

	3	<b>Editoriál</b> Ľubica Pavlovičová
	4	<b>Za Svetozárom Mydlom</b> Ľubomír Longauer, Pavel Blažo, Mária Rišková
Aktuálne	12	<b>Patrí k dizajnu kritický odstup?</b> Zdeno Kolesár
	18	<b>Textil ako súčasné médium</b> Ľubica Pavlovičová
	26	<b>Príklad prepojenia štúdia s praxou: knižnica Goetheho inštitútu v Bratislave</b> Jana Oravcová
	32	<b>Lucia Gašparovičová a Marcel Benčík ZBIERAJÚ...</b> Eliška Mazalanová
	40	<b>Tibor Uhrín – Priečny rez</b> Erika Trnková
	46	<b>Tri otázky: Lucy a Jorge Ortovci</b> Adriena Pekárová
	50	<b>Portrét – Pierre di Sciullo</b> Sonia de Puineuf
Retrospektívne	56	<b>Friedrich Weinwurm – architekt, ktorý chcel meniť svet k lepšiemu</b> Ľubica Pavlovičová
Múzejne	62	<b>Móda a textil v zbierkach Slovenského múzea dizajnu</b> Zuzana Šidlíková
	66	<b>Vojtech Vilhan: Výstavnícka tvorba ako spektrum nekonečných možností</b> Lívia Pemčáková
Teoreticky a prakticky	72	<b>Ilustrácia vo verejnom priestore. PIKTO 14</b> Andrej Kolenčík
	75	<b>Kantova filozofia v 3D zobrazení</b> Pavel Noga
	78	<b>Dizajn: aký, pre koho, na čo a od koho? List z New Yorku</b> Eduard Toran
	82	<b>Summary</b> Rastislav Majorský

# Editoriál

Text Lubica Pavlovičová

Čo by sa stalo, keby medzi nami neboli nadšenci schopní posunúť nás za hranice nudnej dennej rutiny? Ako by sme prijímali prostredie, v ktorom žijeme, keby sme v ňom nenachádzali nové podnety a nespoznávali ľudí a ich myšlienky, ktoré vznikli vďaka schopnosti vidieť to, čo iní nevidia? Aj k vášmu životu patrí potreba odkrývať zákulisie tvorivých profesií?

Časopis Designum začíname spomienkou na Svetozára Mydla, maliara, ilustrátora a grafického dizajnéra, ktorého práce boli úzko spojené so slovenskou knižnou tvorbou a bytostne previazané s aktivitami Radošinského naivného divadla. Jeho diela sme naposledy mali možnosť vidieť v galérii dizajnu Satelit ako súčasť výstavy *Škola základ života?* Do Satelitu sme mohli zavítať aj na podujatie pod názvom *dizajnér – kritik – editor – komentátor*, ktoré skúmalo mantinely profesie grafického dizajnéra a okrem iného podnietilo aj úvahu Zdena Kolesára na tému *Patrí k dizajnu kritický odstup?* Po dlhšom období sa pod názvom *Úniky a návraty* objavila v Bratislave výstava, ktorú by sme mohli chápať aj ako pokus o viacgeneračné predstavenie typických tendencií súčasnej slovenskej textilnej tvorby. Rozhovor s jej kurátorkou Adrienu Pekárovou prináša aktuálne postrehy, ktoré skúšajú vymedziť miesto „textilu“ v súčasnom umení. Dotvorenie knižnice Goetheho inštitútu v Bratislave študentmi ateliéru Industrial dizajn VŠVU môžeme považovať za ideálny príklad prepojenia školy s praxou a precízne spracovaný príspevok Jany Oravcovej nás môže naplniť optimistickým pocitom z využitia kreatívneho potenciálu poslucháčov školy. Tvorbu Tibora Uhrína nie je potrebné bližšie predstavovať, predsa však *Priečny rez* jeho prácami prináša ďalší pohľad na najnovšie diela. O tom, čo a prečo dvaja dizajnéri zbierajú a aká výstava môže z tohto hobby vzniknúť, píše Eliška Mazalanová pod názvom *Lucia Gašparovičová a Marcel Benčík ZBIERAJÚ*. Zaoberáme sa aj dvomi výnimočnými slovenskými architektmi. Minulý rok sme na našom knižnom trhu zaznamenali nový knižný titul – objemnú monografiu venovanú medzivojnovému autorovi Friedrichovi Weinwurmovi. Rozhovor s autorkou publikácie Henrietou Moravčíkovou vymedzuje jeho podiel na formovaní modernej slovenskej architektúry. Pokračujeme aj v dopĺňaní profilu Vojtecha Vilhana, ktorý s elegantnou dôslednosťou dokázal povýšiť výstavnícku tvorbu medzi uznávané odbory. Rozhodli sme sa priniesť aj dva články o zahraničných dizajnéroch: o Pierrovi di Sciullo a Lucy a Jorge Ortovcoch. Zuzana Šidlíková, ktorá sa už niekoľko rokov venuje histórii slovenskej módy a textilu, pripravila prehľad o budovaní zbierky Slovenského múzea dizajnu a predstavuje jej prvú akvizíciu. Kolekcie odevov (ale samozrejme nie iba tie), ktoré neboli doteraz súčasťou zbierok žiadneho slovenského múzea, pomôžu doplniť pohľad na hodnoty slovenskej textilnej tvorby a zabrániť vzniku ďalších „čiernych dier“ v mapovaní jej dejín.

Časopis Designum často prináša a veríme, že v budúcnosti bude aj ďalej prinášať, články o podnetných podujatiach, ktoré dokážu formovať postoj odbornej, ale aj laickej verejnosti k rôznym témam súčasného dizajnu. K takým patrí aj pohľad Andreja Kolenčíka na poslednú konferenciu slovenských ilustrátorov PIKTO a Pavla Nogu na varšavskú *Think (in) visual communication*. Záverečný pozdrav z New Yorku od Eduarda Torana, odborného pracovníka Metropolitan Museum of Art, dopĺňa spektrum faktov, ktoré môžu podporiť rozvoj vedných odborov zaoberajúcich sa fenoménom dizajnu.

Milí čitatelia, veríme, že aj náš časopis sa stal trvalou súčasťou tohto procesu.



Svetozár Mydlo: Ruka, návrh na plagát  
pre Radošinské naivné divadlo, koláž.



# Za Svetozárom Mydlom

Text Lubomír Longauer, Pavel Blažo, Mária Rišková

Foto Lubomír Longauer

← Predsádky knihy Stanislava Štepu  
Tri správy, Slovenský spisovateľ, 1989.

Maliar, ilustrátor a grafický dizajnér Svetozár Mydlo (1948 – 2014) bol výtvarníkom s výrazným rukopisom, ktorý je neopakovateľný. Po štúdiách na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave a na Vysokej škole výtvarných umení pôsobil dlhoročne ako výtvarný redaktor vydavateľstva Mladé letá. Verejnosť pozná jeho prácu pre Radošinské naivné divadlo, pre ktoré tvoril plagáty, bulletiny, ilustrácie i scény a s ktorým ho spájal originálny štýl a zmysel pre humor. Slovenské múzeum dizajnu uchováva mnohé práce a návrhy tohto originálneho autora, ktorého si pripomíname prostredníctvom spomienok dvoch jeho kolegov a priateľov, Pavla Blaža a Ľubomíra Longauera.

## Z nekrológu Lubomíra Longauera

V sobotu 29. novembra 2014 skonal vo veku 66 rokov akademický maliar Svetozár Mydlo. Táto správa obletela okruh jeho priateľov a známych, ktorých bolo nemálo, veľmi rýchlo. Známy ilustrátor, dlhoročný výtvarný redaktor vydavateľstva Mladé letá, tvorca vizuálneho štýlu Radošinského naivného divadla, grafický dizajnér, typograf a predovšetkým maliar, nebol slovenskej kultúrnej verejnosti neznámy.

Za roky svojej aktívnej činnosti bol mnohokrát ocenený – v súťaži o najkrajšiu slovenskú knihu roku 1996 získal za tvorbu pre deti Cenu Ľudovíta Fullu, roku 2012 mu udelila Akadémia humoru mimoriadnu cenu Zlatý gunár za trvalý prínos k výtvarnému humoru. Bol známy aj v zahraničí, veď už roku 1981 mal medailón v svetoznámom japonskom grafickom časopise *Idea*, vystavoval na Bienále ilustrácií v Bratislave, na Bienále užitkovej grafiky v Brne, Bologni, Lipsku a inde.

Narodil sa 10. júla 1948 v Ružomberku, kde skončil aj základnú školu a navštevoval Ľudovú školu umenia. V rokoch 1963 – 1967 študoval na oddelení aranžérstva Strednej školy umeleckého priemyslu a v rokoch 1967 – 1973 na Vysokej škole výtvarných umení u profesorov Dezidera Millyho a Petra Matejku. Od roku 1975 až do odchodu do penzie pracoval ako výtvarný redaktor vo vydavateľstve Mladé letá.

Venoval sa knižnej a časopiseckej ilustrácii, grafickému dizajnu v celej šírke jeho disciplín, robil aj realizácie v architektúre, známa je jeho výzdoba knižnice v Piešťanoch. Od študentských čias spolupracoval so Stanislavom Štepkom, vyrábal ručne pre Radošincov plagáty, ktoré sa netlačili, lebo neboli na tlač peniaze. Neskôr sa stal tvorcom ich vizuálneho štýlu.

Mladšie generácie slovenských čitateľov si pamätajú desiatky kníh pre deti s jeho ilustráciami, kreslil do *Slniečka*, nedeľnej prílohy *Pravdy*. Pracoval pre mnohé slovenské vydavateľstvá, napríklad pre Mladé letá, Slovenský spisovateľ, Smena, Tatran a Pravda. Dokonca robil aj obálky pre odbornú literatúru vydavateľstva Alfa. Pre vydavateľstvo Opus navrhol obaly na gramoplatne, neskôr navrhoval obaly na CD nosiče. Nevieme presne, koľko knižných obálok a ilustrácií realizoval, ich počet prekročil číslo 2 000, no je to len odhad.

Keď mu priateľ a dlhoročný spolupracovník Daniel Hevier nedávno otváral výstavu, charakterizoval jeho tvorbu tak presne, ako doteraz nikto: „Celý doterajší život zasvätil (až sa mi chce povedať: zasvietil) tvorbe s tými najmenšími ambíciami na nesmrteľnosť, umeniu do času, a po večeroch a nociach, na konci dní a síl, maľoval obrazy. Bez toho, aby ich od neho drankali zberatelia, aukčné siene, galeristi a kurátori. Maľoval obrazy, pretože Mydlo je bytostný maliar a nemôže inak. Pravda, sú to „podozrivé“ artefakty. Škála ich námetov je priam poburujúca: jánošíci, muchotrávky, kriváne, trpaslíci, snehuliaci, mikimausovia... A to všetko v mixe poklesnutých slovenských národoveckých symbolov s poklesnutými americkými symbolmi... Vždy naháňal čas – ale akýmsi zázračným spôsobom nikdy nedošlo k tomu, že by čas naháňal jeho. Čas si naňho počkal a vystavil mu certifikát rýdzosti a pravosti. Nekalkuloval ani s bezčasovou nesmrteľnosťou, ani nepodliehal dočasným módičkám, a preto je dnes rovnako aktuálny ako bude zajtra. Maliar Mydlo.“

# VESTA

# EDANÁ



Ilustrácie ku knihe Jiřího Suchého a Stanislava Štepku *Nevesta Pr(o)edaná* Kubovi, ofset, dizajn knihy Pavel Blažo, Tatran 1987.

# PRO



JIRÍ  
SUCHÝ  
STANISLAV  
ŠTEPKA  
Nevesta  
prelomí  
Kuboni

# KU



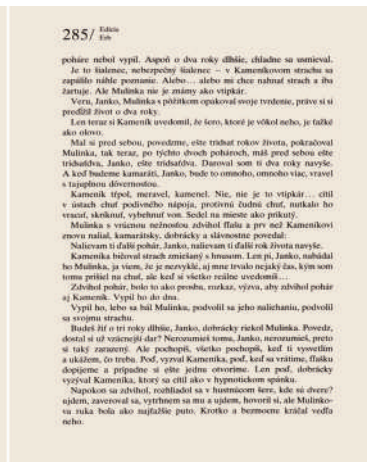
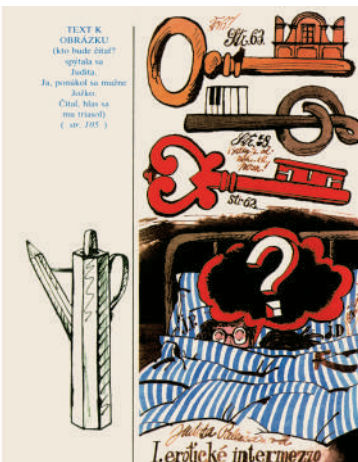
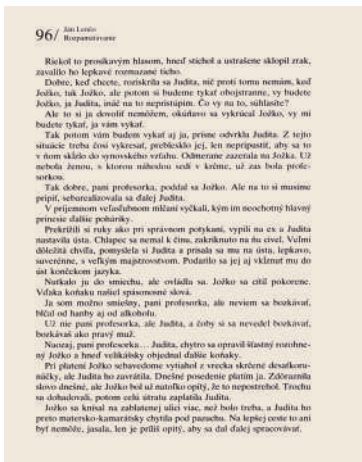
Aktuálne



Expres, návrh obalu platne, koláž.

Správca skanzenu, filmový plagát, ofset, 1988.









Obálka a deliace strany knihy Stanislava Štepku Tri správy, ofset, Slovenský spisovateľ, 1989.

## Pavel Blažo – výber z listu priateľovi

Sveško, náš spoločný priateľ a kolega Vlado Popovič sa mi pred rokmi zdôveril, že občas cez vianočné sviatky z nostalgie píše listy Elovi Havettovi a ďalším priateľom, čo nás predčasne opustili. (...) Spomínam si, ako sme v Smene štartovali ilustrovanú verziu edície ERB. Medzi prvými zväzkami bolo humorné Lenčovo Rozpamätávanie. Nevedeli sme sa rozhodnúť, ktorý výtvarník by bol najvhodnejší pre tento typ prózy. Nesedel nám nikto z karikatúristov. Nakoniec mi tvoja spoližiačka zo ŠUP odporučila: "Skús Sveťa Mydla. Robí pre Radošinské naivné divadlo. Nie je karikatúrista, ale asi bude to, čo hľadáš". Na skúšku som odniesol rukopis do Mladých liet, kde si mal kanceláriu. Napadlo mi parodovať predvojnové sentimentálne romány, kde bola vždy ilustrovaná konkrétna časť textu a tento text bol potom vysádzaný pri obrázku. Tebe sa nápad zapáčil a onedlho si priniesol balík fantastických farebných akvarelov, celostrany aj dvojstrany, navyše ešte mnoho drobných motívov a koncoviek. Možno to bol dvojnásobok toho, čo sme mohli použiť. Najťažšou prácou bolo, čo vyradiť aby sme sa vošli do plánovaného rozsahu, lebo všetko to bolo výborné. Nakoniec vznikla knižka, ktorá je dnes zberateľským šperkom. V antikvariátoch ju nenájdeš, hoci iné vydania tohto titulu sú bežne dostupné.

Druhú knižku sme spolu robili pre Tatran. Redaktorka mi zavolała, že nás vybrala komisia na zaujímavú prácu. Mám sa zastaviť u teba na Leningradskej ulici, v sobotu, že tam bude aj český ilustrátor. Robila okolo toho tajnosti, bol som zvedavý. Rukopis dostanete od pána Mydla, už si k tomu začal niečo kresliť. Napätý ako prváčik v prvý školský deň som podľa opisu našiel tvoj byt, a čakalo ma obrovské prekvapenie, doslova šok. V tvojom ateliéri chodil a obdivoval tvoje obrazy idol našej generácie šesťdesiatych rokov Jirka Suchý. Posadili sme sa a konečne som sa dozvedel, že ideme pracovať na ilustrovanom vydaní scenára k „federálnemu muzikálu“, spoločnom projekte Divadla Semafor a Radošinského naivného divadla Nevesta predaná Kubovi. Mojou úlohou bolo typograficky spojiť, zglejiť dve silné a rozdielne osobnosti – a ich diela: tvoje výrazné, expresívne kresby s bohatou farebnosťou a krásne drobné perfektné kresbičky – perovky Jiřího Suchého. On sám skromne poznamenal: „Pane Blažo, nezávidím vám, jak tyhle mé amatérské drobotiny spojíte s výraznými expresívnými profi-ilustracemi pana Mydla.“ Okamžite mi napadol kompliment. Kresbičky sú také perfektné a čisté, že znesú aj desaťnásobné zväčšenie a kde sa nevojdú do formátu, použijem výrez detailu. Nakoniec som ich podložil výraznou purpurovou plochou, reprodukoval ako čierny pozitív a biely negatív + doplnil mohutnými typografickými znakmi. Farebnosť potom oddeľovala českú a slovenskú časť scenára. Pána Suchého sme už viac osobne nestretli. Nedozvedeli sme sa, ako bol spokojný s hotovou knižkou, nikdy sme si nedokázali nájsť čas, odcestovať do Prahy, hoci nám J. S. vtedy ponúkol: „Kdykoliv přijedete do Semaforu, ohlaste se u mně a usadím vás do první řady. Pane Mydlo, a z Vašich obrazů by se u nás dala udělat hezká výstava.“ ■



Ukážky z knihy Jána Lenča Rozpamätávanie, ofset, vydavateľstvo Smena, 1981.

# Výstava: dizajnér kritik editor komentátor

Deva Ideal Medium — Ján Filipek  
[www.dizajndesign.sk](http://www.dizajndesign.sk)

# komentátor

Deva Ideal Medium — Ján Filipek  
[www.dizajndesign.sk](http://www.dizajndesign.sk)

# editor

Deva Ideal Medium — Ján Filipek  
[www.dizajndesign.sk](http://www.dizajndesign.sk)

# komentátor

Deva Ideal Medium — Ján Filipek  
[www.dizajndesign.sk](http://www.dizajndesign.sk)

Profesiou lepšie ako v minulosti. Výstava je aj vyjadrením osobnej a profesijnej vzájomnosti a verím, že je dobrým krokom k postupnému naplneniu našich cieľov.  
Doc. Pavol Čompa, akad. mal.  
vedúci Katedry vizuálnej komunikácie

ktoré by sme mohli vizuálne zdieľať alebo nimi dokonca niekomu pomôcť. Máme byť preto kritickí prioritne v procese hľadania toho správneho vizuálneho riešenia, alebo by sme mali byť častejšie kritickí aj voči komunikovanému obsahu, seba samému či klientovi?

