarskom prostredí, kde až do roku 1919 pôsobil. Už tu sa venoval plagátu a dobre sa orientoval v maďarskej plagátovej tvorbe. Inšpiroval sa predovšetkým obrazovými postsecesnými afišami B. Iványi-Grünwalda, expresívnymi figurálnymi plagátovými kompozíciami M. Biróa, L. Kozmu, A. Sassyho, T. Polyho, ale poznal aj tvorbu okruhu maďarských akcionistov. Krónove košické plagáty polovice 20. rokov zhodnocujú výtvarné postupy, ktoré uplatnil vo svojej voľnej tvorbe realizovanej takisto technikou litografie, v cykloch Tvorivý duch 1925, Muž slnka 1927. Expresionisticko-secesná línia, symbolistická znakovosť dominuje v plagátoch zo začiatku 20. rokov (RUR 1921, Krón-Baja 1922). Okolo polovice 20. rokov sa presadilo v Krónovom v plagáte Jura-Mandel, Život, Nemessányi-Kuntuly z rokov 1926-1927) ako nosný motív futurizmom inšpirované tvaroslovie vizionárskych architektonických pozadí jeho



Alexander Bortnyik, 1924. Litografia, 69 x 50 cm. Majetok SNG.



Eugen Krón: Jura - Mandel, 1926. Litografia, 75 x 45 cm. Majetok SNG.



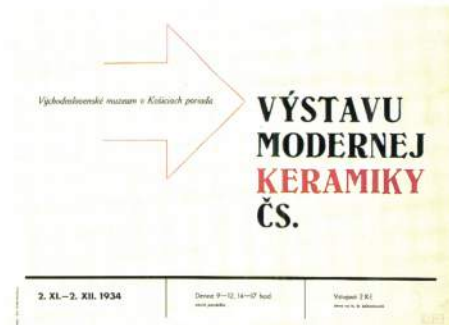
Eugen Krón (?): V. Nemessányi - B. Kontuly, 1927. Litografia, 70 x 50 cm. Majetok SNG.



Ludovít Fulla: Fulla - Galanda, 1930. Litografia, 95 x 63 cm. Majetok SNG.



Ludovít Fulla (?): Moderný umelecký priemysel, 1930. Litografia, 62 x 94 cm. Majetok SNG.



Zdeněk Rossmann: Moderná keramika, 1934. Tlač, 47 x 63 cm. Majetok SNG.

voľných litografií. Posun je zreteľný. Krón pokročil od obrazového typu plagátu, ktorý sa sformoval v období secesie, k plagátu ako samostatnému modernistickému fenoménu - k dizajnu.

Charakteristické znaky programu budapeštianskeho okruhu konštruktivistov L. Kassáka uplatnil vo svojom košickom plagáte A. Bortnyik (1924). R. Berény bol autorom plagátu k výstave F. Salvendy (1932), ktorý nesie čitateľné zhody s produkciou stredoeurópskeho art deca. Obaja patria v 30. rokoch k najprestižnejším grafickým dizajnérom v Maďarsku. K Bortnyikovej „obrazovej architektúre“ možno voľne priradiť prekvapujúci plagát K. Bauera (1927), zrejme prehodenú spomienku na vlastné kubo-futuristické obdobie, komponovaný v čierno-bielom kontraste dynamicky odstredivých elementárnych geometrických tvarov. Na rozhraní osobito formulovaného konštruktivismu a funkcionalistickej zdržanlivosti stojí autorský Fullov plagát k spoločnej výstave s M. Galandom, ktorá sa konala v roku 1930, a jemu prisudzovaný plagát k veľkej výstave Moderného umeleckého priemyslu (1930), zaujímavého aj premysleným typografickým riešením s použitím bezserifového písma. Tu bol Fulla rovnako ako Krón spolupracovníkom plagátového dizajnu. V 30. rokoch v košickej produkcii dominovala z funkcionalizmu vychádzajúca názorová tendencia, ktorá je - podobne ako tlač z okruhu autorov Bauhausu - bohato diferencovaná. Tschicholdovské ortodoxné zásady reprezentuje „minimalistický“ plagát Zdenka Rossmana k výstave Moderne keramiky (1934). Hviezda českého funkcionalizmu Ladislav Sutnar pripravil pre výstavu Krásnej izby v Košiciach (1937) dve verzie plagátu, pri ktorých využil novo sa formujúci princíp grafického dizajnu - montáž typografie, fotografie a skosených farebných plôch. Podobný prístup, kde však fotografia je nahradená kresbou podobnou fotografií a typografia sa postupne v perspektíve zmenšuje v smere obrazovej diagonály, čo bolo častým kompozičným princípom v plagátovej tvorbe 30. rokov, použil Jozef Ilečko vo filmovom plagáte Cesta do života (1933). K typograficky komponovaným plagátom patrí aj Bergerov plagát k II. medzinárodnej fotografickej výstave z roku 1936 a pôsobivý a jednoduchý plagát s dynamizujúcou asymetriou typografie od neznámeho autora k V. fotovýstave (1935). Okolo roku 1936 pripravila niekoľko plagátov štýlovo blízkych novej vecnosti Alžbeta Groszová - Mladí bulharskí maliari, plagát k vlastnej výstave. Ojedinelý razantnou formuláciou grafického znaku je plagát A. Hoffmeistera v typickej farebnej kombinácii funkcionalizmu 30. rokov - červenej, čiernej a bielej - Výstava podob (1929). V kolekcii približne okolo dvesto plagátov, ktoré vznikli vo vzťahu k výstavnej činnosti Východoslovenského múzea v Košiciach v medzivojnovom období, možno však nájsť aj mnoho iných pozoruhodných realizácií, ktoré by si vzhľadom na svoju výnimočnosť nesporne zaslúžili samostatnú odbornú publikáciu.



Adolf Hoffmeister: Výstava podob. 1929. Litografia, 48 x 64 cm. Majetok SNG.

Poznámka

Niektoré plagáty z tejto kolekcie boli publikované už v minulosti. Pozri napríklad: Nemcová, H.: Litografia v Košiciach. Výtvarný život, r. 33, 1988, č. 7, s. 30-35. Kubičková, K.: Moderné hnutie na Slovensku. Katalóg výstavy, Bratislava, 1996, s. 47, 49. Poláčková, D.: Die angewandte Kunst an der ŠUR. in: Das Bauhaus im Osten. Gerd Hatje, NSR, s. 312 - 315, 317. Poláčková, D.: Bauhaus na východe. De sign um, r. 6, 1998, č. 3, s. 12 - 14.

SÚŤAŽE

Betonac – súťaž textilného remesla

Predsedníčka belgického združenia Umenie vlákna a čipky Betty Boulez-Cuyx vypisuje po piaty raz medzinárodnú súťaž textilného remesla na tému *Spojenia*. Súťaž podporuje textilná firma Betonac, provincia Limburg a Flámsky inštitút remesla a dizajnu VIZO. Súťažné práce, v ktorých sa požaduje „spietanie vlákien do transparentnosti“, nesmú presahovať rozmery 150 x 220 cm. Víťazné práce vyberie medzinárodná porota a budú odmenené celkovou sumou 2478 euro. V dňoch 23. – 29. 10. 2000 sa v múzeu Begijnkerke v Sint. Truiden, Belgicko uskutoční výstava ocenených prác.

Uzavierka: 15. 4. 2000.
Informácie: Betty Boulez-Cuyx, Hasseltsesteenweg 180, B-3800 Sint. – Truiden, fax: +32/11/70 21 20, e-mail: betty.cuyx@kantalskunst.be

Nagoya Design Do!

2. medzinárodná súťaž pre dizajnérov do 40 rokov (dátum narodenia k 20. 4. 2000) pôsobiach vo všetkých oblastiach dizajnu na tému *Prechod do budúcnosti*. Súťaž organizuje International Design Center Nagoya (IdcN) pod záštitou ICSID.



Súťaží sa bez účastníckeho poplatku v troch kategóriách:

1. priemyselný dizajn, transport dizajn, dizajn a remeslo,
2. interiérový dizajn, architektúra, dizajn krajiny,
3. grafický dizajn a dizajn obalov.

Do súťaže možno prihlásiť doposiaľ nezverejnené práce. Ich počet nie je obmedzený. Kritériá hodnotenia: naplnenie témy, spoločenské uplatnenie, originalita, revolučnosť kvality a funkčnosť. Súťaž má 2 kolá, užší výber posúdi medzinárodná porota zložená z renomovaných dizajnérov. Ocenenia:

- 2 000 000 jenov (Grand Prix),
- 500 000 jenov (3 prvé ceny),
- 200 000 jenov (5 druhých cien),
- 20 čestných uznaní. Všetkých ocenených prívú k bezplatnej účasti na workshope, ktorý organizuje International Design Center v Nagoji.

Uzavierka: 20. 4. 2000.
Prihlášky a informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523 alebo fax: +81 52 265 21 07, e-mail: inquiry@idcnagoya.co.jp, www.idcnagoya.co.jp/compe/index.html

Šperk pre Arabské emiráty

Talianska zlatnícka spoločnosť Auritalia Spa vypisuje 2. ročník medzinárodnej súťaže drahého šperku na tému *Reinterpretácia arabskej tradície a kultúry*. Súťaž sa môžu zúčastniť šperkári – profesionáli aj študenti odboru zlatníctvo, dizajn šperku a príbuzných odborov. Súťažiaci musia navrhnúť kolekciu šperkov – náhrdelník, náramok a prsteň – z 18-karátového zlata s kameňmi alebo bez nich s maximálnou hmotnosťou celej kolekcie do 100 gramov. Návrhy s detailným rozpracovaním treba zaslať na papier formátu 40 x 60 cm s označením názvu a autora na zadnej strane. Projekt musí byť prezentovaný po prvý raz.

Uzavierka: 30. 4. 2000.
Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523 alebo organizátor: Auritalia Loves the United Arab Emirates in Homage to Dubai, competition secretary, Via Pasubio 1, 36066 Sandrigo (VI), Italia, tel.: +39/444/657341, fax: +39/444/657201, e-mail: contact@auritalia.com

Súťaž mladých šperkárov

Talianska spoločnosť Capriola sídliaca v Caserte vypisuje medzinárodnú súťaž pre mladých dizajnérov šperku, ktorí tak majú možnosť myšlienkovu a formálne stvárniť tému *Šperk pre 3. tisícročie*.
Uzavierka: 30. 4. 2000.
Informácie: Casa Capriola c/o „Il Tari“, 80 125 Marcianise, Caserta, Italy, tel.: +39-0823513823, fax: +39-0823513823, e-mail: info@capriola.com

Aluminium in Motion Award 2000

Hliník v pohybe je názov európskej súťaže priemyselného dizajnu a konštruktérstva, ktorú každé



dva roky vypisuje Aluminium Centre v holandskom Woerdene. Ocenené sú projekty, v ktorých je použitý hliník mimoriadne inovatívnym spôsobom. Súťažné práce posúdi odborná porota zložená zo zástupcov organizácií združených v európskej asociácii EAA. Víťazné projekty budú prezentované na výstave Aluminium 2000 v nemeckom Essene v dňoch 20. – 22. 9. 2000. Práce prihlásené do súťaže by mali interpretovať kategóriu hliník v širokom zmysle. Nejde teda len o produkty vyrobené z hliníka, ale aj o také, v ktorých je hliník ako surovina zastúpený v podstatnej miere. Výrobky musia byť vyrobené v Európe po 1. 8. 1998. Súťaží sa v dvoch kategóriách: spotrebné predmety a priemyselné produkty (vrátane konštrukcie) určené pre masovú výrobu.

Okrem hlavných cien budú udeľené aj špeciálne ceny v odboroch dizajn, inovácia a environmentálne aspekty.

Uzavierka: 1. 5. 2000.
Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523, alebo priamo organizátor: Secretariat European Aluminium Award, P. O. Box 557, 8440 AN Heerenveen, The Netherlands, tel.: +31/513 610 666, fax: +31/513 650 260

Bienále priemyselného dizajnu v Lublani

Po 17. raz sa v dňoch 5. 10. – 5. 11. 2000 uskutoční v slovinskom hlavnom meste medzinárodná prehliadka priemyselného dizajnu BIO 2000, ktorú



organizuje Sekretariát BIO spolu s lublanským Múzeom architektúry pod záštitou ICSID, ICOGRADA, BEDA a slovinského ministerstva kultúry. Cieľom výstavy je prezentácia súčasných trendov v domácom a zahraničnom priemyselnom dizajne. Špeciálna pozornosť bude venovaná produktom oceneným v dizajnerských súťažiach. Exponáty musia byť vyrobené po 1. 1. 1998 a nevystavené na predchádzajúcom ročníku BIO. Kategórie:

- A. Produkty: domácnosť, pracovisko, verejné priestory, doprava, priemysel, umelecké remeslo, médiá, architektonické prvky a systémy, obaly, zdravotnícke pomôcky, šport a voľný čas, hračky a školské pomôcky, šperk, iné.
- B. Informačné systémy, corporate identity.
- C. Dizajnerské projekty (aj študentské).

Práce, ktorých môže byť maximálne 20, prihlasuje národná dizajnerská inštitúcia. Zúčastnené krajiny platia účastnícky poplatok 200 000 SIT za celú kolekciu. Najlepšie práce ocení medzinárodná porota zlatou medailou, cenou za dobrý dizajn a čestnými uznaniami, okrem toho budú udeľené ceny ICSID Design Award a BEDA Design Award v kategórii A a ICOGRADA Excellence Award v kategórii B.

Uzavierka: 30. 6. 2000.
Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523, alebo priamo na adrese: BIO Secretariat, Karunova 4, 1000 Ljubljana, Slovenija, tel.: +386 61 33 50 67, fax: +386 61 33 50 66, e-mail: arhitekturmuz.lj@guest.arnes.si

Golden Ceramics Award

Po šiesty raz sa koná súťaž inovatívnej keramiky v Taiwane. Avizované sú ceny a výstava víťaz-

ných prác, ktorá sa uskutoční v januári 2001 v Taipei.

Uzavierka: 31. 7. 2000.
Informácie: The Sixth Taiwan Golden Awards Committee, 10 FL, 26 Nanking East Road, Section 3, Taipei 104, Taiwan.

Mladý šperk v Hanau

Spoločnosť zlatníkov sídliaca v nemeckom Hanau vypisuje súťaž pre mladých dizajnérov šperku do 30 rokov na voľnú tému.
Uzavierka: 15. 8. 2000.
Informácie: Gesellschaft für Goldschmiedekunst, tel.: +49/6181/256556, fax: +49/6181/256554

VÝSTAVY

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

Bratislava
Karol Pichler: a cut(e) do 24.4.
Galéria K.F.A.

Dejiny slovenského výtvarného umenia – 20. storočie
7. 4. – 15. 10
SNG

AUTOSALÓN. 10. medzinárodný autosalón
11. – 16. 4.
Výstavisko Incheba
www.incheba.sk

Nitra
MEDZINÁRODNÝ STROJÁRSKY VEĽTRH 2000
30. 5. – 2. 6.
Agrokomplex

Zvolen
Umenie a remeslo. Dejiny slovenského výtvarného umenia 20. storočia
od 18. 2. (stála expozícia)
SNG - Zvolenský zámok

ČESKÁ REPUBLIKA

Brno
Vranovská kamenina do 21. 5.
Moravská galerie – Místodržitelský palác

Papier a kniha do 23. 4.
Moravská galerie – Pražákův palác

Bienále grafického dizajnu Brno 2000
21. 6. – 24. 9.
Moravská galerie
www.moravska-galerie.cz

Praha
PAPÍR – OBAL – POLYGRAFIE 4. – 6. 4.
Výstavisko Holešovice
www.vystaviste-praha.cz

SVET KNIHY. 6. medzinárodný knižný veľtrh
11. – 14. 5.
Výstavisko Holešovice
www.vystaviste-praha.cz

HABITAT. Medzinárodný veľtrh bývania
24. - 28. 5. 2000
Pražský veľtržný areál
www.abf.cz

FRANCÚZSKO

Bordeaux
Štúdio Franka O. Gehryho
do 2. 4.
Arc en reve, centre d'architecture
Entrepot

Paríž
Hľadanie predmetov
do 31. 8.
Centre Georges Pompidou

MAISON & OBJET. Medzinárodný
veľtrh kultúry interiéru
8. - 12. 9.
4, passage Roux, 75850 Paris
Cedex 17

NEMECKO

Dessau
Moderna v zrkadle svetovej krízy
do 24. 4.
Bauhaus Dessau

Heidelberg
200 mínus 100. Vrcholné diela
obalového dizajnu 20. storočia
do 30. 4.
Deutsches Verpackungsmuseum

Karlsruhe
Prelomy storočí 1000 - 2000.
Retrospektíva budúcnosti
do 7. 5.
Badisches Landesmuseum

Kolín n. R.
Jasper Morrison: Stav vecí.
Medzinárodný dizajn 1999/2000
do 24. 4.
Museum für angewandte Kunst

Lipsko
AUTO MOBIL INTERNATIONAL.
Medzinárodný autosalón
8. - 16. 4.
Veľtržný areál
www.leipzig-messe.de

Solingen
60. roky - pozície dizajnu
do 30. 4.
Deutsches Klingermuseum

Weil am Rhein
Verner Panton (1926 - 1998)
do 12. 6.
Vitra Design Museum
www.design-museum.de

ŠVAJČIARSKO

Zürich
Richard Paul Lohse:
Konštruktivistická úžitková grafika
do 5. 5.
Museum für Gestaltung

TALIANSKO

Miláno
SALONE INTERNAZIONALE DEL MOBI-
LE. Medzinárodný veľtrh nábytku
11. - 16. 4.
Veľtržný areál
www.cosmit.it

SASMIL. 17. medzinárodný veľtrh

interiérového dizajnu
24. - 28. 5.
Veľtržný areál
www.cosmit.it

USA

Chicago
New Chicago Furniture
do 30. 5.
The Chicago Athenaeum

New York
Trienálie amerického dizajnu
do 23. 7.
Smithsonian Institution

VELKÁ BRITÁNIA
Londýn
Bauhaus Dessau
do 4. 6.
Designmuseum

ŠTÚDIUM

MA program v Eindhovene

Nadácia Droog Design Foundation
(Amsterdam), Studio Edelkoort
(Paríž) a firma Merckx & Girod
(Amsterdam) pripravujú v spolu-
práci s Design Academy v holandskom
Eindhovene v akademickom
roku 2000/2001 magisterské štú-
dium dizajnu v troch špecializá-
ciách: priemyselný dizajn, interiér-
ový dizajn a dizajn identity.
Štúdium je určené pre talentova-
ných študentov dizajnu z celého
sveta ovládajúcich angličtinu.
Spolu s prihláškou treba zaslať
portfólio prác.
Uzavierka: 31. 5. 2000.
Adresa: Robert Hellier,
Manager Postgraduate Studies,
Design Academy Eindhoven,
PO Box 2125, 5600 CC
Eindhoven, The Netherlands,
tel.: +31/40/239 3939,
fax: +31/40/239 3940,
e-mail: hellier@designacademy.nl

Corporate Design Management

Štúdium manažmentu CI ponúka
akadémia vo švajčiarskom
Solothurne zahraničným absolven-
tom vysokých škôl zameraných na
dizajn, architektúru, techniku a eko-
nómiu. Štúdium je interdiscipli-
nárne, zameriava sa na technické,
ekonomické, ekologické a dizajnér-
ske aspekty produktov a služieb, ich
plánovanie, organizáciu, realizáciu,
kontrolu a komunikáciu v podniku.
Informácie: Fachhochschule
Solothurn, Nordwestschweiz, NDS
CODEM, Riggelbachstrasse 16,
Postfach, 4601 Olten,
tel.: +41/62/286 0168,
fax: +41/62/286 0191,
e-mail: chantal.mueller@fhso.ch

KONGRESY, SYMPÓZIÁ, SEMINÁRE

Humánne faktory v počítačových systémoch

V holandskom Haagu sa v dňoch
1. - 6. 4. uskutoční medzinárodná
konferencia CHI 2000 o interak-
tívnom vzťahu človek - počítač.

Táto problematika sa čoraz viac
diverzifikuje s ohľadom na soci-
álne, kultúrne, vzdelanostné
a skúsenostné vybavenie používa-
teľov počítačov. Konferencia má
za cieľ predvídať možné trendy
a nájsť zodpovedajúce riešenia.
Informácie:
www.acm.org/chi2000

Vytvorenie vizuálneho obrazu mesta

je názov výročnej konferencie
Spoločnosti environmentálneho
grafického dizajnu (SEGD), ktorá
sa uskutoční v dňoch 17. - 20. 5.
2000 v americkom Oregone.
Informácie: SEG D,
401 F Street NW, Suite 333,
Washington DC 20001,
tel.: +1-202-6385555,
e-mail: segdoffice@aol.com,
http://www.segd.org

Encuentro diseño

Kubánsky Národný úrad priemy-
selného dizajnu (ONDI) organizuje
6. medzinárodný kongres dizajnér-
ov, ktorý sa uskutoční v dňoch
7. - 9. 6. 2000 v Havane.
Hlavné témy: dizajnérske vzdelá-
vanie, dejiny a teória dizajnu,
nové informačné a komunikačné
technológie.



Súčastou podujatia budú okrem
prednášok (o. i. Augusto Morello,
Gui Bonsiepe, Oscar Salina, Anna
Calvera) aj expozície priemysel-
ného a komunikačného dizajnu,
prehliadky súčasnej kubánskej
módy, workshopy (5. - 6. 6.)
organizované Vyšším inštitútom
priemyselného dizajnu (ISDI)
v Havane a okružle stoly.
Konferenčný poplatok:
280 USD, 200 USD (študenti).
Informácie: Oficina Nacional de
Diseño Industrial (ONDI), Calle 47
No. 3446 esq. 41, Rpto. Kohly,
Playa, La Habana 11300, Cuba,
tel.: +537/23 0797, 23 0098,
fax: +537/23 0798,
e-mail: encuentro6@ondi.cu

Dizajn 21. storočia - 2. časť

je názov medzinárodnej konferen-
cie o dizajne pre všetkých (Univer-
sal Design), ktorá sa uskutoční
v americkom Providence (Rhode
Island) v dňoch 14. - 18. 6. 2000.
Konferencia sa bude zaoberať
perspektívami rozvoja dizajnu
pre všetkých v teórii aj praxi
v najbližších rokoch.
Spoluorganizátorom je americký
Národný inštitút hendikepovaných
ľudí. Súčasťou konferencie budú
panelové diskusie, workshopy, vide-
oprojekcie a výstava prác študentov

Rhode Island School of Design súvi-
siacich s témou podujatia.
Registračný poplatok: 299 USD.
Informácie:
www.adaptenv.org/21century

Bienále grafického dizajnu Brno 2000

V dňoch 21. 6. - 24. 9. 2000 sa
po 19. raz uskutoční pod záštitou
ICOGRADA Medzinárodné bienále
grafického dizajnu zamerané na
grafický dizajn a typografiu kníh,
časopisov, novín a nových médií.
Súčasťou bienále bude medziná-
rodné sympóziu s názvom
„Dizajn ako otvorený priestor“
v dňoch 21. - 23. 6. 2000.
Informácie: Dokumentačné odde-
lenie SCD, tel.: 07/52931523,
alebo usporiadateľ: Bienále Brno,
Moravská galerie v Brne, Husova
18, CZ-662 26 Brno,
tel.: +4205/42211464,
fax: +4205/42215758,
e-mail: bienale@mg-brno.anet.cz,
www.moravska-galerie.cz

RÔZNE

Zmeny na VŠVU

Začiatkom letného semestra aka-
demického roka 1999/2000 sa
na bratislavskej Vysokej škole
výtvarných umení ujali svojich
postov novozvolení funkcionári
školy. Novým rektorom VŠVU sa
stal doc. Ján Hoffstädter, akade-
mický sochár. Bývalého vedúceho
Katedry dizajnu VŠVU doc. Šte-
fana Kleina, ktorý sa stal prorek-
torom VŠVU pre vedu a výskum,
vystriedal vo funkcii doc. Ferdi-
nand Chrenka. Oba nadálej
pedagogicky pôsobia v ateliéroch
transport dizajnu (Klein) a indu-
striál dizajnu (Chrenka) na Ka-
tedre dizajnu VŠVU.

Upozorňujeme záujemcov

o najnovšie dianie na
dizajnérскеj scéne u nás
i vo svete, že o súťažiach,
výstavách, konferenciách
a ďalších podujatiach sa
môžu dočítať v pravidelne
štvrtťorčne aktualizovanom
e-bulletine SCD
na internetovej stránke:
www.sdc.sk
(slovenská verzia)

Medzinárodný dizajn zaznamenal 23. júla 1998 historický okamih, keď bola oficiálne založená organizácia Design for the World (DW) v Barcelone. Zástupcovia zakladajúcich členov, ICSID, ICOGRADA, IFI a BCD (Barcelona Design Center) podpísali stanovy, podľa ktorých sa jednotlivé oblasti dizajnu zaviazali k interdisciplinárnej spolupráci. Specializované dizajnérske spoločnosti vyjadrili svoje obavy nad tým, či sú jednotlivé oblasti schopné reagovať na globálne problémy súvisiace s rýchlo sa meniacimi a rôznorodými spoločenskými potrebami. Preto sa zakladajúci členovia po viacerých prípravných stretnutiach dohodli, že organizácia DW sa bude usilovať o odborný a aktívny prístup k celosvetovým problémom ako kolektívny orgán a súčasne zvyšovať signifikantnú identitu a kvalitu všetkých členských medzinárodných odborných organizácií. Myšlienka DW sa zrodila na valnom zhromaždení ICSID v Ľubľane r. 1977. ICSID ratifikovalo návrh, že sa stane jedným zo zakladajúcich členov DW na svojom valnom zhromaždení v Toronte v tom istom roku. So štyrmi zakladajúcimi organizáciami a so záväzkom venovať sa praktickým projektom má DW obrovský potenciál pritiahnúť nielen dizajnérske organizácie, ale aj spoločnosti združujúce zástupcov z oblasti kultúry, ekonomiky, medicíny, vedy a iných oblastí. Prostredníctvom takýchto aktívnych projektov by DW mala dokázať, že je jedinečnou a mimoriadne kreatívnou organizáciou s neobmedzeným potenciálom. Táto úloha je veľmi ťažká a vyžaduje si mimoriadnu koordináciu.

Profil

DW je neziskové združenie medzinárodných organizácií a jednotlivcov so zámerom spojiť ich vysokú odbornosť a vplyv na podporu dizajnérskeho riešenia problémov, ktoré presahujú rámec jednotlivých oblastí dizajnu. V partnerskej spolupráci s inými medzinárodnými organizáciami, ako napríklad Organizácia spojených národov (OSN), Svetová zdravotnícka organizácia (WHO) a Červený kríž je DW ochotná prevziať aktívnu úlohu v záujme plnenia kolektívnych spoločenských potrieb, najmä v mimoriadne zložitých sociálnych, biologickej, kultúrnych a ekonomických situáciách. Organizácia zameriava svoje aktivity na etické dimenzie dizajnu hľadajúcim riešenie životne dôležitých problémov v oblasti zdravia, vzdelávania, práce a životného prostredia.

Strategické ciele

DW sa usiluje slúžiť všetkým kontinentom s cieľom skúmať, vyvíjať a implementovať dizajnérske aktivity zamerané na:

- podporu kultúrnych a ekonomických aktivít s humanitárnym zámerom, týkajúcich sa Zeme ako spoločného zdroja;
- podporu interdisciplinárnych dizajnérskeho projektov hodnotením ich uskutočniteľnosti a nákladov a ich vhodnosti z hľadiska poslania DW;
- poskytovanie pomoci pre dizajnérske projekty a koordináciu financovania a získavania odborných zdrojov na ich implementáciu.

Oblasť činnosti

Činnosť DW bude zahŕňať rôzne oblasti, ako napr. vzdelávanie, zdravotná starostlivosť, ochrana vzduchu, pôdy a vody, voľný čas, pomoc pri katastrofách, pomoc utečencom, zabezpečenie bývania, doprava, priemysel, rozvoj turistického ruchu a ďalšie. Napríklad:

- **Bezpečné dýchanie.** Bola vyvinutá lacná maska „Free Universal Mask“ s možnosťou opakovaného použitia pre okamžité potreby štvrtiny svetovej populácie. Táto maska zabraňuje prenosu mikroorganizmov v husto obývaných oblastiach a pomáha ľuďom dýchať v regiónoch s nebezpečným znečistením ovzdušia v dôsledku veľkých lesných požiarov a iných príčin.
- **Medicínska výbava pre utečenecké tábory a oblasti katastrof.** Približne 50 miliónov ľudí je nútených žiť ako utečenci v dôsledku prírodných katastrof a regionálnych konfliktov. Komplexné dizajnérske riešenie pre medzinárodné mimovládne organizácie zabezpečuje vhodnú dočasnú medicínsku výbavu, doplnenú liekmi, zariadením a informáciami pre utečencov. Skúmajú sa tiež individuálne, ľahko montovateľné lepenkové prístrešky.
- **Univerzálna mobilita pre starších a telesne postihnutých.** Požiadavky mobility pre telesne postihnutých ľudí zahŕňajú množstvo problémov,

Kendži Ekuan

Design for the World

napr. dostupné oporné pomôcky, invalidné vozíky, útluky, verejná doprava atď. Tieto problémy sa skúmajú a hľadajú sa lepšie riešenia. DW je ideálna organizácia na riešenie takýchto problémov v koordinácii s UNESCO, UNICEF, ILO, HABITAT, WHO a pod.

- **Udržateľný turistický ruch.** Pre rozvíjajúce sa krajiny má turistický ruch rozhodujúci význam pre ekonomický rast. Dosiahnuť turistický ruch nezaťažujúci prírodné prostredie (definovaný ako ekoturizmus) je v záujme všetkých. Zahŕňa to prípravu vzdelávacích materiálov, dizajn zariadení, dizajn médií a účtu k pamiatkam a umeleckým dielam ohrozeným masovou turistikou.

Partnerstvo

DW sa usiluje o partnerskú spoluprácu s medzinárodnými organizáciami alebo ich pridruženými organizáciami, regionálnymi orgánmi, firmami a zainteresovanými jednotlivcami, ktorá by pomohla pri plnení poslania DW. Ak máte návrhy týkajúce sa takejto spolupráce alebo nápady na projekty, kontaktujte sa so sekretariátom DW.

Členovia DW

1. Riadni členovia:
 - a) Zakladajúci členovia: ICSID, ICOGRADA, IFI, BCD.
 - b) Medzinárodné organizácie súvisiace s dizajnom.
2. Pridružení členovia: Organizácie so vzťahom k cieľom DW.
3. Patróni: Organizácie, verejné inštitúcie, firmy alebo jednotlivci, ktorí súhlasia s poslaním DW a poskytnú finančnú podporu pre DW.
4. Partneri: Akékoľvek osoby, ktoré prispievajú k cieľom DW.

Členovia Výkonnej rady:

Predseda: Kendži Ekuan, Japonsko
 Prezident: André Ricard, Španielsko
 Pokladník: Antoni Puig, Španielsko
 Viceprezident pre sponzorstvo: Robert Blaich, USA
 Viceprezident pre imidž a komunikáciu: Augusto Morello, Taliansko

Členovia predstavenstva:

Fritz Frenkler, Nemecko
 Marianne Frandsen, Dánsko
 David Grossman, Izrael
 Des Laubscher, Juhoafrická republika
 Alexander Manu, Kanada
 Guy Schockaert, Belgicko

Generálna riaditeľka:

Mai Felip, Španielsko

Kontaktná adresa:

DW Secretariat, Av. Diagonal, 452, 5a planta, Barcelona 08006, Spain.
 Tel.: +34 93 218 28 22, fax: +34 93 237 22 19,
 e-mail: bcd@cambrabcn.es.