Práve preto komentár pripravil na budúci rok. Je to výzva, ktorá nás vyzýva, aby sme sa vyznačili v oblasti vizuálnej komunikácie a verím, že je dobrým krokom k postupnému naplneniu našich cieľov.  
Doc. Pavol Čompa, akad. mal.  
vedúci Katedry vizuálnej komunikácie

Práve preto komentár pripravil na budúci rok. Je to výzva, ktorá nás vyzýva, aby sme sa vyznačili v oblasti vizuálnej komunikácie a verím, že je dobrým krokom k postupnému naplneniu našich cieľov.  
Doc. Pavol Čompa, akad. mal.  
vedúci Katedry vizuálnej komunikácie

Práve preto komentár pripravil na budúci rok. Je to výzva, ktorá nás vyzýva, aby sme sa vyznačili v oblasti vizuálnej komunikácie a verím, že je dobrým krokom k postupnému naplneniu našich cieľov.  
Doc. Pavol Čompa, akad. mal.  
vedúci Katedry vizuálnej komunikácie

# Patrí k dizajnu kritický odstup?

Text Zdeno Kolesár

Foto Marko Horban

„Je kritický prístup dôležitý v kontexte súčasnej dizajnerskej praxe a prečo? Má grafický dizajnér kritickyprehodnocovať komunikovaný obsah? Je grafický dizajnér zodpovedný za komunikovaný obsah a prečo?“ Tak znela úvodná trojica z 13 otázok, ktoré položila kurátorka výstavy *dizajnér – kritik – editor – komentátor* Katarína Lukić Balážiková bývalým a súčasným pedagógom Katedry vizuálnej komunikácie Vysokej školy výtvarných umení. Trocha sugestívne formulované otázky väčšina opýtaných zodpovedala pozitívne a potvrdila tak zmyslupnosť výstavného projektu. Ten okrem dilemy, či sa grafický dizajnér má kriticky zaoberať obsahom svojich výstupov, poukázal i na ďalšie otázky týkajúce sa zmyslu a poslania súčasného grafického dizajnu, jeho vyučovania či vzťahu dizajnerskej pedagogiky k praxi.

Katalóg k výstave dizajnér-  
kritik-editor-komentátor.  
Konceptia, texty a dizajn:  
Katarína Lukić Balážiková,  
ofsetová tlač, 2014.

Aktuálne

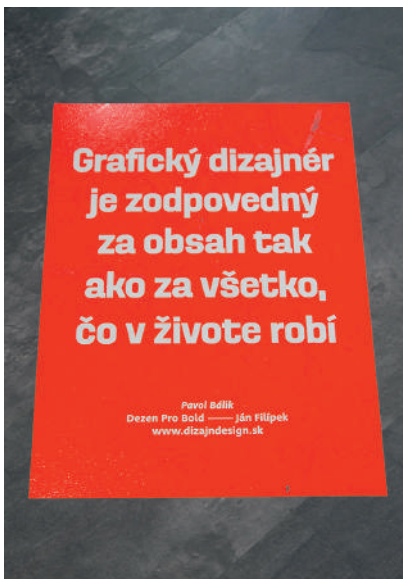


Hoci v prvom pláne nešlo o retrospektívu, výstava mala aj historický rozmer, keďže pripomenula pätnásť rokov existencie samostatnej Katedry vizuálnej komunikácie (do roku 2008 fungovala ako Katedra grafického dizajnu) Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Výučba grafického dizajnu tu však má omnoho dlhšiu históriu. Jozef Chovan od roku 1958 viedol oddelenie úžitkovej grafiky, ktoré sa síce dominantne zameriavalo na oblasť plagátu (predovšetkým politického), ale štúdiom v ňom absolvovali neskoršie kľúčové osobnosti jubilejnej katedry Ľubomír Longauer a Pavel Choma. I keď, ako spomína prvý z nich, vzdelanie získavali skôr vlastným hľadáním a debatami s kolegami – študentmi, než od svojho profesora. K čiastočnej modernizácii a rozširovaniu zamerania ateliéru dochádzalo v osemdesiatych rokoch uplynulého storočia, najmä keď na ich konci k Chovanovmu pokračovateľovi Otovi Luptákovi pribudol Zoltán Salamon posúvajúci „plagátový“ odbor do polohy, ktorú už možno označiť za grafický dizajn. Rovnako dôležitý medzník ako neskorší vznik samostatnej katedry znamenala zásadná modernizácia výučby po prelomových udalostiach roku 1989 a následnej radikálnej obmene pedagogického zboru. Popri dynamickej osobnosti Zoltána Salamona (od roku 1992 ho nahradil Stanislav Stankoci) sa ďalším vedúcim pedagógom stal Ľubomír Longauer. Škola sa otvorila svetu, výučba grafického dizajnu vyrovnávala krok s globálnym procesom digitalizácie, pokryla aktuálne oblasti grafického dizajnu v celej ich šírke. Včítane tvorby písma, do tých čias na Slovensku prakticky absentujúceho (tu treba pripomenúť zásluhy externého pedagóga Andreja Krátkeho). Samostatná katedra grafického dizajnu vtedy ešte neexistovala, ateliéry grafického dizajnu sa na jednej katedre spájali s ateliérmi priestorových dizajnerských disciplín, ale sformovali sa základy, na ktorých stojí súčasná stavba vzdelávacieho systému grafického dizajnu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Viacerí z vtedajších absolventov sa na kratší či dlhší čas neskôr stali pedagógmi, takže aspoň fragmentárne ich tvorbu predstavila i výstava v galérii Satelit, komentovaná v tomto článku. „Generácia 90. rokov“ mimochodom v konfrontácii s neskoršími absolventmi už samostatnej katedry

pôsobila pozoruhodne. K výtvarným kvalitám diel Emila Drličáka a Júliusa Nagya, intelektuálnemu náboju tvorby Martina Šútovca a Petra Hajdina alebo humoru Roberta Parša v neskoršom období ťažko hľadať rovnocenné paralely. Uzavrime výlet do histórie konštatovaním, že proces emancipácie grafického dizajnu na VŠVU sa dovšil v roku 1999 vznikom samostatnej Katedry grafického dizajnu, ktorá sa v roku 2008 v súvislosti s ďalším rozširovaním svojho zamerania (predovšetkým na oblasti súvisiace s využívaním nových technológií) premenovala na Katedru vizuálnych komunikácií.

Dôležitejší než „jubilejný“ rozmer výstavy, pripravenej od 18. decembra 2014 do 25. januára 2015 v galérii dizajnu Satelit v Hurbanových kasárňach, sa javil jej rozmer analytický, skúmajúci kritický potenciál súčasného grafického dizajnu. Kým sa však návštevník mohol pokúsiť odpovedať na otázku, či dizajnér má alebo nemá aktívne ovplyvňovať obsah posolstva, ktoré sprostredkuje, nadobudol dojem, že grafický dizajn je disciplínou zameranou skôr na tajuplné šífrovanie informácií než ich sprostredkovanie bežnému publiku. Nepopísané diela zavesené v priestore, na stenách akési vety, pod nimi čísla a QR kódy. Autor tejto recenzie po márných pokusoch kódy „prečítať“ vlastným smartfónom dostal od dozorcov výstavy tablet, lenže ten pri prvej návšteve nefungoval vôbec a pri druhej reagoval len na veľmi obmedzený počet QR kódov. Ešteže bol k dispozícii katalóg vysvetľujúci, o čo vlastne na výstave ide. Hoci aj ten z veľkej časti vysádzaný nepríjemným červeným písmom a s čudným prebalom z plagátu oddeliteľného len za cenu jeho poškodenia alebo rozobratia celej väzby. Ktovie, možno išlo o kritický prístup k riešeniu základnej úlohy grafického dizajnu: efektívne prenášať informácie a v maximálnej miere pri tom eliminovať nežiaduce šumy.

Venujme sa však už tomu „čo“ a nie „ako“ bolo vystavené. V priestore zavesené diela predstavili bývalých a terajších pedagógov Katedry vizuálnych komunikácií vo výbere jej súčasných študentov, pričom študenti dostali priestor vyjadriť svoje názory na vybrané diela. Škoda, že zväčša išlo len o všeobecné a krotké komentáre. Vyberme aspoň jeden z tých



Katarína Lukič Balážiková: Plagát s výrokom Pala Bálíka. Súčasť inštalácie výstavy, samolepiaca fólia na podlahe, 2014.



**FUTBAL NEMÁ  
VÝZNAM. ZÁUJEM  
VYSOKOPOSTAVENÝCH  
ĽUDÍ, PODNIKATEĽOV  
POLITIKOV DOSTAL  
HRU DO OFSAJDU.  
STAL SA PROSTRIED-  
KOM PRE MANIPULÁCIE  
A MACHINÁCIE.  
ALEBO SA FAIR-PLAY,  
ZMYSEL A AUTENTICITA  
HRY VZTAHUJE UŽ  
LEN NA REKREAČNÉ  
HRANIE? SA NA FUTBAL**

*NEVEDIAČI O  
FUTBALU A O  
VÝZNAMI*

*ATTAK SA NA TO POZERATE VY OVCE!*

*CVIK*

*JE V TOM  
POHODĽNÉ  
KEĎA POHODĽNÉ*

*VEŠTÍ MĽANČI  
CIBUĽA A  
VEŠTÍ ČI SPAS*

*FUTBAL JE IBA FUTBAL  
LEPŠIA A ĽUDIA  
PROBLÉM JE V TOM  
LEPŠIA OČI.*

*VERIM TOMU ŽE FUTBAL MÔŽE BYŤ  
FAIR-PLAY, TAM AKO VERIM TOMU  
ŽE EXISTUJE ĽUDSKÁ SLABOSŤ  
NAPRIKĽAD  
PRETÍMAM*

*FUTBAL  
BY MALI  
HRAT IBA  
ŽENY!*

11

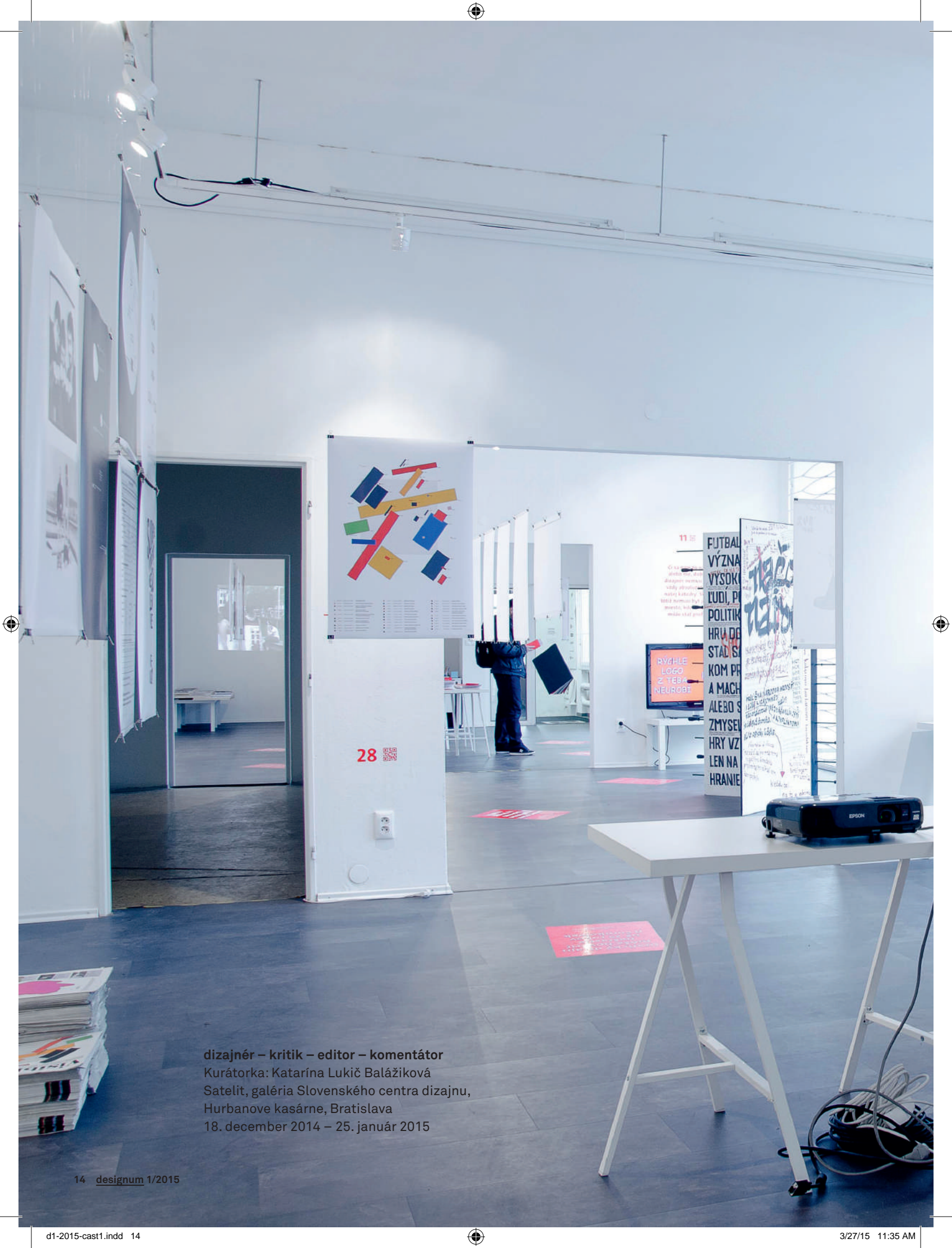
Či sa nám to páči  
alebo nie, dobrý  
dizajnér nemusí byť  
vždy absolventom  
našej katedry. Škola  
totiž nemusí byť jediné  
miesto, kde sa z nás  
môže stať profík.



Presvedč ma o svojej pravde. Andrej Barčák, David Kalata, Alica Raticová, Gabriel Seboň, Magdaléna Scheryová, Tereza Šufliarska, inštalácia, 2014. Inštalácia predstavila 6 projektov, ktoré vznikli počas zimného semestra 2014/2015 v ateliéri Evy Péc Brezinovej a asistenta Juraja Blaška.

12

Je oficiálny  
fil Pala Bálíka,  
óga a vedúceho  
labu. Škoda, že  
zentuje na svojej  
bovej stránke  
voje portfólio.  
oy to uopomaba  
m a zahraničným  
dentom lepšie  
kúľ na druhu  
ie sa rozhodnúť  
výbere školy.



**dizajnér – kritik – editor – komentátor**  
Kurátorka: Katarína Lukič Balážiková  
Satelit, galéria Slovenského centra dizajnu,  
Hurbanove kasárne, Bratislava  
18. december 2014 – 25. január 2015

Iba skutočný hrdina, akým je Marek Minor, si dokáže trúfnuť na novú štruktúru a redizajn akademického systému AIS. S veľkou mocou ale prichádza aj veľká zodpovednosť.

maso 0% med 0%  
 DOTRIE EV SAZOSEU NL540 EUR NA HEKTAR  
 LIDL 15% BILLA 50,2% rýchly zber = rýchly predaj  
 odber pod suscdol  
 ŠEŠEŠTACNOST SR 45/ PL 85% CZ 72,7.  
 slovenské potraviny SLOVENSKÉ JAHNATÉ ZAUJIMAJU  
 nikoho nerajúj TALIANTOV  
 majú Ale všetci vymenujú  
 o nich hovoria vinobcov  
 ALE NEHOVORIA!  
 slovenské potraviny sú málo zaujímavé  
 RYBA DALTON LITTO VŠETI  
 HYZA PALHA RAZEC  
 FENIKS MILST  
 HELLOH CORGOŇ  
 ale naoz budú / SARIŠ  
 keď už žiadne ALFA  
 nebudú...  
 program podpory SK potravín  
 O čo má slovenský domček  
 parížsky šalát  
 španielsky vtáčik  
 švédsky kávi  
 KOŽI VR ŠOK



VEKÁ  
 NOC  
 MEZAV  
 NOC  
 ALKOHOL  
 NÁSILIE  
 NA  
 ŽENÁCH

NEPOUŽÍVAM NA  
PLAGÁTY  
ČERVENÚ FARBU  
LEBO RYCHLO  
VYBLEDNE



zaujímavejších: na plagát *Politický aktivizmus* vytvorený v roku 1975 dnešným vedúcim Katedry vizuálnej komunikácie VŠVU Pavlom Chomom s jednoduchým, rukou písaným textom Nepoužívam na plagáty červenú farbu, lebo rýchlo vybledne, reagoval študent Gabriel Sebő takto: „Výrokom Pavel Choma zrozumiteľne kritizoval režim a dával najavo svoj nesúhlas. Keby som chcel použiť podobný princíp dnes, musel by som však povedať, že nepoužívam žiadnu farbu. Politický nepriateľ sa nezmenil, prezliekol len kabát a využíva celé spektrum farieb na šírenie svojej propagandy.“

Vo vzťahu k vzdelávacím metódam uplatňovaným na Katedre vizuálnych komunikácií si pozornosť zaslúžilo šesť študentských úvah vytvorených v rámci predmetu Interpretácia v grafickom dizajne. Jednotliví študenti oceňovali priateľskú atmosféru na katedre, individuálny prístup pedagógov, sebakriticky však videli malý záujem o spoločné diskusie. Jedna z esejí poukazovala aj na chýbajúci kontakt s reálnym klientom.

Súčasť expozície v galérii Satelit tvorili na zemi umiestnené výňatky z odpovedí pedagógov zo spomínanej ankety vysádzané písmami absolventov Katedry vizuálnej komunikácie. Aspoň takýmto spôsobom sa pripomenula oblasť tvorby, ktorá na VŠVU zaznamenala pozoruhodný rozvoj aj v medzinárodných súvislostiach a premietla sa do konštituovania špecializovaného TypoLabu ako súčasť štruktúry Katedry vizuálnej komunikácie. V súčasnosti ju tvorí trojica ateliérov a okrem laboratória typografie aj MediaLab zameraný na digitálne médiá. Návštevníkom ponúkol možnosť vyjadriť sa k výstave a svoj názor po napísaní na špeciálnej klávesnici a vytlačení vyvesiť na nástenku. Organizátorov výstavy iste potešil fakt, že krátko pred jej ukončením okrem kritického vyjadrenia autora tohto článku k nefunkčným tabletom boli hodnotenia výhradne pozitívne.

Dve objemnejšie kolektívne študentské inštalácie *Konštrukcie* a *Presvedč ma o svojej pravde* reprezentovali viac polohy spoločenského aktivizmu než grafického dizajnu v tradičnom vymedzení. Išlo o signifikantný doklad posunu akcentov súčasného grafického dizajnu (či vizuálnej komunikácie) smerom

k tomu, čo možno v súlade so zameraním výstavy označiť za „kritický dizajn“ a čo má analógie v priestorovej dizajnerskej tvorbe. Dizajn (či už dvoj – alebo trojrozmerný) vždy riešil dilemu etickej a kultúrnej ambivalentnosti. Dizajnér musí brať na zreteľ to, že jeho práca je nástrojom na uskutočnenie určitého cieľa, v konečnom dôsledku najčastejšie rozmnoženia peňazí. Na druhej strane jeho tvorba spoluvytvára kultúrne dedičstvo, formuje autonómiu špecifickej výtvarnej disciplíny. Po väčšinu doterajšej histórie sa dizajnéri v rámci tejto kultúrotvornej funkcie zaoberali viac formálnou stránkou svojich výstupov, nech už sa tak dialo pod dáždnikom modernistických, postmodernistických či akýchkoľvek iných koncepcií. Zdá sa, že okolo prelomu minulého a aktuálneho storočia sa situácia začala meniť a zatiaľ čo dovtedy dominovali snahy o dosiahnutie dokonalej formy, dôraz sa posúva ku kritickému prehodnocovaniu obsahu informácie a riešenie formálnych otázok sa stáva druhořadým. „Krásu“ v tradičnom vymedzení nahrádza „pravda“.

Na záver sa vráťme k otázkam, ktoré kurátorka výstavného projektu *dizajnér – kritik – editor – komentátor* Katarína Lukič Balážiková položila bývalým a súčasným pedagógom Katedry vizuálnej komunikácie VŠVU. Mantiinely vytvorili odpovede pragmatikov vidiacich dizajn ako službu so základnou úlohou optimálne sprostredkovať obsah informácie a moralistov (či skôr romantikov?) považujúcich kritické prehodnocovanie informácie za právo aj povinnosť dizajnerskej profesie. Aj pragmatici však pripúšťajú, že „kritický prístup môže byť dôležitý pri istom type zákaziek, ktoré dizajnéra automaticky nútia zaujať kritické stanovisko“ (Ondrej Gavalda) a „platí pritom: ak mám problém s obsahom samotným, odmietnem zadanie“ (Peter Hajdín). Zdá sa teda, že výstava v galérii Satelit a s ňou prepojený výskum potvrdil prinajmenšom v okruhu pedagógov a študentov Katedry vizuálnej komunikácie VŠVU Bratislava hypotézu o rozširujúcom sa potenciáli grafického dizajnu aktívne zasahovať do obsahu komunikovaných informácií, pričom dizajnér už nemusí byť len ich sprostredkovateľom, ale (čo sa dnes už čoraz častejšie stáva) aj vysielateľom. ■



↑↑↑ Vpredu: Politics of Design: Developing a Critical Position, brožúra vytvorená počas workshopu s lektormi Tonym Credlandom a Glennom Ortonom (Veľká Británia), 2012. Textová a obrazová reflexia v obohatenej realite: David Kalata: Obraz ako text. V pozadí: Inštalácia predstavila výber letteringov študentov 2. ročníka, ktoré vznikli počas zimného semestra 2014/15 na predmete Písmo a typografia, pod vedením Michala Torňaia.

↑ Branislav Matis: História fajčenia, vizualizácia, 2010. Andrej Čanecký: Neusedené, Textová a obrazová reflexia v obohatenej realite.

↑ Roman Mackovič, Ján Šicko: Okomentuj a skritizuj, interaktívna inštalácia, 2014. Inštalácia bola vytvorená v spolupráci s MediaLabom na Katedre vizuálnej komunikácie. Pozostávala zo špeciálnej klávesnice, projektora a tlačiarne a bola vytvorená na aktívnu participáciu samotných návštevníkov výstavy pri komentovaní vystavených projektov. Po napísaní čísla projektu, komentára a svojho mena (dobrovoľné) bolo pomocou tejto klávesnice možné komentár vytlačiť a nainštalovať ho v priestore.

← Gabriel Sebő: Textová a obrazová reflexia v obohatenej realite: Každá farba bledne. Oskenovany výrok Pavla Chomu (1975) vo forme plagátu bol súčasťou inštalácie výstavy.

# Textil ako súčasné médium

## Rozhovor s Adrienou Pekárovou

Text Lubica Pavlovičová  
Foto Martin Marečín

Minulý rok v novembri sa v bratislavskej galérii dizajnu Satelit uskutočnila pod hlavičkou združenia TxT výstava Úniky a návraty textilnej tvorby. Keďže sme sa s projektom podobného druhu na Slovensku nestretli už zopár rokov, pokúsili sme sa toto podujatie zhodnotiť rozhovorom s kurátorkou výstavy Adrienou Pekárovou.





Pohľad do výstavného priestoru.  
Vpredu: Júlia Sabová: Triptych Pre  
moju mamu, Pre moju dcéru, Pre  
môjho syna, asambláž, 2009.

**V katalógu si vyslovila úvahu, či  
nenastal čas nanovo definovať  
textilnú tvorbu. Na úvod by som sa  
teda chcela opýtať, ako ju ty vidíš,  
ako by si ju ty stručne opísala?**

↓

Je veľmi náročné odpovedať stručne. Východiskom môže byť klasicky chápaná oblasť textilnej tvorby – práca z textilných vlákien, koberec, tapiséria, látka, odev, trojrozmerný objekt... teda artefakty voľného umenia, dizajnu, úžitkového umenia s podstatným prvkom remesla. Výtvarným prostriedkom tejto tvorby sú vlákno, niť, rozmanitý textilný materiál a nástrojom stvárnenia sú textilné techniky. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch minulého storočia, ktoré je často považované za „zlatý vek“ textilného umenia, išlo o skúmanie možností textilného vlákna. Vývoj smeroval k experimentu, hľadaniu nových možností a skúmaniu, čo je „za textilom“. Súčasnosť charakterizujú nové technológie a materiály, uvoľnenie pravidiel a slobodné miešanie žánrov, prostriedkov a spôsobov spracovania. Variantnosť materiálov a techník je bohatá, ponúka široké možnosti stvárnenia, je zdrojom rozmanitých procesov a vyjadrení. Je zrejmé, že textil, odev, textilný proces, symbolika textilu... sú atraktívnymi prostriedkami vyjadrovania a sú výrazne zastúpené v praxi súčasných vizuálnych umení. Určite zohráva rolu špecifikum textilu – je to médium s emocionálnou silou a sugestivitou. Textil je v intímnom kontakte s telom, sprevádza človeka od narodenia po smrť, symbolika jeho úloh v živote je čitateľná a silná. Možno aj preto sa textilné umenie a textilná tvorba všeobecnejšie prijímajú s väčším pochopením než iné oblasti voľnej umeleckej tvorby.

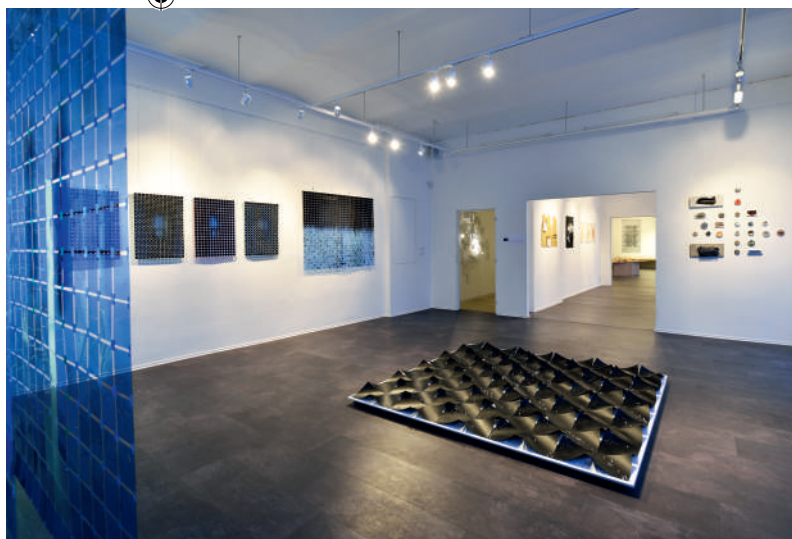
### Úniky a návraty textilnej tvorby

Kurátorka: Adriena Pekárová  
Satelit, galéria Slovenského centra  
dizajnu, Hurbanove kasárne, Bratislava  
13. november – 14. december 2014  
Organizátor: Slovenské združenie  
textilných výtvarníkov TxT  
Partner: Slovenské centrum dizajnu

Združenie TxT organizuje každoročne prehliadky textilnej miniatúry s medzinárodným obsadením, ale výstavy, ako sú Úniky a návraty textilnej tvorby, máme možnosť vidieť veľmi sporadicky. Ako uvádzaš, od poslednej celoslovenskej prehliadky textilnej tvorby (Objekt – Plocha – Štruktúra, 2005) uplynulo už 10 rokov. Ako dlho si svoju výstavu pripravovala, z akého popudu vznikla?

↓

Mám možnosť už viac rokov sledovať prípravu prehliadok textilnej miniatúry ako členka výberovej poroty, som v kontakte s touto tvorivou sférou (som dlhoročnou členkou združenia TxT, hoci som sa venovala najmä dizajnu) a uvedomujem si, ako prospešne pôsobí na túto oblasť možnosť vystavovať, konfrontovať sa, stretávať sa, debatovať o tvorbe... Miniatúra je formát, ktorý nie je náročný na vstupné náklady ani na transport, to sú známe veci, ale neznamená to, že je ľahšie organizovať medzinárodné prehliadky. Ale udržiavajú autorov v akejsi tvorivej „kondícii“. Chcela som si overiť, či je to naozaj tak, a to sa dá len výstavou. Bezprostredným podnetom, prečo som sa rozhodla urobiť túto výstavu, bola návšteva prvého trienále textilného umenia *Fiber Visions* v Hangzhou v juhovýchodnej Číne v októbri 2013. Bola to ohromujúca prehliadka, nielen preto, že sa tu na jednom mieste zhromaždila tvorba renomovaných súčasných textilných umelcov z celého sveta, ale výstava predstavila aj diela „zlatého“ veku textilného umenia z lausannských zbierok. Skvelá koncepcia kurátorky Janis Jefferiesovej z Londýna umožnila istú reflexiu textilnej tvorby v čase a pohľad na to, ako sa veci od osemdesiatych rokov zmenili. Potenciál textilu ma nadchol, uvedomila som si, akou motiváciou sú podobné prehliadky a ako ju potrebujú aj naši tvorcovia. Ešte koncom roka 2013 som si premyslela koncept, s kolegynami zo združenia TxT sme napísali projekt na MK SR a na jar 2014 som začala oslovovať umelcov.

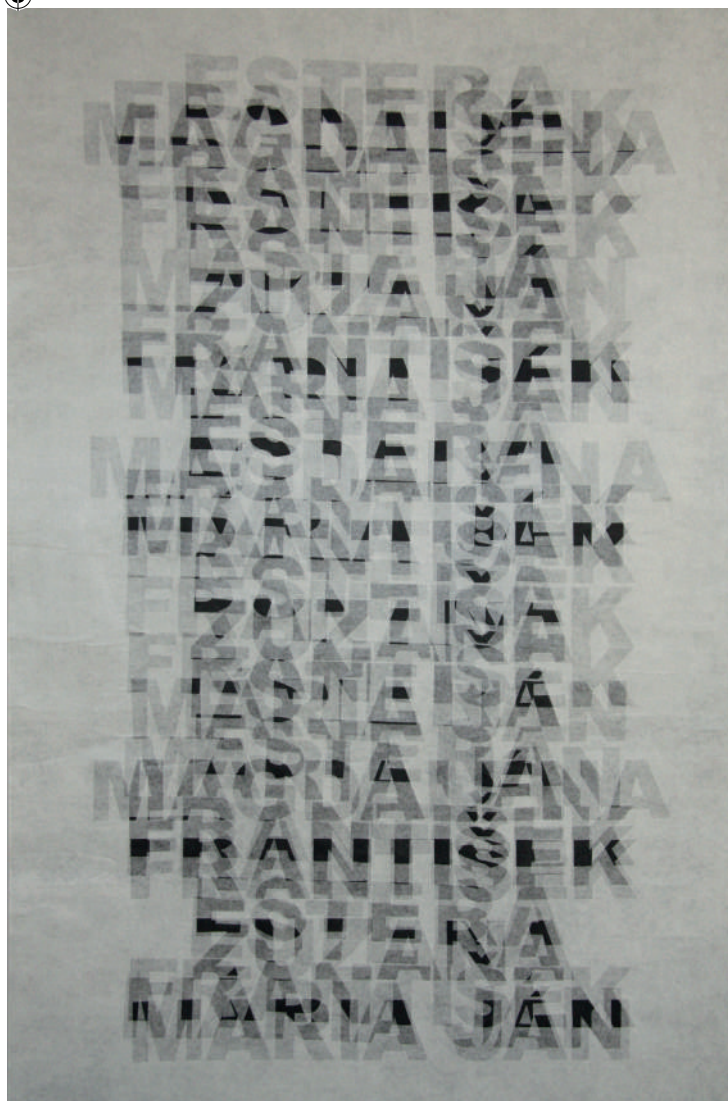


- ← Pohľad do výstavného priestoru. V strede Miroslav Brooš: Tkanie svetlom, inštalácia, hliníková fólia, farba, špendlíky, 2014.
- ↙ Pohľad do výstavného priestoru. Vľavo Zuzana Hromadová: Labyrint života, kresba, termoplastický polymér, 2014. Vpravo kolekcia prác Jozefa Bajusa.
- ↘ Soňa Sadilková: Správy zakryté – správy odkryté, inštalácia, papier, textil, 2014.
- Mária Hromadová: Pokračovanie, koláž, vrstvenie, vlizelín, 2013.
- ↘ Jozef Bajus: Rub čo je líce, textil, strojové šitie, 2013.

**Aké prekvapenia môžu dnes nastať pri príprave výstavy, ktorej spoločným menovateľom sú princípy textilnej tvorby?**

↓

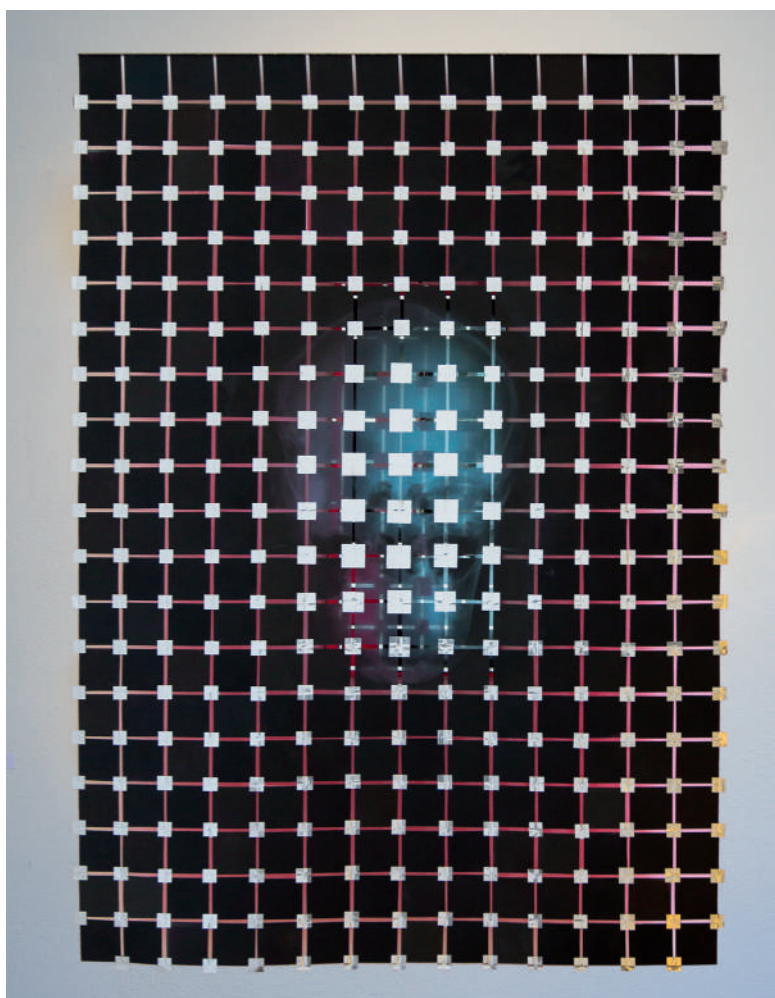
Nemôžem hovoriť o nejakých veľkých prekvapeniach, skôr o prehĺbení poznania. Získala som veľa nových informácií, ktoré doplnili obraz o textilnej tvorbe a osobnostiach tvorcov. Jednou z dobrých noviniek bolo napríklad rozbehnutie digitálneho žakárového tkania na Katedre textilu VŠVU práve v čase, keď som začínala oslovovať umelcov kvôli účasti na výstave, a potešilo ma najmä úsilie Vlasty Žákovej zvládnuť túto náročnú technológiu. Dá sa povedať, že toto bolo naozaj milé prekvapenie. Pri tvorbe koncepcie som mala na pamäti aj to, že výstava sa bude konať v priestoroch galérie dizajnu a chcela som ukázať aj vzťah voľnej tvorby a dizajnu. Nakoniec to bolo prirodzené, viaceré z vystavujúcich majú za sebou školenie alebo aj prax v oblasti dizajnu a tieto skúsenosti sú integrálnou súčasťou ich tvorby – Júlia Sabová, Mária a Zuzana Hromadové, Jozef Bajus aj Mira Podmanická. Moja pôvodná predstava bola taká, že zastúpenie textilného dizajnu bude výraznejšie, ale zistila som, že do priestoru Satelitu sa nezmestí taký rozsah. Ale rada by som si takýto koncept ešte niekedy skúsila.