Článok sme prevzali z ICSIDnews č. 3/99, s. 8.

moderné materiály

Vesna Popovicová

20. storočie bolo svedkom objavu a rozvoja informačných technológií, ktoré ovplyvňujú všetky oblasti ľudského života a práce. Problém udržateľného dizajnu vyústil do hľadania recyklácie materiálov a ich nového použitia.

Technológia

V minulosti prinieslo objavenie nových materiálov, ako sú napríklad papier a plasty, zásadné spoločenské zmeny. Dnes tieto konvenčné materiály považujeme za samozrejmosť, no môžeme očakávať, že nové materiály fundamentálne ovplyvnia ďalší vývoj spoločnosti. Pokrok a rozvoj technológie materiálov ovplyvnili dizajn artefaktov. Inovácia materiálov bola významným faktorom, ktorý umožnil dizajn a výrobu niektorých produktov. Priemyselné procesy sa preto zamerali na materiály ovplyvňujúce dizajn produktov. Mnohí výrobcovia sa usilujú o dosiahnutie udržateľnej výroby materiálov a zaoberajú sa otázkami, ktoré majú základný význam pre udržanie rovnováhy v ekologickom systéme.

Vesna Popovicová je členkou výkonnej rady ICSID zvolenej na roky 1999 - 2001. Pracuje na Queensland University of Technology, School of Architecture, Interior and Industrial Design v Brisbane, Austrália.

Najvýznamnejší vývoj v oblasti nových materiálov sa však zakladá na princípe ich navrhovania podľa špecifikácií dizajnéra. Môžeme vyrobiť napr. umelú syntetickú kožu, časti vnútorných orgánov ľudského tela, sofistikované keramické obklady, ktorých rozmery sa prispôsobujú zmenám teploty. Zoznam týchto materiálov je obrovský a dizajnérom poskytuje nevídané možnosti nahrádzať funkcie produktov ich špecifikáciou a navrhovať také materiály, ktoré by spĺňali požadované funkcie. Môžeme napríklad navrhnuť materiál, ktorý sleduje hrúbku kože a je schopný kontrolovať telesnú teplotu maratónskych bežcov. Materiály sa tiež môžu samočinne modifikovať a dajú sa navrhnuť tak, aby spĺňali špeciálne požiadavky pre určitú aplikáciu. Ich vlastnosti sa vopred naprogramujú a implantujú do ich mikroštruktúry. Podobne ako pri každom prístupe k riešeniu problému, aj v tomto prípade treba najskôr identifikovať všetky požiadavky na materiál a tým výskumných pracovníkov sa začne zaoberať plnením kritérií, ktoré naňho kladie dizajn tak, aby produkt zodpovedal daným potrebám. Na rozdiel od konvenčných materiálov si nové materiály používateľ takmer nevšimne. Aj keď sú neviditeľné, maximálne podporujú úžitkovú funkciu produktu. Z ekonomického hľadiska prinášajú atribúty „vysokkej pridanej hodnoty“ výrobku. Ich dizajn tak môže zvýšiť úroveň inovácie produktu a jeho konkurencieschopnosť.

Inteligentné materiály

Nové materiály do určitej miery nahrádzajú stroje a ich mechanické časti. Takéto materiály nazývame „inteligentné“. Majú široké použitie a menia sa podľa charakteristík prostredia, v ktorom sa nachádzajú (napr. v závislosti od jeho teploty). Niektoré z nich majú špeciálnu pamäť, vďaka ktorej sa stávajú „inteligentnejšími“, keď starnú.

Boli vyvinuté systavy materiálov, ktoré sú schopné spracovať „určitý stupeň reálnej inteligencie“. Sú spojené s mikroprocesormi, takže ak nastane zmena v okolitom prostredí, mikroprocesor sa vyšle signál, ktorý identifikuje, aké vlastnosti sú potrebné. Tento signál potom spätneou väzbou určí požiadavky na materiál.

Reakcia materiálov nie je ničím novým, robia tak všetky materiály. Keď sa napr. zahrievajú, zväčšujú svoj objem. Teplotná rozťažnosť bola využitá pri vývoji „inteligentných“ materiálov. Podľa Balla sa úsilie výskumníkov zameriava na výrobu prepínačov, ktoré „sa aktivujú na základe zmien niektorých environmentálnych faktorov“.

Reakcie materiálov na zmenu podmienok okolia ako súčasť konvenčnej teplotnej rozťažnosti sú malé a postupné. Avšak reakcie nových materiálov napríklad na zmenu teploty sú veľmi rýchle napriek analógii ich správania s konvenčnými materiálmi.

Musíme však rozlišovať reakcie inteligentných štruktúr podľa toho, či sú pasívne alebo aktívne. Ich klasifikácia je odvodená z mechanického správania:

1. Pasívny systém reaguje bez pomoci na environmentálny stimul v závislosti od povahy stimulu. Jeho reakciu zabezpečuje jediný komponent.
2. Aktívny systém reaguje na vonkajší stimul a súčasne je riadený interným signálom. Predstavuje štruktúru, ktorá je zložená z inteligentných materiálov a vhodného riadiaceho prvku. Aktívne systémy nie sú iniciované len environmentálnymi zmenami, ale aj samy sa prispôsobujú týmto zmenám.
3. Synergický (kompozitný) inteligentný systém umožňuje adaptívne učenie. Predstavuje štruktúru zloženú zo senzorov, aktivátorov a možností diagnostiky a rekonštrukcie.

Inteligentné materiály môžeme rozdeliť do dvoch kategórií:

- a) ovládače - radiace zariadenia,
- b) senzory - detekčné zariadenia.

Niektoré z nich môžu obsahovať obidve kategórie. Inteligentné štruktúry sa však obvykle skladajú z obidvoch týchto kategórií. Kompozitné inteligentné štruktúry môžu obsahovať aj jednotku na spracovanie dát, t. j. spojenie s počítačom alebo mikroprocesorovou jednotkou, ktorá monitoruje stimuly a reakcie.

Na vývoj aktívnych systémov (ovládačov) sa využívajú nasledujúce javy: piezoelektrina, tvarovo-pamäťové javy v kovoch a v zmesiach polymérov, voliteľné reologické kvapaliny, magnetostričné javy.

Piezoelektrina

Niektoré materiály majú piezoelektrické vlastnosti, t. j. keď materiál stlačíme, vznikne elektrické napätie. Tento jav objavili u minerálov v 80. rokoch 20. storočia. Nazýva sa *priamy piezoelektrický jav* a využíva sa na premenu mechanickej energie na elektrickú (mikrofony). Využíva sa tiež opačný jav, t. j. elektrické pole sa aplikuje na materiál, ktorý sa následne sťahuje a rozťahuje v smere poľa (transformácia elektrickej energie na akustickú). Existuje mnoho zariadení vyvinutých na základe piezoelektrického javu, napr. skúma sa tlmenie vibrácií pre vesmírne štruktúry (satelity).

Tvarovo-pamäťové javy

Tvarovo-pamäťové zliatiny (Shape-memory alloys - SMAS) majú takú vlastnosť, že si pamätajú svoj pôvodný tvar. Tento materiál môžeme aplikovať na akokoľvek zariadenie, kde je potrebné premieňať teplo na mechanickú reakciu, pretože kryštálová štruktúra materiálu SMAS sa zmení, keď sa zmení teplota. Ďalšou charakteristikou týchto materiálov je to, že si dokážu zapamätať svoj nový tvar.

Polyméry s tvarovou pamäťou sa využívajú v biomedicíne alebo v oblasti športu.

Voliteľné reologické kvapaliny

Charakteristikou tohto fenoménu je schopnosť transformovať „kvapalinu na viskózo-elastickú pevnú látku aplikáciou elektrického poľa“. Sú to inteligentné materiály, pretože „majú špecifické kvality a používajú sa ako komponenty špeciálnych ovládačov“. Týmto materiálmi sa zaoberá nová a nezávislá oblasť výskumu.

Magnetostričné materiály

Môžeme ich využívať ako ovládače založené na princípe, že keď feromagnetické kovy alebo ich zliatiny vložíme do magnetického poľa, zmenia sa ich rozmery. Spotreba energie je však pri tomto procese vysoká.

V oblasti biomedicíny existuje záujem vyvíjať inteligentné materiály s podobnými vlastnosťami, aké má ľudské telo. Existujú mäkké polyméry, ktoré boli vyvinuté a aplikujú sa na tento účel, ale riadia ich konvenčné mechanické zariadenia.

Bude treba vyvinúť mäkké materiály, ktoré sú flexibilné a reagujú na environmentálne zmeny. Táto oblasť predstavuje obrovský potenciál pre vývoj umelých tkanív. Nový vývoj je založený na polyméroch, ktoré sa modifikujú zmenami environmentálnych podmienok. Na zmenu vonkajších podmienok môžu reagovať napučením alebo naopak zmrazením. Potenciálne ich možno aplikovať ako „umelé svaly v robotike alebo na kontrolované podávanie liekov“.

V oblasti polymérnych gélov boli vyvinuté materiály, ktoré môžu meniť svoj objem a stávajú sa inteligentnejšími. Sú to také materiály, ako napr. tvarovo-pamäťové zmesi. Bol vyvinutý polymér, ktorý je tuhým plastom pri teplotách nižších ako 25 °C, ale stane sa mäkkým a elastickým pri teplotách nad 50 °C. Tieto charakteristiky umožňujú jeho formovanie a ohýbanie do rôznych tvarov, ktoré si zachováva pri ochladení. Táto transformácia môže byť užitočná pre rôzne aplikácie v medicíne.

Popri inteligentných materiáloch existujú aj iné, ktoré patria do kategórie moderných materiálov. Niektoré z nich sa vyskytujú v prírode a použili sa ako inšpirácia pre vývoj syntetických materiálov. Vyžadujú si rozsiahlu spoluprácu, počínajúc od oblasti vedy o materiáloch až po genetiku, stavbu strojov (inžiniering) a dizajn. Biomedicínske polyméry sa používajú ako náhrada za niektoré časti tela. Existuje tendencia vyvíjať „bioaktívne alebo bioadaptívne materiály, ktoré budú kooperovať so živým tkanivom s cieľom vypestovať nový orgán“. Vývoj smeruje k výrobe umelých artérií, krvných ciev, náhrad kostí a iných orgánov, ako aj ku kultivácii tkanív, génovej terapii a rôznym spôsobom prijímania liečiv.

Environmentálna výzva

Otázky životného prostredia boli výzvou pre vývoj nových materiálov, napríklad batérií alebo solárnych článkov. Dizajnérom to poskytuje ďalšie príležitosti na riešenie zodpovednejších environmentálnych produktov a systémov.

Nové materiály sa rýchlo vyvíjajú. Napredujú a budú expandovať a ovplyvňovať všetky aspekty nášho života, pretože budú mať široké aplikácie. Existuje potenciál ich aplikácie na odevy, medicínske zariadenia, ako náhradu rôznych mechanických systémov alebo vedeckých prístrojov. Predstavujú obrovský potenciál pre dizajnérov, pretože zjednodušia vzájomné prepojenie produktov. Predpokladáme, že to bude viesť k oveľa ľahšej manipulácii a k zlepšeniu životného štýlu poskytnutím možnosti „zábavného spojenia“ budúcich produktov a ich užívateľov.

Literatúra:

- Ball, P.: Made to Measure, Princeton University Press, 1997.
 Laurel, B.: Interface as Mimesis. In: D. Norman, S. Draper (Eds): User Centered System Design, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ, 1986, s. 67 - 85.
 Saha, P.: Smart Materials and Structure, 1999, <http://smart-www.ae.ic.ac.uk/papers/saha>.

Článok sme prevzali z časopisu ICSIDnews č. 4/99, s. 10 - 11.

Podakovanie: K napísaniu tohto článku ma inšpirovala kniha Philipa Balla *Made to Measure* (Vyrobené na mieru) a väčšinu informácií som čerpal z tejto knihy.

A POLL
ON THE INTERDEPENDENCY OF THINGS
Page 4

Six years of the DE SIGN UM journal's existence, falling within the last decade of the 20th century, represent the publication of more than 3,000 pages of texts on design and a similar number of pictures, contacts with tens of writers and responses from hundreds of readers. Behind the enumeration of these editorial achievements, there is an effort to present a picture of the domestic design scene of the 1990s and to formulate fundamental questions of design development. However, besides the aspects of aesthetics and style, technology and technological issues, the primary aim has been to emphasize the social context in which design is being used, created and assessed. The social context is the source of hidden impeding forces which the main actors (designers and producers) perceive as a lack of opportunities, investments, capacities, understanding and interest, but on the other hand, it also generates development impulses, creativity, searching and persistence of individuals, who despite all difficulties brought good Slovak design into existence. This may be regarded as a guarantee of positive actions in the future, implying a change in attitude towards the role of design in a country's economy and life in general.

A poll during the whole year 2000 will gather opinions of designers, businessmen, theoreticians, journalists and teachers on changes in design development. We have approached a large number of professionals from the areas, in which design plays an important role. Their responses are ready to be published. Nevertheless, we are interested in reactions of the broader professional public – readers of our journal. Please write to us and share your experience and opinions with us!

Our e-mail address: sdc@sdc.sk
Editorial Staff

The poll includes the following questions:

1. What from the domestic design scene aroused your interest over the last 10 years? (You may evaluate the development of design in Slovakia in general, changes in professional or public thinking on design, if any, or mention any products, applied arts artefacts, activities, personalities ...).
2. Do you think that design needs any support? If yes, what sort of support?
3. What do you regard as essential and timeless in 20th century design (products, solutions, ideas, personalities...)?

doc. **Tadeusz Blonski**,
designer and teacher, Košice

1. The general public, but even some of those who regard themselves as professionals still view design as pure packaging. The word "design" is used as a magic wand or a "visa" to the professional sphere. It is slowly becoming a "cultural" folklore to meet different "creators" and businessmen who use the word "design" to add lustre to the name of their "studios" or some other form of business activity. However, I am totally convinced that the purification of this creative area, especially in the field of graphic design, will occur, and those representing the above mentioned "design mirage" will disappear when the real quality comes to the top. I am also talking about the new wave of young designers – graduates from Slovak design schools, especially the Academy of Fine Arts in Bratislava.

However, the situation is more complicated in the field of industrial design, where manufacturing companies barely meet the basic production requirements, owing to different organisational, transformation, technologic and economic reasons. Or they produce upon the "dictate" of solvent customers, whose requirements are not always identical with the top design standards. A fast exchange of information between different subjects (institutions, groups and individuals), for example contacts between schools, designers, students – not only in Europe but also world-wide is an enormous advantage today. Joint programs, exhibitions and other projects provide additional opportunities. These conditions, together with the possibility to travel

and to use the Internet, present a hopeful sign that the general public, too, will arrive at the world in question, adequate to the new millennium. The interconnection of virtual and true reality is likely even today.

3. In 20th century design I regard everything that cannot be physically destroyed as essential and timeless. I refer to spiritual values, conceptual methods, processes of perception, naming and determination of real needs, and not a particular product, but rather a pattern or a way of application of "that particular thing", which is often "material", in order that it meets a required need most optimally. This is how I see the mission of design. Of course, it is also connected with form, directed at a particular group or population, but above all with the attributes of an era. For me, the function of defining application patterns is "timeless" in design, and integrally connected with the attributes of time, individuality and a particular style of a designer. These are the values I see timeless now as well as in the future.

Jiří Kočandrlé, designer, Prague

1. When looking back at the latest development of design, the applied arts and the overall culture scene in the Czech Republic, which resembles sailing on a rough sea, I see the new face of the National Technical Museum as the most positive step in the field of design. It is connected with the establishment of a collection documenting the history of industrial design and presenting it in relation to technology, architecture and the arts. It is an exceptional act from the viewpoint of maintaining general awareness of the continuity of our material culture at the time of social changes and with the post-war generation of designers gradually retiring from professional life.

2. Support to industrial design and the absolute necessity of it for the existence of this profession is analogous with other areas of culture. Any problems resulting from the relationship between art and commerce, i.e. self-sufficiency, subordination and existential dependence, are vital for design as well. The necessity to support industrial design has been internationally declared in the ICSID long-term strategy of three "pillars" – profession, education and promotion of design including a world-wide network of design centres.

Design is minimally supported in the USA. It is viewed here as an important business tool, and its level is assessed by the benefit to both the user and the client. In Japan design represents an inseparable part of state and regional policy and the economic and cultural development strategy. With respect to the evaluation of the level of design, there is a significant shift in priorities from the product itself to the user and the environment.

3. Within the horizon of my life it was the phenomenon of Danish and Finnish design, which became an icon after the war, that attracted my interest. Despite the absence of a significant industrial tradition, it stimulated the interconnection of motivation and individual effort with national mentality, culture and the atmosphere of the era in a relatively small nation, resulting in the creation of unique and lasting values. It may have been the cold climate and Protestantism that gave rise to the austere and minimalist view of an object.

However, the time goes on and the world scales dynamically change. With respect to this, a historical analogy might arise: Protestants – New Christians in our countries left us a heritage worth profiting from. For me Haban art embodies the minimalist humility with the unattainable richness of expression, which is the effectiveness that contemporary design is striving for.

Helena Jarošová,

theoretician and design historian, Prague

1. Unfortunately, I am not the right interviewee to assess Slovak design. However, what I really appreciate and wish to express my recognition to is the DE SIGN UM journal. I believe nobody will doubt that it comes within the scope of this question by being an important means of correct, lasting and vital reception of design and its role in the collective and individual consciousness, in which we have failed so far. Western Europe underwent a process of integration of design into social awareness in the late 60s and early 70s. We missed that phase for well-known

reasons.

2. The design certainly needs the support of producers, traders, as well as the general public. That is why the media should deal with design knowledgeably and professionally, and exhibitions of both contemporary and historical design should be much more frequent. Small production on the level of studios or workshops may start even when large companies fail to provide any support. It will not be easy, because not many people will buy the products, especially those more expensive ones, but it is crucial to start this process. Design is just like fashion: it exists only if people "wear" it. What are schools, talents, exhibition artefacts good for if there is something completely different in stores and interiors?

3. Many different issues come to mind, however, the time for structuring and articulating them is short. I am not going to talk about personalities whose products are in principle inaccessible. I would rather look at trends. Now, at the turn of the millennium, I appreciate an obvious return to temperateness. It is not a new functionalism but a new temperateness – refined, European, endowed with post-modern playfulness. A design that does not compete with the mental capacity of man who, after all, lives, works and plays with things... and spreads his or her own meaning around them.

Prof. Ing. arch. **Štefan Šlachta** CSc,
architect and teacher, Bratislava

1. The extremely dynamic development and success of Slovak design in designing practice and, as it were, in "diplomacy of design", achieved in such a short period of time. I feel especially proud of students of the Academy of Fine Arts who are behind this success, whether in terms of graphic or industrial design. The establishment of the SLOVAK DESIGN CENTRE, the publication of a specialist journal we can be proud of, success at exhibitions, international competitions and in projects are the result of clever steps and boost the prestige of our design, though, unfortunately, only abroad. At home we neither value nor adequately put these results into practice. For example everybody is afraid of speaking of the Slovak Design Museum aloud. However, if it had been established yesterday, it would have been far too late.

2. Design calls for cultural edification. The interrupted continuity of development caused design, as a specific category, not to be imprinted on social consciousness. That explains why people do not call for good design, why kitsch predominates over good taste, and why people do not know what a good design is. And a single good journal cannot change that.

3. For me, quite naturally, it is the Bauhaus and the giants of design including W. Gropius, M. Breuer, Mies van der Rohe, L. Feininger and J. Schmidt. Next comes Finland, where quality design was the most characteristic feature of the society in the 70s. Names such as A. Aalto, Tapiovaara, Y. Kumpulainen, A. Blomstedt and others entered history. At present, I highly appreciate Danish designers. However, there is a big variety today and J. Kaplický, J. Coenen, M. Botta are as excellent as B. Šipek, P. Starck or F. Gehry. Any preference nowadays is more or less the question of personal attitude. I have a vase by Aalto in my home. After more than 60 years it is still the most elegant and modern piece in our interior.

Tibor Uhrín, designer, Kremnica

1. It was the results in the field of "design research" (e.g. design, textile, metal) after the emergence of the new generation of teachers at the Academy of Fine Arts that aroused my interest. I drew inspiration from a method of design teaching inducing creativity in students as much as possible.

2. The designer is not the only person who is responsible for the status of design in society. Any reasonable investment in design will definitely return. Therefore, entrepreneurs should not consider it a waste of money. Boosting of the general awareness of the importance of design might be associated with some benefit to those investing into design. Besides, the long-term objective of cultural institutions might also include promotion of good design.

3. In my view it is essential that the crafts still exist despite the fact industry satisfies most of our needs. Here I am not referring to maintaining

traditional and classical craft procedures, but to respecting craftsmanship, which is also adjusting to new technical and technological possibilities. The co-operation between the designer and the craftsman, respect for material, the preservation of an individual style and symbols often give rise to a design of high standard, moving away from the logic of consumer society.

K. GALLERY

NEW SPACES FOR DESIGN AND THE APPLIED ARTS
By Michaela Demovičová, page 8

At the end of 1999, a new gallery was opened, increasing the number of galleries whose exhibition conception includes design and the applied arts. The official opening of the K. Gallery took place on Venturska ulica (Venturska Street) in the centre of Bratislava during the Christmas rush.

The inauguration of the new gallery along with the preview of two exhibitions, which opened a day later, took place on 7 December 1999. Glass by Bořek Šípek, a world-famous Czech-born designer, was on show in lighted niches in the front of the gallery, and in the back room, the architect Juraj Závodný presented his interior objects. The gallery's exhibition plan, conceived by Jana Králiková, is based on a combination of a permanent exposition with short-term solo or group exhibitions of works by Slovak designers and architects. Objects that will be exhibited will also be for sale. In the world it is common practice that along with exhibitions, art galleries offer the permanent presentation of an artist or designer and sell his or her works, being usually the only place in town, or even in a region, where his or her works can be purchased. People abroad know where to find their favourite artists and go to a gallery in order to view an exhibition of their works or to buy some piece. Because of the unfavourable economic situation in Slovakia Art biz fell upon hard times. Jana Králiková realises that the situation is difficult, nevertheless, she believes that Šípek's unique glass, manufactured in the AJETO glass factory, will sell well even in Slovakia in the near future.

According to the gallery's owner, the name of this world-famous artist can attract viewers to the gallery, in which they may also familiarise themselves with Slovak design, which, though comparable in quality to world design, is often overlooked. Its aim is to show that a lot of excellent design is made in Slovakia in spite of the unfavourable economic situation, and that we have enough creative artists and designers who are little known, unfortunately. In addition, K. Gallery aims at providing artists and designers with space for communication. It is glass makers that J. Králiková has in mind, and whose works, displayed along with works by B. Šípek, might create an interesting atmosphere of fruitful confrontation.

LESS IS MORE

By Soňa Ďurecová, page 9

Through his famous slogan "Less is more!" Mies van der Rohe encouraged a certain thinking and perception of design. Robert Venturi countered by saying that "...less is boring". Today this statement, which is more or less relevant for late 20th century design, applies to the latest furniture designs by Luba Fábri, one of representatives of contemporary Slovak design.

She presented herself in the K.F.A. Gallery in Bratislava at the turn of 1999/2000 in the same spirit, which may also be regarded as a variation on the famous "simplicity hides beauty". She presented her designs of sets of a new collection called "doom" for the Plasted Company, Ltd, Nove Zamky. What did the customer actually get via Fábri's design? She definitely reinforced the target style of modern and independent through the form of strict and functional. She joined aesthetic, commercial, industrial and artistic elements – something that should universally apply in this furniture creative class. While the side table called MONDI develops a graphic theme, the side table called AVION presents a theme of aviation. This designer genre is continued by a series of cabinet wall objects – a shelving system. Although chests of drawers are in a slightly different fashion, the designer's hand is distinct. These objects together represent a collection based on the perfect

harmony of function and the aesthetics of a simple linear style, combining the natural (beech, cherry, maple and walnut) with the genuine (currently represented by sandblasted glass and metal). AVION resembles UFO-like objects moving on the spider's legs (the allusion, however, does not refer to the number of legs). On the other hand, MONDI is special because of its graphic effect of a transparent tabletop with a geometric structure, recalling the Mondrian visual structures. On the one hand, there are furniture pieces on firm legs, on the other, there are mobile furniture pieces on wheels. What they have in common is the perfection in execution and purpose and the designer's strict, even "ascetic" philosophy, in which minimalism, sobriety in forms, colours and judgement prevails. Apropos, minimalism. It is the programme of the whole collection. One can discover it at first sight, and can still observe it, when starting to use the objects. This is because the interior of the furniture is purposefully designed as a reflection of its exterior. The table's opaque body with drawers hiding "secrets" is punctuated by systematic simplification going as far as "free" compartments beneath the sandblasted glass of the tabletop, which, by contrast, reveal the user's sense of order. Thus, the will to perfect "things" – a creative idea – is fulfilled. Then the only thing to come is the proper combination of the right elements. The collection includes several variations of the initial model and an idea (AVION with and without glass, in a perfect veneer finish, with or without drawers etc.). The refinement and variation of the basic idea to perfection represents the designer's manifesto of a kind, her personal patent. The ideal is to design an interior, for example, a living room using a deliberately limited selection of furniture, and to create a space maintaining a/ its cleanliness, b/ satisfaction of the user, c/ good taste and d/ the designer's pride. In summary, Luba Fábri has created a conception of functional and unobtrusive furniture, corresponding to the image of modern furniture and interior, accessible and practical. And without anybody being bored.

PLACE FOR DESIGN

INDUSTRIAL DESIGN OF THE
20th CENTURY IN MUSEUM COLLECTIONS

By Viera Kleinová and Ľubica Húšťá, page 16

At the turn of the centuries, more than usually, we feel the need to evaluate the past and to make prognoses or plans for the future. And because the 20th century is now called "the century of design", we have decided to look back and to recall some industrial designs, which we have seen in collections of the Slovak Technical Museum in Košice and the Museum of Transportation in Bratislava. Because of the fact that there is no museum of industrial design in Slovakia, we have tried to learn more about the current situation of design documentation and collections in this country. Why have we concentrated precisely on this museum? With respect to research or collecting and documentation activities it is one of few institutions focused on industrial products from the 20th century, planning to open a specialized department of design in future.

Desire and reality

General image of national technical museum is usually connected with a big building, with halls full of various technical miracles, attractive devices, impressive machines, with a place where you look for enjoyment and knowledge. Even when the reality of the Košice museum is rather modest, we must appreciate the efforts of the museum personnel to create an attractive, captivating and illustrative exposition. This museum is also hindered by the current bad economic situation and insufficient financial resources, which are desperately needed to revitalize some out-dated expositions. Economic problems make it difficult to acquire new or to restore the deposited exhibits. The Slovak Technical Museum suffers from insufficient space, because the rooms, which it has been using since the 1940s, are too small to show the public all the interesting exhibits. Recently, in the framework of revitalization, they have opened an exposition of decorative and utility objects in metal. The authors have adequately and sensitively used the given space to design

an impressive and decent installation.

The future of design expositions at the museum

Design of technical museum pieces and industrial products became the subject of interest to the museum personnel particularly in recent years. Among the initiators and promoters of this idea is the museum specialist Ladislav Klíma, who has been collecting and making documentation of industrial design objects and products in order to establish an independent department of design. Now the design collection is represented by modest examples of common utility ware of the 20th century. There is a small collection of lamps and lighting fixtures of glass, electrical appliances, shavers, metal cans, but also archives of historical product catalogues, particularly of companies from Budapest and Vienna. To build a new collection is a long-term and demanding task, which in the situation of scarce financial resources requires a lot of enthusiasm and efforts to find alternative resources to acquire new exhibits (e.g. individual or corporate sponsorship). Therefore, the museum plans to address manufacturing companies cooperating with designers and offer them to make a presentation of their products at the museum. Of course, the museum actively cooperates with other institutions devoted to design documentation and promotion in Slovakia (Slovak National Gallery; Slovak National Museum; Slovak Design Centre).

Collections of the Slovak Technical Museum show interesting, though mostly solitaire exhibits, documenting the development of shape, technology, structure, and materials in the industrial design of the 20th century. The initiative of the Slovak Technical Museum in the field of design documentation and collection deserves full support and interest not only of the professional public. Systematic building of museum collections is, namely, a difficult and long-term work, and despite the fact that design obviously is a substantial component of our material culture and a visible manifestation of the cultural level, it has not been adequately appreciated yet. Things live and they leave us. Their life-time is shorter and shorter and they leave us more and more quickly. Let's keep that in mind.

THE THIRD BIENNIAL OF BOOK ART IN MARTIN

By Ľudmila Peterajová, page 20

Slovak books have been very successful in the past. Book illustrations and graphic design have achieved high standards, despite material and technological problems. High standards of book design had been acknowledged in international competitions, e.g. the Bratislava Biennial of Book Illustrations for Children (BIB), the Biennial of Graphic Design in Brno, and in book fairs in Leipzig, Bologna, etc. Since 1967 the highly appreciated graphic design studio of Professor Vincent Hložník at the Academy of Fine Arts in Bratislava has been supported by a special department of book design of Professor Albin Brunovský, with a more complex conception. He educated more than thirty excellent illustrators and his studio has won reputation even abroad.

In the present situation of crisis conditions and resources for fiction creation in Slovakia, the Turčianska Gallery in Martin came with an initiative to found a tradition of international biennial of book art. The event has become popular and acquired a good reputation. The already third Biennial of Book Art 1999 confirmed that such a show is necessary, and I believe that its attractiveness to authors as well as to the public has been increased by the unusually rich program, including not only book design but also other topics related to books. In this respect the Biennial of Book Art in Martin is a unique event. The competition categories: illustration, bibliophile and author's books, ex-libris, bookbinding, book design, typography, book restoration, and the non-competition categories: interpretation, and books on CD-ROM, were entered by 154 authors. The selection committee accepted 114 of them from 16 countries, for the first time also from non-European countries (Japan, USA, Israel, Korea). The international jury of the third Biennial of Book Art has awarded the following prizes:

The main prize of Mikuláš Galanda went to Jiří Šalamoun (1935) from the Czech Republic for illustrations to a book by A. E. Poe. The illustra-

illustrations to a book by A. E. Poe. The illustrations are original, their playfulness is based on graphic discipline.

The prize of Neografia for graphic design was given to Michal Smejkal (1977) and Slavko Eichler (1977) from the Czech Republic for the bibliophile book by Ivan Diviš: *Nausea*. It has captivated the "arte povera" in graphic design. The prize of Matica Slovenská for graphic design to original Slovak fiction went to Robert Brož (1939) for the bibliophile book by Ondrej Čiliak. The author is a leading personality of book design in Slovakia. The awarded work is built on strict rationality of book architecture. Robert Brož has introduced himself in the Biennial by his own jubilee exhibition, and his signature bears the excellent graphic design of the Biennial catalogue.

The prize of the Ministry of Environment of the Slovak Republic for a work on ecological topics was awarded to Vlasta Matoušová (1955) from the Czech Republic for the collection of illustrations to the book *Fish*. Her aquarelle paintings are realistic and poetic at the same time. The prize of the Head of the Regional Government was awarded to Zdeněk Ziegler (1932) from the Czech Republic for typographic design of the bibliophile book by the Chinese author Li Po. His strictly pure art is retuned by delicate poetic imagery. The prize of the Mayor of Martin for authors under 35 years of age was awarded to Andrea Tunáková (1974) and Jozef Dobrik (1977) from the Slovak Republic for their graphic design of the book by Egon Bondy, an original, capricious and witty work.

Special prize of the jury was awarded to the student of VŠVU Bratislava (Academy of Fine Arts and Design) Martin Bajanič (1978) from the Slovak Republic for his fancy author's type-face collection.

Honorable mention in individual competition categories was awarded to: the illustrator Park Sung Woang (1960, Korea); Ivan Bílý (1959, SR) for the author's book; Igor Benka (1958, SR) for ex-libris; Ludmila Mlichová (1940, SR) for artistic bookbinding; Gertrud Nolte (1968, Germany) for book design; Monika Laciková (1977, SR) for typography (author's type face); and Brigita Haászová (1963, SR) for book restoration.

In non-competition categories there was a considerable representation in interpretation. This category has no common evaluation criteria, which is in fact an advantage. The only aim is to mediate a feeling of creative excitement at the phenomenon of books, what several creations successfully managed.

Last but not least, acknowledgement should go to the reliable curator of the Biennial, PhD. Marius Maták, and the Biennial Organization Committee consisting of the personnel of the Turčianska Gallery in Martin. The representative catalogue is in Slovak and English language. Publicity of the Biennial will be increased by its reinstallation at the Orava Gallery in Dolný Kubín (March 2000) and at the M.A. Bazovský Gallery in Trenčín (April 2000).

THE TYPOGRAPHIC PURITAN PETER ĎURÍK By Ľubomír Longauer, page 23

The typographer profession formerly included the work of a typesetter, corrector, and type-face designer. Now the term "typographer" is used for graphic designer in a broader sense of the word. Since the 1950s a small group of typographers was formed in Slovakia, including such names like Dušan Šulc, Ľubomír Krátky, Róbert Brož, Milan Veselý, Zoltán Salamon, Vladislav Rostoka, Svetozár Mydlo, and others. Among them is an outstanding typographer of the middle age generation, Peter Ďurík, who recently introduced a selection of his work at the Bratislava City Gallery. The exhibition showed a cross-section of his work during the last 30 years. Ďurík started as an apprentice in the Martin Print Works. From 1963 - 1967 he studied applied graphic arts at the School of Decorative Arts in Bratislava and after graduation he returned to the city of Martin, where he has been working as a graphic designer for the Osveta publishing company for 32 years.

The centre of Ďurík's work is the field of book design. He is renowned particularly for the graphic design of "Sondy", a series of Slovak writers'

biographies. The first title, which has drawn attention of the professional public to his work, was the book about Ján Kollár. The series has no uniform design, the only common feature is the book format. A typographic dominant feature of the book is always a logotype representing the author's name or initials. Ďurík has always used a lot of documentary materials, pictures and hand-writing, arranged to create a compact unit. He designed complex typographies, being among the best ones ever issued in Czechoslovakia. Graphic design of this book series, which he had been making for a quarter century, has won many awards.

Ďurík is devoted to logotype design as well, dominated by decorative letters - either ornamental or joined to form a sort of pictograph. He works for several cultural institutions in Central Slovakia, traditionally making corporate design for such cultural events like the amateur theatre festivals in Martin or the Eco-Poster competitions in Žilina, where he participates as a poster designer as well. This part of his work also has characteristic typographic features.

Peter Ďurík himself said that he is a typographic puritan. However, this is not to be taken quite seriously. Although he respects the type-face, he does not use it in a dogmatic way. High quality of Ďurík's work has brought him recognition not only in the region of Martin, but his contribution belongs to actual values of the Slovak typography.

MODERNISM IN SLOVAK POSTER DESIGN OF THE 1920s - 30s

By Dagmar Poláčková, page 30

The region of Košice has a special place in the history of Slovak fine arts. Its contribution to fine arts particularly in the 1920s has often been mentioned in professional literature, however, we know much less about the extensive poster production in Košice, initiated and promoted by Jozef Polák, the Director of the East Slovak Museum in Košice. From 1919 - 1938 he had organized a unique and internationally oriented exhibition program, regularly accompanied by a poster and often even by a catalogue. Until 1931 the posters had originated from the lithographic print house Hermes, later from the print house Wiko. Jozef Polák used to ask the exhibiting artists to design an exhibition poster themselves. In this way a high quality and ideologically rich collection of author's posters came about, directly connected with the topical artistic program of the respective authors.

Individual posters in the collection owned by the East Slovak Museum in Košice as well as in the one owned by the Slovak National Gallery have been influenced by art-nouveau, expressionism, cubism, and particularly by Hungarian activism, Dutch neo-plasticism, Russian suprematism and constructivism, purism, Bauhaus ... The author's posters work with handwriting and calligraphic face, coherently integrated into pictures - drawings. The posters represented topical artistic trends of those times, presented in designs by leading personalities of the Slovak (M. Benka, E. Nemes, F. Reichentál, I. Weiner-Kráť, J. Hála, L. Csordák, K. Bauer, L. Fulla, A. Djuračka, J. Jakoby, ...) and European art scene, particularly in relation to the exhibition cycle of contemporary European graphic art, organized by the museum director after 1933.

In the interwar period the most frequent informative poster type had to fulfil the function of a notice. Sometimes, when Polák lacked either an appropriate poster design or financial resources, he used a standard blank poster to be completed with a topical and inexpensive printed text. This black and white poster was inspired by documentary prints originating within the Art and Crafts movement with particular domestic folklore features. Typographically complicated and expensive chromolithographs appeared in the Košice collection rather exceptionally. In 1920s the key personality in the field of poster design to exhibitions at the Košice museum had been Eugen Krón and his students at the graphic school, which was supported by Polák also through providing rooms for the school directly in the museum building. Krón had studied art in Hungary and was well oriented in the Hungarian poster design. He was

inspired particularly by late art-nouveau posters by B. Iványi-Grünwald, by expressive figural posters by M. Biró, L. Kozma, A. Sassy, T. Poly, but he knew also the works by Hungarian actionists. His posters at the beginning of the 1920s were dominated by expressionist and art-nouveau features along with symbolist signs. Since the middle 1920s he had used visionary architectonic backgrounds in his free lithographs. Krón had advanced from pictorial poster type, which originated in the art-nouveau period, to poster design perceived as an independent modernistic phenomenon.

Characteristic features of the program by the Budapest constructivists group around L. Kassák were applied in works by A. Bortnyik and R. Berény, manifesting a legible conformity to the Central European art deco. The poster by K. Bauer, obviously a reminder of his own cubo-futuristic period, can be freely related to Bortnyik's "pictorial architecture". On the border between constructivism and moderate functionalism is the author's poster by L. Fulla to his common exhibition with M. Galanda. Fulla together with Krón were the founders of poster design.

Poster production in Košice during the 1930s had been dominated by a tendency of widely differentiated views following from functionalism. The Tschichold principles represented the "minimal" poster by Zdenko Rossman to the Modern Pottery exhibition. The star of Czech functionalism, Ladislav Sutnar prepared for the Beautiful Room exhibition in Košice two poster versions, using a new principle of graphic design - a combination of typography, photography, and bevelled colour faces. Among typographically planned posters was also the one by Berger to the Second International Photography Exhibition. Uniquely strong graphic means were used in the poster by A. Hoffmeister in a typical colour combination of functionalism in 1930s - red, black, and white. In the collection of about 200 posters, which had originated in relation to exhibitions at the East Slovak Museum in Košice during the interwar period, we can find many other interesting works, which are so unique that they would surely deserve to be treated in a special publication.

NATIONAL DESIGN PRIZE 1999

By Adriena Pekárová, page 41

After several years of competition seeking exceptional design qualities in the Slovak industrial production, we can talk about a tradition and an opportunity to chart the development of design from a distance. The first open competition of products judged in terms of design was in 1993. In the course of 1994 - 1997 the competition rules were improved and this period was accompanied by certain changes of its name. The results of the fourth annual competition as well as its final name were announced with proper social attention in December 1999.

The competition was announced by the Ministry of Culture SR and the Slovak Design Centre.

National Prize for Design 1999 (results)

Biennale Internationale Design '98, Saint-Étienne, corporate design
Design: Johanna BALUŠÍKOVÁ
Client: École des beaux-arts de Saint-Étienne, Francúzsko

SMILE Charm, SMILE Elegant
dental cabinets
Design: Ferdinand CHRENKA
manufacturer: CHIRANA Medical, a. s., Stará Turá

sports-wear collection
Design: Ivana HARMINCOVÁ
Manufacturer: TREK SPORT s. r. o., Most pri Bratislave

TATRAPOINT ADAPTIVE,
typewriter using the Braille
design: Rastislav ČERESNA
Faculty of Architecture, Bratislava,
Department of Industrial Design
Manufacturer: SVEC a spol., s. r. o., Vrblje

Honorable Mentions

ČECHOVÁ RAKOVSKÝ,
corporate design
design: Boris PREXTA

LOWE/GGK, Bratislava,
s. r. o., Bratislava

client: Advokátská kancelária
ČECHOVÁ RAKOVSKÝ, Bratislava

Film festival corporate design

design: Rastislav ULJČNÝ
BURIAN, MIŠKOV & PARTNERS,
s. r. o., Bratislava

Client: PARTNERS PRODUCTION, Bratislava

IMAGO/CIELO, lamps

design and engineering: Anton BENDIS,
Bjørn KIERULF

client and distributor: KLEM Products GmbH,
Krailling pri Mnichove, SRN

Collection of upholstery covering

Design and manufacturer: TATRALAN,
a. s., Kežmarok

IMPULZ, ultralight plane

design: Tadeáš WALA
manufacturer: AEROSPOOL, s. r. o., Prievidza

The 1999-year program started with 78 product applications, divided into categories of industrial design, design of packaging and the unified visual style. The jury assessed 180 works in two rounds. In the first round the registered products were assessed in terms of meeting the formal criteria (origin before 1997, serial production) as well as the professional criteria of functionality, innovation, ergonomics, aesthetics and quality of material and production. 30 pieces of work managed to get through the first round and qualified for the finals. Products that could not be transported due to their size were assessed on the spot prior to the competition. The final of the competition deciding the winners, with foreign specialists participating, took place October 27-28, 1999.

Prizes and Awards. The jury awarded the National Design Prize '99 to three industrial products and one work in the field of graphical design. Another 5 works received appreciation for design and another 12 works have been selected for publication in the competition catalogue.

What is Slovak design like in the light of the competition results? Young designers and entrepreneurs, whose professional growth is linked with the outset of changes in the Slovak economy of the last decade, were very successful. There is enough invention and persistence in the sphere of creation and implementation to cope with the designing process from draft to final production. Entrepreneurs, who came to realise that products sell well thanks to the design, are aware of the necessity to invest into design improvement. The companies re-attending the competition prove that. For them, developing a product is not an accidental decision, but a continual and strategic effort. All producers strive for quality products. Although quality is recognised as a prerequisite for any successful product, for many producers it has only the value of technology, material and labour invested. Design as a complex quality has not yet become a natural aim. However, the outcomes of the competition indicate that design development in some companies assumes standard features - the designer, the constructor and the customer work as a team. The relations between the producer and the external designer are getting stronger, competencies and mutual respect are made clear.

Although this optimistic model is not universal, the indicated change will probably continue. Several products registered in the NDP 1999 manifested the humane mission of design, making this year's competition very special. Medical aids and stomatological equipment were designed in a way which reflected that the requirement of consideration towards the patient and functional, technical and capacity parameters were of equal importance. The development of the Braille-alphabet typewriter for visually handicapped children gives evidence of the process of social acceptance of disabled people - even considering the early stage of this process.

Better products for disabled people

The Tatrapoint Adaptive typewriter is a special industrial product for several reasons. There are very few innovated Slovak products helping the disabled like this one. Interestingly enough, the typewriter was the first work of Rastislav Čerešňa, a design student at the TU (University of Technology) Bratislava, the production of which began very fast, which is rare even with professional designers. The Union of the Slovak Visually Handicapped had a significant share in the successful implementation of the product by enabling both the designer and the producer to learn about the product consumers - the visually handicapped - and their needs. Rastislav Čerešňa designed the typewriter as a fourth year student in the studio of P. Lehocký in the academic year 1997/98 (see DE SIGN UM No. 3/99, editor's note). He strengthened the ergonomic and emotional features of the classical Braille-alphabet typewriter, and improved it by a simple principle of adjustable span of keys.

Ing. Švec says about the product: "Its specific feature is the different psychological principle - as the sightless perceive the quality of any device by touch, the finish of individual parts of the product must be perfect - which is something we have not been used to before. Sightless people directly tested the device and their recommendations were considered. Even the final quality control of completed devices was entrusted to a sightless person, being the most objective quality controller. I am glad we launched this sort of production because of the opportunity to discover the world of visually handicapped people and their view of life values."

The typewriter awarded is the second model from the company production. Owing to its quality products and ability to meet specific requirements of clients, the company attracted customers not only in Slovakia, but also entered high-standard international markets in Hungary, Italy, the Czech Republic as well as countries overseas such as Brazil, Malaysia, Nepal and others. Although the way from the first workshop with 15 employees and the first

SK 20,000 bank loan to the current state of the company with 300 employees and the annual income of SK 105 million was not easy. Nowadays, the company is considered to be one of the factors stabilising the economy in the region. Hard business conditions generated a lot of experience on how to establish a firm basis for a company's existence. According to Ing. Švec, the human factor is the most important precondition for the fulfilment of this objective: "It would not work without investment and a good production program. However, people who are enthusiastic about the work and willing to do more than necessary are the most important. People as professionals in their fields as well as people able to work as a team... Everything depends on people's concern and good will." Today the company plans for the future include the utilisation of design. A new device, which is already being developed, will follow the successful Tatrapoint Adaptive typewriter. "Visually handicapped people are not interested in frequent innovations to the devices they use," says Ing. Švec, "but customers' demands are growing and it is natural that disabled people also need better and better products."

City and country activities

Ivana Harmincová designed a collection of sport jackets and rucksacks for outdoor sports as part of her diploma thesis at the Department of Textile Production of the Academy of Fine Arts. The young designer was given an opportunity to combine top quality materials and well-tried production procedures with invention free from the market dictate and production and sales limitations. The Trek Sport trademark is used on a wide range of sports haversacks, rucksacks, bags and bum bags (= US fanny packs) - ranging from the most complicated ones for professional mountaineers to simple ones which are popular with young people for their sporting as well as other activities in both the city and the country. The ten-year history of the company represents a continually upward-sloping curve whose determining factors were the growing number of employees and production capacity.

At present, the company operates in several buildings and employs 60 people. Owing to increasing turnover (SK 60 million last year), 50 000 (middle-size) products, the network of

customers in Slovakia, the Czech Republic and other neighbouring countries and strategies to approach new customers, the company ranks as prosperous and up-and-coming middle-size businesses.

The company has paid attention to product design since its inception. "The feature of the product that makes it successful in the market comprises the price and quality relation, including design. Good design is essential today, products will be hardly successful in the market without it. We have excellent economic indicators and our investments to the development of our products are quite high," says D. Pusztai. The company has its own development department that prepared the innovation of 11 products for 2000.

The company also holds a patent for a self-adjustable back system. Bigger backpacks must fit well to the body, and the Trek Sport system make possible to adjust the height of the backpack while walking, in contrast with other systems that require taking off prior to adjusting. First-class textiles and webbing and functional components such as zippers, zipper pulls, buckles etc. guarantee the top-quality of the Trek Sport trademark products. Except for a Slovak fabric made in Liptovský Mikuláš and used in economy-class products, only imported semi-products are used.

Before a new product is produced in series and offered to a customer, its practical features and durability must be tested. A group of sportsmen - the Trek Sport team - tests the products in the field and gives recommendations in terms of quality, thus becoming the final correctors to the final product.

Comfort for both patients and doctors

We introduced the "Smile" dental clinic, a product of Chirana Medical company, Stará Turá, in the DE SIGN UM journal No. 2/99. What aroused our interest then was the designing process with a high-level co-operation between the designer and the development team in a large company, and the activation of all components of development - human effort and technologies, and finally, the outcome itself.

The design of the dentist's equipment combines the requirements of ergonomics and comfort for both the patients and the dentists as well as the highest-level hygiene standards of dental care. The module system makes possible to adjust the equipment to the dentist's needs as well as to expand its accessories.

After product testing a series of the "Smile" dentist equipment in the "Charm" and the "Elegant" versions was presented at the Köln Fair in March 1999. In September it won the 1999 Design Prestige Prize at the Brno Fair. The public success of the dentist set culminated at the National Design Prize-giving event in the Slovak Republic, where it won one of the four major prizes.

Investment to the development of this product reached approximately SK 10 million. CHIRANA MEDICAL with its 440 employees is a large company, which invested in the future especially by establishing a development and construction department employing digital high technology and by developing an innovation program of gradual innovation of all of the company's products. For instance, the modernisation of the SV Alfa artificial ventilation device is in the pipeline and the innovated narcotisation unit Venar is at the clinical testing stage. It is just this device that could contribute to the improvement of very poor facilities in Slovak hospitals.

The work on the dentist equipment continues as well. The designing process focuses on the development of a new SK 1 chair. The company's strategic plan also includes the promotion of complete equipment to out-patients' clinics in co-operation with specialised companies.

All articles abbreviated

DOBRÝ DESIGN '93



CENA ZA DIZAJN V SR '95



Niekoľko ročníkov súťaže, ktorá hľadá výnimočné kvality dizajnu v slovenskej priemyselnej produkcii, už dovoľuje hovoriť o tradícii a príležitosti s odstupom času mapovať vývoj dizajnu. V roku 1993 sa po prvý raz použila optika dizajnu na výroby v otvorenej súťaži, v nasledujúcich rokoch 1994 - 1997 sa pravidlá súťaže precizovali a boli sprevádzané určitými zmenami v názve. V decembri 1999 boli vyhlásené výsledky už štvrtého ročníka súťaže - aj s patričným spoločenským dôrazom - s ustáleným názvom

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999

VYPISOVATELIA SÚŤAŽE:
MINISTERSTVO KULTÚRY SR,
SLOVENSKE CENTRUM DIZAJNU



NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN '97

Súťaženie je bežnou formou evidovania a podávania svedectva o dosiahnutých úspechoch v určitej oblasti. Má povzbudiť ocenených, podnietiť súťaživosť a rozprúdiť diskusiu o hodnotách a cieľoch. Každý, kto pozná situáciu slovenského dizajnu, si uvedomuje, že všetky tieto aspekty sú zvlášť v tejto oblasti mimoriadne potrebné. Pozornosť, ktorá sa v čase udeľovania cien sústreďuje na otázky dizajnu, pomáha objasňovať jeho obsah, cenu pre konzumentov, výrobcov a spoločnosť vôbec. Ľudia sa vždy zaoberali hľadaním krásy a účelnosti a svoje predstavy materializovali v nástrojoch a každodenných predmetoch. Dnešný dizajn je už oveľa zložitejším a komplexnejším procesom. Nie je len svedectvom o úrovni technológií a materiálnej kultúry, ale odráža aj schopnosť globálnej zodpovednosti, etiky a citlivosti. V hľadaní dobrého dizajnu nejde teda len o ceny a diplomy, ale predovšetkým o cesty k harmonickému životnému prostrediu a kvalitným produktom, a nakoniec ku kvalite života vôbec.

prípravila Adriana Pekárová



NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN '99

PROGRAM ROČNÍKA 1999 odštartovalo 78 prihlášok produktov v kategóriách priemyselný dizajn, dizajn obalov a jednotný vizuálny štýl. 180 prác sa podrobilo hodnoteniu poroty v dvoch kolách. V prvom sa overovalo, či vyhovujú formálnym kritériám (vznik najneskôr r. 1997, charakter sériovosti prihláseného výrobku) a tiež bezprostredne odborných kritérií funkčnosti a inovatívnosti, ergonómie a estetiky, materiálovej a výrobnjej kvality. Sitom prvého kola prešlo 30 prác, ktoré boli nominované do záverečného hodnotenia. Produkty, ktoré svojimi rozmermi presahovali možnosti transportu, posudzovala porota priamo v teréne vopred. Finále za účasti odborníkov zo zahraničia, na ktorom sa rozhodlo o víťazoch, sa uskutočnilo 27. – 28. októbra 1999.

CENY A UZNANIA. Porota udelila Národnú cenu za dizajn '99 trom priemyselným produktom a jednej práci z oblasti grafického dizajnu. 5 prác získalo uznanie za dizajn a ďalších 12 prác bolo vybraných na publikovanie do katalógu súťaže.

SPOLOČENSKÝ VEČER so slávnostným udeľovaním cien bol vyvrcholením niekoľkomesačnej práce organizátora. Za pozornosti médií si dizajnéri a výrobcovia prevzali ceny a na chvíľu zažili pocit spoločenského uznania a záujmu širokej odbornej verejnosti. V nasledujúcich dňoch sa slovo dizajn podstatne častejšie vyskytovalo v tlačených i hovorených správach a veríme, že zavážilo v procese vytvárania povedomia o dizajne ako významnej spoločenskej hodnote.

Slávnostné odovzdávanie národných cien za dizajn sa uskutočnilo 15. decembra 1999 v Zimnej záhrade Slovenského národného múzea v Bratislave.

AKÝ JE SLOVENSKÝ DIZAJN podľa výsledkov súťaže? Výrazne sa presadili mladí dizajnéri, ale aj mladí podnikatelia, ktorých profesionálny rast je spojený so začiatkom premien slovenskej ekonomiky



L. Fábri

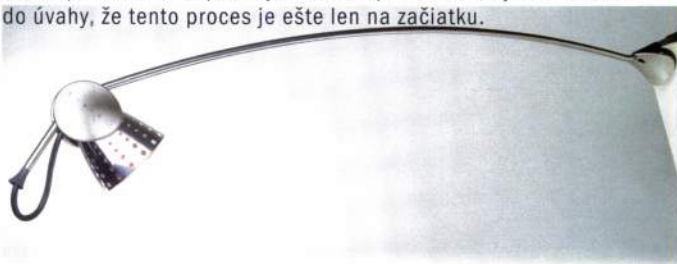
F. Chrenka, L. Fábri

L. Švec, R. Čerešňa (zľava)

posledného desaťročia. V tvorivej aj realizačnej sfére je dostatok inovencie a vytrvalosti zvládnuť proces dizajnu od návrhu až po finalizáciu výroby. Podnikatelia, ktorí zistili, že produkt sa predáva vďaka dizajnu, už vedia, že investícia do vývoja dizajnu je nevyhnutná. Dokazujú to firmy, ktoré sa opakovane objavili v súťaži. Vývoj produktu nie je pre ne náhodným rozhodnutím, ale kontinuálnym strategickým úsilím. Všetci výrobcovia sa usilujú o kvalitné výrobky. Kvalita, ktorú akceptujú ako podmienku úspešnosti výrobku, má však pre mnohých z nich len hodnotu vloženéj technológie, materiálu, ľudskej práce. Dizajn ako komplexná kvalita nie je ešte samozrejým cieľom. Skúsenosti zo súťaže však nasvedčujú tomu, že proces vývoja dizajnu u niektorých firiem nadobúda štandardné črty – má charakter tímovej spolupráce dizajnéra, konštruktéra a zadávateľa vývojovej úlohy. Upevňujú sa vzťahy medzi výrobcom a externým dizajnérom, vyjasňujú sa kompetencie a vzájomný rešpekt. Tento optimistický model nie je všeobecne platný, ale naznačený posun sa už zrejme nezastaví.

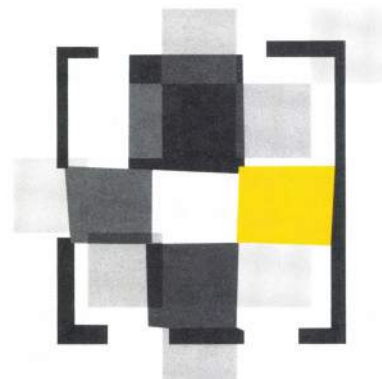
Viaceré z prihlásených produktov v NCD 1999 demonštrovali ľudskosť poslania dizajnu, čo dáva tomuto ročníku osobitnú charakteristiku. Zdravotnícke pomôcky a stomatologické zariadenie boli navrhované tak, aby požiadavka ohľaduplnosti voči pacientovi bola rovnako dôležitá ako funkčné, technické a výkonnostné parametre. Vývoj písacieho stroja s Braillovým písmom pre nevidiace deti hovorí o akceptácii hendikepovaných ľudí v spoločnosti, aj keď berieme do úvahy, že tento proces je ešte len na začiatku.

Lampa CIELO. Dizajn: Anton Bendis, Björn Kierulff. Klient: KLEM Products GmbH. Uznanie



DIZAJNÉRI boli častými iniciátormi prihlásenia výrobku do súťaže. Tento fakt svedčí o tom, že pociťujú potrebu upozorniť na výsledky vlastnej práce v zložitých hospodárskych podmienkach, ale je aj známkou štruktúrovanejšieho pohľadu na produkt a hodnotu dizajnu.

VÝROBCOVIA boli po skončení súťaže oslovení so žiadosťou písomne odpovedať na otázky v malej ankete. Škoda, že len polovica z nich reagovala. No aj tak zo zaslaných odpovedí možno doplniť obraz o súvislostiach dizajnu vo výrobe sfére o zaujímavé poznatky. To, že najčastejšie uvádzanou podmienkou dosiahnutia úspechu firmy bolo finančné zabezpečenie (aj keď nie vždy na prvom mieste), určite nie je prekvapujúce – problémy solventnosti slovenských výrobných podnikov sú až bolestne známe. Zaujímavejším – z hľadiska charakteru informácie a možných riešení – je fakt, že väčšina firiem nemá dostatok informácií o trhu, na ktorom pôsobí, mnohým chýba prístup k monitoringu výrobkov, alebo potrebujú poradenstvo pri hodnotení navrhovaných inovácií produktov či pri výbere dizajnéra. Je to dobrá známka názorového posunu, ktorý by mal predchádzať skutočnému kroku – osloveniu odborníka na dizajn. Myslím, že takí sú tu, a mali by dať o sebe vedieť. Poslednou otázkou spomínanej ankety sme chceli zistiť, či sa zmenil vo firme názor na dizajnéra po skúsenostiach so súťažou NCD 1999. Častou odpoveďou bolo strohé „nie“, ale z kontextu ostatných odpovedí bolo jasné, že nemá negatívnu hodnotu. Väčšina firiem sa zapojila do súťaže práve preto, že sa už o dôležitosť dizajnu presvedčila a potrebuje skôr konkrétnu pomoc. Svoje hodnotenie chápania súťaže NCD vyjadril najlepšie Ing. Ivan Marko, riaditeľ žilinskej firmy Domark: „Zapojením sa do podobných súťaží sa firma svojimi produktmi dostáva do konkurenčného prostredia, ktoré ju môže v jej snažení posúvať ďalej. Zvyšuje nároky na estetiku formy, kultivovanosť pôsobenia na človeka. Takéto prostredie motivuje k zlepšovaniu tvarových a funkčných stránok produktov, čo v konečnom dôsledku dvíha úroveň firmy a jej úspešnosť na trhu.“



NÁRODNÚ CENU ZA DIZAJN 1999 ZÍSKALI PRODUKTY:

Smile Charm, Smile Elegant, stomatologická súprava

dizajn: **Ferdinand Chrenka**

výrobca: Chirana Medical, a. s., Stará Turá

Tatrapoint Adaptive

mechanický písací stroj pre nevidiacich a slabozrakých

dizajn: **Rastislav Čerešňa**

výrobca: Švec a spol., s. r. o., Vráble

Kolekcia športových odevov a doplnkov

dizajn: **Ivana Harmincová**

výrobca: TREK SPORT, s. r. o., Most pri Bratislave

Biennale Internationale Design '98, Saint-Étienne, jednotný vizuálny štýl

dizajn: **Johanna Balušíková**

klient: École des Beaux-Arts de St. Étienne, Francúzsko

UZNANIA ZÍSKALI:

Imago / Cielo, svietidlá

dizajn: **Anton Bendis, Björn Kierulf**

technické riešenie: Bendis & Kierulf, Bratislava

klient a predajca: Klem Products GmbH, Krailling pri Mníchove, SRN

Kolekcia poťahových tkanín z bavlny

dizajn: **Tatraľan, a. s., Kežmarok**

výrobca: Tatraľan, a. s., Kežmarok

Impulz, dvojmiestne motorové ultraľahké lietadlo

dizajn: **Tadeáš Wala**

výrobca: Aerospol, s. r. o., Prievidza

Advokátska kancelária Čechová Rakovský, firemný vizuálny štýl

dizajn: **Boris Prexta**

Lowe/Ggk, Bratislava, s. r. o., Bratislava

klient: Advokátska kancelária Čechová Rakovský, Bratislava

Medzinárodný filmový festival, Bratislava '99,

jednotný vizuálny štýl festivalu

dizajn: **Rastislav Uličný**

Burian, Miškov & Partners, s. r. o., Bratislava

klient: Partners Production, Bratislava



Dvojmiestne ultraľahké lietadlo IMPULZ. Dizajn: **Tadeáš Wala**. Výrobca: Aerospol, s. r. o., Prievidza
Uznanie

Kolekcia potahových tkanín. Dizajn
a výroba: **Tatralan, a. s.**, Kežmarok
Uznanie



POROTA NCD '99

Peter Paliatka, dizajnér, predseda poroty, Bratislava
Lenka Bajželj, teoretická dizajnu, Ľubľana, Slovinsko
Boris Čiampor, dizajnér, Zvolen
Pavel Choma, grafik, Žilina
Eric Jourdan, dizajnér, St. Etienne, Francúzsko
Dan Jurkovič, grafický dizajnér, Bratislava
Milan Machajdik, grafický dizajnér, Bratislava
Peter Mesiarik, dizajnér, Bratislava
Adriana Pekárová, šéfredaktorka DE SIGN UM
Pavel Škarka, dizajnér, Zlín, ČR
Tibor Uhrín, dizajnér, Kremnica



Jednotný vizuálny štýl festivalu. Dizajn: **Rastislav Uličný**,
Burian, Miškov & Partners, s. r. o., Bratislava,
Klient: Partners Production, Bratislava.
Uznanie



J. Jarema, F. Čiampor, V. Burčík (zľava)

B. Mamojka, R. Čerešňa (zľava)

J. Ondruška, P. Škarka, A. Pekárová (zľava)

Foto: Desana Dudášová

Porotcovia hovoria o súťaži:

Lenka Bajželj:

„Som presvedčená, že slovenským dizajnérom nechýba kreativita, len ju niekedy vyjadrujú príliš nesmelé. Stále prítomným zostáva problém finalizácie produktov. To je však, ako je známe, problém všetkých transformujúcich sa krajín. Dosiahnuť optimálne výsledky so zastaranou technológiou je totiž veľmi ťažké. Súťaž podľa môjho názoru odráža dosť presne súčasný stav a postavenie slovenského dizajnu v praxi. Aj keď sú autori či klienti niekedy pod vplyvom módného a štýlového dizajnu, je evidentné, že kvalita riešení a kvalita realizácií sa začínajú k sebe približovať.“

Pavel Škarka:

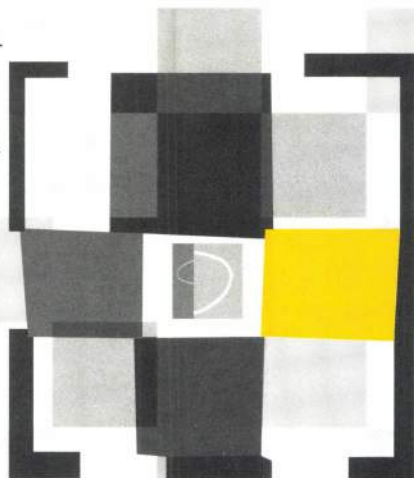
„Situácia v slovenskom a českom dizajne je veľmi podobná. Rovnako ako u nás, aj tu sa v dizajne odráža reálny stav slovenskej ekonomiky. Napriek tomu, a možno aj práve preto, nepochybujem o zmysluplnosti podobných súťaží, ani o kvalite a presvedčivosti ocenených výrobkov.“