**Predstavila si výber autorov z rôznych generácií, s odlišným vzdelaním, rôznou umeleckou praxou. Aké boli tvoje priority pri príprave výstavy, prečo si si zvolila práve tých autorov, ktorých sme mali možnosť vidieť?**

↓

Mojím zámerom bolo predstaviť rozmanitosť koncepcií a prístupov. Zaujímavých tvorcov je určite viac, ale limity priestoru, času a financií... ukázali, že počet 12 je pre túto výstavu optimálny. Nešlo mi o kvantitu a náhodnosť, ale o jasnosť a zrelosť autorského diela. Vybrala som preto osobnosti, ktorých tvorba je relevantná v súčasnom obraze umeleckej tvorby a predstavujú podstatné tendencie, na ktorých sa dá dokumentovať dianie v oblasti textilnej tvorby. Aj preto, že takéto rozsiahle výstavy nie je možné realizovať veľmi často, využila som túto príležitosť na predstavenie širšej generačnej línie. Nemohla som vynechať Evu Cisárovú-Minárikovú – nielen preto, že jej tvorba bola na začiatku a je dôležitou súčasťou našej textilnej tvorby, ale aj preto, že téma pamäti v spojitosti s textilom nie je na tejto výstave ojedinelá a môžeme ju sledovať v rôznych formách aj u mladších autoriek napríklad Márie Fulkovej a Júlie Sabovej. Na výstave sú zastúpené aj autorky strednej a najmladšej generácie a ako dôkaz, že nejde o čisto „ženskú“ disciplínu, aj traja autori – muži. Keďže išlo o vyhrané autorské koncepty, ocitli sa vedľa seba také odlišné práce ako inštalácia v UV svetle digitálne žakárového tkaného diela Vlasty Žákovéj a konceptuálna práca Miroslava Brooša *Tkanie svetlom*. Alebo papierové kreácie Ivety Mihálikovej a Jozefa Bajusa, či závesná tapiséria Zuzany Hromadovej zo silikónového vlákna a závesné diela Daniela Szalaia z fragmentov röntgenových snímok.



- ← Eva Cisárová-Mináriková: Listy zo záznamníka I. - II., 2014.
- ↳ Daniel Szalai: Identikit, celulooid, zrkadlo, 2014.
- Iveta Miháliková: Príbehy tisíc a jednej noci, kolorovaný a lakovaný papier, zlátenie, 2014.
- ↳ Mária Fulková: Za otcom..., inštalácia, betón, textil, 2014.



**Viacere autorky pracujú s reálnymi predmetmi alebo situáciami, ktoré sa stávajú súčasťou ich výpovedí, hoci vo veľmi odlišných polohách – sú záznamníkmi alebo súkromnými odkazmi, správami z minulosti... Môže to mať súvislosť s tým, že textilné techniky si vyžadujú čas a trpezlivosť, a preto vedia doviesť autora k viacvýznamovým konštrukciám?**

↓

Tradičné textilné techniky si naozaj vyžadujú veľa času a trpezlivosti a väčšina z vystavujúcich autoriek sa týmto technikám aj na začiatku svojej tvorby venovala. Koncentrácia a zmysel pre detail je akosi zakódovaná v ich tvorbe, hoci tieto „pomalé“ techniky už nerobia. Textil je však výnimočný aj v tom, že má blízko k ľudskému telu, sprevádza človeka v nejakej forme počas celého života, je metaforou sugestívnych a zmyslových obsahov. Spojenie s autobiografickou intímnu a rodinnou pamäťou je prirodzené.





Vlasta Žáková: Copy Error / Chyba kópie, textil, žakárové tkanie na digitálnom stroji, strojová výšivka, 2014.

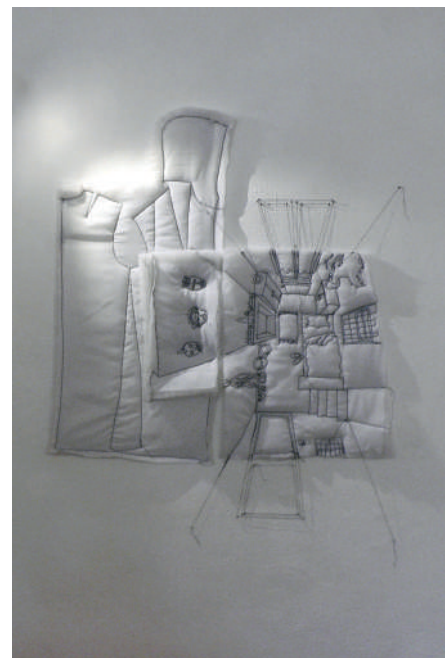
Na výstave predstavuješ práce, ktoré vznikli z rôznych materiálov: okrem klasického vlákna alebo papiera autori použili röntgenové snímky, silikóny, hliníkové fólie... Má textilná tvorba v tejto oblasti vôbec nejaké ohraničenie?

↓  
Hranica asi nie je tenká a zreteľná, je to skôr široké pole, kde umelci siahajú po materiáli, ktorý je najlepším vyjadrením myšlienky. Môže v tom zohrávať rolu aj pocit tvorcu, inklinácia k nejakým vlastným zdrojom tvorby. Počula som hovoriť umelcov, aj zahraničných, že sa necítia byť „textilnými“, ale umelcami, ktorí pracujú s textilom. Dôležitejšie je, aký je výsledok. Je však určite podnetné skúmať a sledovať, ako sa vyvíja táto oblasť umeleckej praxe. Momentálne je to veľmi zaujímavé, zdá sa, že „invázia“ netextilných materiálov na druhej strane vyvoláva záujem o použitie tradičných remeselných techník a o remeslo v zmysle perfekcionizmu v spracovaní materiálu vôbec. A to ma teší.

Ku katalógu k výstave si pripravila prílohu *Rozhovory o textilnej tvorbe*, ktorá je zaujímavým dokumentom súvisiacim s určitým obdobím, určitými autormi a ich tvorbou. Plánuješ v tejto práci pokračovať?

↓  
Rozhovory boli dôležitou súčasťou prípravy výstavy, umožnili mi hlbšie poznať tvorbu autorov, ich východiská a cestu, ale aj ich ako osobnosti... Vážim si, že mi dôverovali a som veľmi rada, že som mala takúto príležitosť. Ich autentické skúsenosti sú veľmi cenné a sú zdrojom poznania súčasnej tvorivej praxe nielen v oblasti textilu. Určite by som rada vo výskume pokračovala. Bolo by to úžasné, keby sa podarilo urobiť napríklad Úniky a návraty 2. Rada by som spolupracovala aj s mladšími kurátorkami. ■

Mira Podmanická: Byt Brusel, z cyklu PrieSTORY, 2012.





25. marec – 19. apríl 2015

# Ako sa sedelo

Reinštalácia výstavy  
Anonymní ohýbaný nábytek  
doplnená Tatra nábytkom  
Pravenec zo zbierok  
Slovenského múzea dizajnu

SATELIT, galéria dizajnu SCD, Hurbanove kasárne, Kollárovo nám. 10, Bratislava.  
Otvorené denne okrem pondelka od 13.00 do 18.00 hod. Vstup voľný.

[www.sdc.sk](http://www.sdc.sk)

Organizátori



Partneri



Mediálni partneri



# Príklad prepojenia štúdia s praxou: knižnica Goetheho inštitútu v Bratislave

Text Jana Oravcová

Foto archív ateliéru Industrial dizajn VŠVU



Ateliér Industrial dizajn Vysokej školy  
výtvarných umení v Bratislave, ktorý  
vedie od jeho založenia Ferdinand  
Chrenka, je jedným z príkladov  
prepojenia vysokoškolského  
umeleckého štúdia s praxou.



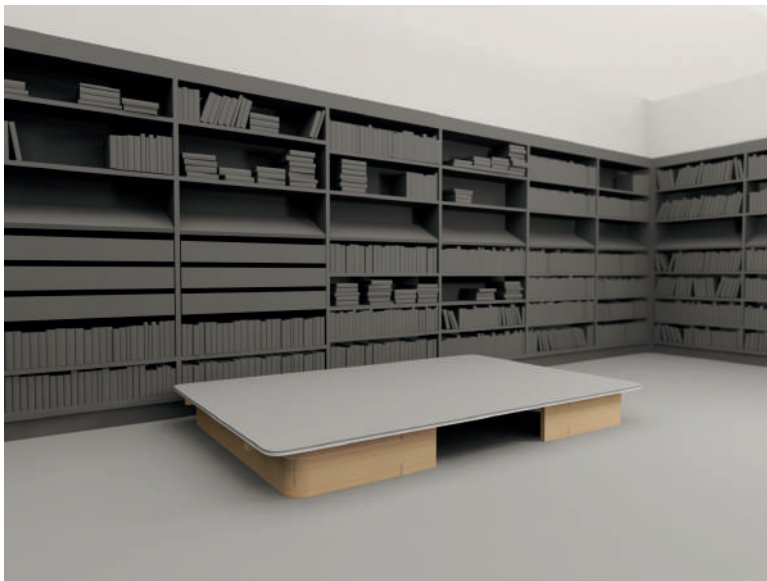


Variabilný stôl s možnosťou meniť výšku v troch polohách: stôl pre deti, pracovný stôl, pódium.

Spojenie teórie s praxou – doteraz nevyriešený problém – o ktorom sa na poli vzdelávacích inštitúcií vedú nekončné diskusie, má v tomto ateliéri nielen dlhodobú tradíciu, ale aj konkrétne výsledky. Takmer každý semester tu študenti riešia dizajnérske zadania vychádzajúce z konkrétnych potrieb rozličných firiem. O tom, že spolupráca s ateliérom je obohacujúca a prospešná pre obe strany, svedčia úspešné projekty realizované v spolupráci s firmami ELECTROLUX, TON, TULI, SWN MORAVIA, CULCHARGE, FUN TIME, PALMA, RONA, POLYTRADE, KODRETA, SANDRIK-BERNDORF atď. Napriek tomu, že prioritu v tomto ateliéri majú kolektívne projekty prinášajúce tímové riešenia, výnimočne boli samostatné návrhy jednotlivých študentov: za všetkých spomeňme víťazný návrh spotrebiča budúcnosti *Portable Spot Cleaner* Adriana Manekoveckého v súťaži Electrolux Design Lab, alebo interiérové svetidlo *Indi+* Matúša Opálku pre firmu Halla, a. s., za ktoré získal ocenenie Red Dot Award. V súťaži Cena profesora Jindřicha Halabalu získali ceny Vlasta Kubusová za návrh stoličky *Splita* pre TON a Jakub Jarcovič za návrh stola pre firmu SWN MORAVIA. Nás zaujali posledné dve semestrálne zadania. Okrem individuálneho riešenia návrhu budúceho vzhľadu produktu – externej batérie *CulCharge* (tzv. power banky) – ktorá sa dá upevniť na kľúč alebo vložiť

do vrečka, a pri vhodnej situácii nabiť mobilný telefón bez použitia elektrickej zásuvky, študenti pracovali na návrhu mobiliára pre knižnicu a príslušných priestorov Goetheho inštitútu v Bratislave. Odhliadnuc od nápaditých konceptov, ktoré pripravili študenti pre reálny priestor s využitím konkrétnych výrobných kapacít nábytkárskej firmy, je na tomto projekte pozoruhodný aj zvolený pedagogický prístup. Jednotlivé segmenty vznikali v tímovej spolupráci všetkých študentov ateliéru. Metóda kolektívneho vzdelávania, ktorou študenti nadobúdajú skúsenosti z efektívnej práce v kolektíve rozdelením tímových rolí a zodpovednosti za spoločné riešenie, je užitočná pri príprave ich pôsobenia v praktickom živote. Je aj vynikajúcou skúsenosťou pri rešpektovaní pravidiel správania sa v diverzifikovanom kolektíve študentov, aký ateliér so všetkými ročníkmi a stupňami štúdia predstavuje. O projekte, ktorého reálne výstupy v podobe interiérových solitérov knižnice Goetheho inštitútu pravdepodobne už čoskoro uzrú svetlo sveta, sme sa porozprávali s vedúcim ateliéru Industrial dizajnu Ferdinandom Chrenkom.





Systém skladania stoličiek v priestore kresla.

### Ako vznikol projekt?



Goetheho inštitút v Bratislave oslovil ateliér industriálneho dizajnu s ponukou spolupráce na zariadení interiéru knižnice. Architektúra celého inštitútu a aj knižnice už prešla premenou. Významná architektka Marina Stanokovic navrhla rekonštrukciu interiéru a spolu s ňou aj systém ukladania kníh. Takže priestor knižnice bol jej riešením takmer pripravený. Zostala však vybavená starým nábytkom, a tak našou úlohou bolo navrhnuť jednotlivé nábytkové prvky. Keďže knižnicu inštitút využíva na rôzne akcie, prednášky, workshopy a pod., bolo potrebné prihliadať na variabilitu aktivít a podujatí konajúcich sa v tomto priestore. Ich požiadavkou bolo vytvoriť nábytok nielen pre samotnú knižnicu, ale aj pre kaviareň, prijímaciu miestnosť, vestibul. Túto tému som prijal s konkrétnym pedagogickým zámerom, aby vznikla spolupráca všetkých študentov ateliéru, aby sa naučili pracovať v tíme. Rešpektovať jeden druhého, vedieť diskutovať o materiáli, riešiť styling. Spolupráca sa vyvíjala tak, že sme sa veľmi často stretávali s pani riaditeľkou Janou Binderovou a jej tímom. Veľmi dôležitý bol vedúci informačného strediska a knižnice Michal Hvorecký, ktorý mal o priestore jasné predstavy – knižnica má poskytnúť návštevníkom uvoľnenú atmosféru a komfort pri zoznamovaní sa s nemeckou kultúrou.

### Toto bola ideová úroveň. Ako sa vyvíjal koncept v ďalšej fáze?



Aby sa projekt pridržiaval reálnej roviny, nebol len vo virtualite, oslovili sme manufaktúru nábytku Hošek, ktorá vyrába nábytkové atypy. Firma nám predstavila svoje technologické a prevádzkové možnosti. V druhej fáze sme sa už zamerali aj na konzultácie s konštruktérom. Projekt sa vyvíjal aj v kontakte s ľuďmi, ktorí pracujú v knižnici. Počas semestra chodievali študenti do Goetheho inštitútu, kde mali možnosť zažiť podujatia v prostredí knižnice s nábytkom, ktorý tam doteraz je. Získavali tak informácie priamo zo života knižnice. Mnohé návrhy sa v procese menili a vyvíjali, pretože si študenti museli predstaviť ich reálne fungovanie. V prvej fáze som neprideloval, kto má čo navrhovať, ale študent sa slobodne rozhodoval vo výbere. Hoci témou riešenia bola hlavná miestnosť, študent si mohol vybrať nielen príslušnú lokalitu, ale aj drobné solitéry.

### Po individuálnych riešeniach ste pristúpili ku kolektívnemu spracovaniu návrhov. Ako vznikali jednotlivé tímy?



V prvých ideách vo forme kresieb či vizualizácie sme tento blok uzavreli a „upratali“. Upratani znamená, že všetky návrhy študenti predstavili v power pointovej prezentácii, čím sa následne vyseletovalo to, čo je schopné vývinu a čo nie. Ukázali sa nám voľné, neriešené miesta. Fungovalo to medzi nami tak, ako by som bol majiteľom dizajnerskej firmy, ktorá dostáva objednávku a bol zodpovedný za to, ako a v akej kvalite spoločný produkt vyjde. V strede semestra sme mali v ateliéri prednášky študentiek magisterského stupňa štúdia psychológie FiF UK pod vedením Vladimíra Burčíka na témy: *Killery prezentácie*, *Strach z prezentácie* a *Emócie pri prezentácii*. Študentom to pomohlo v príprave prezentácie, ktorá mala spĺňať nielen technické parametre, ale aj vizuálne pôsobiť na diváka, resp. klienta. Uvedomiť si, že každý obraz má plochu, ktorá pôsobí na prijímateľa, ako vystupovať pred obecnstvom a pod. Na záver sme pripravili z polystyrénu model 1:10.

Čo teda predstavuje finálny výsledok tímovej spolupráce všetkých študentov ateliéru?



Finálne návrhy sú výsledkom spoločných diskusií, ktorými sa študenti snažili vyriešiť problémy a dotiahnuť detaily. Keďže knižnica je čierna, navrhli pre jej mobiliár svetlé drevo, brezovú dyhu. Vybrali symbolicky silný rádius, ktorý sa opakoval v rôznych tvarových podobách a zjednocoval styling priestoru. Nápaditá je sofa, ktorá skrýva v dutine stoličky. Toto riešenie ponúka určitú flexibilitu a variabilitu, keď sa v priestore ocitne odrazu viac ľudí, ako sa na sofu zmestí. Ideou bolo stoličky neodnášať, aby zostal nábytok čo najviac sústredený priamo v miestnosti. Sofy sa dajú spájať do rôznych pôdorysov, keď ich nepotrebujeme, môžu byť zoradené do jednej roviny. Zámer variability sleduje aj „hokerlík“ primárne určený na sedenie, alebo servírovanie. Keď sa preklopí, slúži ako schodíky k regálom. Viacero funkcií zahŕňa veľkorozmerný stôl, za ktorým môže pracovať odrazu viac ľudí. Keď sa však zložia nohy na polovicu, stôl klesne a je určený pre deti. Keď sa celý sklopí, je z neho pódium. V strede knižnice sa nachádza stĺp, ktorý bol využitý ako miesto pre výklopný počítač. Pod monitorom počítača sa dá vyklopiť plocha, ktorá slúži ako pracovný stôl. Keď je pracovná plocha zaklopená, monitor slúži informáciám o knižnici.

Ako pristúpili študenti k riešeniu príslušných priestorov?

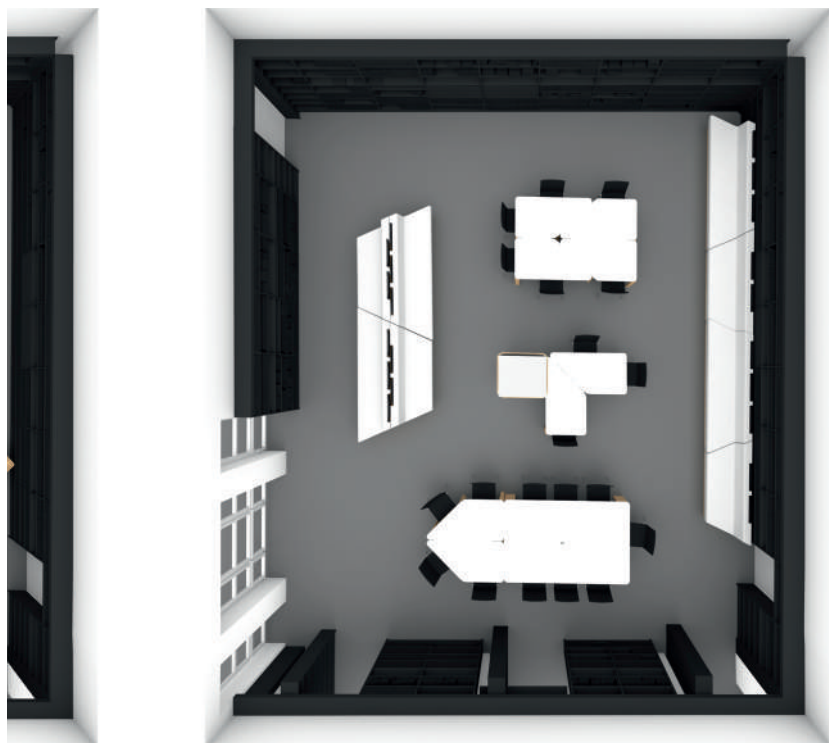


Študenti riešili aj pracovisko obsluhujúcej pracovníčky knižnice s celým jej komfortom, ako sú kontajnery na odvoz kníh. Súčasťou sú aj paravány a police. Prostredníctvom systému závesných štípcov môžu byť umiestnené časopisy a všetky aktuálne informácie pre návštevníkov knižnice. Ďalšou z miestností je čakáreň, kde sme riešili stôl na debatu a kávu. Zariaďovali sme aj kaviareň, kde sa dajú využívať rôzne variabilné stolové zostavy, ktoré sa dajú priradiť aj k nábytku. Pre priestor terasy sme zvolili jednoduchý nábytok, ktorý sa dá vysúvať a využívať na relax. Na tomu slúžia aj visiace hojdačky. Na záver chcem pripomenúť, že výsledkom tímovej spolupráce, je kompaktný celok s variabilným riešením návrhov pre jednotlivé segmenty knižnice, ktorý vznikol spolu s rozmerným modelom knižnice s prvkami realizovanými prostredníctvom 3D tlačiarne. Aj využívanie tejto technológie bolo súčasťou vzdelávacieho procesu. Na kvalite tohto projektu sa aktívne podieľala moja asistentka Eva Vitkovská a okrem spoločných korekcií mala na starosti manažment projektu. V budúcom semestri realizujeme časť našich návrhov a celý projekt sme predstavili v Goetheho inštitúte 3. marca 2015. ■



Variabilita uloženia navrhnutých prvkov v priestore knižnice.