Peter Paliatka:

„Príjemne ma potešilo i prekvapilo, že finalistami súťaže boli zväčša príslušníci mladej dizajnérskej generácie. Z ich prác bolo cítiť nielen entuziazmus mladosti, ale už aj vyzretý profesionálny prístup – sú to zrelí tvorcovia a zároveň podnikatelia na trhu dizajnérskej práce.“

Pavel Choma:

„Hoci hranice boli v prípade grafického dizajnu toho roku pre súťaž veľmi limitujúce, v kategórii jednotného vizuálneho štýlu bola udelená jedna z hlavných cien. V oblasti obalového dizajnu realizácie zaostali za možnosťami a očakávaním praxe. Chýbal nápad, jednoduché riešenie, vtip. Celkove si myslím, že veci prospeje, ak sa budúce ročníky súťaže otvoria širšiemu spektru kategórií grafického dizajnu.“

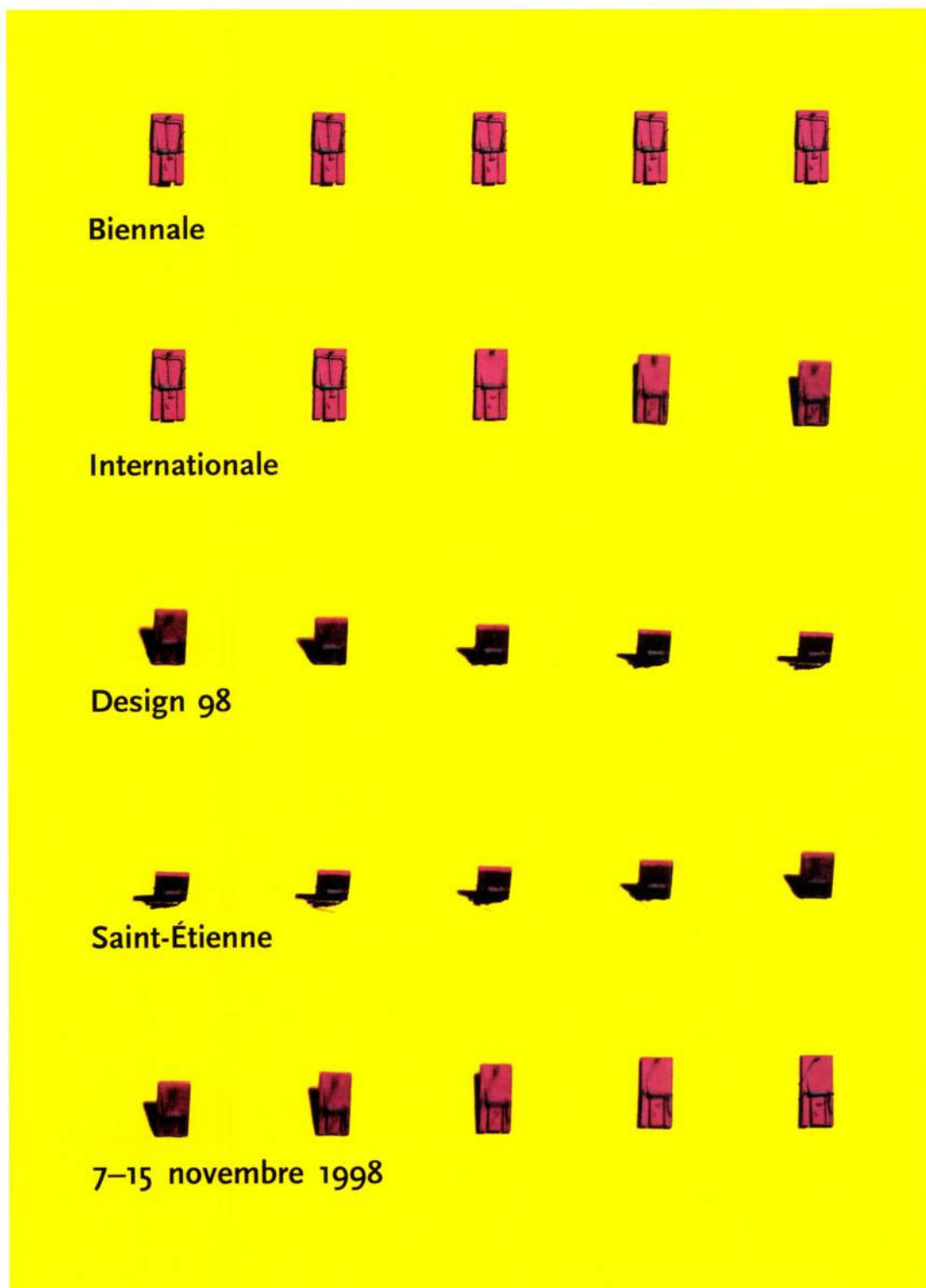


Biennale Internationale Design '98, Saint Étienne,
jednotný vizuálny štýl
Dizajn: **Johanna Balušíková**
Klient: École de Beaux Arts de Saint Étienne, Francúzsko

Jednotný vizuálny štýl medzinárodného podujatia vyniká dôslednosťou. Buduje identitu podujatia nezameniteľným spôsobom. Uplatnenie prvkov jednotného štýlu v grafickom riešení je čisté, jednoduché a esteticky presvedčivé. Ocenenie patrí tiež osobnému prínosu autorky pri presadení a realizácii rozsiahlej práce pre zahraničného klienta.

(hodnotenie poroty)

Johanna Balušíková, absolventka bratislavskej VŠVU, pokračovala v rokoch 1997 -1998 v postgraduálnom štúdiu grafického dizajnu na École de Beaux Arts v Saint Étienne. Organizátor prvého ročníka bienále dizajnu v tomto meste v regióne Rhône-Alpes ju požiadal o vytvorenie vizuálneho štýlu podujatia. Výsledkom jej práce bol súbor plagátov a rôznych tlačných materiálov. Grafické riešenie s motívom pasce sa nestalo len vizuálnou dominantou mesta počas konania festivalu v novembri 1998, ale počíta sa s použitím tohto symbolu aj v nasledujúcich ročníkoch podujatia.



NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999

Kolekcia športových odevov a doplnkov

Dizajn: **Ivana Harmincová**

Výrobca: Trek Sport, s. r. o., Most pri Bratislave



Mobilita v prírode i v meste

Kolekciu športových bünd a plecniakov pre outdoorové športy navrhla Ivana Harmincová ako svoju diplomovú prácu na katedre textilnej tvorby v ateliéri odevného dizajnu J. Sabovej. Jej koncepcia zaujala riaditeľa firmy Trek Sport, výrobcu tohto sortimentu športových doplnkov, ktorý poskytol Ivane technologickú kapacitu a materiál na vyzorovanie prototypov. Začínajúca dizajnérka dostala príležitosť spojiť materiály špičkovej kvality a osvedčené výrobné postupy s invenciou nezaťaženou diktátom trhu a limitmi vzťahu výrobnej a predajnej ceny.

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999

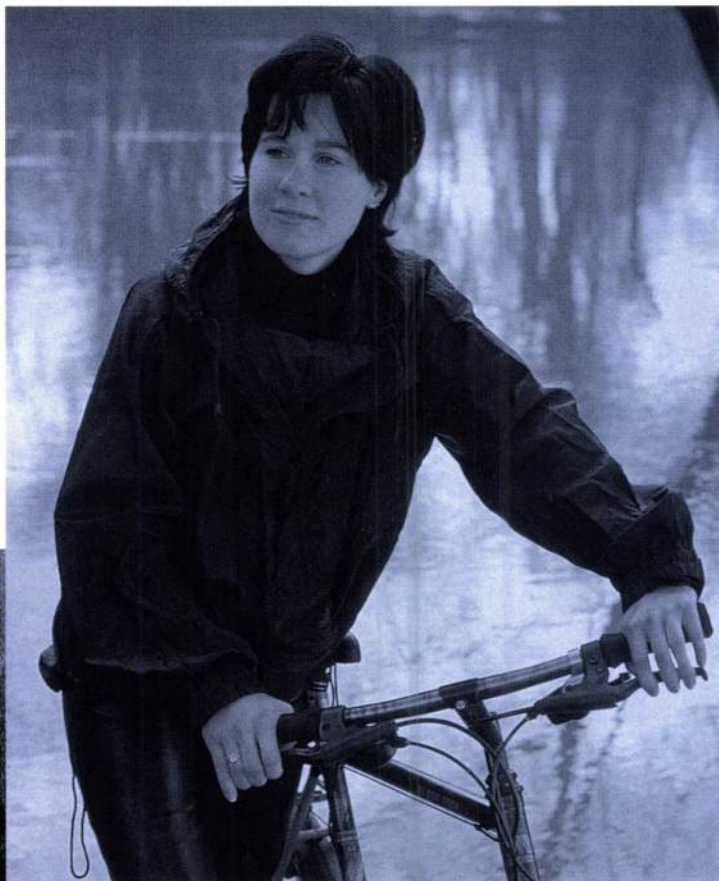


Foto: Jana Hojstrichová, Alexander Vojček

Firma Trek Sport má sídlo neďaleko Bratislavy v Moste pri Bratislave. Jej značka sa objavuje na širokom sortimente športových plecniakov, batohov, vakov, fadviniek - od tých najzložitejších pre náročných himalájskych horolezcov až po jednoduchšie, ktoré obľubujú mladí ľudia pri aktivitách spojených nielen so športom, ale s mobilitou rôzneho druhu - v prírode i v meste. Desaťročná história firmy predstavuje kontinuálne vzostupnú krivku, ktorej určujúcimi bodmi boli rastúci počet pracovníkov a výrobná kapacita. Na jej začiatku sa Ing. Dezider Pusztai, skúsený športovec a milovník dobrého výstroja, hoci amatér v šití, rozhodol vyrobiť si vlastnoručne kópiu svojho obľúbeného vaku. Presvedčil sa, že dokáže zvládnuť výrobu horolezeckého batoha pre seba, kamaráta, a to so všetkými kvalitativnými parametrami, ktoré športový výkon vyžaduje. Od tohto zistenia nebola dlhá cesta k rozhodnutiu zriadiť malú prevádzku s dvoma šičkami. Onedlho však záujem o výrobky prevýšil jej možnosti. Postupne sa rozširovala o ďalších zamestnancov, väčšie priestory, ale aj nových partnerov na podnikanie.

Firma dnes funguje v niekoľkých vlastných budovách, kde pracuje 60 zamestnancov. Rastúci obchodný obrat (za minulý rok to bolo 60 miliónov), produkcia 50 000 kusov (stredných výrobkov) a sieť odberateľov na Slovensku, v Čechách a ostatných susedných krajinách spolu s plánmi na získanie nových zákazníkov radia túto výrobnú firmu k prosperujúcim a perspektívnym subjektom stredného podnikania.

Vo firme sa už od začiatku starali o dizajn výrobkov. „Vlastnosť výrobku, ktorou sa presadíte na trhu, vyjadruje vzťah ceny a kvality, v ktorej je schovaný aj dizajn. Dobrý dizajn je dnes samozrejmosťou, bez neho neuspeje na trhu žiadny výrobok. Máme dobré ekonomické ukazovatele a do vývoja našich produktov vkladáme dosť veľké zdroje,“ hovorí D. Pusztai. Firma má vlastné vývojové pracovisko, ktoré na rok 2000 pripravilo inováciu 11 výrobkov.

Mimoriadnu starostlivosť venujú marketingu, reklame a modernému systému riadenia. Pre malú firmu so širokým sortimentom výrobkov, od ktorej odberatelia očakávajú flexibilitu a pohotové vybavovanie objednávok, je komunikácia vo vnútri firmy veľmi dôležitá. Očakáva sa, že ju skvalitní integrovaný informačný systém, ktorý sa vo firme implementuje a konfiguruje už druhý rok. Mal by zmeniť spôsob riadenia výroby, plánovania, investovania, obrátkovosti zásob, a teda zefektívniť všetky činnosti súvisiace s uspokojovaním požiadaviek trhu. Na moderných zariadeniach sa pracuje aj v konštrukcii, kde sa každá inovácia produktu začína tým, že sa vytvorí strih a pracovný postup. Firma vlastní aj chránený priemyselný vzor na chrbtový samonastaviteľný systém. Väčší batoh musí dobre „sedieť“ na chrbte a práve systém Trek Sport umožňuje prispôbiť výšku batoha na tele, a to za chôdze, zatiaľ čo pri iných systémoch treba batoh najprv sňať. Na špičkovej kvalite produktov značky Trek Sport sa podieľajú prvotriedne textilné materiály a galantérne komponenty. Okrem tkaniny slovenského výrobcu z Liptovského Mikuláša, ktorá sa používa na skupinu výrobkov ekonomickej triedy, sú to všetko poloprodukty zahraničných výrobcov.

Kým sa nový produkt dostane do výroby a ponúkne sa zákazníkom, musí sa overiť jeho praktickosť a trvácnosť. Priamo v reálnych podmienkach pri športe ho testuje skupina športovcov - Trek Sport tím, ktorí sa vyjadrujú ku kvalite a sú poslednými korektormi definitívneho produktu.

Na často kladenú otázku úspešným podnikateľom - Čo považujete za najdôležitejšie pre úspech firmy? - D. Pusztai odpovedá: „V dobrej firme sú najdôležitejší ľudia, ich odborná znalosť a dobré vzťahy. Máme rôzne moderné technológie, stroje a systémy, ale keby sme nemali správnych ľudí, tak by to nefungovalo. Za desať rokov našej existencie sme získali veľa skúseností a dnes sme na tom možno lepšie než firmy, ktoré v čase našich začiatkov boli pred nami.“



Z kolekcie rucksakov firmy Trek Sport na rok 2000.





Tatrapoint Adaptive, písací stroj pre nevidiacich a slabozrakých
 Dizajn: **Rastislav Čerešňa**, Katedra priemyselného dizajnu, FA STU, Bratislava
 Výrobca: ŠVEC a spol., s. r. o., Vrábľe

Lepšie produkty pre ľudí s hendikepom

Písací stroj Tatrapoint Adaptive je zvláštnym druhom priemyselného produktu z viacerých dôvodov. Inovovaných slovenských výrobkov, ktoré podobne ako tento stroj pomáhajú ľuďom so zdravotným postihnutím, je naozaj málo. Pozoruhodným je aj skutočnosť, že je to prvá práca študenta dizajnu TU v Bratislave Rastislava Čerešňa, ktorá sa veľmi rýchlo dostala do výroby, čo sa naozaj nestáva často dokonca ani profesionálnym dizajnérom. Na úspešnej

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999

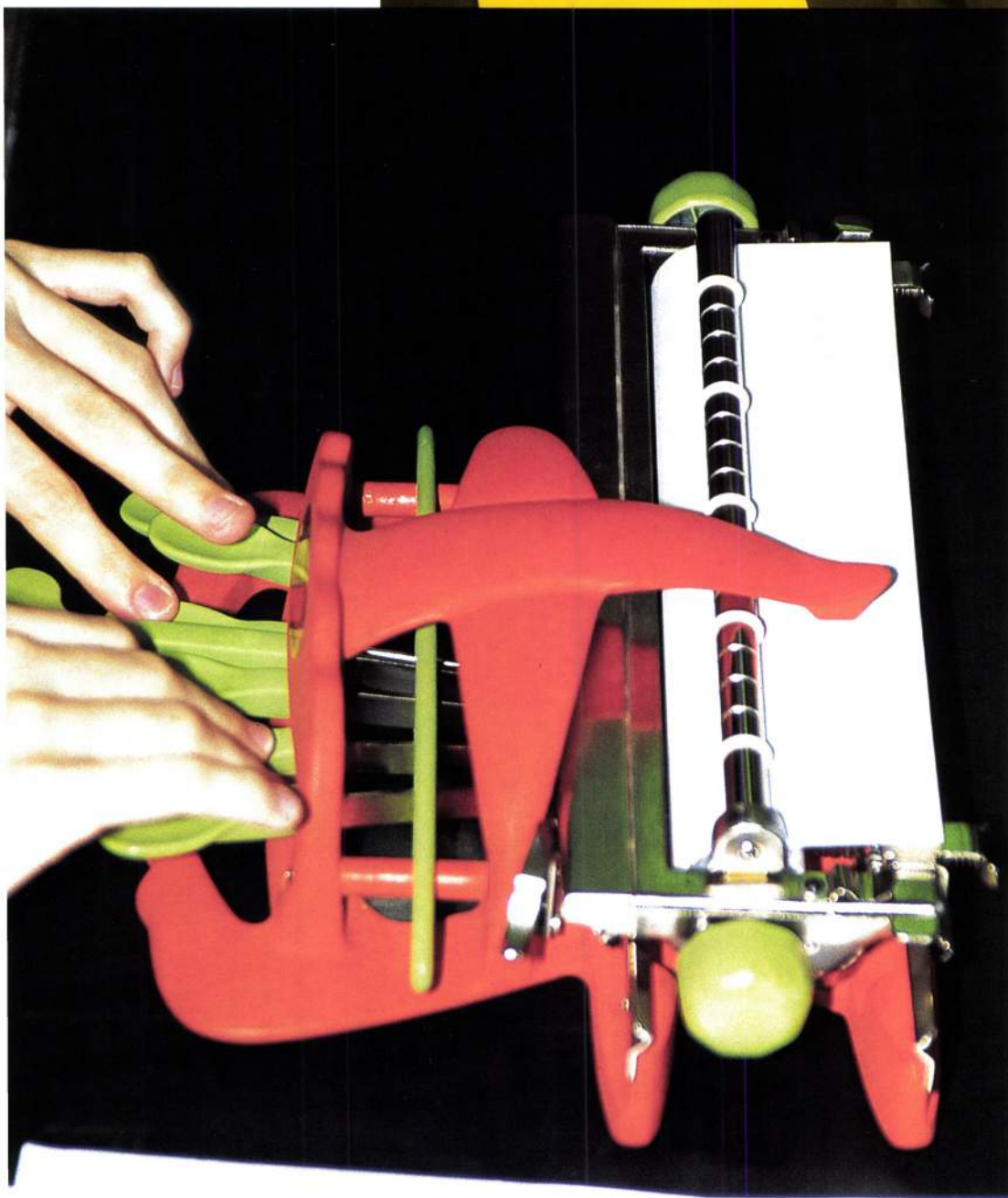
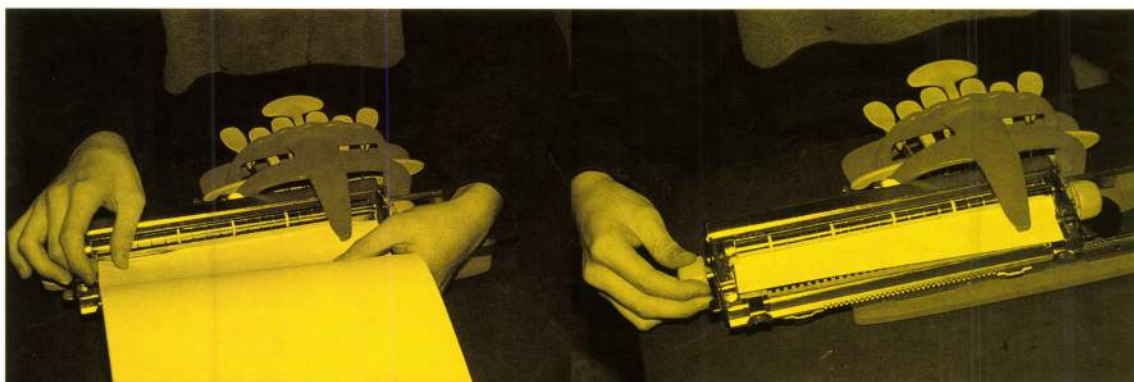
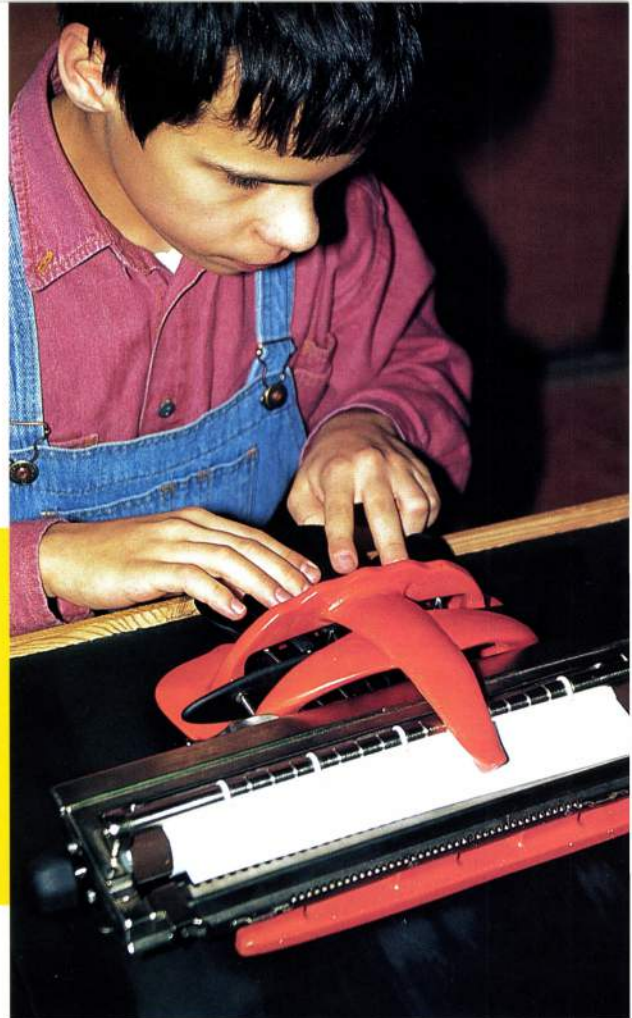


Foto: Rasto Pazdernatý



realizácii produktu má významný podiel RNDr. B. Mamojka, predseda Únie nevidiacich Slovenska, ktorý sprostredkoval dizajnérovi i výrobcovi mnoho príležitostí dobre spoznať adresáta produktu - nevidiacich ľudí a ich potreby. Samozrejme, bez záujmu Ing. Ľubomíra Šveca, riaditeľa firmy Švec a spol., venovať sa vývoju nového produktu so všetkými finančnými dôsledkami a marketingovou stratégiou na zabezpečenie budúcnosti stroja, by sa projekt nedal zrealizovať.

Rastislav Čerešňa navrhol písací stroj v akademickom roku 1997/98 ako študent štvrtého ročníka v ateliéri P. Lehockého (pozri DE SIGN UM č. 3/99, pozn. red.). Využil klasický princíp písacieho stroja s Braillovým písmom, zvýraznil jeho ergonomické a emocionálne aspekty a obohatil ho o jednoduchý princíp prispôbovania rozpätia klávesov veľkosti ruky. Po polročnom vývojovom procese v spolupráci s konštruktérmi firmy Švec a spol. a pripomienkovaní budúcimi užívateľmi stroja sa v polovici roka 1998 rozbehla jeho sériová výroba. Ing. Švec o produkte hovorí: „Jeho zvláštnosťou je odlišný psychologický prístup - nevidiaci človek vníma kvalitu stroja hmatom, preto napr. povrchová úprava jednotlivých častí musí byť dokonalá, na čo sme dovtedy neboli zvyknutí. Stroj sa testoval priamo v rukách nevidiacich ľudí a priebežne sa vyhodnocovali ich pripomienky. Aj výstupnú kontrolu hotových strojov sme zverili nevidiacemu človeku ako najobjektívnejšiemu posudzovateľovi kvality. Som rád, že sme sa dali na takúto výrobu, pričom sme mali príležitosť zoznámiť sa so svetom nevidiacich ľudí a poznať iné vnímanie hodnôt života.“

Firma Švec a spol. vznikla na ruinách veľkého štátneho podniku Tesla vo Vrábľoch, keď sa Ing. Švec rozhodol rozbehnúť vlastnú firmu a prenajal si nástrojárňu. Neskôr vzniklo viacero sesterských spoločností, ktoré však podnikajú celkom samostatne.

Nástrojárňu - pôvodné jadro dnešnej s. r. o. - predstavuje aj hlavnú náplň firmy - výrobu nástrojov pre automobilový priemysel, ktoré sa dodávajú domácim i zahraničným odberateľom. Vďaka tomuto zameraniu firma disponuje technológiami (nielen výrobnými, ale aj náročnými konštruktérskymi softvérmi), ktoré umožňujú výrobu aj takého jemného prístroja, akým je písací stroj s Braillovým písmom. Tento jediný finálny výrobok firmy v súčasnosti predstavuje len 10 % z celkového objemu výroby a zabezpečujú ju štyria pracovníci. Aby však výroba bola rentabilná, ročne treba vyprodukovať aspoň 300-400 strojov, a zároveň ich aj predať. Ocenený písací stroj je už druhým modelom z firemnej produkcie. Kvalitou a schopnosťou reagovať na špecifické požiadavky zákazníkov si firma získala odberateľov nielen na Slovensku, ale aj na náročných zahraničných trhoch v Maďarsku, Taliansku, Čechách, ba aj v zámorí, ako napr. v Brazílii, Malajzii, Nepále a inde.

Cesta od dielne s pätnástimi ľuďmi a prvého 20-tisícového úveru k súčasnej podobe firmy, ktorá je s 300 zamestnancami a hospodárskym výsledkom 105 mil. Sk ročne jedným zo stabilizujúcich hospodárskych faktorov v regióne, nebola ľahká. Tvrdé podnikateľské podmienky priniesli mnoho skúseností o tom, ako vybudovať pevné základy existencie firmy. Za najdôležitejší predpoklad tohto cieľa považuje Ing. Švec ľudský faktor: „Bez investícií a dobrého výrobného programu to nejde, ale najdôležitejší sú ľudia, ktorí sa vedú pre robotu zapáliť a dať jej viac než len to nevyhnutné. Ľudia ako profesionáli vo svojom odbore a ľudia schopní pracovať tímovo... Všetko stojí na záujme a vóli ľudí.“

Do firemných plánov do budúcnosti dnes patrí aj uplatňovanie dizajnu. Po úspešnom stroji Tatrapoint Adaptive bude nasledovať nový stroj, ktorý sa už vyvíja. „Nevidiaci ľudia nemajú záujem o časté inovácie svojich strojov,“ hovorí Ing. Švec, „ale nároky spotrebiteľov stúpajú a je samozrejmé, že aj ľudia so zdravotným postihnutím potrebujú čoraz lepšie produkty.“





Smile (Charm, Elegant), stomatologické súpravy

Dizajn: **Ferdinand Chrenka**

Výrobca: Chirana Medical, a. s., Stará Turá

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999

Inovačný program

Stomatologická súprava Smile, produkt Chirany Medical, Stará Turá, sme predstavili v DE SIGN UM č. 2/99. Zaujal nás vtedy proces dizajnu, ktorý sa vyznačoval vysokou mierou spolupráce dizajnéra Ferdinanda Chrenku a vývojového tímu veľkej spoločnosti, aktivizáciou všetkých zložiek, ktoré vstupujú do vývoja - ľudského nasadenia a technológií, a napokon, samotným výsledkom.

Dizajn stomatologickej súpravy je spojením požiadaviek ergonómie, komfortu - pre pacienta i pre lekára - a hygienických požiadaviek zodpovedajúcich špičkovej úrovni stomatologickej starostlivosti.

Modulový systém umožňuje modifikovať súpravu podľa požiadaviek lekára a rozširovať jej vybavenie o nové zariadenia (odlučovač kovov, digitálna kamera, dva typy vedenia nástrojov). Zámerom tvorcov bolo vytvoriť pomocou dizajnu čo najhumánnejšie podmienky pre lekárske procedúry spojené zvyčajne s neprijemnými zážitkami pre pacientov. Rad stomatologických súprav Smile v úprave Charm a Elegant sa po overovacej sérii v marci 99 predstavil na kolínskom veľtrhu. V septembri sa s ním zoznámili návštevníci brnianskeho veľtrhu zdravotníckej techniky a mimoriadnu pozornosť mu venovala odborná porota súťaže Design centra ČR, ktorá udelila súprave ocenenie Design Prestige 1999. Spoločenský úspech stomatologickej súpravy završila účasť v Národnej cene za dizajn SR, kde získala jednu zo štyroch hlavných ocenení.

Ocenenia však neboli tým hlavným úspechom, o ktoré sa výrobca usiloval. Investícia do vývoja produktu, ktorá dosiahla výšku cca 10 miliónov Sk, a tak sa očakáva úspešné uplatnenie na trhu. V súčasnosti bolo vyrobených a predaných už takmer 100 súprav, najviac ich uviedli do prevádzky v ČR a v Litve, ale, samozrejme, aj na Slovensku.

Chirana Medical je s počtom 440 zamestnancov veľkou firmou, ktorá investovala do budúcnosti predovšetkým vybudovaním vlastného vývojového a konštrukčného pracoviska so špičkovou digitálnou technológiou a vytýčením inovačného programu. V ňom sa počíta s postupnou inováciou všetkých produktov firmy. Napr. zatiaľ najbližším plánom je modernizácia zariadenia na umelú ventiláciu SV Alfa a v štádiu klinických skúšok pracuje už inovovaná narkotizačná jednotka Venar. Práve táto by mohla zlepšiť v súčasnosti katastrofálne vybavenie slovenských nemocníc.

Pokračuje aj práca na stomatologickom zariadení Smile. Proces vývoja dizajnu sústreďuje na nové kreslo SK 1. Bude mať bezšvový povrch - čo je požiadavka hygienická, nie estetická - pri zachovaní polohovateľnosti a ostatných kvalitatívnych parametrov. V pláne firemnej stratégie je aj rozšírenie záujmu o kompletne zariaďovanie ambulancií v spolupráci so špecializovanými firmami.