#### Zoznam študentov

##### zúčastnených na projekte:

Sedenie: Jan Machýček, Andrea

Bištanová, Barbora Straková

Stoly: Peter Kuliffay, Pavol Soukal

Odkladanie časopisov: Martin Babič,

Nikola Orgoňová

Stĺp: Barbora Kvietská

Miesto pre knihovníčku: Petra Rybánska

Átrium: Eva Šimonovičová,

Veronika Grúberová

2. poschodie: Dušan Amrich



Aktuálne

31



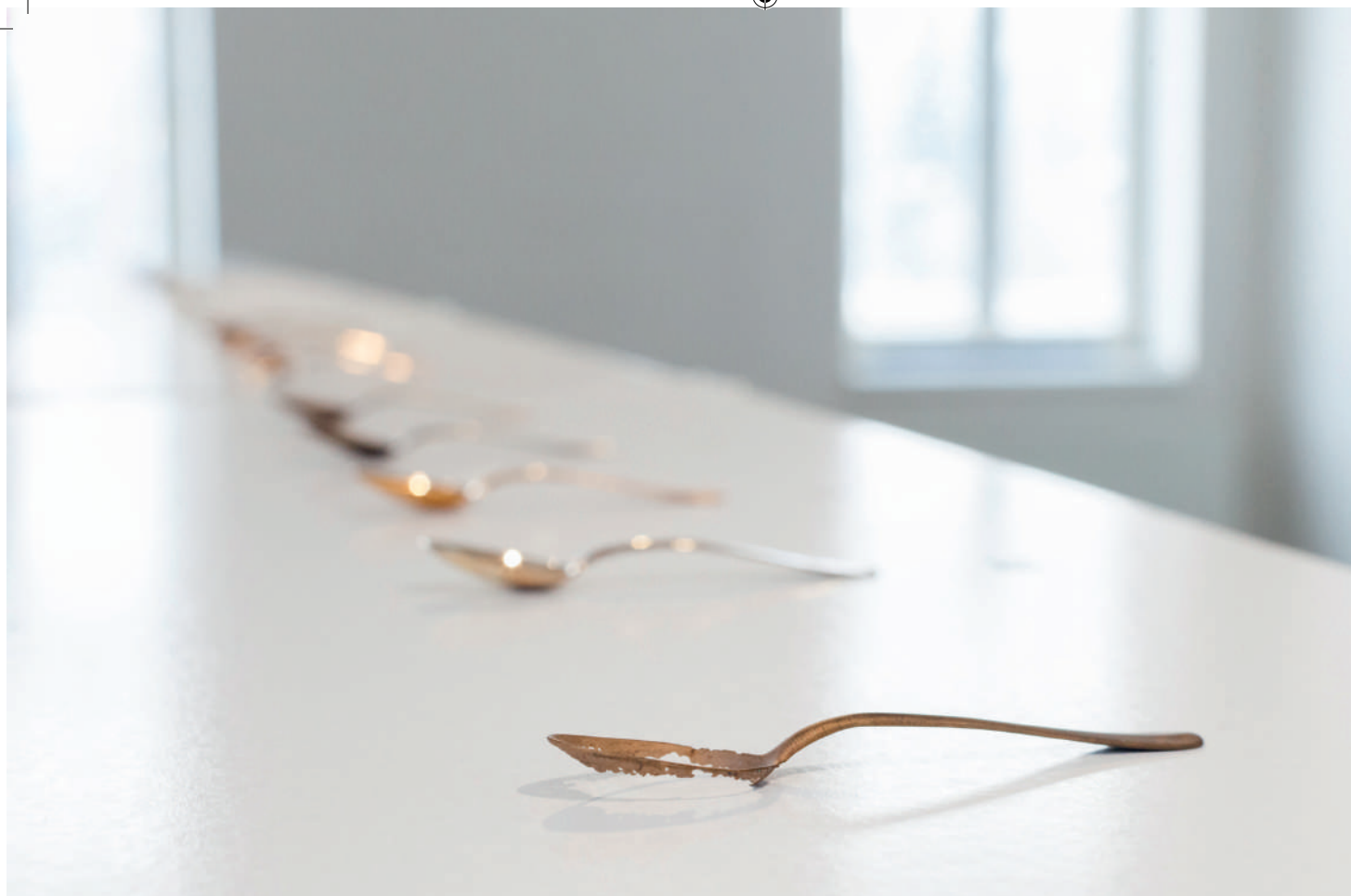


# Lucia Gašparovičová a Marcel Benčík ZBIERAJÚ ...

Text Eliška Mazalanová  
Foto Peter Snadík

Lucia Gašparovičová  
a Marcel Benčík ZBIERAJÚ  
Kurátorka: Mira Sikorová-Putišová  
Považská galéria umenia Žilina  
20. december 2014 – 1. február 2015

...je názov spoločného výstavného projektu tejto partnerskej dvojice, konajúceho sa v Považskej galérii umenia v Žiline na prelome rokov. Hoci spolupráca bola primárnou motiváciou výstavy a aj metódou z hľadiska tvorby jej koncepcie, vytvorenej spoločne autormi a kurátorkou Mirou Sikorovou-Putišovou, nebola nosnou témou. A to aj napriek tomu, že by sa príklady ich spolupráce v rámci niektorých samostatných projektov našli. Nosnou konštrukciou tohto ich prvého spoločného projektu sa naopak stalo zberateľstvo a zbieranie, ktorému sa obaja venujú, no každý po svojom. Grafický dizajnér Marcel Benčík ako skutočný vášnivý zberateľ – hobbista a Lucia Gašparovičová ako umelkyňa, šperkárka, ktorá sa vo svojej konceptuálne orientovanej tvorbe čiastočne zaoberá aj touto problematikou.



Lucia Gašparovičová: Lyžičky,  
únava materiálu, 2011.

Spoločný záujem dvojice autorov o zberateľstvo tak poskytol atraktívny tematický rámec výstavy, komunikatívny prvý plán, do ktorého bolo možné jednoducho sa ponoriť a nechať sa nekomplikovane pobaviť. Stretli sa tu viaceré objekty Lucie Gašparovičovej z posledných niekoľkých rokov a tlač Marcela Benčíka vytvorené priamo pre túto výstavu, v ktorých spracúva a systematizuje svoje rôznorodé zbierky. Ich spoločný záujem však poskytol prostriedok a východiskový bod na rozvíjanie druhého plánu, na spoločné uvažovanie o ich vlastnej práci, síce s podstatne odlišnou špecializáciou, no pritom s podobnými momentmi. Výstava napokon hovorila predovšetkým o komunikácii dvoch autorov a o vytváraní ich vzájomného dialógu, o hľadani a nachádzaní styčných bodov v ich tvorbe. Spoločná prezentácia tak mala blízko k autorskej priestorovej inštalácii, kde mal každý z autorov jasne vymedzené svoje miesto a „stanovisko“.

**Moja prvá otázka sa týka koncepcie výstavy, ako vznikala a čo boli vaše motívy? Lucia sa tu prezentovala prierezom svojej tvorby a Marcel zas predstavil novú prácu, ktorá akoby zadefinovala tému výstavy. Prečo ste sa rozhodli práve pre túto tému? Napokon, ty si Marcel známy ako grafický dizajnér, ale aj kultúrny organizátor, a tiež pedagóg. Aj v samotnej PGU si sa už prezentoval v oboch prvých dvoch menovaných rolách. Tentoraz si tu na spoločnej výstave predstavený najmä ako zberateľ. To je pokiaľ sa nemýlim tvoja aktivita, ktorá ešte nebola takto verejne a ucelene prezentovaná.**

↓  
**Marcel:** Na začiatku bola chuť urobiť spoločnú výstavu. Pri jej koncipovaní sme hľadali tému/témy, ktoré by prirodzene reflektovali veci a činnosti, čo máme radi, aké nás zaujímajú a aj spájajú. Hľadali sme prienik našich záujmov a metód práce, ktoré môžu byť rovnako veľmi rozdielne i veľmi blízke. Tou „veľkou témou“ bolo a stále je zbieranie. Pre mňa je zbieranie

okrem vášne (zbieram bankovky, angličáky, lego, ťažidlá – poradie je veľmi dôležité) aj materiál manipulácie či transformácie, pri ktorej môžem využívať metódy a techniky svojej dizajnerskej práce (radenie, triedenie, derivácia, analýza, simplifikácia, destilácia, reorganizácia).

**Lucia:** Ja na rozdiel od Marcela nezberám existujúce artefakty, ale zberateľské predmety sama vytváram (lyžice, prstene, reťaz, bane-vrstevnice, kamene). Moje zbierky nie sú systémovým zbieraním, ale viac sledujú môj špecifický prístup pri tvorbe šperku.

**Ešte by som zostala chvíľu pri tejto zberateľskej tematike. Pri bankovkách je evidentný aj tvoj profesionálne motivovaný záujem – zaujatie grafickým spracovaním aj tlačou. V prípade ostatných tvojich zbierok to už tak nie je, je to skôr čisto hobby. Ako by si sa charakterizoval ako zberateľa, alebo teda, aká je tvoja ďalšia vízia, zámer so zbierkami?**



### Lucia Gašparovičová

šperkárka, absolventka bratislavskej VŠVU, ateliéru S+M+L+XL\_Kov a šperk, kde v súčasnosti pokračuje v doktorandskom štúdiu. Spoluzakladateľka galérie Eggplant orientovanej na súčasný autorský šperk (spoločne s Monikou Pascoe Mikyškovou). Vlastnej šperkárskej praxi pozostávajúcej z autorského šperku, ale aj voľnej tvorbe sa venuje v rámci spoločného ateliéru s Andreou Ďurianovou. Má za sebou viacero skupinových i samostatných výstav.



Lucia Gašparovičová: Reťaz, 2010;  
Obrúčky – mierka/miera, 2010;  
Kamene, 2014.

↓

**M:** Vďaka tomu, že som grafický dizajnér, mám príležitosť so zbierkami pracovať ďalej, než je len zhromažďovanie, triedenie, úschova a čistá radosť z vlastníctva. Ako som už spomenul, objavovanie súvislosti medzi mojou prácou (ktorá je mimochodom tiež vášňou) so zbierkovými predmetmi. Vďaka tomu prežívam novú vašu objavovania resp. tvorby nových zberateľských produktov. Napríklad, keď zbierku angličákov zmením na zbierku známok s motívom angličákov. Vytvorenie nového zážitku, a teda akejsi novej kvality charakterizujúcej séria inštalácií v PGU.

**Napriek tomu, že sa v rámci niektorých tvojich ďalších projektov priamo koncentruješ na vlastnú profesiu grafického dizajnera, od jej propagácie cez nastolovanie otázok týkajúcich sa jeho kompetencií atď., zdá sa akoby v rámci tejto výstavy bola tvoja profesia zatlačená do úzadia. Tvoje zbierky tu síce nie sú prezentované fyzicky, ale ako tlač, pričom ide o jednoduché tlače vyrobené na bežnej kancelárskej tlačiarne. Sú graficky spracované do jednotného vizuálu, zaradené do určitého systému. Ide o spracovanie, ktoré do veľkej miery jednotlivé objekty v rámci zbierky nivelizuje, potláčaš ich charakteristické vlastnosti, pozbavuješ ich niektorých vizuálnych kvalít (pôvodná farba, rozmery). Ako dôležitá spoločná vlastnosť tu tak vystupuje jednak ich motív, ale predovšetkým kvantita a spolunáležitosť so zbierkou ako celkom. Mohol by si vysvetliť, prečo si zvolil takýto systém spracovania?**

↓

**M:** Táto výstava nemá ambíciu byť dizajnerskou exhibíciou všetkého, čo som za ostatné obdobie urobil. Na to snáď bude ešte dôvod a priestor v budúcnosti. Podobný prístup som zvolil už v roku 2005 na výstave *Take Me With You and Make Me Better* (ktorá bola premiérovaná rovnako v PGU a jej druhá časť v kultúrnom uzle Stanica v Žiline). Vtedy som síce ako východisko využil diela a produkty, ktoré som vytvoril, ale ich transformáciou do pečiatok zmenil ich charakter a význam. Zábava! Dnes som išiel ďalej a dizajn je skrytý práve v metóde práce so zbierkami. Vnímateľný divák má schopnosť odčítať túto rovinu. Na druhej strane však tá nie je rozhodujúca a najdôležitejšia je prirodzená radosť z poznávania, pozerania a resuscitácia vlastných spomienok diváka (napríklad je zaujímavé počúvať ľudí, na čo všetko si spomínajú, keď vidia niektoré bankovky). Keby sme si skúsili porovnať to, ako pracujem ako dizajnér a ako som pracoval tu ako zostavovateľ zbierky, tvorca inštalácií, tam ten priesak je podľa mňa evidentný.



Marcel Benčík: Bankovky, 2014.

Jednotlivé moje a rovnako Luciine inštalácie sa stávajú opäť „artefaktmi“ a kľúčové je ich spojenie do jednej kompaktnej inštalácie, čiže homogénneho celku, reflektujúceho a rešpektujúceho konkrétny výstavný priestor Považskej galérie umenia. Podkladom sú síce dvaja autori rozdielnych profesií (grafický dizajnér a šperkárka) a inštalácie (manipulácia zbierok a vytváranie autentických zbierok), ale výsledkom či výstupom je jedna výstava, jedno dielo, jedna spoločná odpoveď.

Monochromatický výstup (čiernobiela tlač a farba kovu, repetitívny charakter inštaláčnych prvkov) síce vychádzajú z obmedzeného rozpočtu, ale zároveň sú odpoveďou naň. Bola to pre nás výzva, ako z mála zdrojov vytvoriť bohatú prezentáciu. To je určite ďalšou vrstvou reflexie našich povolání, kde financie sú limitom i racionalizáciou našich dizajnerských a šperkárskych produktov. V konečnom dôsledku bankovka nemusí byť vernou farebnou reprodukciov na to, aby živo komunikovala s publikom. Kvantifikácia (to platí pre nás oboch) odkazuje na bohatosť našich reálnych zbierok. A hoci moje čiernobiela tlačé nemôžu konkurovať (už len) materiálov náročným Luciiným šperkom, výsledok je harmonický, vzájomne komunikujúci a nekonkurujúci. To je tá esencia a čaro našej spoločnej výstavy.

**Mohli by ste teda každý za seba stručne charakterizovať, čomu sa venujete a vašu metódu práce?**

↓  
**M:** V dizajnerskej práci sa sústreďujem na niekoľko špecifických oblastí. Vizualna identita – štruktúra, komplexnosť, trvácnosť a budúci vývoj. Kniha (publikácia) – dramaturgia, kontext, materiálna hodnota. Grafický dizajn v architektúre – kooperácia, integrácia, trvácnosť, experiment. Všetky prívlastky sa samozrejme môžu vymieňať a preskupovať v závislosti od konkrétnej riešenej úlohy a rovnako sa nebránim ani iným výzvam.

Pri tvorbe vizualnej identity je kľúčom vybudovanie systému práce s ňou, ktorý mňa alebo iného dizajnéra neprestane baviť a s rovnakou intenzitou bude naplňovať potreby zadávateľa, ale i koncového užívateľa. Systém práce spočíva v stanovení vzorcov spracovávaných, interpretovaných, vizualizovaných kvantitatívnych a kvalitatívnych parametrov, z ktorých budujem čiastkový medziprodukt, rovnako aj celkový „super“ produkt. Taktó



Marcel Benčík: Gule, 2014.

nevytváram tradičný dizajn manuál, ale skôr „idea book“, ktorý je viac encyklopédiou ako exaktným návodom.

Práca na knihe je pre mňa viac situáciou, vymedzeným fyzickým priestorom. To neplatí pre spracúvaný obsah. Vďaka tomu je možné vytvoriť novú kvalitu, ktorá obsah nielen prezentuje, ale aj spoluvytvára a posúva ďalej. Veľa publikácií, na ktorých mám tú česť pracovať, je pre výtvarných umelcov, kde je ideálny priestor na uplatňovanie tejto metódy. Pochopenie práce umelca a citlivá práca so „živým“ vizuálnym materiálom, vzájomná interakcia a dialóg vytvoria dielo nové (nielen rekapitulácia a reprodukcia, ale originálny, nový a jedinečný subjekt i objekt).

Pri práci pre/v/na architektúru sa stávajú súčasťou niečo pevného, väčšieho, intenzívneho, neveriteľne komplexného. Nevymedzujete sa, ale saturujete. Prekračujete hranice a stávate sa (resp. vaša práca) súčasťou súborného diela.

**L:** V mojej šperkárskej práci ma zaujíma analýza, predmetom ktorej je šperk. Mojou témou je podstata šperku viac než tvorba šperkov ako takých. O šperku uvažujem v rovine jeho základných kvalít, esenciálnom materiáli (kov) a materialite (skutočná a symbolická hodnota). Zaujímam sa o proces vzniku, získavania a spracovania surovín používaných na jeho výrobu. Manipulujem s materiálom, mením jeho vonkajšie znaky (mechanicky a chemicky ho transformujem). Napríklad v zbierke *Bane* som skúmala typické šperkárske materiály, ktoré je možné nájsť v prírode (zlato, striebro, meď), spôsob a náročnosť ich ťažby, spracovanie a manipuláciu predtým, ako ich do rúk dostáva šperkár. Pri *Reťazi* ma zaujímal fenomén času a práce. Stanovila som si 30-dňovú lehotu na vytvorenie reálnej reťaze. Fyzickým výstupom je okrem šperku aj časový záznam rastu. Konfrontujem pri ňom aj ručnú a strojovú prácu, ich efektivita je rozdielna i napriek tomu, že finálny produkt je takmer identický. Okrem hodnoty práce, materiálu a techniky práce s ním sledujem aj

nemateriálny, subjektívny vzťah k šperkom, ktorý si ľudia neustále budujú. To je priamy príklad so zberateľstvom. V zbierke *Lyžičky* som sa sústredila na upevňovanie a zmeny vzťahu človeka k predmetu. V jednej vrstve premenu banálneho nástroja na zberateľský predmet, v ďalšej zas zmenu hodnoty a materiálu, z ktorého je vyrobená v čase. S lyžičkami som robila aj rôzne experimenty s ich čistením, leštením, únavou materiálu a vlastnosťami drahších alebo lacnejších materiálov použitých pri ich výrobe.

S Marcelom máme podobný pohľad na skúmanie produktu a prácu s ním, a rovnako sledovanie a chápanie človeka, ktorý sa s nimi stretáva a používa ich. To je ďalší prienik práce každého z nás, ktorý je možné na výstave odčítať.



Marcel Benčík: Angličáky, 2014.

Zaujímavým momentom tvojej praxe sa mi zdá to, že svoje práce priebežne ničíš. Mohla by si prosím ozrejmiť prečo, resp. skrýva sa za tým aj iný ako čisto pragmatický dôvod? Ak nie, máš v pláne svoje roztavené práce niekedy v budúcnosti rekonštruovať? V každom prípade tu vzniká zaujímavá situácia, čo sa týka hodnoty. Nie je toto tvoje počínanie aj akýmsi manifestovaním toho, že materiál je hodnotnejší než samotné umelecké dielo a tvoja práca?

↓

**L:** V skutočnosti nejde o ničenie. Je to premena foriem. Je pravda, že veľa mojich prác vytvorených napríklad zo striebra končí v „šuplíku“. Značná časť ich hodnoty je v samotnom materiáli. Zvyšok je hodnota môjho času, ktorý som pri ich tvorbe strávil. Preto možno občas pokukujem po objektoch, ktoré by sa dali roztaviť a z materiálu vytvoriť niečo nové. Občas sa to deje, ale selekcia je veľmi prísna a takúto radikálnu premenu si dovoľm len v prípade, že to, čo z nej vytvorím, je kvalitatívne silnejšie ako pôvodné dielo či produkt, alebo by som bola

schopná ich vytvoriť znovu. Všetky diela (zbierky) v PGU nie sú zatiaľ na „odpisovom“ zozname a o svoju existenciu sa nemusia báť. Baví ma však predstava takejto možnosti a v tom je výnimočnosť drahých kovov, pretože vo svojej podstate nemenia svoje kvalitatívne vlastnosti a donekonečna môžu meniť svoju formu a charakter, a vďaka tomu niekedy aj význam. ■

Text bol vytvorený v rámci projektu „Digitalizácia technologických procesov v dizajne“ (ITMS 26240220053), realizovaný VŠVU v Bratislave, ktorý je financovaný nenávratným finančným príspevkom prostredníctvom Operačného programu Výskum a vývoj v prioritnej osi 4 – Podpora výskumu a vývoja v Bratislavskom kraji, opatrenie 4.2 – Prenos poznatkov a technológií získaných výskumom a vývojom do praxe v Bratislavskom kraji. „Podporujeme výskumné aktivity na Slovensku/Projekt je spolufinancovaný zo zdrojov EÚ“

## Marcel Benčík

grafický dizajnér a pedagóg, pôsobí ako odborný asistent na VŠVU v Bratislave na Katedre vizuálnej komunikácie, Ateliér 303. Má za sebou množstvo realizácií vizuálnej identity rôznych projektov, najmä z oblasti kultúry, kníh a výstavných katalógov, prác v architektúre (ako jeden príklad za všetky spomeňme aspoň jeho snád najrezonujúcejšiu realizáciu z posledného obdobia – spoluprácu so zerozero architekti na rekonštrukcii Kasární/Kulturparku v Košiciach). Zároveň pôsobí ako kultúrny organizátor, v minulosti napríklad realizoval konferencie grafického dizajnu KUPÉ (spolu s Palom Bálikom), projekt Living Underground v Stanici Žilina-Záriečie, alebo ako kurátor pripravuje dlhodobý výstavný projekt Čierna skrinka.



Európska únia  
European Union



Agentúra  
Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu SR  
pre štrukturálne fondy EÚ



MŠVVaŠ SR  
Ministerstvo školstva,  
vedy, výskumu a športu SR

VYSOKÁ ŠKOLA  
VÝTVARNÝCH UMNÍ  
ACADEMY OF FINE ARTS  
AND DESIGN

# PAPIERE, KTORÉ INŠPIRUJÚ



Výrobca

 arjowiggins

Distribútor

 antalis<sup>TM</sup>  
Creative Power

# Tibor Uhrín

## – Priečný rez

Text Erika Trnková  
Foto archív Tibor Uhrín

### Tibor Uhrín – Priečný rez

Mestská galéria v Rimavskej Sobote  
Kurátorka výstavy: Zuzana Labudová  
12. december 2014 - 28. február 2015

O pripravovanej výstave Tibora Uhrína v Mestskej galérii v Rimavskej Sobote som od samotného autora vedela už dlhší čas pred jej otvorením, a veľmi som sa na ňu tešila. Ako výtvarníčka, ktorá nedisponuje teoretickým umenovedným vzdelaním som rada, že tento text môžem poňať ako bližší pohľad na najaktuálnejšiu tvorbu môjho bývalého pedagóga, dobrého priateľa, a predovšetkým veľmi citlivého, talentovaného, technicky zručného, vtipného a vynaliezavého dizajnéra, v našom prostredí celkom výnimočného. S radosťou som preto prijala osobné pozvanie autora, ako i riaditeľky galérie Gabriely Garlatyovej, aby som sa zúčastnila na vernisáži výstavy s názvom *Priečný rez*, ktorá sa v Mestskej galérii v Rimavskej Sobote konala 12. decembra 2014. Vernisáž mi navyše poskytla aj možnosť osobne sa spoznať s „dvornou“ kurátorkou Tibora Uhrína, Zuzanou Labudovou, ktorej výber prác do veľkej miery pozitívne ovplyvnil celkový charakter autorovej prezentácie.



Zbrázdená misa, 2013.





Samotný názov výstavy *Priečny rez*, ktorého autorkou je kurátorka výstavy, naznačuje, že ide o myslený rez naprieč Tiborovým dielom, v smere kolmom na os jeho tvorby, ktorú tvorí a definuje citlivé spájanie tradícií s modernosťou, technologickej dokonalosti s pravdivým charakterom použitých materiálov, inšpirácie prírodou s čoraz väčšou masovosťou a civilizačnými prebytkami. Hravo sa necháva inšpirovať obdobím, v ktorom žijeme, nevynecháva však silu prírody a pravidiel, ktoré sformovali aj našu súčasnosť. Hravosť, schopnosť vziať do hry a inšpirovať k mysleniu diváka či spotrebiteľa predstavujú osobitnú črtu Tiborovej tvorby a naturelu. Tak som ho spoznala aj ja. Tiež nás učil myslieť. A nielen v tvorbe.

Naša spoločná minulosť začala na Škole úžitkového výtvarníctva v Kremnici roku 1989, kde nás, mladučkých študentov oddelenia dizajnu a tvorby hračiek, viedol ako pedagóg. V tých časoch bol pre nás výnimočným zjavom, nielen svojím mladým vekom, no hlavne otvoreným prístupom, schopnosťou viesť nás k syntetickému mysleniu a k technologickej precíznosti. Boli to dovedy nevídané hodiny plné rozhovorov, praktických rád, množstva čerstvých informácií a živej energie. Neskôr sa z nás stali kamaráti, ktorí si vždy, aj napriek každodennej zaneprázdnenosti, našli čas sadnúť a výborne sa porozprávať o diani v dizajne, umení, či spoločnosti. Tibor vždy inšpiruje svojou neúnnavnosťou,

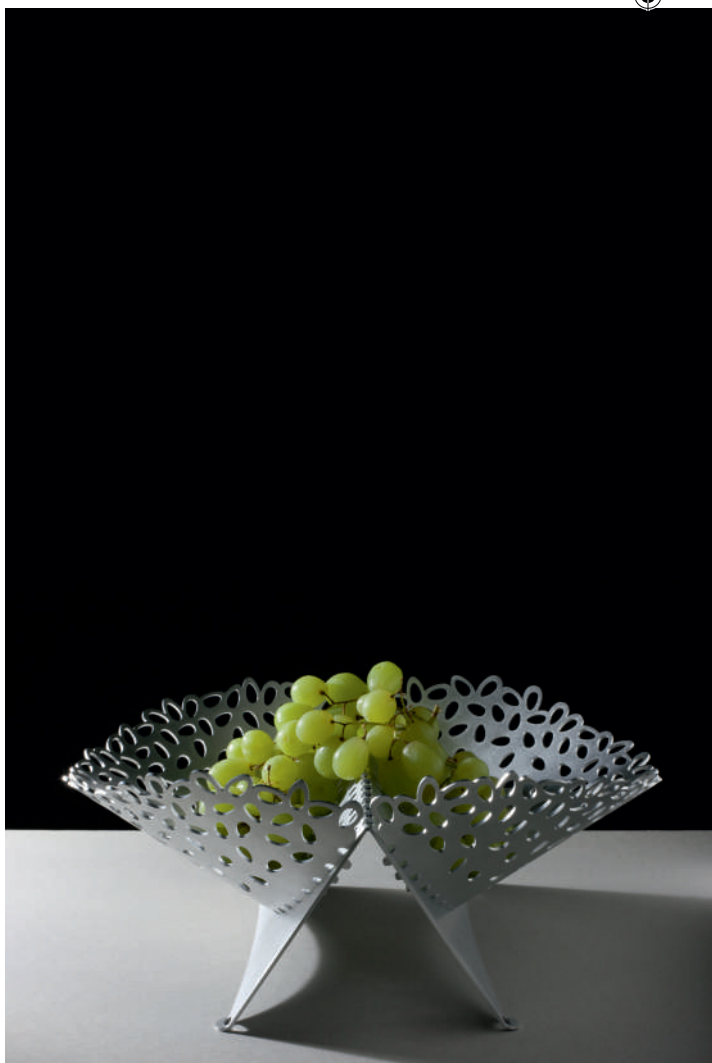
novátorskými prístupmi, nebojácnosťou v hľadaní netradične tradičných materiálov a priekopníckeho spôsobu ich spracovania. Tento svoj vzácny dar odovzdával študentom Školy pre umenie a remeslá v Santo Domingu, Bogote v Kolumbii, študentom Katedry dizajnu na VŠVU v Bratislave, a naďalej ho sprostredkúva študentom Katedry dizajnu Fakulty umení TU v Košiciach, kde dnes aj žije. Výstava *Priečny rez* návštevníkom priniesla výber z produktovej tvorby autora z rokov 2010 – 2014, veľmi citlivo a vhodne doplnený videosekvenciami autorových inštalácií z land-artových sympózií, ktoré možno vnímať ako predobraz, či inšpiračný zdroj jeho dizajnerskej tvorby.

Najnovšie prírastky v rozsiahlej autorovej tvorbe tvoria svietidlá s názvom *Imelo I* a *Imelo II*. Ako sám názov indikuje, svietidlá odkazujú na „cudzopasný“ spôsob spájania materiálov na dosiahnutie požadovaného charakteru svetelného objektu, a rovnako i na jeho vekmi tradované magické vlastnosti imela ako inšpiračného zdroja. Konštrukcia svietidla vyrastá, podobne ako imelo v prírode, z kmeňa, v tomto

prípade dreveného trámu tvoriaceho oporu pre svetelné teleso. To je predĺžením opory podobnej chrbtici, zakončenej tienidlom v tvare prehnutého listu s jemnou kruhovou perforáciou, odkazujúcou na plody imela. Podobne ako imelo, aj toto svietidlo vnáša do domova magické kúzlo. Ďalším z aktuálnych autorových projektov, ktorý vznikol v roku 2014, je *Truhlica W 49*, ktorá voľne odkazuje na ikonickú, pevnú no zároveň ľahkú stoličku *Wishbone* z roku 1949, od svetoznámeho dánskeho dizajnéra Hansa J. Wegnera. Tibor v tomto projekte spája tradične ohýbané operadlo so zúženými podpernými stĺpkami a klasickou truhlicou, ktorá vo väčšine domácností tvorila základný kus nábytku. Biela farba truhlice, operadla i výklopného sedáka korešponduje s prírodnou farbou preglejky na hrane sedáka, z ktorej je celá truhlica vyrobená. Čierny, šablónovo a zošúchane pôsobiaci nápis *W 49* je poctou dánskemu tvorcovi, ktorého dizajn v nezmenenej forme pretrval od päťdesiatych rokov minulého storočia dodnes a zostáva inšpiráciou aj pre súčasných tvorcov. Projekt *Svietniky Ostalgia* z roku 2014 približuje Tiborov

záujem o materiály tradične používané v bytových jadrách v období socializmu. Na výstave nachádzame krásnu zbierku rozličných umakartových textúr, nám všetkým dôverne známych, no použitých v netradičnom kontexte. Autor využíva estetickú hodnotu umakartového dezénu ako nositeľa odkazu. Svietniky kruhového tvaru s čajovou sviečkou umiestnenou vždy v centre rozdielne veľkých umakartových kruhov svojou poetikou oslavujú fenomén banality v celkom novom svetle. Autorova séria mís *Venušine pasce* z roku 2014, z antikorovej ocele či hliníka, plynulo nadväzuje na jeho zaujatie touto prírodnou formou, ktorú v minulosti spracúval v dreve. Inšpirácia touto krásnou mäsožravou rastlinkou je ďalším dôkazom Tiborovho citlivého vnímania prírodných foriem ako impulzu pre tvorbu. Misa *Venušina pasca – Bionic*, misa *Venušina pasca – čipkovaná*, váza *Venušina pasca – Wiener Werkstätte*, váza *Venušina pasca – čipkovaná* sú rovnako ako i ďalšie misy a vázy z tejto série dekorované tradičnými slovenskými čipkami, štvorcovou ornamentikou Wiener Werkstätte, či bionickými tvarmi, ktoré stoja





↑ Misa Venušina pasca – čipkovaná, antikorová oceľ, 2014.

↗ Váza Venušina pasca – Bionic, hliník, 2014.

← Lampa Imelo II., drevo, kov, 2014.

↙ Truhlica W 49, preglejka, 2014.



i za tvarom jednotlivých produktov. Chlad roztvorených polovic hliníkového plechu zošitých stredovou deliacou líniou, tvoriacich misy či vázy, je zjemnený ornamentom, ovocím, kvetinami. Vystavené misy a vázy sú buď povrchovo neupravené, alebo kovové s konečnou farebnou povrchovou úpravou. Veľmi zaujímavo pôsobili i vystavené stojany na fotografie a odkazy *Motýľiky*, ktoré v sebe spájajú rozpor ťažkého, chladného materiálu s ľahkosťou a ľadnosťou motýľov v prírode. No aj napriek použitému chladnému materiálu stojany vďaka odľahčeniu perforáciou, elegantnému tvaru a mechanizmu prichytenia obrázkov podobnému motýľím cucíakom pôsobia ľahučko a elegantne, rovnako ako ich živá predloha.

Tiborove série svietnikov *Lodičky*, soľničiek a koreničiek *Parničky* i stojanov na ceruzky *Plachetničky* nachádzajú svoju predlohu v rozličných prostriedkoch vodnej dopravy. Tvarovo čistá skratka a jasná farebnosť priťahujú pozornosť návštevníkov svojou nevtieravou poetikou a hravosťou. Všetky produkty tejto série vznikli v roku 2012 a sú vyrobené z brezovej preglejky, s farebnou povrchovou úpravou v bielej, belasej a červenej farbe. Prírodná vrstvitá kresba na bokoch týchto lodičiek len dokrešluje pocit, akoby sa plavili po hladine zrkadliacej sa na ich trupoch. Autorova schopnosť plne pochopiť a využiť potenciál ním zvoleného materiálu je pozoruhodná.





↑ Svetelníky Ostalgia, umakart, brezová preglejka, 2014.

← Stolčeky Ballfix, jaseň, buk, 2013.

Kombináciou dreva s rozličnými mechanickými spojmi v sérii stolov *Jednoplôšniky* z roku 2011 a v prípade série *Ballfix* aj kombináciou materiálov, využitím zákonitosti mechaniky vznikajú novátorské konštrukčné princípy, ktoré pôsobia jednoducho a zároveň veľmi rafinovane. V sérii stolčekov *Ballfix* z roku 2013 sa spája dokonalosť riešení s vtipným výberom komponentov. Vešiak s názvom *Hrabloid* z roku 2010 sa tiež radí k projektom, ktoré búrajú zaužívané stereotypné nazeranie na použitie každodenných predmetov, v tomto prípade hrablí. Mechanickým spojením troch hrablí vzniká vešiak tvoriaci trojramennú svastiku, pričom zuby jednotlivých hrablí sa menia na funkčné vešiaky.

Ak existuje materiál, ktorým sa Tibor vyjadruje najčastejšie a pravdepodobne i najradšej, v najrozmanitejších podobách spracovania i textúr, aj v kombinácii s inými materiálmi, je ním jednoznačne drevo. Prirodzenosť spracovaného dreva definuje jeho tvorbu od dizajnerských prvopočiatkov (ocenená stavebnica *Gringo*, 1993), cez začiatky jeho nábytkovej tvorby

v polovici deväťdesiatych rokov – stoly, stoličky, police, vešiaky – až po masívne misy, krehké dózy, svietniky, soľničky a koreničky radiace sa k stáliciam jeho tvorby. Na výstave boli *Zbrázdené misy* z roku 2013, v ktorých sa masívny kus jaseňa mení na malé krajinné reliéfy modelované poľnými brázdami či tektonickými zlomami.