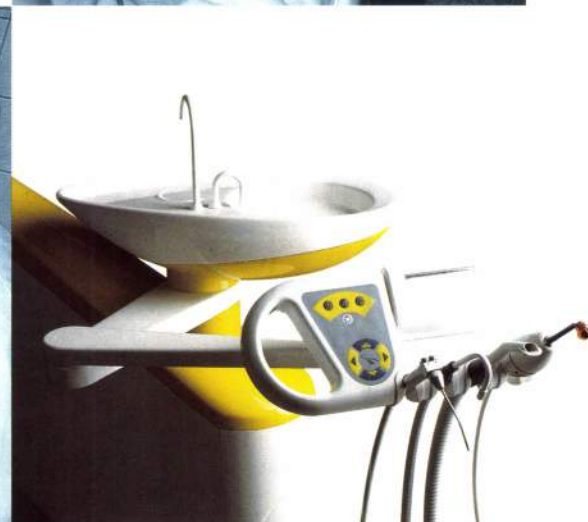
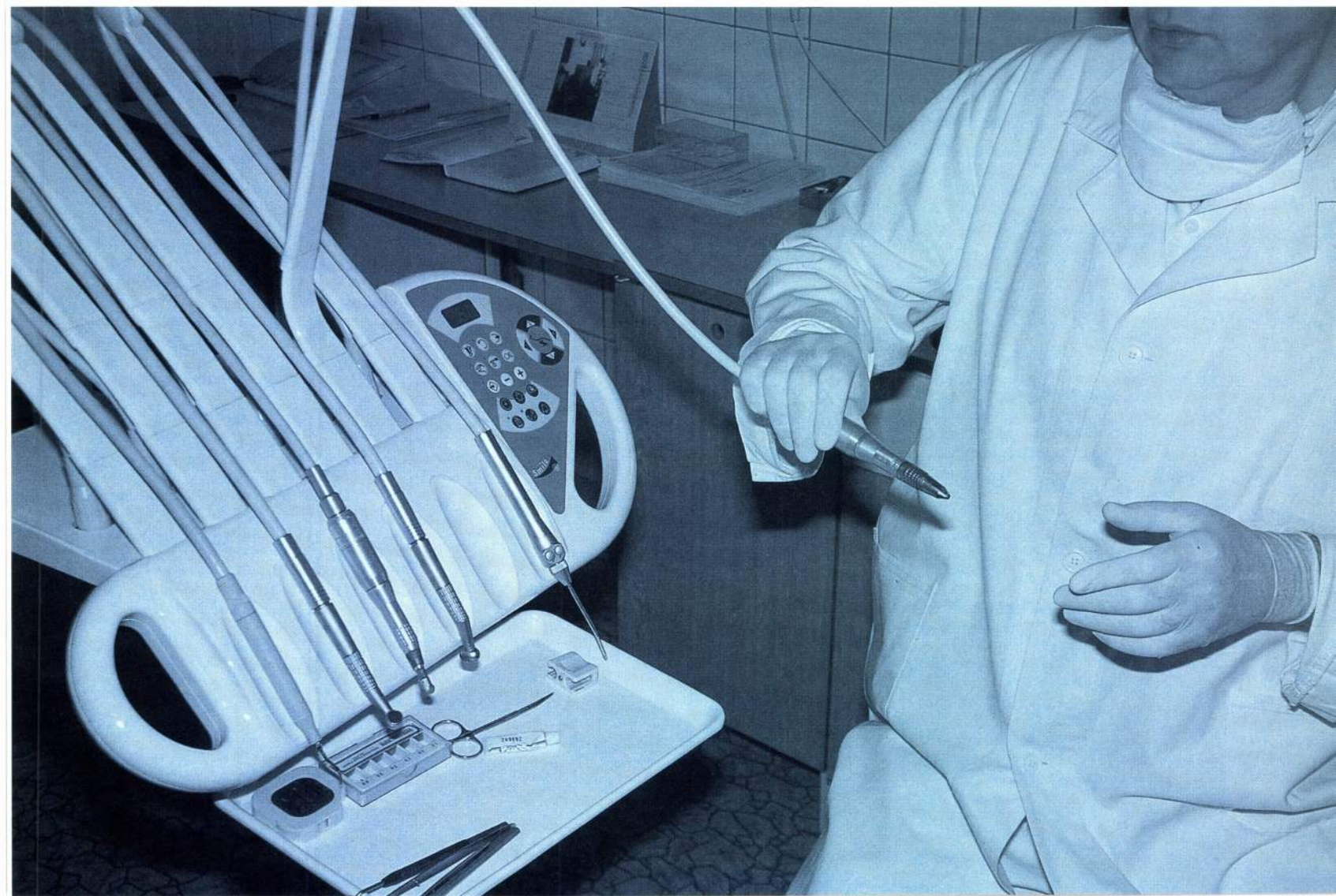




Foto: Juraj Králik, Rastó Pazdernatý



Spolupráca dizajnéra s objednávateľom, resp. zadávateľom úlohy, alebo s inými subjektmi, ktoré sa zúčastňujú realizácie dizajnu alebo ktoré sa o riešenie z rôznych dôvodov zaujímajú, prináša obvykle dizajnérovi problémy, ktoré sa prehĺbujú najmä vtedy, keď je riešenie realizované. Problémy pochádzajú:

z neadekvátneho prístupu dizajnéra k ochrane vlastných majetkových práv, z nevhodného a neprimeraného postupu, ktorý bol použitý pri uzatváraní zmluvných občianskoprávných, resp. obchodnoprávných vzťahov o využití dizajnu ako diela úžitkového umenia a/alebo priemyselného vzoru.

Neuspokojivý stav nastáva aj preto, že rozsah odbornej problematiky ochrany majetkových práv a príslušných zmluvných vzťahov má široký záber a dizajnér nemá možnosť zvoliť určitý „unifikovaný“ postup, ktorý by mu zaručil uspokojivý výsledok.

Variabilita prístupu dizajnéra vychádza z duality povahy dizajnu. Dizajn ako dielo úžitkového umenia je svojou estetickou a výtvarnou-meleckou stránkou spätý s autorským právom podľa zákona č. 383/1997 Z. z.

Na druhej strane tým, že dizajn je určený na sériovú výrobu a ako návrh je vzorom na výrobu, je ho možné chrániť podľa zákona č.

527/1990 Zb. o vynálezoch, priemyselných vzoroch a zlepšovacích návrhoch ako priemyselný vzor.

Keď k platnej legislatíve Slovenskej republiky priradíme trend internacionalizácie národných ekonomík a možnosti uplatnenia dizajnu aj v zahraničí, je zjavné, že dizajnér sa dostáva do spleti právnych vzťahov aj v rámci medzinárodných právnych noriem.

Dizajn ako priemyselný vzor, zapísaný do registra priemyselných vzorov na Úrade priemyselného vlastníctva SR

Rozhodnutie podať prihlášku priemyselného vzoru a tým chrániť vonkajšiu úpravu výrobku má predchádzať posúdenie dizajnu z hľadiska pojmu „priemyselný vzor“ podľa citovaného zákona. Vyžaduje sa, aby dizajnér mal zodpovedný prístup k posúdeniu novosti riešenia ako materiálnoprávnej podmienky zápisu do registra priemyselných vzorov. Novosť musí byť absolútna s rozumie a v čase a objektívna. Znamená to, že nesmie ísť o úpravu výrobku, s ktorou sa ktokoľvek mal možnosť zoznámiť, ktorá bola známa z dostupných prameňov v Slovenskej republike alebo v zahraničí.

Priemyselnou využiteľnosťou sa rozumie to, že sa podľa priemyselného vzoru môžu opakovanne, pomocou technických prostriedkov, zhotovovať výrobky.

Smernica o právnej ochrane priemyselných vzorov

V r. 1998 vstúpila do platnosti smernica 98/71/EC Európskeho parlamentu a Európskej rady o právnej ochrane priemyselných vzorov (angl. industrial design, ďalej len „smernica“). Členské štáty únie majú úlohu implantovať smernicu do národného práva v termíne do 28. októbra 2001. Pre Slovenskú republiku je úlohou urobiť porovnanie právnej úpravy ochrany priemyselných vzorov a prijať také zmeny, aby bola smernica transponovaná do národného práva najneskôr pri vstupe SR do EÚ.

Hoci platná právna úprava v Slovenskej republike, týkajúca sa tejto problematiky, je v súlade so súčasnou medzinárodnou praxou, odborná verejnosť sa musí pripraviť na to, že viaceré zásady smernice sú modifikované v porovnaní so súčasnými legislatívnymi úpravami a so zaužívanou praxou. Základným znakom smernice je to, že zavádza odlišný spôsob porovnávania prihlásených riešení s prioritne staršími vzormi, čo vedie v konečnom dôsledku k širšiemu rozsahu ochrany priemyselných vzorov. Európsky priemysel potrebuje ochranu, ktorá ide nad rozsah ochrany proti identickej reprodukcii. Posudzovaním kritéria individuálnej povahy priemyselného vzoru sa „latka“ náročnosti zvýši.

Novosť a individuálna povaha priemyselného vzoru podľa smernice

Definovať „novosť“ vzoru si vyžiadali predstavitelia priemyslu ako objektívne kritérium. Priemyselné vzory sú totožné, ak sa ich charakteristické znaky líšia len v nepodstatných detailoch, pričom kritérium „celkového dojmu podobnosti“ nie je dostatočné. Novosť sa posudzuje v svetovom meradle, t. j. ak bol zapísaný alebo prístupný totožný alebo takmer totožný vzor v inom štáte, prihlásený priemyselný vzor nebude zapísaný.

Za sprístupnenie vzoru verejnosti, ktoré by zverejnením mohlo ohroziť novosť vzoru, sa nebude považovať postup, keď pôvodca vysloví výhrady voči zverejneniu, alebo vtedy, keď pôvodca vzoru vysloví podmienku dôvernosti pri zaobchádzaní s priemyselným vzorom. Pojem „individuálna povaha“ vzoru je vysvetlený ako celkový dojem, ktorý priemyselný vzor vyvoláva u informovaného užívateľa. Tento dojem sa výrazne líši od celkového dojmu, ktorý u takéhoto užívateľa vyvoláva priemyselný vzor, ktorý bol sprístupnený verejnosti pred podaním prihlášky, resp. pred vznikom práva prednosti. Pokiaľ je celkový dojem rovnaký, nezáleží na tom, či sa líši značným množstvom detailov. O tomto kritériu rozhoduje „informovaný užívateľ“ a nie odborný pracovník v oblasti vzorovej ochrany. Bez tohoto kritéria by aj menšie úpravy starších vzorov boli schopné ochrany. Uvedené

kritériá korešpondujú s uvedeným vysvetlením pojmov totožný a takmer totožný priemyselný vzor.

Podľa smernice výrobok je priemyselne alebo ručne vyrobený predmet vrátane súčiastok určených na zostavenie jedného zloženého výrobku, obalov, úpravy, grafických symbolov a topografických znakov. Výrobkom je každý predmet, na ktorý sa dá priemyselný vzor aplikovať.

Novinkou podľa smernice je ochrana súčiastok zložených výrobkov, ktorá má význam najmä v automobilovom priemysle. Viditeľné znaky takejto súčiastky môžu byť chránené vtedy, ak je súčiastka i po začlenení do zloženého výrobku pri normálnom užívaní výrobku viditeľná.

Dizajn ako dielo úžitkového umenia

Ak je riešenie dizajnéra umeleckým výtvorom s úžitkovými vlastnosťami, alebo takéto riešenie je začlenené do úžitkového predmetu, dizajnér vytvoril podľa citovaného autorského zákona dielo úžitkového umenia. Nie je pritom rozhodujúce, či dielo bolo vyrobené ručne, priemyselne alebo iným technologickým postupom. Dizajnér ako autor je pôvodným nositeľom práva použiť dielo a predmetom prevodu zo strany autora môže byť len právo použitia diela.

Nerešpektovanie a porušovanie autorského práva naberať čoraz väčšie rozmery.

Porušovateľom autorských práv je každý, kto nezaplatí za použitie, prípadne si nevyžiadala od autora súhlas a povolenie na použitie jeho diela.

Autorský zákon č. 383/97 Z. z., v súčasnosti platný na Slovensku, je účinný dva roky a napriek tomu, že vo veľkej miere zodpovedá európskemu štandardu, má niektoré nedostatky. Jeho novela sa v súčasnosti prerokúva v Národnej rade SR. Do pôvodného znenia boli zapracované ustanovenia a štandard právnej ochrany, zavedené medzinárodnými zmluvami WIPO. Ide o rozšírenie autorskej ochrany najmä na sféru digitálneho prostredia, vrátane internetu, na ochranu báz dát a na ochranu audiovizuálnych programov, na ktorých sú zachytené umelecké výkony. Okrem toho sa úroveň ochrany rozširuje aj pomocou technických opatrení, ako sú kódové karty, hardvérové kľúče a ďalšie prostriedky, ktorými sa dielo technicky chráni pred takým použitím, ktoré nie je licencované, t. j. povolené priamo autorom alebo organizáciou kolektívnej správy. Autori budú môcť používať tieto technické prostriedky na právnu ochranu vlastných diel.

Dizajnér ako zamestnanec a ochrana dizajnu ako priemyselného vzoru a/alebo diela úžitkového umenia

Ak dizajnér vytvorí priemyselný vzor na splnenie úlohy v pracovnom (alebo v obdobnom) pomere, právo podať prihlášku priemyselného vzoru prechádza na zamestnávateľa. Toto ustanovenie má dispozitívnu povahu, t. j. platí vtedy, ak sa zúčastnené strany v zmluve nedohodnú na inom postupe. Právo na pôvodcovstvo k priemyselnému vzoru zostáva pre dizajnéra zachované. Postup dizajnéra spočíva v povinnom písomnom informovaní zamestnávateľa o vytvorení priemyselného vzoru, ktorého súčasťou sú podklady potrebné na posúdenie priemyselného vzoru. Ak na základe týchto podkladov zamestnávateľ nepodá prihlášku priemyselného vzoru v lehote do troch mesiacov od vyrozenia dizajnéra, dizajnér môže priemyselný vzor prihlásiť na ochranu a po jeho zápise sa stáva pôvodcom aj jeho majiteľom. Počas troch mesiacov sú zamestnávateľ a pôvodca povinní dodržiavať mlčanlivosť o priemyselnom vzore.

právná ochrana
dizajnu

Naznačený postup vychádza z ustanovenia § 44 zákona č. 527/1990 Zb. a mal by sa (primerane konkretizovaný) premietnuť do zmluvy medzi dizajnérom (pôvodcom) a zamestnávateľom (objednávateľom, resp. zadávateľom úlohy).

Ak dizajnér vytvorí dielo úžitkového umenia pri plnení svojich povinností u zamestnávateľa a pod vedením zamestnávateľa, pôvodným nositeľom práva použiť dielo je autor. Toto platí vtedy, ak sa strany nedohodnú na inom postupe. Právo použiť dielo sa však považuje za prevezené na zamestnávateľa v rozsahu nevyhnutnom na bežné aktivity zamestnávateľa.

Naznačený postup je uvedený v ustanovení § 17 ods. 5 zákona č. 383/1997 Z. z. a mal by sa, opäť primerane konkretizovaný, premietnuť do zmluvy medzi dizajnérom-autorom a zamestnávateľom.

Zmluva o využívaní priemyselného vzoru

Bez súhlasu majiteľa nikto nesmie predmet priemyselného vzoru využívať alebo inak zasahovať do výlučného práva majiteľa, ktoré trvá od prihlásenia priemyselného vzoru päť rokov. Na základe žiadosti je možné ochranu predĺžiť dvakrát o päť rokov.

Pojem „využívanie“ sa vykladá extenzívne a znamená zhotovenie výrobku podľa priemyselného vzoru, jeho dovoz a uvádzanie do obehu. Uvádzanie do obehu znamená obchodnú činnosť, priemyselný prenájom (leasing) a iné hospodárske činnosti. Oprávnenie na výlučné využívanie priemyselného vzoru má jeho majiteľ, ktorý môže poskytnúť súhlas na využívanie tretím osobám licenčnou zmluvou. Náležitosti licenčnej zmluvy k predmetom priemyselného vlastníctva upravuje § 508 až 515 Obchodného zákonníka a zmluva musí byť zapísaná v registri priemyselných vzorov.

Majiteľ môže formou písomnej zmluvy previesť priemyselný vzor na tretie osoby. Prevodom priemyselného vzoru sa prevádzajú majetkové práva, pričom osobné práva pôvodcu zostávajú dizajnérovi zachované.

Zmluva o využívaní diela úžitkového umenia

Autor diela úžitkového umenia má právo na ochranu svojho autorstva a má výhradné právo udeľovať súhlas na každé použitie diela a na autorskú korektúru svojho diela. Uvedené práva sú neprevoditeľné a časovo neobmedzené. Autor môže prevádzať len právo dielo použiť a nadobúdateľ tohto práva môže získané oprávnenie previesť na ďalšiu osobu len so súhlasom autora.

Autor diela úžitkového umenia môže udeliť právnickej alebo fyzickej osobe za odmenu súhlas na rozširovanie svojho diela. Podmienky, ktoré sa majú zapracovať do zmluvy o rozširovaní diela, sú taxatívne uvedené v ustanovení § 32 ods. 3 zákona č. 383/1997 Z. z. (autorského zákona). Konkretizácia podmienok je obsahom zmluvy o rozširovaní diela, uzavretej medzi dizajnérom a právnickou alebo fyzickou osobou.

Zmluva o poskytnutí práva na know-how za úplatu

Vytvorenie dizajnu je spojené so získaním osobitných vedomostí a znalostí odborného, technického a iného zamerania, ktoré je pre riešenie špecifické a nadväzuje na priemyselný vzor a/alebo dielo úžitkového umenia. Je to komplexné know-how, dokladované formou zoznamu alebo súpisu, ktoré je majetkovým právom dizajnéra. Prevod práv na know-how alebo poskytnutie dispozičného práva na know-how výrobcovi (resp. inej zmluvnej strane) sa rieši osobitnou inominátnou zmluvou podľa § 269 Obchodného zákonníka.

Zmluva o poskytnutí práva na know-how dopĺňa zmluvu o prevode práv na priemyselný vzor, resp. zmluvu o využívaní priemyselného vzoru a zmluvu o poskytnutí práva použiť dielo úžitkového umenia, resp. zmluvu o rozširovaní diela úžitkového umenia, alebo sú jej náležitosti zakomponované do uvedených zmlúv.



Ing. Margita Mrázová je odborníčka v oblasti priemyselných práv a duševného vlastníctva. Je súdnou znalkyňou pre patenty a vynálezy, má za sebou bohatú prednáškovú a vzdelávaciu činnosť. Pracuje ako špecialistka na Ministerstve hospodárstva SR v sekcii ochrany spotrebiteľa a vnútorného obchodu. Je autorkou publikácie Ochrana práv a zmluvné vzťahy v oblasti priemyselného designu, ktorú r. 1993 vydalo SCD.

d i z a j n a k v a l i t a

Dizajn produktov nie je zatiaľ predmetom strategických úvah, ale aspoň sprostredkovane, a to cez problematiku kvality výrobkov a riadiacich systémov, sa o ňom hovorí aj vo vládných dokumentoch. Tento problém sa stal predmetom rokovania vlády SR, ktorá roku 1998 schválila Národný program kvality do roku 2003. Kvalita je v tomto materiále chápaná ako komplexná hodnota produktu, bez ohľadu na druh priemyselnej produkcie. Uznesenie vlády z roku 1998 o kvalite už teda nie je žiadnou novinkou, no v súvislosti s nádejným vstupom SR do Európskej únie a oživením podporných programov PHARE na rozvoj slovenskej ekonomiky, aj zámery spomínaného programu sa stávajú dôležitejšie a treba sa zaoberať ich účinkom aj v súvislosti s dizajnom.

O cieľoch vládneho programu na podporu kvality hovoríme s Ing. Jánom Brisudom, vedúcim odd. kvality a štandardizácie Ministerstva hospodárstva SR.

Aké zámery sledovala vláda SR spomínaným programom?

Cieľ programu je zrejмый – zabezpečiť prostredníctvom štátnej správy, mimovládnych organizácií a podnikateľskej sféry zvyšovanie konkurencieschopnosti našich firiem a dôvery k ich výrobkom. Program sa zameriava na tieto oblasti: zvyšovanie povedomia kvality v širokej verejnosti, podpora a propagácia manažérskych systémov kvality v malých a stredných podnikoch, ako aj v službách, harmonizácia technických noriem a predpisov s dokumentmi EÚ, podpora súťaží kvality. O Slovnafte či Slovenskom plynárenskom priemysle vie vari každý, ale o malej firme, ktorá má 20 ľudí a chce predávať komponenty na svetovom trhu, nevie nikto nič. Mnohé malé firmy zakúsili v zahraničí neúspech, lebo nemali certifikované manažérské systémy. Certifikácia je pre malé firmy drahá, a tak sa snažíme prostredníctvom rôznych fondov poskytovať granty na podporu malých a stredných firiem pri zavádzaní certifikovaných systémov riadenia.

Je otázka certifikácií a noriem taká rozhodujúca?

Áno. Každý výrobok musí zodpovedať určitej norme, musí byť vyrobený v určitom metrologickom systéme, musí byť certifikovaný akreditovanou firmou a mal by zodpovedať kritériám dizajnu, lebo inak je nepredajný. Toto všetko vytvára kvalitu systému. Otázka slovenských technických noriem je v súčasnosti veľmi aktuálna. V roku 1999 sme mali v SR asi 18 000 slovenských noriem, EÚ má 7400 noriem. Harmonizovať a prispôbiť naše normy znamená prerobiť ich. Ročne prerábame okolo 800 - 1000 noriem. Podľa minis-

tra zahraničných vecí SR by Slovenská republika k 1. januáru 2004 mohla byť pripravená na vstup do Európskej únie. Robíme všetko pre to, aby dovtedy boli všetky normy pretransformované do systému EÚ noriem.

Akú úlohu majú malé a stredné podniky v hospodárstve SR?

Malé a stredné podniky zamestnávajú vyše 60 % zamestnancov SR, vytvárajú zhruba 60 % HDP a tiež 60 % pridanej hodnoty. Teda sú akcelerátorom slovenského hospodárstva. Žiaľ, nemôžu sa dostať na svetové trhy, lebo nemajú možnosť certifikovať svoje výrobky a riadiace systémy. Preto sa snažíme cez programy Národnej agentúry pre rozvoj malého a stredného podnikania (NARMSP) podporovať certifikovanie - môžeme uhradiť zhruba 60 % nákladov. Tento program začal až koncom roka 1999, lebo skôr neboli uvoľnené prostriedky. V prvej fáze sme takto podporili 10 firiem. Tento rok to bude dotácia pre 60 - 80 firiem.

Akú dôležitosť v programe kvality prikladáte súťažiam, akou je napr. Národná cena za dizajn v SR?

NCD považujeme za jednu z dôležitých výrobných súťaží, podobne ako Slovak Gold, Zlatá Fatima, Stavba roka a iné. Riaditeľka SCD je preto aj v komisii Ministerstva hospodárstva pre kvalitu a môže pripomienkovať vládne materiály týkajúce sa tejto problematiky.

Najkomplexnejšou z tohto hľadiska je súťaž Národná cena Slovenskej republiky za kvalitu. Jej kritériá korešpondujú s Európskou cenou za kvalitu a umožňujú víťazovi prihlásiť sa do európskej súťaže.

Podmienky bude vyhlasovať predseda vlády ako gestor. V súťaži sa hodnotí manažérsky systém riadenia podniku, ktorý musí zodpovedať európskym systémom kvality. Firma, ktorá sa zúčastní súťaže o Národnú cenu SR za kvalitu, sa fakticky pripraví na zavedenie Komplexného manažerstva kvality pod označením TQM Total quality management. Tento systém sa zakladá na účasti všetkých členov firmy na dlhodobom úspechu a o firme hovorí ako o stále sa učiacej a zdokonaľujúcej sa organizácii. V západnej Európe pracuje týmto systémom 10 000 firiem, na Slovensku sa tomu približujú 3-4 firmy. Trend v zavádzaní manažérskych systémov riadenia kvality podľa noriem ISO 9000 sme nezachytili, máme ich vyše 700, kým vo svete je 320 000 týchto certifikátov. Lepšia situácia je v environmentálnych manažérskych systémoch podľa normy 1400. Tento certifikát má na Slovensku 21 firiem. Nie je to málo, ak porovnáme tento počet so všetkými certifikátmi, ktoré sú vo svete, a tých je len 8000.

V rámci podporných programov sa nehladí inak na podniky, ktoré majú finálnu výrobu?

Nie, nerobia sa rozdiely, ale sú vylúčené firmy, ktoré majú obchodnú činnosť. Na podporu zavádzania manažérskych systémov riadenia kvality v malých a stredných podnikoch má NARMSP na prvý polrok 2000 finančné prostriedky vo výške cca 2 mil. Sk. Tieto prostriedky sú určené žiadateľom, ktorí majú zavedené manažérské systémy a splnia kritériá udelenia grantu.

Môžu firmy získať grant aj na podporu vývoja dizajnu?

Možnosť podpory na dizajn výrobku môže byť zapracovaná pri grantoch na podporu manažérskych systémov riadenia v malých a stredných podnikoch, a to konkrétne v žiadosti o grant na poradenstvo a vzdelávanie. Vtedy možno vyčísliť **náklady na poradenstvo pri zavádzaní dizajnu**. Ďalšiu možnosť vidíme pri spracovaní projektov cez program PIU PHARE, kde sa dajú spracovať projekty v časti „Školenie v oblastiach manažmentu kvality, **rozvoja výrobkov** a manažmentu výroby“. Tu môže firma zapracovať aj čiastkové náklady na zdokonalenie výrobku pomocou dizajnu. Projekt po schválení môže pre firmu priniesť finančnú podporu až 24 000 eur na rok. Program je schválený a po zapracovaní pripomienok budeme o ňom informovať podniky prostredníctvom asociácií zamestnávateľských zväzov a štátnych inštitúcií.

Prípravila **Adriena Pekárová**

História

Design centrum Českej republiky (ďalej len DC ČR) sa od svojho založenia v roku 1991 snaží o rozvoj dizajnu vo všetkých sférach svojho pôsobenia. Jeho poslaním je efektívnymi prostriedkami podporovať uplatňovanie dizajnu vo výrobe, obchode i službách, pretože dizajn je jedným z významných faktorov zvyšovania komplexnej kvality výrobkov, ich konkurenčnej i exportnej schopnosti a súčasne spolupracom harmonickú úroveň hmotnej kultúry spoločnosti, ktorá dáva charakter národnej identity produkcie a vytvára priaznivý imidž v zahraničí. DC ČR je jedným z nástrojov, ktorými hospodárska politika štátu ovplyvňuje ekonomický rozvoj a konkurenčnú schopnosť všetkých subjektov, predovšetkým začínajúcich podnikateľov i podnikov, s výraznou orientáciou na malý a stredný stav.

Už v roku 1992 DC ČR pripravilo materiál „Rozvoj a uplatňovanie dizajnu v štátnej politike hospodárskeho rozvoja Českej republiky“.

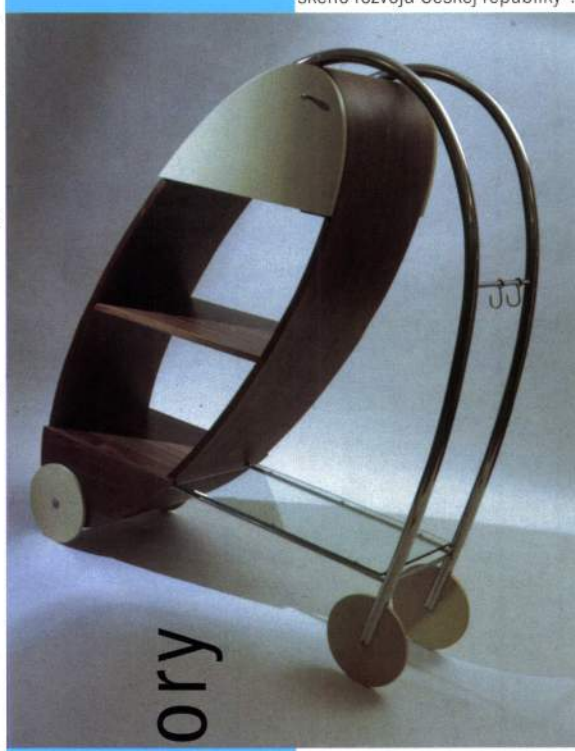
Tento materiál mal z iniciatívy DC ČR predložiť minister pre hospodársku politiku a rozvoj ČR na rokovanie Hospodárskej rady vlády Českej republiky.

Vzhľadom na to, že tento materiál sa nedostal na program rokovania, DC ČR rozvinulo snahu uplatnením dizajnu sa aktívne zapojiť do programov podpory malých a stredných podnikov, ktoré schvaľuje vláda Českej republiky. V roku 1994 bol takto pripravený program s pracovným názvom „Konkurent“. Tento program ponúkal podnikom možnosť

zabezpečiť si marketingový prieskum, dizajn výrobku a následnú reklamu. Pre podnikateľov mal vytvoriť priestor na získanie finančného príspevku na marketingovú štúdiu, dizajnerský návrh a reklamnú stratégiu. Ani tento program však pri ďalšom prerokovávaní nebol schválený.

DC ČR prichádza v roku 1997 s novou iniciatívou s názvom „Ciel“. Účelom tohto projektu bolo prepojiť podnikateľské aktivity domácich výrobcov s vysokým intelektuálnym a tvorivým potenciálom českých konštruktérov, technológov a dizajnérov a takto zvýšiť konkurenčnú schopnosť českej produkcie. Pre výrobcov bolo DC ČR pripravené analyzovať ich výrobný program z hľadiska úrovne dizajnu, organizovať metodickú pomoc pri začlenení dizajnu do ich podnikateľskej stratégie, orientovať ich pri výbere dizajnérov, vypisovať pre nich výberové konania a súťaže. K tomuto projektu sa postupne prihlásilo 120 rôzne veľkých podnikov. DC ČR pre ne vypísalo súťaže, alebo im pomohlo pri výbere dizajnérov z bázy dát, ktorú buduje od svojho založenia. Stále však chýbalo priame napojenie na ucelený program podpory malého a stredného podnikania v súlade s praxou, ktorá je bežná v krajinách Európskej únie.

Univerzálna mobilná skrinka ORBITA. Dizajn: **Zdeněk Duroň**. Výrobca: Šesták, Interiery.



Design 1999 - program podpory

S ú č a s n o s ť

Situáciu, ktorú DC ČR nemohlo výrazne ovplyvniť teser deväť rokov, sa podarilo zmeniť v roku 1999. Pri slávnostnom odovzdávaní cien národnej súťaže Dobrý design v Prahe v Betlehemskej kaplnke 25. marca bol vyhlásený „Program Design“, ktorý sa stal súčasťou programov podpory malého a stredného podnikania schválených vládou ČR. V júni 1999 bola podpísaná zmluva o realizácii programu medzi Ministerstvom priemyslu a obchodu a DC ČR. Na základe tejto zmluvy bola mimo schváleného rozpočtu pridelená DC ČR finančná čiastka 3 mil. Kč na realizáciu programu.

PROGRAM PODPORY DIZAJNU PRE MALÉ A STREDNÉ PODNIKY

P r e d m e t a ú č e l p o d p o r y

Program Design vychádza zo skutočnosti, že dizajn významne zvyšuje konkurenčnú schopnosť priemyselnej produkcie, ovplyvňuje tvorbu pracovného a životného prostredia, podieľa sa na zvyšovaní úrovne hmotnej kultúry spoločnosti a vo svojom dôsledku spoluvytvára životný štýl.

Cieľom programu je sprostredkovať malým a stredným podnikom vypracovanie analýzy výrobného programu z hľadiska kvality dizajnu, zabezpečiť metodickú pomoc pri začlenení dizajnu do podnikateľskej stratégie, pri výbere dizajnérov a vytvoriť podmienky pre účinnú spoluprácu dizajnéra s podnikom.

P r í s t u p k p r o g r a m u

Program je určený pre malé a stredné podniky. O zaradenie do programu môže požiadať akýkoľvek podnikateľský subjekt so sídlom na území Českej republiky s počtom zamestnancov menším než 250 osôb v termíne podania žiadosti. Malé a stredné podniky zaradené do programu musia splniť i kritérium nezávislosti, t. j. 25 % alebo viac kapitálu týchto podnikov alebo hlasovacích práv nesmie vlastniť jeden podnik alebo spoločne niekoľko podnikov s 250 a viac zamestnancami.

Podnikateľský projekt, ktorým sa podnik uchádza o podporu, musí mať charakter priemyselnej, stavebnej alebo remeselnej výroby, služieb alebo obchodu. Projekty na obchodné činnosti, ktoré zabezpečujú dovoz do ČR, sú z podpory vylúčené.

Projekty sa musia realizovať na území Českej republiky.

Žiadateľ o podporu pristúpi k partnerskej spolupráci s DC ČR s tým, že služby hrazené Design centrom ČR využije výhradne na vlastné výrobky a služby a splní tieto podmienky:

- uplatní metodiku začlenenia dizajnu vypracovanú DC ČR do vývoja produktu,
- objedná u DC ČR nezávislý expertný posudok o súčasnej úrovni dizajnu jeho produkcie,
- pristúpi ku konzultáciám s dizajnérom, pre ktorého sa rozhodol na základe vlastného výberu z bázy dát DC ČR, alebo prezentácie autorov na základe odporúčania DC ČR či profesijných združení autorov organizovaných v Únii výtvarných umelcov ČR.