Príbuzný charakter nesie aj kolekcia javorových mís *Zvírená misa* a *Zvírená dvojmisa* z roku 2013, kde sa podnetom pre autora stáva vodný či vzdušný vír. Práve v týchto sériách sa naplno prejavuje Tiborov cit pre prácu s drevom i pre výber technológie, v ktorej priznaná kresba obrábacieho stroja umocňuje autorom navrhnutú štruktúru. Pre svoju sériu dóz *Saracénie* z roku 2011 nachádza Tibor inšpiráciu v kráse mäsožravkej rastliny z čeľade *Sarracenia*. Invenčnou štylizáciou jej rúrkovitého kalicha, premyslenou nepravidlosťou každej z dóz a predovšetkým majstrovským spracovaním javorového dreva docieľuje Tibor neopakovateľnú hravosť a poetiku, ktoré sú príznačné pre celú jeho tvorbu.

Výstava *Priečny rez* priniesla návštevníkom Mestskej galérie v Rimavskej Sobote možnosť spoznať tvorbu Tibora Uhrína z posledných štyroch rokov. Výber projektov odráža autorovu neúnavnosť v tvorbe, cit v hľadaní predlôh, dôkladnosť pri voľbe materiálov, majstrovstvo v ich spracovaní, úctu k tradíciám, no zároveň aj neobčasnú v experimentovaní a hľadaní nových postupov. Je takmer nemožné zovšeobecniť tvorbu Tibora Uhrína. Je však niekoľko špecifík, ktoré v jeho tvorbe neprestajne rezonujú, a tým ju odlišujú od práce iných autorov. Sú to najmä nadhľad, humor, schopnosť primäť diváka k zamysleniu, nehynúca úcta k prírode a tradíciám a danosť poeticky vnímať všedné. ■

# Tri otázky:

## Lucy a Jorge Ortovci

Text Adriena Pekárová

Foto archív Adriena Pekárová, Iveta Miháliková

Tvorbu manželského páru vizuálnych umelcov Lucy a Jorgeho Ortovcov považujem za jeden z najlepších príkladov súčinnosti dizajnu a umenia. Uvedomila som si to zoči-voči ich inštalácii *Nexus Architecture* v múzeu moderného umenia v čínskom meste Hangzhou v októbri 2013. Štruktúra vytvorená spojením kombinéz ušitých z čínskych hodvábných brokátov, ktorá sugestívne evokovala zástup ľudských bytostí, bola výzvou na hlbšie uvedomenie si zmyslu spoločenstva, komunikácie, spolupráce a súdržnosti sociálnych väzieb. Zvlášť na mieste, kde si podstatu pojmu mnohomiliónový národ uvedomujete na každom kroku.



Nexus Architecture, inštalácia na výstave Fiber Visions of Textile Art v Zhejiang Museum v Hangzhou, Čína, 2013.

Inštaláciu tvorila mnohopočetná skupina pracovných overalov pospájaných systémom zipsov a „tunelov“ – akýchsi spoločných rukávov vedúcich od jedného člena spoločenstva k druhému, ktoré priamočiaro zhmotňujú pojem spoločenské puto. Overall má androgýnnu formu, je to uniforma bez znakov, ktoré by umožnili čítať aj spoločenský status jej nositeľa. Zdôrazňuje myšlienku rovnosti individuí, ideu spoločnosti, akéhosi „spoločenského tela“, nie individuality človeka. V mnohomiliónovej Číne si tento dôležitý aspekt civilizácie môžete na každom kroku uvedomiť ľahšie ako kdekoľvek inde, a tak početný „zástup“ pestrofarebných hodvábných overalov vo výstavnej sále múzea bol až mrazivo živý.



Každej inštalácii predchádza performance – dobrovoľníci sa obliekajú do overalov, ktorých dizajn má kultúrne znaky súvisiace s miestom konania. Skupina vytvára akúsi „sociálnu skulptúru“, pohybuje sa na verejnom mieste a dostáva sa do interakcie s daným prostredím podľa naprogramovaného choreografického scenára. Predstavuje silnú metaforu spojitosti komunity, ľudskej vzájomnosti a závislosti jedného od druhého. Skupina zdieľajúca jeden „odev“ sa presúva v prostredí, čo vyžaduje podriaďiť sa pravidlám určeného pohybu, poddať sa a spolupracovať. Jednotlivci sa stávajú súčasťou organizmu, ktorého úspech závisí od dodržiavania pravidiel, ak to niekto zo skupiny začne odmietať,

celé spoločenstvo je náchylné na zlyhanie. Nejde však o tréning disciplíny, štruktúra je pružná, umožňuje každému členovi uvedomiť si svoje miesto a svoju úlohu, od ktorej závisia ostatní a dobrovoľne ju prijať, ale aj prejaviť nesúhlas. Skúsenosti a pocity, ktoré vyjadrili niektorí z účastníkov po takejto skupinovej intervencii, hovoria o tom, ako sa jednotlivci správa v takomto mikrospoločenstve, kde dostávajú príležitosť rebelujúci jednotlivci, aj nasledovníci silnejších i tí, čo majú záujem na potlačaní vzdoru v záujme dodržania dohody.

Sériu *Nexus Architecture* začali Lucy a Jorge vytvárať v roku 1994. Do roku 2002 sa uskutočnilo po celom svete mnoho jej variantov. Myšlienky tohto projektu nestrácajú aktuálnosť a nachádzajú stále nové vyjadrenie, pretože otázky identity, individuality vo vzťahu k prostrediu a spoločnosti sú neustále atakované realitou a skúmané umelcami aj odborníkmi rôznych vedných odborov. Aj po roku 2002, ktorý uvádzajú Ortovci ako ukončenie projektu, inštalácie prezentujú v rôznych svetových galériách, napríklad na Bienále Benátky 2005, naposledy na Bienále Šanghajskej 2012 a v roku 2013 v Hangzhou na úvodnom trienále textilného umenia.



Connector Mobile Village, 2020 – 2013,  
polyester s hliníkom, lycra, rôzny textil,  
zipsy, tlač, šitie, inštalácia na výstave  
Fiber Visions of Textile Art v Zhejiang  
Museum v Hangzhou, Čína, 2013.

*Nexus Architecture* je jedným z kľúčových projektov Lucy a Jorgeho Ortovcov spolu s inými dvomi projektmi *Body Architecture* a *Refuge Wear*, ktoré mu predchádzali. Obaja partneri v nich naplno využili skúsenosti svojich pôvodných profesií – Lucy vyštudovala odevný dizajn a Jorge architektúru. Vytvorenie prenosného obydlija – úkrytu *Refuge Wear* iniciovala výzva na pomoc pre kurdských utečencov, ktorí ako bezdomovci zaplnili ulice Paríža začiatkom deväťdesiatych rokov. Ortovci vytvorili prenosný stan – obydlie poskytujúce minimálny životný priestor človeku na ulici, ktoré sa môže zmeniť na veľký odev – vetrovku, a umožňuje nomádsky spôsob života. Či už je to nevyhnutnosť, alebo slobodná vôľa nositeľa/obyvateľa. Riešenie týchto obydlií/odevov bolo náročnou dizajnérskou úlohou – bolo treba spojiť ergonomické požiadavky na funkčnosť a dosiahnutie komfortu v limitovaných podmienkach. Podarilo sa to vynikajúcim spôsobom vďaka inovačným materiálom a technickým riešeniam. Nejde však len o funkčný odev – funkčná forma má aj silný symbolický obsah, ktorý hovorí o skúmaní limitov osobného priestoru, identity a komunikácii – teda otázkach, ktoré sa stali trvalou súčasťou ich tvorby. Dôležité bolo aj to, že Lucy spolupracovala s komunitou bezdomovcov viac rokov a poznala ich potreby a mobilitu. Úkryt/odev sa počas deväťdesiatych rokov naozaj dostal aj na ulice Paríža, Londýna či Mníchova a aspoň na chvíľu zviditeľnil verejnosti túto skupinu sociálne vylúčených ľudí.

V roku 2000 začali pracovať aj na projekte *Connector Mobile Village*, v ktorom opäť využívajú motív úkrytu pre ľudské telo – spací vak. *Village* – obec, je metafora komunitných interakcií zmien spoločenských vzťahov, kde vak predstavuje jednotlivý prvok, modul, z ktorého pozostáva komunita. Modul sa môže spájať s inými modulmi a vytvárať rôznorodé štruktúry na zabezpečenie rôznych funkcií „spoločenstva“. Tieto „obce“ sú flexibilné, založené na slobode rozhodnutia pripojiť sa k štruktúre alebo odlúčiť sa, osobný a kolektívny priestor sa prelínajú. Ani tento projekt, podobne ako už spomínané projekty, nemá iba jednu verziu. Sériu modulárnych štruktúr je výsledkom skúmania možnosti spoločenstva v rôznych situáciách a z dizajnérskeho hľadiska ponúka mnoho praktických riešení na „prežitie“ v špecifických podmienkach. Viaceré vznikli za posledných 15 rokov ako výsledky workshopov na unikátnych miestach, ako napr. v psychiatrickej liečebni v Quebecu v Kanade alebo na výskumnej stanici Makrolab na ostrove pri západnom pobreží Austrálie.





Nexus Architecture, z intervencie v priestore mesta Hangzhou, performance, jeseň 2013.

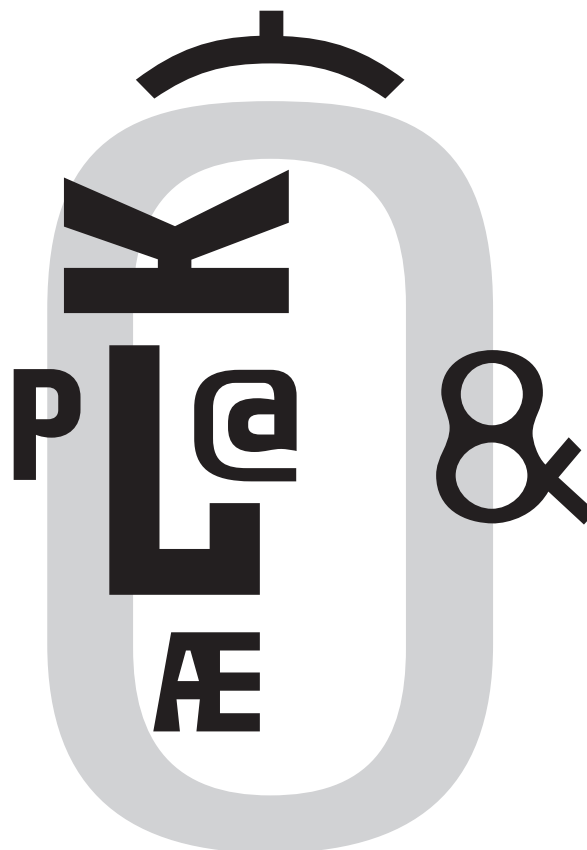
Cesta Lucy Ortovej k angažovanému umeniu bola zaujímavá. Hoci vyštudovala odevný dizajn v Nottinghame v Anglicku a krátkodobo sa venovala móde a módnym prehliadkam, opustila svet krásnych šiat po zoznámení sa so svojím budúcim manželom, argentínskym umelcom Jorgem Ortom. Inšpirovala sa jeho angažovanou tvorbou, ktorou si získal meno ešte v Argentíne. Spoločne založili v roku 1991 štúdio Orta a začali sa venovať tvorbe, ktorá reaguje na znepokojujúce sociálne a environmentálne problémy súčasného sveta. V súčasnosti žijú neďaleko Paríža, kde vybudovali v bývalých priemyselných objektoch experimentálne neziskové centrum Les Moulins a sochársky park. Lucy Orta bola spoluzakladateľkou pionierskeho magisterského štúdia dizajnu zameraného na sociálne a environmentálne otázky – v Eindhovene v roku 2002, v súčasnosti pôsobí na London College of Fashion a Univesity of the Arts London.

Lucy a Jorge Ortovci si získali svojou osobnou zaangažovanosťou, jasnými postojmi a snahou ponúkať riešenia rešpekt nielen v umeleckých, ale aj v odborných kruhoch, ktoré sa zaoberajú dôsledkami environmentálnych hrozieb planéty. Tejto téme sú venované ich najnovšie projekty, ako Antarctica, Spirits, Ortawater. Na konferencii TEDx WWF *One Planet Living* v Abú Dhabí v roku 2013 hovorila Lucy Orta o svojom príbehu a umeleckej praxi vecnými, ale pôsobivými slovami a vyjadrila spoločné tvorivé krédo tohto umeleckého páru: „Položili sme si tri otázky: ako môže umenie preniknúť k problémom sveta, ako môžeme spojiť estetiku a sociálnu funkciu a ako môžu umelci prispieť k sociálnej a environmentálnej zodpovednosti. Tieto tri otázky sa stali srdcom a dušou našej práce.“ Ich odpoveďou je už vyše 20-ročná spoločná práca na projektoch, workshopoch a zásahoch v priestore a inštaláciách *in situ*, v ktorých hľadajú riešenia pre ohrozený svet. Ich témami sú vysoko humánne a eticky angažované myšlienky, vyvolané znepokojujúcimi otázkami súčasného sveta, ako sú komunikácia, identita, domov a spoločenstvo, mobilita a migrácia, životné prostredie a udržateľnosť sveta... Východiskom umeleckej praxe Lucy a Jorgeho Ortovcov je potreba urobiť niečo pre spoločnosť, nájsť spôsoby ako s ohrozeniami bojovať. Ich práca odpovedá aj na otázku, prečo je umenie dôležité aj ako motivátor uvedomenia a zmeny – lebo jeho vizuálny jazyk je komunikatívny, zrozumiteľný a jeho etika oslovuje široké publikum. ■

# Portrét Pierre di Sciullo, dobrodruh (ne)šikovný v písme

Text Sonia de Puineuf

Foto archiv Pierre di Sciullo



Pierre di Sciullo v odbore grafického dizajnu patrí vo Francúzsku medzi unikátne osobnosti. Syn maliara, samouk v typografii, dlhoročný vydavateľ podivuhodnej nepravidelnej publikácie *Qui? Résiste* (Kto? Odolávaj), ktorá mu od začiatku kariéry slúži ako tribúna vlastnej experimentálnej grafickej tvorby, irituje zástancov tradície.

„Žiak inteligentný, ale nešikovný v písme“ – to je učiteľkina poznámka v písanke prváka Pierra di Sciulla, ktorú si uchováva v osobných archívoch... Nuž, kto by bol povedal, že sa práve písmo stane jeho osudovou láskou. Pierre di Sciullo stojí evidentne mimo logiky akéhokoľvek systému. Už v posledných ročníkoch gymnázia sa stal dôsledným záškolákom, pretože sa mu zdalo, že sa viac naučí kreslením antických (orientálnych) sôch v Louvri, než počúvaním nudných učiteľov. Po zázračne zvládnutej maturite (v rozpore s racionálnymi pravidlami systému!) sa Pierre di Sciullo dostal na druhý pokus do renomovanej parížskej školy Olivier de Sers, ktorú sa po niekoľkých týždňoch rozhodol opustiť. Hoci sa mu celkom páčili dielne dreva a kovu, spomína si na jedno absurdné akademické cvičenie z hodín kresby písma. Študenti mali za úlohu vytvoriť text vo Future. Pierre di Sciullo rukou imitoval font Paula Rennera a provokatívne napísal „Dada je tu!“. Výsledok: päťka! Mohol však tento slogan napísať inak ako nešikovným rukopisom?

Pierre di Sciullo mal už vtedy (ako 20-ročný) prečítané snád kompletne dielo Tristana Tzaru. Mená Kurt Schwitters a Théo van Doesburg mu boli dobre známe. Dodnes tvrdí, že keď sa ocitne v blízkosti ich diel, cíti sa dobre. Napriek tomu, že jeho kariéra pokrýva osemdesiate a deväťdesiate roky minulého storočia, pozerá sa na práce svojich súčasníkov ako na čosi, čo mu je dosť cudzie. On akoby tvoril na inej planéte. Hoci osobne poznal aktérov Grapusu a ďalších iných dôležitých grafikov, s ktorými udržiaval úprimne priateľské vzťahy, impulzy hľadal mimo systému.

Jedným z jeho prvých fontov je *Minima*, geometricky stavané písmo viditeľne inšpirované van Doesburgovým priekopníckym projektom abecedy z roku 1919. Van Doesburg hlásal zjednodušenie písma do formy štvorca, čo bolo kritérium ovplyvnené Mondrianom, a napríklad László Moholy-Nagy ho za tento postoj kritizoval. V prípade *Minimy* išlo však o podriadenie sa obmedzeniu daného tvarom pixelov (Pierre di

Sciullo pracoval so softvérom Fontastic). Interpretovať van Doesburgovu abecedu bolo teda vhodným riešením.

Pierre di Sciullo použil *Minimu* v trojfarebnom ladení (primárne farby samozrejme!) vo svojej prvej verejnej umeleckej zákazke – nápise na budove Fakulty zdravia, medicíny a humánnej biológie v Bobigny (pri Paríži) v roku 1997. Rozhodol sa zjednodušiť komplikovaný názov inštitúcie do jedného slova „santé“ (zdravie), ktoré svojou hudobnosťou dodáva neočakávaný optimistický ráz holej fasáde podpriemernej funkcionalistickej budovy. Slovo, ktoré sa vo francúzštine najčastejšie používa pri prípitku (na zdravie), priťahuje z diaľky oči chodcov a funguje tak ako atypická vtípná vizuálna komunikácia. Z typografického hľadiska je pritom zaujímavé, že napriek dôslednej stabilnej konštrukcii sa písmená javia ako dynamické. Je to za pričinené predovšetkým premysleným farebným riešením jednotlivých častí.



→ Font Sonia, vytvorený ako pocta avantgardnej umelkyni Soni Delaunayovej. Písmená sú kombináciou jednoduchých geometrických tvarov. Font bol použitý napríklad pri anagramoch v Breste (pozri Designum 2/2015).

↖ Pierre di Sciullo. Typografický portrét, ktorý prezrádza autorov záujem o historické avantgardy.



↑ Danse (Tanec/ Tancuj). Nápis na fasáde Národného centra tance v Pantin. Typografia sa viaže na geometrické otvory vo fasáde.

← Santé (Na zdravie). Nápis na fasáde Fakulty zdravia, medicíny a humánnej biológie v Bobigny zostavený z fondu Minima, ktorý interpretuje štvorcovú abecedu Thea van Doesburga.

→ Fasáda Tisícich písmen, Múzeum písem sveta vo Figeac. Múzeum sa nachádza v rodnom dome lingvistu Champolliona, ktorý vylúštil egyptské hieroglyfy. Pierre di Sciullo použil 40 systémov písma.