DC ČR môže poskytnúť podporu v niekoľkých formách, a to ako:

- nezávislý expertný posudok o úrovni dizajnu v maximálnej výške 10 tis. Kč,
- prípadné zorganizovanie prezentácie autorov na základe odporúčania DC ČR alebo profesijných združení autorov organizovaných v Únii výtvarných umelcov ČR,
- dizajnérsku poradenskú službu, t. j. odporúčanie a konzultácie vedúce k zmene súčasného stavu produkcie z hľadiska dizajnu, prípadne ďalšiu spoluprácu s dizajnérom. Súčasťou tejto služby môže byť základná skica uvažovaného produktu. Maximálna hodnota tejto služby môže dosiahnuť 500 Kč na hodinu v najvyššom rozsahu 25 hodín, t. j. 12,5 tis. Kč.

Podnik musí predložiť písomné vyhlásenie o pokračovaní (alebo ukončení) spolupráce na riešenej úlohe.

Program dáva podniku možnosť získať príspevok na dizajnérske služby vo výške 50 % honorára za vytvorenie autorského diela. Maximálna výška príspevku však môže byť 60 tis. Kč. Podmienkou poskytnutia tohto príspevku je využitie uvedených služieb, ktoré DC ČR v rámci Programu Design ponúka. V priebehu jedného kalendárneho roka je možné poskytnúť tento príspevok len raz.

Samozrejme, podnik musí rešpektovať autorskoprávnú a priemyselnoprávnú ochranu prác odovzdaných dizajnérom, ktoré vznikli z tejto spolupráce.

O poskytnutí príspevku rozhoduje DC ČR do 1 mesiaca po podaní žiadosti o podporu.

Príspevky sa poskytujú na zmluvnom základe. Zmluva obsahuje charakteristiku podpory viazanej na plnenie podmienok programu. Jej neoddeliteľnou súčasťou sú i sankcie za neplnenie podmienok zmluvy. Pri podpise zmluvy uhrádza podnik poplatok 3 tis. Kč, určený na náklady spojené s realizáciou programu. Účasť v tomto programe nevylučuje podnik z účasti v ďalších českých či zahraničných programoch.

R e a l i z á c i a P r o g r a m u D e s i g n v r o k u 1 9 9 9

Kvôli hladkému priebehu prvého ročníka Programu Design spracovalo DC ČR Pokyny pre záujemcov, ktoré sú návodom na vyplnenie žiadosti a tiež ozrejmujú postup jednotlivých krokov pri jeho realizácii podpory. Vzhľadom na to, že finančné prostriedky sú pridelené zo štátneho rozpočtu, je nutné pri ich čerpaní dodržať administratívny postup, ktorý sa niektorým žiadateľom zdá byť dosť byrokratický. Splnenie všetkých podmienok, ktoré vyžaduje realizácia programu, je však pre všetkých účastníkov záväzná. Najčastejším nedostatkom u podaných žiadostí bol napr. výpis z obchodného registra starší než jeden mesiac a prílohy bez podpisu štatutárneho zástupcu podniku.



Kolekcia nábytku SIRAEL. Dizajn: Marek Teska.
Výrobca: Tekton, s. r. o., Praha



Foto: archív DC ČR

Bez väčšej publicity sa Program Design dostal do povedomia českých podnikov. Záujem o zaradenie do programu prejavilo 65 podnikov zo všetkých oblastí podnikania. Vyrábajú produkty z kovu, dreva, skla, zastúpená je i obuv a záujem bol aj o spracovanie firemného vizuálneho štýlu. DC ČR dostalo 43 žiadostí o zaradenie do programu, 33 z nich bolo schválených. Zmluva o spolupráci na realizácii programu sa nakoniec uzavrela s 31 podnikmi. O spracovanie nezávislého expertného posudku malo záujem 28 podnikov, 17 podnikov si vybralo dizajnéra na spoluprácu z bázy dát DC ČR a pre 5 podnikov sa uskutočnila prezentácia autorov. Vybraní dizajnéri poskytli 22 podnikom poradenské služby, v 16 prípadoch sa skončili vytvorením autorského diela. Týchto 16 podnikov v roku 1999 vyčerpalo všetky možnosti, ktoré program ponúka. Finančný príspevok pre jednotlivé podniky sa pohyboval v rozmedzí od 42 tis. do 86 tis. Kč. Celkom na podporu v Programe Design vyplatilo 1 milión 363 tis. Kč.

V súčasnosti sa realizujú už prvé výrobky. Po zavedení sériovej výroby budú postupne predstavené verejnosti nielen na výstavách a veľtrhoch, ale predovšetkým ich očakávame na tuzemskom i zahraničnom trhu. Design centrum ČR bude tieto výrobky medializovať na stránkach Bulletinu DC ČR i prostredníctvom www stránok.

B u d ú c n o s ť

Máme potešujúcu správu. Program Design bol schválený i na rok 2000. Bolo naň vyčlenených 5 mil. Kč. Podarilo sa nám zjednodušiť formuláre žiadosti a upraviť metodiku. Limit počtu zamestnancov (do 250 pri strednom podniku) zostáva, musí byť predložený výkaz zisku a strát za posledný účtovne uzavretý kalendárny rok (limit je 1 miliarda 450 mil. Kč) a aktíva, resp. majetok podniku nesmie presiahnuť 980 mil. Kč. V tomto roku sa poplatok určený na náklady spojené s realizáciou programu nevyžaduje.

Verím, že Program Design sa stane trvalou súčasťou programu podpory malého a stredného podnikania, ku ktorému sa zaviazala vláda Českej republiky.

Milan Kabát

Rozlohou a počtom obyvateľov sú Slovensko a Dánsko takmer identické. Akékoľvek ďalšie podobnosti sú čisto náhodné. Neznamená to však, že niektoré charakteristiky dánskej spoločnosti by pre tú slovenskú nemohli byť inšpiratívne. Či už ide o sociálny, humánny prístup alebo otvorenosť a priehľadnosť systému. Alebo o dánsky dizajn, ktorý vždy vychádzal z potrieb užívateľa a podstaty materiálu. Na prelome tisícročí sa v Dánsku stal dizajn aj predmetom vládnej politiky.

Dánsky dizajn je samostatným pojmom, hoci verejnosť ho skôr vníma v rámci celku škandinávského dizajnu (podrobnejšiu charakteristiku priniesol článok *Sociálne a humánne dimenzie dánskeho dizajnu*, DE SIGN UM 3/99). Už od medzivojnového obdobia sa dánski dizajnéri podieľali na vývojovom posune a vysokej kvalite svetového dizajnu. Na prelome 80. a 90. rokov si však dizajnéri a príslušné inštitúcie v Dánsku začali uvedomovať, že tak trochu zaspali na vavrínoch, že mnohé z toho, čo sa po desaťročia považovalo za základ dánskeho dizajnu, sa medzičasom stalo samozrejým aj inde vo svete a že prehĺbením liberalizácie a zmenou obchodných štruktúr vznikla nová situácia. V odborných kruhoch a na ministerskej úrovni sa rozvinula široká diskusia o dizajne. Ústrednou požiadavkou sa stala nevyhnutnosť celkového prehodnotenia prístupu štátnej a výrobné sféry k dizajnu a umeleckému remeslu. Dizajnom sa programovo začali zaoberať všetky tri ministerstvá, pod ktoré v Dánsku patrí: ministerstvo priemyslu (výroba a obchod), kultúry (propagácia a výstavy) a školstva (vzdelávanie). V r. 1994 (po voľbách v tomto roku po desaťročí vlády pravicovej nastúpila koalícia vedená stranou Sociálna demokracia) vyšla prvá súborná správa s názvom *Dánska politika v oblasti dizajnu*. Už v nej sa vytýčila „ambícia urobiť z Dánska krajinu, v ktorej je dobrý dizajn viditeľný a ovplyvňujúci každodenný život, ktorej výrobcovia považujú dizajn za podstatný konkurenčný parameter a ktorá priťahuje dizajnérске talenty. Dizajn sa musí výraznou mierou podieľať na vytváraní vonkajšieho imidžu Dánska.“ Správa podčiarkla nevyhnutnosť definovanej vládnej politiky v oblasti dizajnu, ktorá sa musí „cieľavedome a koordinovane usilovať o zviditeľnenie dizajnérského profilu Dánska, ktorý má zároveň zvyšovať kvalitu nášho fyzického okolia“. V nasledujúcom období sa koordinovane rozvíjali iniciatívy týchto ministerstiev v oblasti štátnej podpory dizajnu. V r. 1995 bol zriadený vládny Fond pre umelecké remeslá a dizajn. V nasledujúcom roku boli pod vedením ministerstva hospodárstva vytvorené medzirezortné pracovné skupiny, ktoré sa zamerali na tri oblasti: podporu dizajnu vo výrobe, zvyšovanie kompetencie dizajnu a na nákupnú politiku verejnej sféry vo vzťahu k dizajnu. V tom istom roku bolo vytvorené Centrum dizajnérského poradenstva pre malé a stredné podniky. Výsledky jednotlivých analýz a iniciatív sa stali podkladom pre vypracovanie súbornej správy ministerstva hospodárstva v r. 1997 a následne pre formuláciu vládnej politiky v oblasti dizajnu, prezentovanej na jar r. 1998, ktorá zaangažovala ďalšieho štátneho partnera, a síce ministerstvo pre výskum. Správa je doteraz najsystematickejší prehľadom problematiky dizajnu a jeho predpokladaného vývoja v novom tisícročí. Podstatné je, že ide zároveň o politický program, ktorý neostal len pri svojich vyhláseniach. V správe sú zhrnuté všetky konkrétne iniciatívy, ktoré sú v kompetencii jednotlivých ministerstiev, určené sú výkonní a zodpovední aktéri (organizácie, inštitúcie, úrady, školy a pod.) a - čo je zrejme najdôležitejšie - vyčlenená finančná čiastka na stanovené obdobie (správa sa zaoberá štvorročným vládym obdobím r. 1998 - 2001). V nasledujúcej časti chceme priblížiť obsah správy, štruktúru, ciele a konkrétne iniciatívy dánskej vládnej politiky na podporu dizajnu. Na teoretickej rovine poskytuje systematický prehľad o celej problematike dizajnu od štúdia cez výrobnú sféru až po aplikáciu vo verejnom prostredí, ktoré sa koniec koncov týka každodenného života nás všetkých.

Ciele vládnej politiky

Dizajn je jedným z najdôležitejších konkurenčných parametrov budúcnosti. Mnohé podniky považujú dizajn ešte vždy za niečo elitárske a finančne nákladné. Malé podniky nemajú skúsenosti z práce s profesionálnymi dizajnérmi. Cieľom iniciatív vytýčených vládou politikou je, aby si výrobcovia uvedomili možnosti dizajnu vo vývoji produktov a v marketingu a začali ich vo zvýšenej miere využívať.

Výrobcovia sú a v dôsledku technologického vývoja a globalizácie neustále budú nútení hľadať nové riešenia zvyšujúce ich schopnosť konkurencie, inovácie a flexibility. Práve dizajn môže zohrať úlohu pri zlepšovaní imidžu a komunikácie firmy, pri znižovaní výrobných nákladov a diferenciácii produktov, t. j. ich odlišnosti od produktov konkurentov, pri využívaní nových technológií a vytváraní uceleného výrobného programu. V rozvinutých krajinách s relatívne vysokými výrobnými nákladmi ani nie je možné konkurovať len v oblasti ceny. Navyše nestačí vyrábať efektívne a lacno. Prídezuje sa mnoho iných faktorov, napríklad spotrebiteľ. Aktivný, kritický alebo politický spotrebiteľ, ktorý sa zaujíma o to, ako výrobca zohľadňuje otázky etické, ergonomické a ekologické. Kladie nároky na estetickosť produktu a sociálnu zodpovednosť výrobcu. Pozornosť sa tak presúva na celý rad tzv. mäkkých hodnôt, ktoré sa stávajú novým konkurenčným parametrom a menia východiská výrobcov.

Aj vývoj informačných technológií kladie na jednej strane požiadavky na výrobné postupy a na druhej strane prináša celý rad nových tovarov, ako napríklad mobilné telefóny, digitálne načúvacie prístroje, platobné karty, homebanking či domáce internetové stránky. Technologický rozvoj vo zvýšenej miere umožňuje zohľadňovať individuálne potreby zákazníkov. Grafický dizajn zase má rozhodujúcu úlohu pri komunikácii, marketingu a vytváraní vizuálnej identity firmy, ako aj v prí-

g l o b á l n y p r í s t u p

Telekomunikačná stanica. Cena za priemyselný dizajn 1999

stupnosti produktov voči spotrebiteľovi, či už ide o obal alebo návod na používanie.

Dizajn je proces, ktorý zjednocuje rôznorodé stránky, ktorými sú technika, výroba, marketing, obyt aj likvidácia na konci životného cyklu, v záujme dosiahnutia rovnováhy medzi komerčnými, nemateriálnymi a estetickými hodnotami produktu. Preto nestačí, aby dizajn bol ponímaný ako čiastková aktivita v záverečnej fáze výrobného procesu. Rozhodujúce je, aby rôzni špecialisti podniku dokázali vzájomne spolupracovať a aby organizačná štruktúra podporovala spoluprácu a komunikáciu medzi dizajnérom, inžinierom, odborníkom na počítače aj životné prostredie, predajcom atď.

V tomto komplexnom a tak trochu vizionárskom zmysle však aj v Dánsku k dizajnu pristupujú len najväčšie podniky, ktoré väčšinou zamestnávajú vlastných dizajnérov. Nie je to však tradícia a vo veľkej miere sa dizajnérске úlohy riešia externe. Z malých a stredných podnikov dokonca len necelá tretina využíva služby externých dizajnérov. Presnejšie informácie o prepojení dizajnu a výroby získalo DDC prostredníctvom rozsiahleho prieskumu uskutočneného v r. 1996 - 1997. Na jeho základe bol vytýčený celý rad cieľov (číselných ukazovateľov), ktoré budú kritériami pri vyhodnocovaní úspešnosti vládnej politiky. (Napríklad jedným z cieľov je, aby sa uvedená tretina podnikov o päť rokov zvýšila na polovicu.) Ciele sa majú dosiahnuť prostredníctvom mnohých iniciatív, ktoré sa zameriavajú na to, aby sa:

- prehĺbila informovanosť podnikovej sféry o výhodách dizajnu a rozšírila spolupráca s dizajnérmi,
- vo verejnom sektore uprednostňovali produkty s kvalitným dizajnom a tým motivovala výroba,
- zvýšili a neustále aktualizovali kompetencie pracovníkov z oblasti dizajnu vrátane vzdelávacích inštitúcií.

Iniciatívy vládnej politiky sú preto zamerané na tieto tri oblasti:

- I. Podpora dizajnu v podnikovej sfére
- II. Nároky na dizajn vo verejnej sfére
- III. Zvyšovanie dizajnérských kompetencií

I. Podpora dizajnu v podnikovej sfére

Cieľovou skupinou sú malé a stredné podniky, kde nie je tradícia využívania služieb dizajnérov, vo väčšine prípadov ani externých. Mnohokrát sa firmy domnievajú, že dizajn predraží produkt, že dizajnéri sa budú správať ako „umelci“, alebo nevedia, v ktorej fáze procesu majú dizajnérov zaangažovať. Tieto podniky treba presvedčiť o tom, že dizajn prispieva k zvýšeniu konkurenčnej schopnosti, treba ich naučiť praktickému kontaktu s dizajnérmi a zlepšiť možnosti financovania. Navrhované iniciatívy zahŕňajú:

- **INFORMAČNÝ MATERIÁL:** Ide jednak o komunikáciu smerom k verejnosti, kde treba dosiahnuť, aby sa dizajn častejšie dostával do médií od celoplošných kanálov až po miestne periodiká. Ďalej ide o informácie určené samotným podnikom (prehľad možností, inštitúcií, programov a pod.), ako aj dizajnérom. Jedným z praktických nástrojov budú nové príručky pre oboch partnerov (informácie o vzdelaní, honorároch, autorských právach, realizácii projektov a i.), ako aj semináre, kurzy, prednášky a poradenskú činnosť, o. i. prostredníctvom spomínaného Centra pre dizajnérske poradenstvo malým a stredným podnikom a samotného DDC. Do aktivít budú zahrnuté existujúce regionálne strediská na podporu podnikania a príslušní pracovníci komunálnych správ, ktorých vedomie o význame dizajnu a práci s ním treba rozšíriť a zaktualizovať. Dôležitým komunikačným nástrojom bude internet;

- **AKTIVITY V SÍDL E DDC** (výstavy, prednášky, semináre a i.);

- **PRAKTICKÉ SKÚSENOSTI S VYUŽÍVANÍM SLUŽIEB DIZAJNÉROV:** Aktivita sú zamerané predovšetkým na to, aby sa zvyšovala ekonomická motivácia výrobcov pri využívaní profesionálnych dizajnérov. Z toho dôvodu poskytuje Centrum dizajnérskeho poradenstva pre malé a stredne veľké podniky úvodné zľavy pri kúpe ich služieb, možnosti spolufinancovania projektov využívajúcich dizajn, ako aj výhodnú cenu za tzv. úvodný balík obsahujúci analýzu možností podniku, návrhov na grafický dizajn, komunikáciu a nadradený strategický plán možného dizajnérskeho profilu. Ďalej treba pripomenúť vládny program „Ladobrec“, ktorý chce malým podnikom pomôcť pri „lámaní ľadov“ v prístupe k dizajnu. Podniky, ktoré predtým

nemali vlastného dizajnéra, môžu získať financie na jeho prijatie pri riešení konkrétneho projektu. Výrobcom tak majú možnosť nadobudnúť konkrétne skúsenosti z oblasti dizajnu a založiť tradíciu jeho využívania;

- **REGIONÁLNE AKTIVITY:** Ich základom je program regionálnej podpory dizajnu prijatý v r. 1996, ktorého rozpočet

bol podstatne zvýšený. Poskytuje možnosť spolufinancovania rôznorodých aktivít zameraných na podporu dizajnu, ktoré iniciujú regionálni aktéri. Práve títo majú najlepší prehľad o miestnej podnikovej sfére a jej potrebách. Geografická blízkosť podporuje dôveru a vzájomný dialóg. Cieľom je opäť prelomenie ľadov, odstránenie bariér a prehĺbenie komunikácie medzi dizajnérmi a výrobcami;

- **FINANCOVANIE:** Ide o využitie existujúceho Fondu rastu pri ministerstve hospodárstva, ktorého cieľom je posilnenie rastového potenciálu podporovaním perspektívnych, hoci riskantných projektov formou poskytovania výhodných pôžičiek alebo spolufinancovania.

II. Nároky na dizajn vo verejnej sfére

Cieľovou skupinou sú pracovníci manažmentu, užívatelia, politici, verejní nákupcovia a i. Verejný sektor musí kriticky pristupovať k nákupu produktov a služieb a kvalite ich dizajnu. Okrem ceny treba kladť požiadavky predovšetkým na funkčnosť, užívateľnosť, estetiku, ergonómiu, životné prostredie a trvácnosť. Tým, že verejné inštitúcie (orgány štátnej a komunálnej správy, štátne podniky a pod.) vytvárajú nároky na kvalitný dizajn, ovplyvňujú vedomie výrobné sféry, ako aj občianskej verejnosti. (Na ilustráciu - nákup verejnej sféry v Dánsku predstavuje ročne viac než 13 mld. USD a v rámci EÚ ide až o 657 mld. USD! Zakázky nad určitý finančný limit musia byť zverejnené vo všetkých krajinách EÚ.)

Kvalite dizajnu verejného prostredia sa v poslednom desaťročí pripisuje čoraz väčšia pozornosť, či už ide o riešenie zastávok MHD, telefónnych búdok, vlakov, cestného značenia alebo grafického dizajnu komunálnej správy (bližšie pozri napr. *Sociálne a humánne dimenzie dánskeho dizajnu*, *De sign um* 3/99). Na jeseň 1999 sa konala veľká konferencia na tému „Dizajnérske kritériá pri verejnom nákupe“ a bola vydaná publikácia „Verejný dizajn na programe dňa“.

V tejto súvislosti chcem spomenúť, že v dánskej verzii internetového profilu DDC je prístupných predbežne deväť príručiek z oblasti verejného dizajnu, ktoré je možné jednoducho si stiahnuť prostredníctvom Acrobat Reader (alebo objednať v tlačenej podobe). Sú to príručky napríklad o mestskej dlažbe a mestskom inventári, počítačovom pracovisku, kancelárskom a školskom nábytku, vzdelávacích materiáloch a učebniciach, pracovných uniformách a i. Poskytujú všeobecne teoretické informácie a konkrétne návody riešenia problematiky, obrazový materiál, zoznam organizácií a výrobcov a podobne.

Navrhované iniciatívy zahŕňajú:

- **INFORMAČNÉ AKTIVITY:** Podobne ako pri podnikovej sfére ide o transformáciu povedomia príslušných aktérov, aby pri realizácii nákupov a služieb brali do úvahy dizajnérske kritériá. Formou budú príručky, kampane, konferencie, kurzy a i.;

- **PRAKTICKÉ NÁSTROJE A PORADENSTVO:** DDC vypracuje pre ministerstvo hospodárstva Príručku o dizajne pre verejných nákupcov;

- **DIZAJNÉRSKE SÚŤAŽE:** DDC organizuje súťaže pre „verejných zákazníkov“, t. j. podniky so štátnou účasťou a orgány štátnej správy (ministerstvá, komúny), ktoré môže spolufinancovať ministerstvo hospodárstva;

- **SPOLUPRÁCA VEREJNEJ A SÚKROMNEJ SFÉRY V OBLASTI DIZAJNU:** Predovšetkým formou podpory uzatvárania tzv. rozvojových dohôd medzi verejnou inštitúciou a súkromným podnikom, resp. dizajnérom, o vývoji produktu alebo služieb založených na kvalitnom dizajne.

III. Zvyšovanie dizajnérskeho kompetencií

Schopnosti dizajnérov musia spĺňať potreby výrobcov. V budúcnosti bude dizajn oveľa integrovanejšou časťou podnikových procesov, čo kladie požiadavky nielen priamo na dizajnérske školy, ale aj na ďalšie vzdelávacie inštitúcie, ktoré sa dizajnom zaoberajú okrajovo alebo medziodborovo (inžinierske alebo ekonomické odbory). Podstatný je tiež výskum a vývoj. Navrhované iniciatívy sa sústreďujú na:

- **DIZAJNÉRSKE KOMPETENCIE ŠTUDENTOV:** Rozšírenie dialógu medzi vzdelávacími inštitúciami a podnikovou sférou, rozpracovanie medziodborových vzdelávacích kurzov, zlepšenie možnosti praxe, predovšetkým informačnou kampaňou zameranou na výrobcov, ktorá ich upozorní na možnosti využívania služieb mladých dizajnérov a študentov pri riešení konkrétnych úloh;

- **VÝSKUM A VÝVOJ:** Bude sa im venovať podstatne väčšia pozornosť, pričom hlavnými oblasťami bude dizajn a informačné technológie, dizajn pre trvalo udržateľný rozvoj a univerzálny dizajn. Konkrétne pôjde o spoluprácu medzi vzdelávacími inštitúciami a niektorými výskumnými strediskami, v zastrešení a s finančnou podporou ministerstva hospodárstva a výkumu;

- **ZVYŠOVANIE KVALIFIKÁCIE:** Predovšetkým formou poskytovania cestovných štípendií na pracovný pobyt v zahraničnom podniku a na zvýšenie kvalifikácie v „masterclasses“ na medzinárodne uznávaných inštitúciách. Naopak majú dánske školy možnosť získať prostriedky na zorganizovanie krátkodobých intenzívnych kurzov pod vedením renomovaných zahraničných odborníkov;

- **VYHODNOCOVANIE DIZAJNÉRSKEHO VZDELANIA:** Podnetom k iniciatíve je skutočnosť, že titul „dizajnér“ nie je chránený. Dizajnérske vzdelanie v Dánsku ponúkajú rôzne školy a je potrebné vyhodnotiť úroveň jednotlivých štúdií a „hodnotu“ titulu. Takisto treba porovnať medzinárodnú úroveň domáceho štúdia.

Toľko k štruktúre a obsahu vládneho programu. Pre zaujímavosť ešte uvediem aspoň základný finančný rámec. V každom roku v období 1998 – 2000 bolo pre všetky ministerstvá vyčlenených spolu 25 mil. DKK, na rok 2001 ďalších 20 mil. DKK. Sú to mimoriadne prostriedky na uvedenie iniciatív, keďže okrem nich vláda každoročne oblasti dizajnu poskytuje ďalšie financie vo výške približne 15 mil. DKK, napríklad príspevok na činnosť DDC, ako aj pre Centrum dizajnérskeho poradenstva pre malé a stredné podniky, príspevky regionálnym strediskám na podporu podnikania, pre Fond rastu a Centrum pre dizajn a rozvoj podnikov a ďalšie. Sú to prostriedky určené na podporu dizajnu v podnikateľskej politike, aby sa kritérium kvalitného dizajnu stalo uznávaným parametrom pri zvyšovaní konkurenčnej schopnosti a budovaní imidžu výrobcu či dodávateľa služieb.

Ľubica Pedersenová



Mestský bicykel. Cena za priemyselný dizajn 1999



nové sídlo DDC v Kodani

Dánske dizajn centrum (DDC) sídli od januára 2000 v nových priestoroch. Po štvrtstoročí fungovania v budove Zväzu dánskeho priemyslu sa DDC presťahovalo do novej, vlastnej budovy s lukratívnou polohou v centre mesta, za chrbtom radnice, v blízkosti umeleckej Glyptotéky a oproti jednej z hlavných atrakcií Kodane - zábavnému parku Tivoli. (Potešenie z panorámy budú mať predovšetkým pracovníci a odborní návštevníci DDC z výhľadu zo strešnej terasy novej budovy.) Autorom víťazného projektu je popredný dánsky architekt Henning Larsen a jeho ateliér (súťaž sa konala v r. 1994, realizácia v r. 1998 - 99). Viac než polovicu stavebných nákladov (46 mil. DKK) poskytli súkromné nadácie a podniky, zvyšných 40 mil. DKK ministerstvo hospodárstva, a to formou bezúročnej pôžičky v rámci vládnej politiky na podporu dizajnu. DDC získalo 3200 m² plochy, ktorá je rozdelená na pracovné, konferenčné a výstavné priestory, obchod a kaviareň. V budove sídli aj sesterská organizácia Centrum dizajnerskeho poradenstva pre malé a stredne veľké podniky. (Bolo založené v r. 1997. Jeho činnosť je veľmi rôznorodá.)

Sídlo DDC sa zároveň stalo prvým „domom dizajnu“ v Dánsku, ktorý bude fungovať ako priesečník medzinárodného dizajnu prostredníctvom seminárov, kurzov, výstav a pracovných stretnutí. Výstavy, spoločne s predajňou, majú zároveň priblížiť dánsky a zahraničný dizajn širokej verejnosti i turistom. Výstavná plocha má vyše 850 m² a jej hlavným priestorom je vysoké átrium. Otvorenie sídla bolo zároveň vernisážou štyroch prezentácií dánskeho, amerického a talianskeho



dizajnu. Vo výstavnom programe na budúce dva roky je 15 veľkých podujatí, z toho približne jedna tretina je určená domácejmu dizajnu. Nové sídlo má dve časti: päťposchodovú budovu s priečelím na hlavnej cestnej komunikácii (rušný Bulvár H. Ch. Andersena) a zadné dvojposchodové krídlo. Prepojené sú átriom zastrešeným sklom, ktoré je dôležitým zdrojom denného svetla. Pracovné priestory sú otvorené, delené len nízkymi priečkami. V interiéroch je vo veľkej miere použité svetlé jaseňové drevo.

Keďže budova bola postavená v prieluke existujúcej päťposchodovej zástavby, dominuje predovšetkým svojím hlavným priečelím.

S výnimkou subtilnej kovovej konštrukcie je fasáda presklená a doplnená motívom predsunutých hliníkových žalúzií. Táto dvojvrstvenosť prispieva k zníženiu hlučnosti a zlepšeniu vnútornej klímy i energetickej efektívnosti. Presvietená sklenená fasáda je vizuálne nápadným bodom predovšetkým v noci – cez deň pôsobí budova pomerne neutrálne, stroho a symetricky.

Dánski odborníci prijali budovu po architektonickej stránke odmerane. Kritika však nebola adresovaná architektovi H. Larsenovi.

Naopak, jeho pôvodný návrh sa vyznačoval mimoriadnou originalitou, ktorá charakterizuje jeho najlepšie projekty (napríklad sídlo saudskoarabského ministerstva zahraničných vecí). V pôvodnom projekte bola fasáda riešená v high-tech štýle s použitím pohyblivých kryštálov, ktoré sa mali aktivovať do rôznych obrazov, takže priečelie by fungovalo ako rozmerne plátno s premenlivými témami. Realizácia skončila ako kompromis, a to z finančných dôvodov, hoci ako argument sa ozvalo aj poukázanie na možné ohrozenie dopravnej premávky, keďže navrhovaná „billboardová“ fasáda by údajne rušila pozornosť vodičov.

Nielen pri priečelí musel H. Larsen odstúpiť od svojich predstáv. Aj pri interiérových riešeniach a zariadení sa upustilo od niektorých návrhov a prijali sa tie, ktoré boli poruke. Mnohé dánske firmy považovali totiž za česť pripojiť sa k realizačnému tímu, takže DDC venovali svoje produkty. Neznamená to, že DDC v rámci úspornosti prijalo čokoľvek. Naopak. V stavebno-inžinierskej časti budovy aj v interiérových riešeniach sú zastúpené podniky, ktoré patria k špičke dánskeho dizajnu. Pripomeniem napríklad firmy ako Velux, Louis Poulsen, Carl Bro, Grundfoss, Kvadrat, Junckers, d line, Bang & Olufsen, Montana, Fritz Hansen, zo zahraničných Sony a Kodak. Autor H. Larsen sám otvorene povedal, že budova nie je nijako výnimočná a že ju charakterizuje predovšetkým to, že je svetlá, vzdušná a otvorená. Mierne zazlieval vedeniu DDC, že neukázalo väčšiu veľkorysosť a napríklad ustúpilo od markantného riešenia fasády, ktorá mala zvýrazniť poslanie budovy. Priznal tiež, že dary do istej miery obmedzili jeho možnosť vytvoriť niečo výnimočné. V tom zmysle mu však mierne oponoval riaditeľ DDC Jens Bernsen, podľa ktorého sú použité dary a sponzorstvá príkladmi kvalitného dánskeho priemyselného dizajnu, pričom „rámec neodvádza pozornosť od obsahu – ako to niekedy býva pri umeleckých múzeách“. A hoci nová budova DDC nevyniká originálnym zovňajškom, jej vnútro je po všetkých stránkach príjemným zážitkom.

Podľa J. Bernsena čaká DDC mnoho práce a nové sídlo je dobrým východiskom. Domnieva sa, že kedysi taký uznávaný a prierazný pojem „danish design“, ktorý bol desaťročia podstatnou časťou marketingu pri exporte dánskych produktov, stratil časť svojej sily. Na jednej strane príslušní dánski aktéri – dizajnéri, výrobcovia, obchodníci – akoby na vavrínoch zaspali dobu. Na druhej strane sa mnohé krajiny, ako napríklad USA, Japonsko, Nemecko, Taliansko, Španielsko, zaradili do vedúceho peletónu kvalitného dizajnu. Podľa riaditeľa DDC dánske podniky prichádzajú o veľké zisky tým, že nedeceňujú alebo prehliadajú význam dobrého dizajnu: investovanie doň je investíciou do konkurenčnej schopnosti. Dobrý dizajn prispieva k zvýšeniu životnej kvality spotrebiteľa, ako aj komerčných možností výrobcov. Veľké dánske podniky to podľa J. Bernsena dávno pochopili, proces je však pomalší pri malých a stredných podnikoch. DDC preto intenzívne spolupracuje s Centrom dizajnerskeho poradenstva pre malé a stredné podniky.

Lubica Pedersenová



(Bližšie informácie o novej budove a činnosti DDC je možné nájsť na adrese www.ddc.dk, aj v anglickej verzii).

Marie O'Mahonyová

technický textil

- revolučný materiál v dizajne a architektúre

Catherine Chuen-Fang Leeová: „Ladová kocka“. Základným materiálom je pretkávaný polyamidový orgánin, na ktorý sa aplikuje serigrafický proces pomocou chemických látok, čím sa dosiahne efekt „nazberania“. Opakovaním bodkovitého vzoru sa zdôrazní želaný efekt.

Nové technologické postupy výrazne ovplyvňujú vyhotovenie, vzhľad a hmatové vlastnosti textilných materiálov. Kým tempo tohto rozvoja sa v posledných desiatich rokoch nápadne zrýchlilo, korene úzkej súvislosti medzi textilným materiálom a technológiou výroby siahajú až do obdobia priemyselnej revolúcie. Počiatky priemyselnej výroby súvisia s požiadavkou na rýchlejšiu a lacnejšiu výrobu v porovnaní s ručnou výrobou. Je to irónia, ale napriek skutočnosti, že náklady sú aj dnes dôležitým faktorom, dnešné textilné materiály vyrábané najnovšou technológiou môžu byť niekedy oveľa náročnejšie na pracovnú silu ako materiály vyrábané tradičným spôsobom. K prepojeniu tradície a modernej technológie pri výrobe textilných materiálov určených na dizajnérske a priemyselné účely dochádza z celkom iných dôvodov. Dizajnérov zaujíma estetické a filozofické



hľadisko, ktoré sa uplatňuje práve vďaka tomuto spojeniu. Tam, kde sa výrobcovia vysokokvalitných textilných materiálov určených na využitie v priemysle, napríklad kompozitných materiálov, nezaobídu bez podielu ľudskej práce, pri niektorých výrobných postupoch sa nevyhnutne spoliehajú na zručnosť remeselníkov.

Nový biely materiál

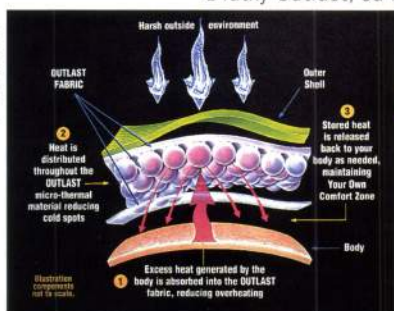
Znie to paradoxne, ale často si práve materiály s minimom estetických úprav vyžadujú najpokročilejšiu techniku. Uvedme tri príklady z rôznych častí sveta: Ameriky, Japonska a Európy. Všetky tri materiály sú biele, s minimálnym povrchovým dekorom. No jeden sa mení nosením, druhý pôsobením priameho svetla a tretí kontaktom s vodou.

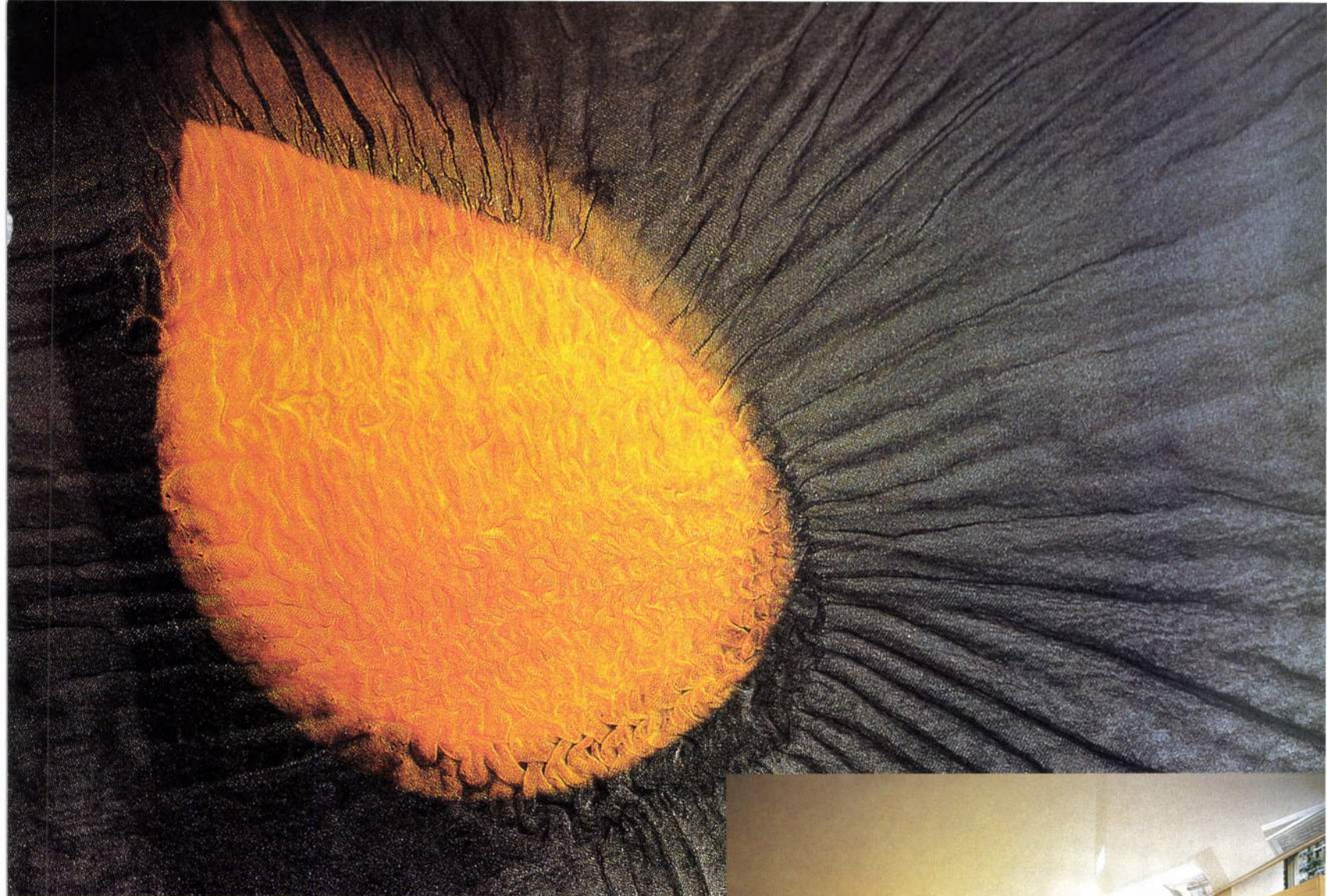
Materiál zvaný Outlast pochádza z Boulderu, štát Colorado. Je to fázovo menený materiál (Phase Change Material – PCM), ktorý mení svoj stav podľa teploty rovnakým spôsobom ako voda, ktorá pod vplyvom rôznej teploty mení skupenstvo z tuhého na kvapalné a plyné. Pred dvadsiatimi rokmi sa materiálom PCM intenzívne zaoberali v NASA. Ako to už často býva s novými technológiami, trvá určitý čas, kým si nájdú vhodné uplatnenie v obchodnej oblasti. Materiál Outlast využíva proces mikroobaľovania, pomocou ktorého sa PCM zachytáva vnútri tkaniny. Táto technika sa používa aj pri výrobe parfu-movaných látok.

Outlast sa používa na výrobu oblečenia na šport a vojný čas. Človek, ktorý má na sebe oblečenie z látky Outlast, sa bez ohľadu na klimatické podmienky cíti príjemne. Firma sa momentálne usiluje vyrobiť materiál, ktorý by sa dal využiť v stavebníctve na zlepšenie tepelnej výkonnosti architektonických membrán.

Japonská firma Nuno sídli v Tokiu a má dlhoročnú tradíciu vo výrobe vysokokvalitných módnych a interiérových látok. Jej Medená látka sa vyrába z jemného medeného vlákna v kombinácii s práškom mliečného kazeínu a akrylnitritovým vláknom. Na prvý pohľad pôsobí tkanina bielym dojmom, keď však na ňu dopadne svetlo v určitom uhle, dostane mierny lesk dorážova. Pripomína pretkávaný hodváb, ale je jemnejšia. Firma vyrába aj variáciu s titanom, ktorý látke dodáva modravý lesk. Vďaka obsahu kovu možno oba materiály ľahko tvarovať či vyrovnávať rukou.

Outlast Corporation.
Na schéme vidieť štruktúru látky „Outlast“, ktorá využíva PCM a metódu mikroobaľovania.





Jošiki Hišinuma: Syntetická látka z kolekcie roku 1995 modifikovaná tepelným spracovaním, pomocou ktorého sa dosiahla želaná textúra a farebnosť.

Textilná dizajnérka Sophie Roetová pôsobí v Londýne. Pracuje na objednávku pre renomovaných módných tvorcov, ako sú Hussein Chalayan a Romeo Gigli. Jej materiál *Ustricová lastúra* je vyrobený z kombinácie hodvábu, polyamidu a viskózových vlákien. Keď je materiál ešte na „tkáčskom stave“, je úplne rovný. Až po vypraní v teplej vode sa mení a nadobúda „popraskaný“ efekt. V konečnej podobe vyzerá ako obzvlášť výrazný krep. V rámci putovnej výstavy *Módne materiály*, ktorú chystá British Council na jeseň roku 2000, budú vystavené aj vybrané materiály Sophie Roetovej, ktorá je zároveň aj jednou z kurátoriek výstavy.

Trocha tepla

Mnohé z nových syntetických látok sa vyznačujú termoplastickými vlastnosťami, vďaka ktorým sa pri vystavení zmenám teploty môžu meniť. Práve toto im umožňuje kombinovať splývavosť ako vlastnosť textilného materiálu s vlastnosťami plastov. Tieto látky možno tvarovať a farebne meniť tepelným spracovaním - metódou, ktorá sa doteraz nedala aplikovať na prírodné vlákna. Dizajnéri aj výrobcovia sa intenzívne venujú skúmaniu možností, ako vytvárať reliéfne povrchy a jedinečné farebné vzory.

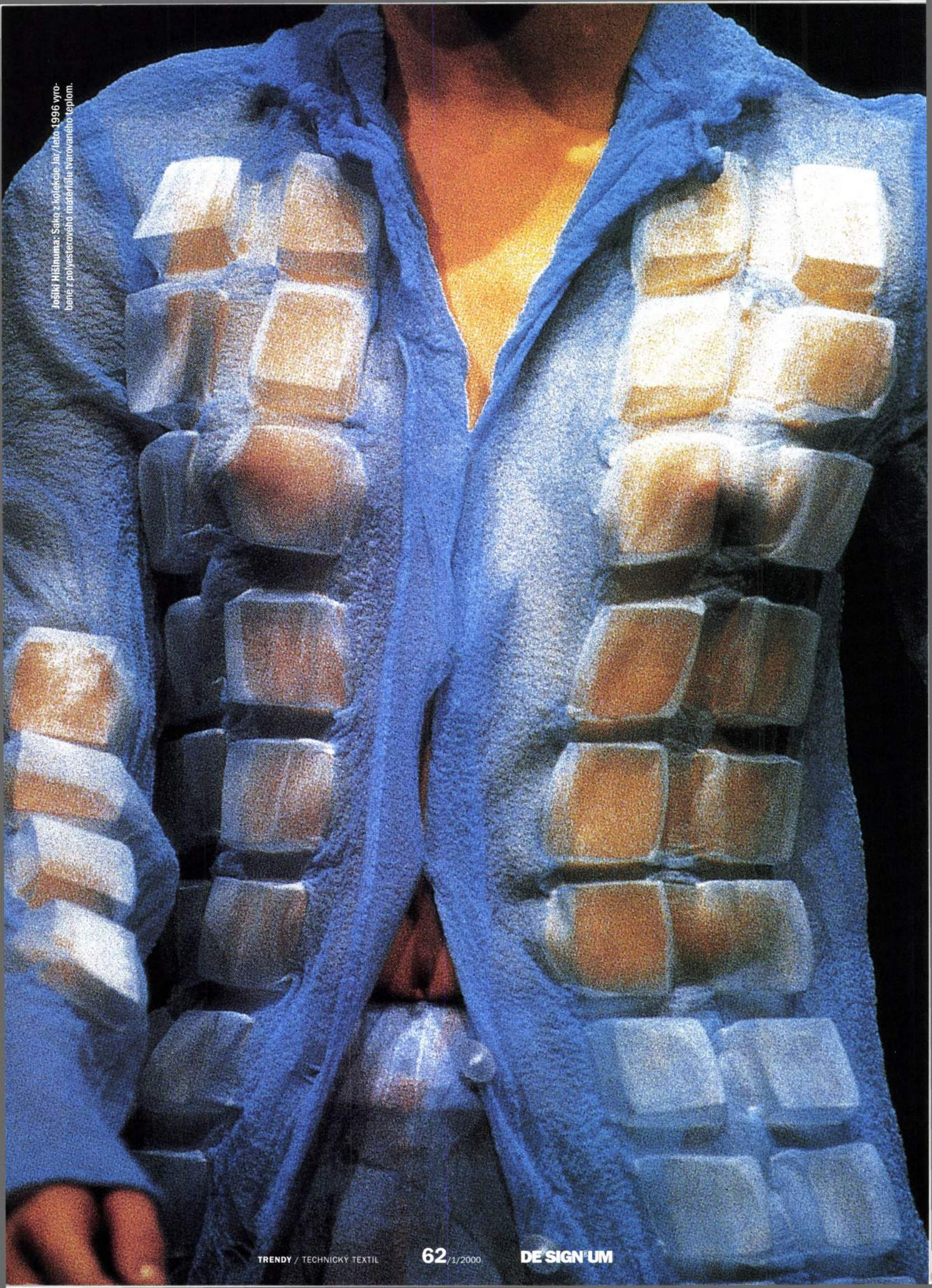
MUF: „Čistota a tolerancia“ - inštalácia v budove Zväzu architektov, Londýn 1995.



Juniči Arai na výstave textilných materiálov, ktorú usporiadal roku 1992 pod názvom *Manuálne spracovanie a technika*, vychádzal z filozofie, že „práca ľudskej ruky a technika sa od seba nesmú oddeliť“. Vo vystavených materiáloch sa pri finalizácii spájala metóda ručného tkania s najmodernejšími syntetickými vláknami. Tieto vlákna nemali napodobňovať prírodné vlákna, naopak, podčiarkovalo sa práve to, že pripomínali plasty a kovy. V kolekcii *Minerály* využil dizajnér mimoriadne netradičným spôsobom tlačiarenský stroj pracujúci na princípe tepelného spracovania. Namiesto plošného nanášania farby na tkaninu najskôr materiál poskladal, pokrčil, zafarbil, potom rozvinul a proces zopakoval, pričom zakaždým pridával rôzne vrstvy farieb. Nakoniec získal látku, ktorá pôsobí dojemom, akoby v nej boli vzácne kamene. Odras ich farby preniká pomedzi záhyby a dáva tušiť, že pod nimi je ešte ďalšia neodhalená krása.

Jošiki Hišinuma začínal ako asistent Isseja Miyakeho, no dnes má vlastný ateliér. Tvorba tohto japonského dizajnéra sa vyznačuje mimoriadne blízkym vzťahom k syntetickým materiálom. Hišinuma sa nebojí skúmať ich termoplastové vlastnosti z hľadiska farby a štruktúry. V kolekcii látok, ktorú predviedol roku 1995, použil na vybra-

Jošiki Mišima: Sako z kolekcie Jay/leto, 1986 vyrobené z polyesterového materiálu tvarovaného teplotou.



ných miestach tvarovanie povrchu tkanín vysokou teplotou, čím vytvoril záhyby podobné tradičnému plisovaniu. V termoplastovo vytvarovaných miestach aplikoval výrazné odtiene žltej a červenej farby, pričom koncentrovaním farby a textúry na rovnakej ploche dosiahol výrazný dramatický efekt.

Britskí architekti skupiny MUF dosahujú úplne odlišný efekt. Vo výstavnej sieni Zväzu architektov (Architecture Foundation) v Londýne pripravili inštaláciu s názvom Čistota a tolerancia. Použili elastickú stropnú membránu *barrisol*, materiál, ktorý sa používa v architektúre na reflexné stropy krytých bazénov. Túto látku tvorí z väčšej časti materiál „lycra“, no obsahuje aj určité percento titanu. Na teplotné zmeny reaguje sťahovaním alebo rozťahovaním. Architekti MUF natiahli tento materiál na strop miestnosti v budove zväzu a naplnili ho vodou. Smerom do priestoru galérie tak vytvorili vypuklinu, ktorá sa zväčšovala sa alebo zmenšovala podľa počtu návštevníkov a teploty, ktorá vyžarovala z ich tiel.

H y b r i d y

Čím zložitejšie sú výrobné metódy, tým je väčší príklon k novým kompozitným vláknám a materiálom, ktoré sa doteraz nedali vyrobiť. K najzaujímavejším z nich patria bezpochyby kombinácie textilu a kovu, ktoré už prenikli do oblasti architektúry, módy a priemyslu. Využívajú rôzne technológie s veľmi odlišným výsledkom.

Hlavný dôvod kombinovania kovu s vláknom spočíva v snahe dosiahnuť „metalový“ vzhľad bez hmotnosti. Pri výrobe metalových hybridov sa používajú dve základné metódy. V prvej sa zľahka obaľuje samo vlákno. Túto techniku používa francúzsky výrobca DLMI. Vyrába široké spektrum jemných metalových kompozitných vlákien, z ktorých možno vyrábať pleteniny. Pri práci s týmto druhom materiálu treba v miestnostiach s počítačmi zabezpečiť ochranu pred elektromagnetickými lúčmi. Materiál sa používa predovšetkým na steny a stropy ako tapeta, pretože pôsobí papierovým dojmom. „Uletení“ zákazníci si môžu cez internet kúpiť pletenú bielizeň z tohto metalového materiálu.

Tkanú látku možno aj obaľovať ako celok, alebo na vybraných miestach, alebo laminovať jemnou metalovou vrstvou. Túto metódu využíva britská firma Alpha Industrial Laminates and Coatings. Špecializuje sa na látky vyrobené z tkaných sklenených vlákien používaných väčšinou v priemysle a stavebníctve. Ich materiály dosahujú vysokú kvalitu a vyhovujú mnohým technickým požiadavkám. Typický materiál tohto druhu môže obsahovať biely vinyl podporený vrstvou aluminizovaného polyesterového filmu. Tento materiál sa môže používať aj ako izolačná látka, ktorá tvorí súčasť klimatizačného potrubia.

Japonský módný a textilný návrhár Kodži Hamai kombinuje syntetické látky s rôznymi metalovými finalizačnými úpravami. V jednom prípade obaľuje netkanú vrstvu jemným „filmom“ z antikorovej ocele, čím dosahuje strieborný efekt, pri ktorom preráža nepravidelná štruktúra materiálu. Celkom odlišný efekt dosahuje zasa použitím obojstranného elastického polyamidu s titanovým obalom.

Farbnú škálu možno získať postrekovacím procesom. Ďalší dizajnér dosahuje podobný, no podstatne rafinovanejší efekt ako pri pretkávanom hodvábe. Používa medené alebo titanové vlákna, čím v tkanine vytvára ružové alebo modré zafarbenie. Materiály, pri výrobe ktorých sa využívajú kovy, si udržia mäkkú splyvavosť látky, no možno ich aj ručne formovať do trojrozmerných štruktúr. Tie sa dajú zasa popahky znovu vyrovnáť.

Z á v e r

Technická inovácia je už sama osebe veľmi vzrušujúci proces. No v súčasnom textilnom dizajne a výrobe mimoriadne inšpirujúco pôsobí aj prelínanie rôznych techník a materiálov, v ktorom sa odráža otvorenosť ľudského myslenia. Jej prostredníctvom prichádzame na nové a prekvapujúce riešenia.



Kodži Hamai: „Suchá ryba“, 1995.

Sako z netkaného striekaného polyesterového materiálu s antikorovou oceľou, ktoré chráni pred ultrafialovými lúčmi a elektromagnetickými vlnami, no zároveň umožňuje aj dýchanie.

DLMI: Pletená tkanina, pri ktorej sa použili medené vlákna a syntetické vlákna obaľované meďou.



Marie O'Mahonyová je nezávislá konzultantka, ktorá sa špecializuje na textil a technológiu. V súčasnosti pracuje na knihe *The Soft Machine – Design in the Cyborg Age* (Mäkký stroj – Dizajn v kybernetickom veku), ktorá by mala vyjsť na jar roku 2001 vo vydavateľstve Thames and Hudson. Spolu so Sarah Braddockovou sa zúčastňuje na príprave putovnej výstavy *Módny materiál* (*The Fabric of Fashion*), ktorú chystá British Council na jeseň 2000. K jej nedávnym projektom patrí výstava *Mäkký stroj – dizajn v kybernetickom veku* v Stedelijk Museum of Modern Art v Amsterdame (1998/99). Je spoluautorkou kníh „TechnoTextiles“ a „2010 – textiles and new technology“.

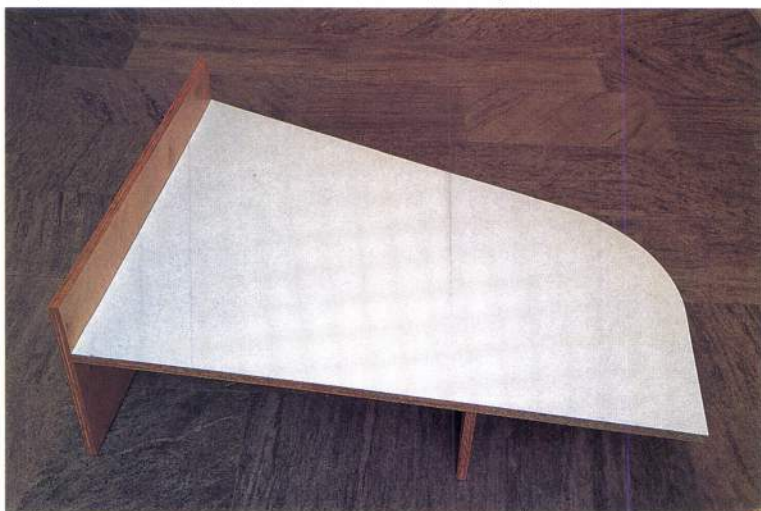
Ilustrácie autorka prevzala so súhlasom vydavateľa z knihy „TechnoTextiles“ od Sarah Braddockovej a Marie O'Mahonyovej. Vydalo vydavateľstvo Thames and Hudson Londýn, 1998.

Eric Jourdan v Štokholme

Popredný predstaviteľ novej generácie francúzskeho dizajnu Eric Jourdan (1961), známy svojimi aktivitami aj na Slovensku (o. i. navrhoval pre firmu Mobilier), predstavil koncom roka 1999 v štokholmskej Gallerie Pascale Cottard-Olsson nový nábytkový rad nazvaný Severská kolekcia. Ide o limitovanú 50-kusovú sériu, ktorú tvorí stôl so štyrmi stoličkami, konferenčný stolík a malá polica na knihy. Jourdan sa v nej otvorene hlási k inšpirácii škandinávskym dizajnom, ktorý mu imponuje jednoduchosťou formy, jasnými líniami a používaním svetlého brezového dreva.

Eric Jourdan má v posledných rokoch na svojom konte niekoľko prestížnych projektov. Realizoval interiéry Cartier Foundation v New Yorku, Dokumentačného centra Múzea dekoratívneho umenia v Paríži, ako aj historického divadla vo Fontainebleau. Je komisařom prehliadky nekomerčného dizajnu Biennale Internationale Design 2000, ktorá sa uskutoční v októbri v Saint-Etienne.

Nízky stolík. Collection Nordique, 1999. Breza, laminát, 26 cm výška, 100 cm šírka.



Stolička. Collection Nordique, 1999. Breza.



Foto: Etienne Gamelon (archív E. J.)

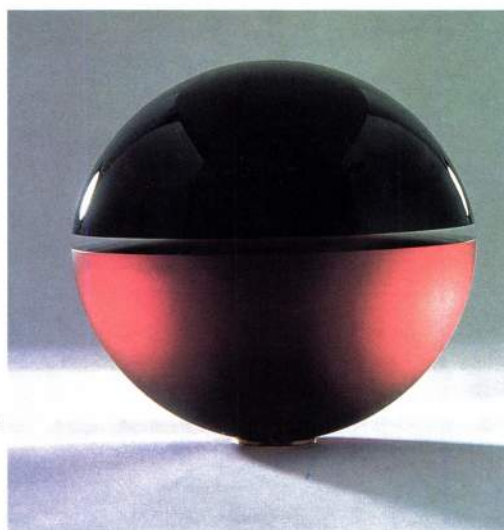
Polica na knihy. Collection Nordique, 1999. Breza, laminát, 80 x 50 cm.



Sklené fantázie

Do polovice januára bolo prízemie Mirbachovho paláca Galérie mesta Bratislavy vyhradené skleným objektom sklárskeho výtvarníka Miloša Balgavého (1955). Vystavené práce pochádzali prevažne zo súkromných zbierok, niektoré zapožičala trnavská Galéria Jána Koniarka a Oravská galéria v Dolnom Kubíne. Práce pochádzajúce z obdobia druhej polovice 90. rokov sú pokračovaním umeleckej cesty, ktorú autor nastúpil v predchádzajúcom desaťročí. V priebehu 80. rokov M. Balgavý postupne opustil komplikované a zložité kompozície, vznikajúce zlepovaním viacerých drobnejších útvarov. Zaujala ho čistota geometrie a začal pracovať s guľou, ihlanom, hranolom a mnohouholníkom, s farbou, tvarom a svetlom, s transparentnosťou a nepriehľadnosťou. Už názvy diel napovedia, že ide o poetickú spoveď premýšľavého človeka (Kvet, Milénium, Cesta bohov, Vtáci, Kamienky nežnosti, Mesačná, Dotyky...), v rukách ktorého sa chladné optické sklo premení na snovú fantáziu.

Kurátorkou výstavy nazvanej Svetlo farieb bola Katarína Bajcurová.



md



Svetlo v pančuche

Francúzsky dizajnér Arik Levy, člen skupiny L-Design, ktorú ocenili v januári 2000 Bielou kartou VIA na nábytkovom veľtrhu v Paríži, „prerazil“ pred niekoľkými rokmi kolekciou svietidiel využívajúcich vlnitú lepenku. Toto nečakané spojenie dvoch cudzorodých prvkov sa stretlo s mimoriadne kladným ohlasom, o čom svedčí jej zaradenie do stálej zbierky newyorského Múzea moderného umenia. V najnovšej práci – svietidle „OR – La“ – rozvíja svoju poetiku kompilácie v zásade banálnych produktov či materiálov. Variantné stojacie či závesné svietidlo pracuje s dvoma prvkami: žiarovkou a pleteninou z oceľového drôtu, ktorá obopína sklenú hrušku a jej kovovú objímku ako tesná pletená pančucha. Efekt, ktorý dosahuje sieťová bandáž natiiahnutá na troch štvrtinách povrchu žiarovky, je príjemné difúzne interiérové svetlo. S minimom práce aj konštrukcia svietidla: elektrické káble vedené cez krátky oceľový tunel sú buď jednoducho spojené na strope, alebo ležérne „prehodené“ cez ohýbané skrížené kovové tyče v tvare X na štvorcovom podstavci. Svietidlá vyrába nemecká firma Roset Möbel sídliaca v Gundelfingene.

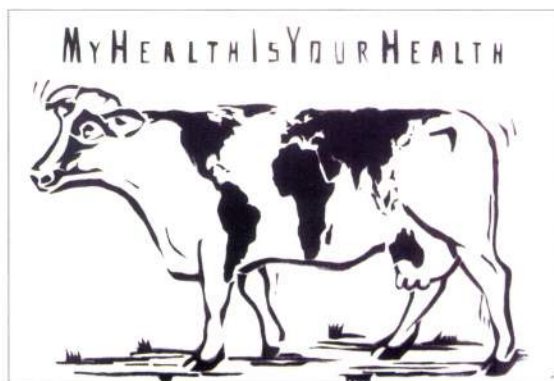


Ekoplagát '99

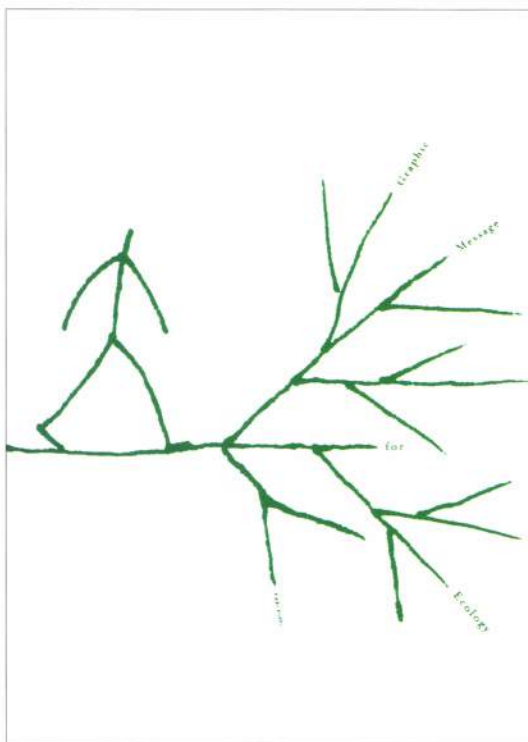
Začiatkom februára tohto roku zasadla v Považskej galérii umenia v Žiline medzinárodná porota súťažného trienále plagátov s ekologickou tematikou Ekoplagát '99, aby rozhodla o víťazoch posledného ročníka. Zo 106 prác autorov a inštitúcií z 22 krajín (1 plagát zaslala aj Rada Európy) sa v užšom kole súťaže rozhodla porota na čele s prof. Wladyslawom Plutom z Poľska udeliť tieto ceny:

Hlavnú cenu Ekoplagát '99 získal Kari Piippo z Fínska za plagát Grafický odkaz pre ekológiu, v ktorom jednoduchosťou, významovo bohatou formou vyslovil lapidárne humánne posolstvo. 1. cenu udelili Japoncovi U. G. Satovi za kolekciu 4 plagátov s dôrazom na plagát Chráňme prírodné dedičstvo, v ktorej autor gestom osobného rukopisu graficky citlivo a jasne stvárnil problematiku ochrany prírody. 2. cenu získala Poľka Elzbieta Chojna za plagát Moje zdravie je твоjim zdravím, ktorý predstavuje nový pohľad na tému previazanosti života a zdravia človeka s prírodou a zrozumiteľným spôsobom reflektuje problém globalizácie.

3. cenu udelili Američanovi Richardovi Lillashovi za triptych plagátov, v ktorých nadviazal na tradičnú techniku grafického umenia a preniesol ju do ekologického plagátu so zameraním na potrebu spolužitia človeka s prírodou. Cena prednostu Krajského úradu pripadla Klausovi Staeckovi z Nemecka za plagát To sú ľudia, od ktorých sa očakáva, že budú platiť naše dlhy. V ňom autor údernou výtvarnou výpoveďou interpretoval tému zodpovednosti ľudí za svoje konanie. Mimo štatútu porota udelila čestné uznanie študentom ate-liéru grafického dizajnu prof. Lubomíra Longauera z bratislavskej VŠVU za kolekciu prác prezentovanú v mimosúťažnej sprievodnej výstave trienále.



Elzbieta Chojna: Moje zdravie je твоjim zdravím.



Kari Piippo: Grafický odkaz pre ekológiu.

Foto: agentúra Magma

Atény 2004

Sklamanie, ktoré zažili Atény ako kolíska novodobých olympijských hier pri neúspešnej nominácii svojho mesta na olympiádu v jubilejnom roku 2000, vystriedalo rozumné nadšenie z pridelenia nasledujúcich letných hier. Gréci vypísali v minulom roku medzinárodnú súťaž na logo olympiády 2004, ktorú oboslalo 230 súťažiacich z celého sveta. Hodnotiacia porota vybrala v poslednom kole návrh londýnskeho štúdia Wolff Olins, jedného z najlepších svetových špecialistov na firemné značky, ktoré úzko spolupracovalo s aténskou kanceláriou Red Design.

Logo Atény 2004 vrátilo do filozofie hier antický symbol pre víťaza – vavrínový veniec, tu v podobe ručne maľovanej bielej olivovej vetvičky na modrom pozadí. Použitie autentickej ľudskej kresby, v ktorej je formálna nedokonalosť vyvážená vrúcnosťou myšlienky, je príkladom sofistikovanej práce so značkou, z ktorej sa dá čítať pátos, humanita, ale aj slnečná grécka krajina a priateľská mentalita jej obyvateľov.



Štetec Fingermax. Dizajn: Büro für Form – Benjamin Hopf, Constantin Wortmann (Nemecko). Výrobca: Fingermax GbR (Nemecko). Najlepší v kategórii Voľný čas.

Ceny iF Industrie Forum Design Hannover 2000

Odvzdávanie ocenení hannoverského výstavného gigantu sa každoročne stretáva s medzinárodnou pozornosťou nie nepodobnou udeľovaniu filmových Oscarov. Produkty, ktoré zvíťazia v medzinárodne zastúpenej súťaži a ktoré ocenia pečatou iF, sú totiž vzhľadom na mimoriadnu kvalitu dizajnu dôležitými nástrojmi marketingovej stratégie výrobcu, a to aj preto, že zvíťazili v konkurencii s tým najlepším, čo sa v 15 súťažných kategóriách za posledný rok objavilo.

V kategórii dizajnu produktov v sekcii kancelária, komunikácia, bývanie, domácnosť, osvetlenie, stavebníctvo, priemysel, doprava, lekárska technika, voľný čas, zábava, životný štýl, public design, obalový a textilný dizajn, označili značkou iF Product Design Award 2000 celkovo 357 produktov, v kategórii ekologický dizajn ocenili 40 produktov. Tieto potom súťažili v užšom kole, ktorého výsledky vyhlásili v rámci otváracieho ceremoniálu veľtrhu CeBIT 24. 2. 2000. Predikát Najlepší vo svojej kategórii získalo 27 výrobkov, 10 výrobkov sa ocitlo vo výbere Top 10 a tri výrobky sa umiestnili v Top 3 za ekologický dizajn.

Prenosná obytná jednotka SU – SI. Dizajn: KFN Kaufmann Product – Oskar Leo Kaufmann, Johannes Kaufmann (Rakúsko). Výrobca: Zimmerei Michael Kaufmann (Rakúsko). Najlepší v kategórii Bývanie.



Plochý reproduktor Glass Sound®. Dizajn: Designteam glas platz – Christoph Höser Wühl (Nemecko). Výrobca: glas platz Wühl (Nemecko). Najlepší v kategórii Zábavná elektronika.



Mimikry

Pod týmto názvom sa skrýva projekt, s ktorým sa už po druhýkrát spoločne prezentovali študenti dvoch bratislavských umeleckých škôl - Vysokej školy výtvarných umení a Vysokej školy múzických umení. Projekt bol verejnosti predstavený v januári 2000 (v repériže vo februári) v priestoroch Dvorany VŠMU na Zochovej ulici v Bratislave.

V rámci semestrálnych prác pripravili študentky oddelenia textilu VŠVU pod vedením Jozefa Bajusa spolu s poslucháčmi Katedry tanečnej tvorby VŠMU vedenými Annou Sedláčkovou výtvarno - tanečné predstavenie, ktorého koncepcia bola založená na slede krátkych tanečných scén, voľných asociácií vychádzajúcich z ústrednej myšlienky - vyjadrenia existenciálnych pocitov človeka, jeho miesta vo svete i sveta v ňom.

Prostredníctvom pohybu, svetla i zvuku tu zaujímavým spôsobom ožili predstavy autoriek výtvarných návrhov inšpirovaných témou ochranného sfarbenia živých organizmov v prírode. Diváci sa tak mohli spolu s nimi vydať na cestu hľadania, skrývania, nachádzania, na cestu, kde farba, materiál i tvar účinkujú ako výstižná metafora ľudských vzťahov.

Mladé textilné dizajnérky vytvorili nielen kostýmy tanečníkov, ale podpisali sa aj pod scénografiu a rekvizity projektu. Spolu s vtipne pointovanými tanečnými kreáciami tak vzniklo svieže, hravé, vizuálne i choreograficky nápadité, ale zároveň obsahovo plastické predstavenie.

vk

Petra Poorová, 2. ročník, oddelenie textilu VŠVU.



Veronika Uhlířová, 4. ročník, oddelenie textilu VŠVU.



Súťaž „O najlepšiu drevený úžitkový predmet“

V roku 1999 vypísalo Lesnícke a drevárske múzeum vo Zvolene 1. ročník súťaže „O najlepšiu drevený úžitkový predmet“. Jej cieľom bolo podnietiť kreativitu v oblasti drobných úžitkových predmetov z dreva, prípadne v kombinácii s iným prírodným materiálom, určených pre praktické využitie v domácnosti (vylúčené boli nábytkové prvky). Prvá kategória súťaže bola určená sériovo vyrábaným predmetom, druhá originálom, prototypom a návrhom v danej oblasti. Odborná porota hodnotila 117 prác 43 autorov zaradených do druhej kategórie. V súťaži nebol ani jeden sériovo vyrábaný predmet, aj keď niektoré spĺňali predpoklad výroby menších sérií. Hlavnú cenu získal Ján Pittner z Topolčian za Kolekciu mís, v ktorej zaujala funkčnosť, tvorivosť s dôrazom na krásu dreva a čistota výtvarného a remeselného vyhotovenia.

Ďalšiu hlavnú cenu získali študenti Školy úžitkového výtvarníctva v Kremnici za Kolekciu peračníkov z dreva a textilu, zaujímavú výváženosťou tvarov a sviežou originalitou. Uznania zo súťaže si odniesli Ján Bahleda, študent SPŠ drevárskej vo Zvolene, za Stojan na ihly a nite, Daniel Lukáč, študent tej istej školy, za Stojany na časopisy a Jozef Kunetka z Bratislavy za Zvierkový skladací stojan na stromček. Uznanie mimo súťaže získalo Ľudovomelecke družstvo Rezbár Rajec za Kolekciu určenú na stolovanie. Vyznačovala sa profesionálnym vyhotovením a bola jediným sériovo vyrábaným výrobkom, ktorý však nespĺňal súťažné podmienky.

mm



Mísa. Dizajn: Ján Pittner.
Foto: archív LDM.

Kolekcia peračníkov. Dizajn: študenti ŠÚV Kremnica
(pedagogické vedenie Tibor Uhrin), 1999.



Design 2000

Design centrum České republiky v spolupráci s Umeleckopriemyselným múzeom v Prahe vypísali v polovici minulého roka súťaž Design 2000 určenú pre dizajnérov a študentov vysokých škôl tohto zamerania, ktorej predmetom bolo vytvorenie užitočných predmetov – súborov alebo prvkov pre bytový interiérový 3. tisícročia, ktoré by rešpektovali aktuálne požiadavky obytného a životného prostredia s dôrazom na udržateľný rozvoj spoločnosti a jej životné prostredie.

Odborná porota, v ktorej zasadli o. i. prof. Milan Knížák a Bořek Šípek, posudzovala práce podľa kritérií originality, kreativity, celkovej estetickej úrovne riešenia, voľby materiálov, rešpektovania funkcie a základných požiadaviek na hygienu, ergonómiu, bezpečnosť, ako aj vzťahu k životnému prostrediu. V druhom kole vybrala päť najlepších projektov – práce Radima Babáka a Jana Tučka, Barbary Friedrichovej, Jiřího Novotného, Aleša Nowaka (všetci študenti VŠUP Praha) a Petra Chládeka, absolventa VŠVU z Bratislavy. Výsledky súťaže, ktorú finančne podporila o. p. s. Praha 2000 Európske mesto kultúry, boli vyhlásené 9. 3. 2000 v Prahe.

V Chládekovej „univerzálnej skrini na počítač“, vyrábanej vo firme Truhlářství Pávek, je rozvinutá myšlienka mobilného pracoviska, ktoré sa podľa potreby veľmi jednoducho „zbalí“ a poskytne priestor iným funkciám. Projekt zohľadňoval možnosti výrobcu – skrinka je vyrobená štandardnými technológiami z MDF povrchovo upraveného polyuretánom. Korpusy skriň môžu byť celodrevené alebo kombinované s hliníkovým rámom. Skriňa má tri funkčné časti – najväčšia polica je určená pre monitor, ďalšia pre počítač a tlačiareň a tretia na papiere. Skrinky obsahujú výškovo nastaviteľné a výsuvné poličky, ktoré možno prispôbovať rôznym počítačovým zostavám.



Foto: archív P. Chládeka



Veletřní palác v Prahe.

Dizajnérske hody v Prahe

Koncom februára 2000 sa v pražských Holešovičiach v priebehu štyroch dní (24. – 27. 2.) naakumulovala mimoriadna výstavná ponuka. Na Výstaviske prebiehal New Design, 7. ročník veľtrhu nábytku, svetidiel, bytového textilu, interiérového dizajnu a doplnkov, vo Veľtržnom paláci sa konala prehliadka špičkového dizajnu nábytku, osvetlenia a bytových doplnkov art. design. interier sprevádzaná expozíciami českého a zahraničného interiérového dizajnu na pôde Múzea moderného umenia NG a v štúdiu Tunnel končila profilová výstava Charlesa a Ray Eamesovcov zo zbierok Vitra Design Museum. Prvé spomínané podujatie nemalo väčšiu než komerčnú ambíciu. Organizátor Incheba Praha ho koncipoval ako salón českého a zahraničného dizajnu s účasťou niektorých umeleckých škôl, pričom zo zaujímavejších domácich vystavovateľov treba spomenúť napr. Thonet Praha, JSJ Šesták Interiéry Předměřice n. J., IVA ateliér textilního designu Praha a SŠUR- Atelier nábytku a interiéru Brno. Druhá, kvalitou bezkonkurenčná výstava sa konala v jedinečných priestoroch Veľkej dvorany Veľtržného paláca. Usporiadatelia –

– Agentura Carolina a časopis Moderní byt – ponúkli záujemcovi o nadštandardný interiérový dizajn hostinu, na ktorej participovali najrenomovanejšie pražské i mimopražské galérie dizajnu, ako napr. Fast, Cento, Living Space, Linea Pura, Ligne Roset, Williams galerie světla a iné. Spolu so sprievodnými výstavami Prehliadka českého dizajnu (do 19. 3.) a Prehliadka zahraničného dizajnu (do 10. 3.), usporiadanými Národnou galériou v spolupráci s neziskovou organizáciou Prostor, vzniklo skvelé podujatie, ktoré sa má opakovať každý rok. (O ňom aj o výstave Eames sa dočítate v budúcom čísle nášho časopisu – pozn. red.)

Stól Biko, stojan na CD Tobi. Dizajn: Ivana Dombková, 1999. Výrobca: Donlić Interiér, Opava. Foto: archív DI.



FRIEDL, FRIEDRICH - OTT, NICOLAUS - STEIN, BERNARD: TYPOGRAPHIE - WANN, WER, WIE. TYPOGRAPHY - WHEN, WHO, HOW. KÖNEMANN, KOLÍN 1998. 592 STRÁN, FAREBNÉ ILUSTRÁCIE. NEMECKO-ANGLICKO-FRANCÚZSKE VYDANIE

Typografia - kedy, kto, ako

Kniha Typography - When, Who, How je autormi, renomovanými nemeckými grafickými dizajnérmi, rozčlenená podľa povahy materiálu logicky do troch častí.

Prvá časť - Kedy - predkladá stručný a prehľadný úvod do dejín a vývoja alfabetickej kultúry v obrátenom chronologickom rade. Postupne sa zaoberá jednotlivými historickými obdobiami od vzniku písma v kultúre sumerskej, meopotámskej, obrázkovým písmom egyptským, znakovým čínskym, ďalej kultúrou písma Féničanov, Grékov, Rimanov, pokračuje obdobím stredoveku a postupne sa dostáva k renesancii, baroku, klasicizmu až po 20. storočie. Rovnakým dielom venuje pozornosť secesnej, dadaistickej, futuristickej, expresionistickej, funkcionalistickej typografii a napokon aj typografickým experimentom konca storočia. Prehľad je sprevádzaný inštruktážnym výberom obrázkov. Prvá časť umožní čitateľovi orientovať sa v základných vývojových problémoch prehľadnou formou.

Nosnú časť knihy - Kto - tvorí encyklopedický zostavený výberový prehľad autorov, nielen priamo grafických dizajnérov, ale často aj osobností z iných odborov, napríklad z oblasti literárnej tvorby, historikov, filozofov..., ktorí svojou tvorbou buď priamo, alebo nepriamo ovplyvnili spôsob písomného vyjadrovania a vnímania (G. Apollinaire, S. Morse, J. Braille, J. Lacan, V. Flusser a iní). Hlavná časť knihy obsahuje vyše 700 hesiel, biografických i profesijných charakteristik jednotlivých osobností a odkazy na odbornú literatúru. V heslári publikácie sú však zaradené nielen informácie o najvýznamnejších svetových dizajnéroch, ale aj o najdôležitejších výtvarníkoch, školách, inštitúciách, ktoré svojou činnosťou do vývoja typografie zasiahli podstatnou mierou. Sprievodná obrazová príloha tvorí doplnkovú, často však informatívne najbohatšiu časť encyklopedického oddielu.

Posledná časť knihy - Ako - je najstručnejšia a venuje sa vývoju technických prostriedkov, ktoré spätne utvárali možnosti typografickej realizácie od pazúrka k súčasnému digitalizovanému prejavu. Publikácia obsahuje niečo vyše 2000 obrázkov, ktoré pomerne vyčerpávajúco orientujú čitateľa v problematike typografie a grafického dizajnu, i keď v prevažnej miere je obsahovo encyklopedická časť venovaná predovšetkým obdobiu medzivojnovnej avantgardy a typografii druhej polovice 20. storočia.

Dagmar Poláčková

CHARLOTTE & PETER FIELL: 1000 CHAIRS
BENEDIKT TASCHEN VERLAG GMBH, KOLÍN 1997,
768 STRÁN, FAREBNÉ A ČIERNOBIELE ILUSTRÁCIE.
ANGLICKO-NEMECKO-FRANCÚZSKE VYDANIE

Tisíc stoličiek

Kniha vyšla v renomovanom kolínskom vydavateľstve Benedikt Taschen Verlag v roku 1997. Poskytuje encyklopedický prehľad o dizajne stoličiek od roku 1808 až po r. 1997, keď bola kniha vydaná (pozoruhodné je aktuálne zaradenie dizajnerských prác datovaných rokom 1997).

Fenoméni stoličky nie je pre autorov predmetom záujmu po prvý raz. Už v roku 1993 im v rovnakom vydavateľstve vyšla publikácia Modern chairs (Moderné stoličky). Aktuálna práca je rozvinutím nastolenej témy - prostredníctvom viac ako tisíc vyobrazení predstavuje dizajn stoličiek od začiatku 19. storočia až po súčasnosť.

Zaostrenie na túto oblasť nábytkového dizajnu nie je vôbec náhodné. Stolička, podľa autorov stelesnenie „rozmanitosti dizajnu a prirodzenosti vzťahov“, je artefaktom zachytávajúcím esenciálne prvky dizajnu priemyselnej doby. Žiadny iný druh nábytku neposkytuje toľko možností a spôsobov vyjadrenia, do návrhu a výroby žiadneho sa neinvestovalo toľko tvorivého i finančného potenciálu. Z priemyselných predmetov je predmetom intenzívnejšieho záujmu azda iba automobil.

História stoličky za posledných 150 rokov by preto podľa nich mohla aspirovať na akési dejiny dizajnu v malom. Odhladnuc od všetkých týchto superlatívov, zacielenie na túto oblasť je aj možnosťou, ako sa vysporiadať s mnohoročnou, nejasnosťou a nepolapiteľnosťou „pravej tváre“ dizajnu.

Kniha otvára stať, v ktorej sa autori zamýšľajú nad väzbami spájajúcimi tento druh nábytku s jej užívateľom, nad potrebami, ktoré naplňa, a v neposlednom rade i nad požiadavkami a predpokladmi, ktoré ovplyvňovali jeho vývoj.

Zásadnú pozornosť venujú autori predovšetkým obdobiu posledných päťdesiatich rokov, obdobiu, v rámci ktorého sa dizajn stoličiek (a samozrejme nielen stoličiek) menil a vyvíjal najmarkantnejšie.

Chronologicky radený katalóg, obsahujúci krátku charakteristiku jednotlivých stoličiek, predstavuje práce architektov a dizajnérov, produkty umeleckoremeselnej i mechanizovanej výroby, kritériom výberu je však nielen univerzálna platnosť a globálny vplyv ich dizajnu, ale aj rétorika, presvedčivosť a kvalita ich väzieb. Záujemca o túto špecifickú dizajnerskú tvorbu preto v knihe nájde nielen „kultové“, ale aj menej známe práce takých osobností z histórie dizajnu, akými boli napr.

1000 chairs

Charlotte & Peter Fiel



TASCHEN

Thonet, Dresser, Gallé, Mackintosh, van de Velde, Lloyd Wright, Loos, Rietveld, Grayová, Breuer, Saarinen, Eamesovci, Aalto, Wegner, Zanuso, Castiglioni, Panton, Colombo, Magistretti, Sapper, Sottsass, Mendini, Arad, Kuramata, Starck, Lovegrove a iní, ale aj nesignované práce,

ktoré autori zaradili do výberu na základe ich nesporných tvaroslovných hodnôt. Publikáciu dopĺňa viac ako štyridsať strán stručných biografii najvýznamnejších tvorcov stoličiek (z východoeurópskych autorov je tu zastúpený český dizajnér Bořek Šípek), zoznam výrobcov a index múzeí a galérií zameraných na dizajn.

Viera Kleinová

JODIDIO, PHILIP: MARIO BOTTA
BENEDIKT TASCHEN VERLAG GMBH, KOLÍN 1999,
176 STRÁN, FAREBNÉ ILUSTRÁCIE.
ANGLICKO-FRANCÚZSKE-NEMECKÉ VYDANIE

Mario Botta : „Všetko, čo nie je nevyhnutné, musí byť eliminované“

Ďalšou publikáciou z edície Big Series nemeckého vydavateľstva Taschen, ktorá mapuje históriu a súčasnosť svetovej architektúry a dizajnu, je monografia švajčiarskeho architekta Maria Bottu (1943). Jej autor, americký kunsthistorik Philip Jodidio (1954), absolvent dejín umenia a ekonómie na Harvardskej univerzite a dlhoročný riaditeľ francúzskeho umeleckého časopisu Connaissance des Arts, je známy svojou bohatou publikačnou činnosťou, zaoberajúcou sa hlavne otázkami súčasnej architektúry.

Jodidiova kniha prináša okrem úvodnej eseje chronologický prehľad najvýznamnejších Bottových realizácií i projektov od rodinného domu v Riva San Vitale (1971 - 1973) až po kostol v Miláne, posledný predstavený projekt datovaný rokom 1998. V závere publikácie nájde čitateľ zoznam všetkých architektonických realizácií z rokov 1959 - 1999, ako aj prehľad Bottovej dizajnerskej a scénografickej činnosti.

Fotografický materiál hlavného textu poskytuje komplexné snímky fasád, popri prípade osadenia stavieb v teréne, ako aj detailov interiéru a exteriéru

s dôrazom na typickú virtuóznú hru s prírodnými materiálmi. Jednotlivé mini-profilové sú doplnené pôdorysami, axonometrickými reznými i autorskými skicami. Už klasicky trojjazyčná mutácia značne obmedzuje textový rozsah knihy, preto publikáciu nemožno - a to ani rozsahom fotodokumentácie projektov - chápať ako odborný a striktný vedecký materiál. Kniha skôr slúži čitateľom na elementárnu orientáciu v Bottovej tvorbe a jeho základné zaradenie v kontexte súčasnej svetovej architektúry.

Jednotlivé projekty sú predstavené iba v najzákladnejších bodoch. Jodidio často oboznamuje čitateľa len s lokalizovaním stavby, stručnou históriou vývoja architektonického konceptu, rozsahom zastavanej plochy a výberom materiálov. Za pozitívum publikácie možno jednoznačne pokladať početné Bottove citáty a vyjadrenia k jednotlivým realizáciám, ktoré jasne ozrejmuju mnohé aspekty jeho chápania priestoru a hmoty.

Kniha predstavuje Bottu ako všestranného architekta s výrazne individuálnym štýlom charakteristickým pre jeho tvorbu už od počiatočných projektov.

Jodidio síce poukazuje pri niektorých projektoch na inšpiráciu brutalizmom, poprípade talianskym racionalizmom (pre striktný racionalizmus), v zásade však považuje jeho štýl za formálne vyhradený už od profesionálnych začiatkov. Zaujímavá je Bottova schopnosť dôsledne aplikovať tento svoj rukopis na najrôznejšie typy stavieb v priebehu desaťročí, či už ide o rodinné alebo obytné domy, polyfunkčné objekty, ale aj sakrálne stavby alebo veľké štátne objednávky, ako sú múzeá, banky, školy a galérie.

Vo všetkých prípadoch Bottu obmedzuje svoj architektonický slovník na využitie základných geometrických prvkov. Tieto zámerne redukované a monumentalizované formy sú podľa slov samotného Bottu spôsobom, akým akcentuje rozdiel medzi prírodou a svetom architektúry. To zodpovedá aj inšpiračným zdrojom, ku ktorým sa bez ostychu priznáva: „Románska architektúra, vernakulár a túžba vrátiť sa k určitým fundamentálnym hodnotám, no zároveň však svojím dielom odpovedať na súčasné potreby architektúry.“

Pevnosť, blokovosť a výrazný zmysel pre osoú symetriu sú prvky, ktoré vari najlepšie vystihujú Bottov štýl. Za štyridsať rokov svojej aktívnej architektonickej práce sa striktné pridržal vlastného konceptu „silných geometrických kompozícií“, no zároveň sa ich vždy snažil štruktúrovať tak, aby s okolím vytvárali dialóg a zodpovedali jeho chápaniu architektúry ako samostatného gesta.

Nina Gažovičová

JODIDIO, PHILIP: ÁLVARO SIZA
BENEDIKT TASCHEN VERLAG GMBH, KOLÍN 1999,
177 STRÁN, FAREBNÉ A ČIERNOBIELE ILUSTRÁCIE.
ANGLICKO-FRANCÚZSKO-NEMECKÉ VYDANIE

Alvaro Siza: Myslím si, že architektúra je umenie

Aj druhá novinka z našej knižnice pochádza z pera amerického autora Philipa Jodidia. Monografia najznámejšieho žijúceho portugalského architekta Álvára Sizu (1933) z vydavateľstva Taschen je opäť knihou, ktorá poteší viac architektonických nadšencov než profesionálnych odborníkov. Samozrejme, že sa jej nedá uprieť značná informačná hodnota, tá je však redukovaná už zaužívanou knižnou formou podobných publikácií tohto vydavateľstva. Aj tak je však potešujúce, že čitateľ má možnosť aspoň čiastočne spoznať tvorbu jednej z najvýraznejších postáv svetovej architektúry.

Stručný prierez tvorbou Álvára Sizu, držiteľa najvýznamnejších architektonických ocenení - Ceny Miesa van der Rohe (1988), Pritzkerovej ceny za celoživotné dielo (1992) a Praemium Imperiale (1998) - dokumentuje jeho schop-

nosť oživiť „heroického ducha modernej architektúry“ progresívnou formou jeho architektonického výrazu. Jodidio už tradične pri najstarších Sizových realizáciách poukazuje a upozorňuje na charakteristické prvky budúceho autorského štýlu. Vyzdvihuje hlavne dômyselnú integráciu novostavieb do okolia a citlivé rešpektovanie už existujúcej architektonickej štruktúry.

Autor tentokrát nemohol vynechať aspoň stručný exkurz do dejín portugalskej architektúry. V základoch oboznamuje čitateľa s najvýznamnejšími menami stavitelstva tejto prímorskej krajiny, nakoľko samotný Siza s mnohými osobne spolupracoval už po absolvovaní vysokoškolského štúdia na Escola des Belas Artes v Porto (1955). Jodidio zaraďuje Sizu do kultúrno-historického kontextu Portugalska, pričom sa nevyhýba ani popisu politickej situácie, ktorá napokon v mnohom determinovala vývoj aj v kultúrnej oblasti. Zámerná izolácia Portugalska, cen-zúra a dôsledná kontrola informácií sa skončila v tomto štáte až v roku 1974. Hoci bol Siza v Portugalsku už v tom období veľmi známy, celosvetové uznanie a slávu mu prinieslo až politické uvoľnenie v rodnej krajine. Ako hovorí sám Siza, svoj prípad považuje za charakteristický pre Portugalsko.

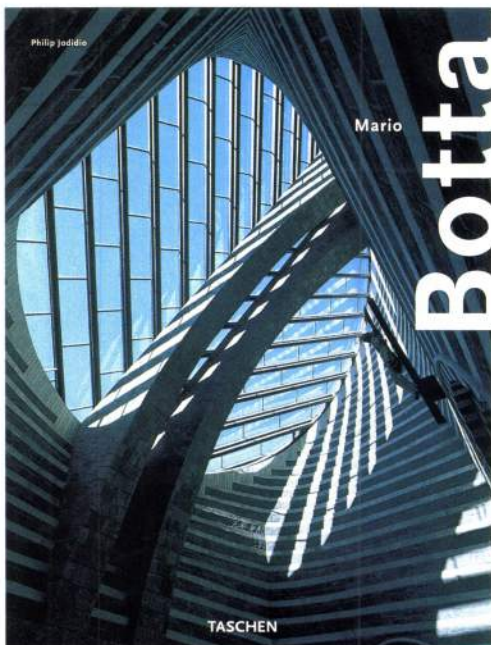
Vzápätí však dodáva, že práve tieto podmienky boli stimulujúce v procese konštruovania architektúry existujúcej na striktnnej lokálnej scéne, ktorá sa však postupne stáva čoraz univerzálnejšou. Podobne ako Botta, aj on vo svojich realizáciách kladie veľký dôraz na dôsledný prístup k dizajnu interiéru. To zodpovedá jeho všestrannému záujmu o umenie. Vždy sa zaujímal o sochárstvo a maliarstvo, ktorých štúdium absolvoval v základných

kurzoch na Univerzite v Porto. Hoci si nemyslí, že to má priamy vzťah k architektúre, treba priznať, že v jeho projektoch v mnohom cítiť jeho potrebu vyjadrovať sa aj iným než architektonickým tvaroslovím.

Jodidiov sprievodný text je konkrétnejší vďaka dôraznejšej analýze jednotlivých projektov i stavebných detailov. Autor síce opisuje jednotlivé stavby, ale celkovo textu chýba konštruktívne zhodnotenie a chápanie Sizu v európskych súvislostiach modernistického hnutia. Je tiež škoda, že tie isté informácie z miniprofilov sa opakujú aj v hlavnom texte.

Aj napriek viacerým nedostatkom možno Jodidiovu monografiu chápať ako užitočnú pomôcku pri spoznávaní Sizovho diela, i keď jej celkovo chýba výraznejší odborný nadhľad a konkrétne hodnotiace stanovisko autora.

Nina Gažovičová



Všetky tituly tejto rubriky sú záujemcom k dispozícii v knižnici SCD.

DESIGN

3, 1987

bieňané grafického dizajnu Brno '98

bauhaus na Východe

list z raja

grafické štúdio: IQ Design Studio

od kresby i automobilu

Ross Lovegrove

3. vydanie

interactive media design

english country

DESIGNIM

dátum a podpis:

Ponúkame DE SIGN UM ročník 1999
za zvýhodnenú cenu:
všetky štyri čísla spolu za 250,- Sk

Ospravedľujeme sa čitateľom za nesprávnu informáciu uvedenú v DE SIGN UM č. 4/99. Vzhľadom na zvýšené náklady na výrobu publikácie Kapitoly z dejín dizajnu II. ju nemôžeme zasielať predplatiteľom ako prémii. Namiesto nej **dostane každý predplatiteľ v roku 2000 zdarma katalóg Národná cena za dizajn 1999.**



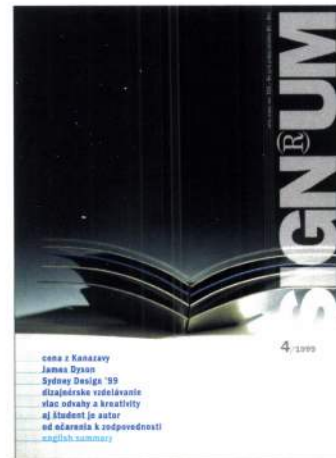
1/99



2/99



3/99



4/99

Ročník 2000

→ Predplatné na rok 2000 je 320 Sk vrátane poštovného (v SR).
Predplatné za doporučené zasielanie je 400 Sk (v SR).

→ Predplatné do ČR je 384 Kč (obyčajné zasielanie).

→ **Výhody predplatného:** nižšia cena
(na každom výtlačku ušetríte min. 20 Sk).

→ **a navyše:** každý predplatiteľ DE SIGN UM v roku 2000 dostane zdarma
jeden výtlačok katalógu **Národná cena za dizajn 1999.**

DE SIGN UM je vo voľnom predaji v týchto galériách a kníhkupectvách v SR a ČR:

Bratislava:
Dielo Centrum, nám. SNP 12
Gump, Uršulínska 9
Sipa, Sedlárska 2
Galéria X, Zámočnícka 5
Galéria Médium, Hviezdoslavovo nám. 18
Brik, Lazaretská 13
Ex-libris, Michalská 5

Artfórum, Kozia ul.
LaReduta, Palackého 2
Nitra: Art Galéria JVM Mikra, Kupecká 7
Žilina: Považská galéria umenia, M. R. Štefánika 2
Košice:
Abovská galéria J. Jakobyho, Hlavná 27
Artfórum, Mlynská 6
Praha: Konsepti, Krásnohorské 4

→ **Pozor zmena! Predplatné na Slovensku i do zahraničia vybavuje
s. r. o. L. K. Permanent**

Objednávku časopisu DE SIGN UM
pošlite na adresu:

L. K. Permanent, spol. s r. o. (pani K. Leváková)
P. O. BOX 4, 834 14 Bratislava
tel.: 07/44 45 37 11
fax: 07/44 37 33 11
e-mail: lkperm@lkpermanent.sk



EW EURO 2000
WELDING

CAST-EX 2000

STAVMECH 2000

CHEMPLAST

Nitra, 30.5. – 2.6. 2000

7. MEDZINÁRODNÝ STROJÁRSKY VEĽTRH

Organizátor • Organizer:

AGROKOMPLEX-VÝSTAVNÍCTVO, Výstavná 4, SK-949 01 Nitra
tel.: 00421 87/572 201-5, fax: 00421 87/359 86
[http: // www.agrokomplex.sk](http://www.agrokomplex.sk), e-mail: msv@agrokomplex.sk

BALOGH

MIKULA

MROWCZYK

DRLIČIAK

PARŠO

PČOLOVÁ

SOWIŃSKY

11. 06. '99 - 31. 06. '99

klub **POD REKA**, Plac Matejki 4

wernisaż 10. 06. '99 godzina 19.00

wystawa plakatów

POSTERRA INCOGNITA

Milan Mikula: Posterra Incognita, plagát, 1999. (Z Krakovského festivalu plagátu '99)