Ďalšie projekty Pierra di Sciulla vo verejnom priestore sa zjavne zaoberajú špecifickými podmienkami čítania (pohyb čitateľa, vzdialenosť od slova) a prezrádzajú jeho inklináciu k hravej interpretácii typografie, narúšajúcej tradičnú nudu v inštitucionálnej komunikácii. Nad strechu budovy Národného centra tance (Centre National de la Danse) inštaloval nápis „danse“ (tanec), ktorý znie ako výzva publiku (dá sa totiž tiež pochopiť ako „tancuj“), a ktorý zároveň vo svojej forme vyjadruje moderný pohyb, teda hlavný predmet inštitúcie, ktorá tu sídli. Priznáva, že v tomto prípade experimentoval s „mágiou slova“. Vnútri budovy vytvoril informačný systém (470 miest) založený na

ekonomicky výhodných šablónach. Použité písmená sú vďaka rozličným veľkostiam zostavené do dynamických nápisov, v súlade s pohybom návštevníka, ktorý ich číta pri chôdzi.

Di Sciullove písma majú v sebe experimentálny náboj, ktorým sa jeho tvorba posúva do umeleckej roviny. Tvrdí, že grafický dizajn možno chápať ako sféru umeleckej tvorby, čo pripomína úsudok jeho obdivovaného Kurta Schwitersa: „Typografia môže byť za určitých podmienok umením.“ Pierre di Sciullo osciluje medzi klasickým remeslom typografa (hoci milimetrový papier mu paradoxne slúži len na vytvorenie omylov v konštrukcii písma) a umelcom-básnikom. Mnohé z jeho plagátov

a efemérnych či trvalých nápisov vo verejnom priestore sú založené na princípe slovnej hračky, vytvorenej jednak vďaka jeho skutočnej učenosti v oblasti etymológie a histórie jazyka a písma, jednak vďaka jeho citlivosti k živému jazyku. Prekvapuje svojím výmyselníctvom. Prekladatelia si nad ním môžu lámať hlavu: „Sujet – Verbe – Compliment“ (Podmet – Úsudok – Predmet), píše na plagát propagujúci divadelný festival. V Breste popri dráhe novej električky vytvoril poetické a humoristické anagramy slova „Recouvrance“ (meno mestskej časti), ktoré svojím počtom naznačujú veľký potenciál abecedy a metaforicky aj potenciál mesta. Obyvatelia si ich obľúbili a sami spontánne vymýšľajú nové slová.





- ← Prsteň pamäti v Notre-Dame-de-Lorette. Medzinárodný memoriál vojakom padlým v prvej svetovej vojne v severnej oblasti Francúzska. Philippe Prost, architecte/AAPP@adagp – Pierre di Sciullo, graphiste, 2014 ©Aitor ORTIZ
- ↳ Detail zoznamu mien padlých vojakov. 580 000 mien vyrytých do 3 m vysokých kovových dosiek vo vnútornej strane memoriálu.
- Plagát Sujet – Verbe – Compliment (Podmet – Úsudok – Predmet) pre Festival pouličného divadla v Aurillac.



Písmo, ktoré di Sciullo použil, je vypracované na základe elementárnych geometrických tvarov, kombinovaných ako tangram. Jeho výhodou je jednoduchá transpozícia do troch dimenzií vďaka čistým uhlom (písmo možno ľahko vyrezať v kartóne, dreve, skle, kove atď.). Nazval ho *Sonia*, na počť avantgardnej umelkyne Sone Delaunayovej, ktorej abstraktný simultaneizmus bol preňho východiskovým bodom.

Pierre di Sciullo neváha písať rukou, deformovať dôsledne kreslené písmená, radiť ich do subtilných kombinácií. Zaoberá sa hranicou čitateľnosti, ktorej venoval ôsme číslo svojho „časopisu“ *Qui? Résiste* (marec 1989). Termín „časopis“ nevystihuje presne ducha tejto nezaraditeľnej publikácie, ktorej témy sú rôzne a svojrázne (od filozofických, vedeckých, po spoločenské otázky), nezabúdajúc pritom na typografiu, ktorá je v podstate jej hlavnou, hoci niekedy skrytou problematikou. Napríklad postupnými sklzmi približuje abecedné písmo k písmu klinovému, ktoré v mladosti odpozoroval v Louvri na antických orientálnych dielach, a ktoré si odvtedy trochu naštudoval. Mimočodom, aby sme zostali v téme exotiky, Pierre di Sciullo vytvoril font *Amanar pre Tuaregov* (2003).

A tak niet divu, že o pár rokov neskôr, napriek prvotnej učiteľkinej kľiatbe, vyhral konkurz na fasádu Múzea písem sveta vo Figeacu. Múzeum sa nachádza v rodnom dome brilantného francúzskeho lingvistu Champolliona, ktorý v 19. storočí vylúštil egyptské hieroglyfy. Di Sciullo napísal tisíc znakov zo 40 systémov písma na sklenenú fasádu, ktorá sa skrýva za pôvodnou kamennou. V noci je fasáda presvetlená a znaky sú viditeľné cez okná domu. Táto fasáda je akýmsi nezávislým vertikálnym echom na obrovskú reprodukciu Rosettskej dosky (ktorá slúžila Champollionovi na vylúštenie hieroglyfov), navrhnutou svetoznáмым konceptuálnym umelcom Josephom Kosuthom vo dvore múzea.

Najnovším príspevkom Pierra di Sciulla do architektonickej sféry je medzinárodný pamätník v Notre-Dame-de-Lorette pri meste Lens. Obrovský *Prsteň pamäti* ukrýva 580 000 mien vojakov padlých v prvej svetovej vojne v zákopoch na severe Francúzska. Pre di Sciulla išlo o skutočnú výzvu, ktorú bravúrne zvládol. Mená sú abecedne radené na 3 m vysokých kovových doskách, ktoré architekt Philippe Prost zoradil ako obrovské leporelo – otvorené strany knihy. Pierre di Sciullo vytvoril špeciálny font, ktorý bol vďaka špičkovým technológiám vyrytý do konečnej podoby. Pri jeho kresbe rátať s dopadom slnečných lúčov a tieňmi, ktoré prirodzene alternujú čitateľnosť. Na rozdiel od väčšiny jeho projektov sú

tu písmená výlučne v podobe kapitál, keďže cieľom textu nie je podať informáciu náhliacemu sa veľkomešťanovi, ale naopak, zastaviť pohľad návštevníka, priviesť ho k rozjímaniu.

Toto posledné dielo opäť poukazuje na di Sciullovu kreativitu. Hoci s jeho menom sa spája predovšetkým vtip a provokácia, *Prsteň pamäti* dokazuje, že sa dokáže popasovať aj s vážnymi témami. Jeho hlavnou kvalitou je otvorenosť a kritický pohľad na svet, či už grafického dizajnu a umenia alebo jednoducho na svet všeobecne. Nemá strach ísť proti prúdu, alebo dobýjať nové teritória. Sám sa kvalifikuje ako dobrodruh. Popri experimentálnej typografii, ktorá tvorí akúsi základňu jeho diela, vytvára však aj fonty určené na komercializáciu a praktické každodenné použitie. V jeho tvorbe sa intímne prelínajú písmo, piktoqram a obraz, prizývajú architektúru a mestský priestor. Hoci valorizuje kreatívny proces, je schopný podať klientovi maximálne spracovaný výsledok, ktorý zodpovedá charakteristikám zákazky a nestráca pritom svoj osobitý typografický „rukopis“.

V blízkej budúcnosti Pierre di Sciullo dá na svoju webovú stránku [quiresiste.com](http://quiresiste.com) aplikáciu venovanú svojej atypickej publikácii *Qui? Résiste*. ■

# Friedrich Weinwurm

– architekt, ktorý  
chcel meniť svet  
k lepšiemu

Rozhovor s Henrietou Moravčíkovou

Text Lubica Pavlovičová

Foto archív Henrieta Moravčíková

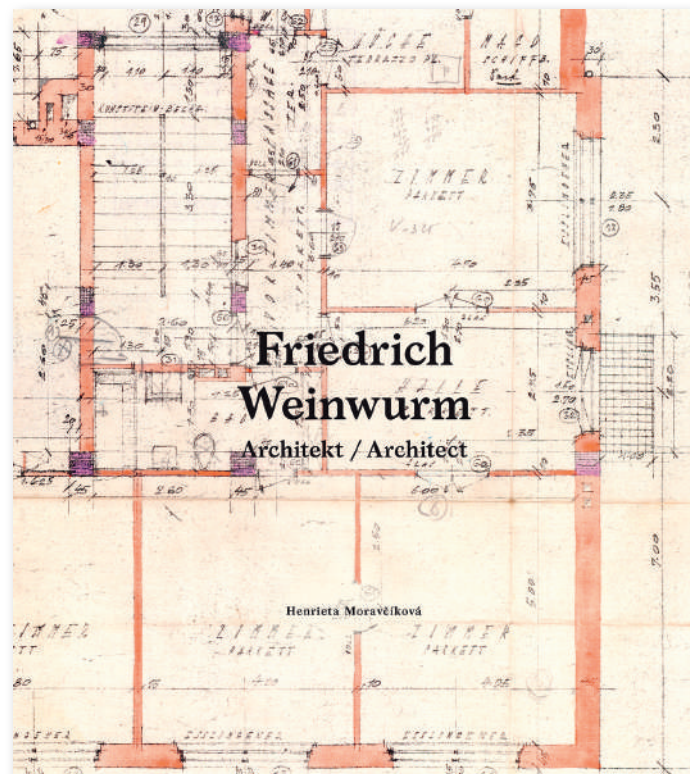


Architekt Friedrich  
Weinwurm okolo roku 1934.  
Zdroj: Slovenský  
národný archív.

Autorka publikácie o medzivojnovom architektovi Friedrichovi Weinwurmovi Henrieta Moravčíková získala za svoju knihu profesionálne aj spoločenské ocenenia: Cenu profesora Martina Kusého 2014 a Krištáľové krídlo 2014 v kategórii Literatúra a publicistika. Sme presvedčení, že monografia by nezostala nepovšimnutá aj bez týchto pôct, architektonické dedičstvo po Friedrichovi Weinwurmovi, jeho nezvyčajný život a tragický koniec, priťahujú v posledných rokoch pozornosť nielen odbornej, ale aj laickej verejnosti. A to oprávnene. Napokon veď vďaka takýmto osobnostiam Slovensko medzi dvoma vojnami zmenilo svoju tvár.



**Henrieta Moravčíková: Friedrich Weinwurm, Architekt / Architect**  
Grafická úprava: Ľubica Segečová  
Foto: Olja Triaška Stefanovič  
Vydavateľstvo Slovart, 2014  
ISBN/EAN: 9788055611587



**Dielo Friedricha Weinwurma, ktorý popri Dušanovi Jurkovičovi a Emilovi Bellušovi patrí medzi najväčšie postavy slovenskej architektúry 20. storočia, nebolo doteraz komplexne spracované. Ako dlho ste sa venovali tejto téme? A čo bolo úplne na začiatku?**

↓  
Výskumu tvorby a životných osudov architekta Weinwurma som sa s niekoľkými prestávkami venovala od roku 1998. Koncom deväťdesiatych rokov sme totiž začali s Matúšom Dullom pracovať na koncepcii monografie *Architektúra 20. storočia na Slovensku*. Mne, okrem iného, pripadla práca na kapitole, ktorú sme neskôr nazvali *Puristická vecnosť Friedricha Weinwurma*. Práve táto kapitola bola mojou prvou súvislou výpoveďou na túto tému.

**Weinwurma vykresľujete ako židovského ľavicového intelektuála, ktorý sa celý život obracal na nemecké kultúrne prostredie. Nedostával štátne zákazky, a predsa ateliér Weinwurm/Vécsei po sebe na Slovensku zanechal kvalitatívne a kvantitatívne obdivuhodné dielo. Akí boli Weinwurmovi stavebníci alebo čím si vysvetľujete jeho úspech?**

↓  
Weinwurm priniesol na Slovensko úplne nové ponímanie architektonickej tvorby založené na myšlienke funkčnosti a jej pravdivého zobrazenia v architektonickej forme. V prostredí konzervatívnej krajiny, akou v tom čase Slovensko bolo, išlo vskutku o revolučný postoj. Veď funkcionalistická architektúra začala prenikať na Slovensko až v druhej polovici dvadsiatych rokov minulého storočia. V tom čase mal už Weinwurm stabilnú klientelu, ktorú tvorili židovskí lekári, právnici, finančníci či podnikatelia zo Žiliny a Bratislavy. Ťažko povedať, čo u nich pri voľbe architekta zohralo dôležitejšiu úlohu, účelnosť, konštrukčná a technologická inovatívnosť formálne prostej

architektúry, alebo snaha manifestovať prostredníctvom architektúry vlastnú modernosť, či dokonca presvedčenie o menšej finančnej náročnosti modernej architektúry. Významný vplyv na prosperitu kancelárie, ktorú od roku 1925 prevádzkoval Weinwurm spolu s architektom Ignáčom Vécseiom, však nepochybne malo aj jeho osobné čaro, rozhladenosť a schopnosť presvedčiť klienta o kvalitách modernej architektúry. Tieto vlastnosti boli v časoch, keď sa dohody medzi džentlmenmi uzatvárali v kaviarňach a dobré meno architekta sa šírilo najmä ústnym podaním, podstatnou súčasťou výbavy každého úspešného tvorcu.

**Tvrdíte, že už od začiatkov tvorby je cítiť paralely medzi Weinwurmom a Loosom, najmä v ich vzťahu k estetike architektúry. Aké sú však najvýraznejšie odlišnosti?**

↓  
Adolf Loos položil základy európskej modernej architektúry. Jeho presvedčenie o potrebe redukovať architektonickú formu na minimum tvorilo jadro architektonickej diskusie



Obytný a obchodný dom Schön na Obchodnej ulici v Bratislave (Friedrich Weinwurm – Ignác Vécsei, 1934).  
Foto: J. Hofer  
Zdroj: Archív hl. mesta Bratislavy

prvých desaťročí minulého storočia. Weinwurm však už reprezentuje nasledujúcu generáciu, architektonickú avantgardu. Tá sa definovala nielen prostredníctvom moderného formálneho slovníka, ale najmä angažovanou tvorbou, v pozadí ktorej stálo presvedčenie, že architektúrou možno zmeniť svet k lepšiemu. Na rozdiel od intelektuálsky ironizujúcej spoločenskej kritiky charakteristickej pre Loosa, je tak pre Weinwurma typický ľavičiarsky aktivizmus, osvetová práca s robotníkmi v teréne a projektovanie pre ľavicovo orientované spoločenstvá podporované komunistami a socialistami.

**Súčasťou rozsiahleho Weinwurmovo diela sú rôzne typy stavieb: súkromné a nájomné vily, budovy poisťovní, bánk, kúpeľná architektúra alebo výstavný pavilón. Predsa však u neho dominovala myšlienka reformy bývania aj pre menej majetné vrstvy, a to v súlade s jeho silným ľavicovým presvedčením (a napokon aj s mnohými konkrétnymi činmi). Myslíte si, že doba bola tomuto zmýšľaniu prajná?**

↓

Bývanie pre široké spoločenské vrstvy bolo kľúčovou témou architektonickej diskusie takmer celé 20. storočie. Pričom práve architektonická avantgarda koncom dvadsiatych rokov minulého storočia tematizovala otázku minimálneho bytu či otázku racionálneho spôsobu zástavby. Týmto témam sa venovali aj prvé medzinárodné kongresy modernej architektúry CIAM vo Frankfurtu a v Bruseli v roku 1929 a 1930. To, že Weinwurm dokázal

viesť takú diskusiu v slovenskom prostredí a tvoriť riešenia kompatibilné so špičkovým medzinárodným prostredím svedčí nielen o jeho mimoriadnych schopnostiach, ale aj o pripravenosti miestneho prostredia také riešenia akceptovať a v praxi realizovať. Mali na tom nepochybne zásluhu spoločenské okolnosti ako bol zákon o stavebnom ruchu z roku 1930, ktorý vytváral rámec pre štátnu podporu sociálneho bývania, nastavenie bratislavskej ľavicovo orientovanej spoločenskej elity, ako aj vôľa vtedajších mestských úradníkov akceptovať inovatívne riešenia. V Bratislave sa tak podarilo realizovať také projekty, aké napríklad v Prahe ostávali len na výkresoch avantgardných architektov.

**Vilu Lengyel dotvoril Josef Hoffmann, Vilu Pfeffer viedenský architekt Ernst Schwadron. Vie sa, že pre súbor Unitas Weinwurm s Vécseiom navrhli štandardizovaný vstavaný a rúrkový nábytok, z finančných dôvodov sa však tento zámer ne-realizoval. Rovnako aj pre obytný súbor Nová doba a ďalších stavebníkov navrhovali spolu so stavbou aj nábytky. Dal by sa zo zachovaných dokumentov špecifikovať Weinwurmovo názor na význam interiérovej tvorby? Akú váhu jej prikladal?**

↓

Nazdávam sa, že Weinwurm pristupoval k tvorbe interiéru prakticky. Zaujímal ho do tej miery, pokiaľ bol aktívnou súčasťou priestorového riešenia a ovplyvňoval prevádzku. Aj na návrhoch vil, ktoré neskôr zariadili iní architekti, vidíme starostlivo vykreslené vstavané skrine, mobilné deliace steny, či dokonca posteľ integrovanú do mobilnej priečky. Až na niekoľko výnimiek však nenájdeme návrh rozmiestnenia zariadenia, ako sú stoly, stoličky, kreslá či posteľe. Nezachovali sa ani žiadne návrhy autorského mobiliára. Aj pri obytnom komplexe Unitas zobrazujú kresby interiérov základný prevádzkový rozvrh, ktorý dopĺňa nábytok sériovej výroby. V čase, keď brnianske UP závody produkovali kvalitný všeobecne dostupný moderný nábytok, Weinwurm prosto nemal dôvod vytvárať svoje vlastné riešenia. Tie by realizované dielo zbytočne predražili. Nakoniec aj vlastnú



Obrázok 14: Pohľad na hlavný vstup do viley, záber 5b, Bratislava, pohľad do hlavného vstupného priestoru

Conventional Hall in the Jewish Cemetery, Záber 5b, Bratislava, view of the main entrance space



Obrázok 15: Pohľad do hlavného vstupného priestoru, záber 5b, Bratislava, hlavný vstup

Conventional Hall in the Jewish Cemetery, Záber 5b, Bratislava, main entrance

14.  
Vila Mária Reiserová

Bratislava, Lermentovova 13  
Friedrich Weiswurm  
Staviteľ: Salzlöwner, Leitner & Plachy, Bratislava  
1923 projekt, 1924 – 1925 realizácia

Nájomná vila je situovaná na nárožnej parcele, čomu zodpovedá aj tvar jej pôdorysu. Ten je kompaktný, sústredený okolo ústrednej haly, okolo ktorej sa vojskavito radia jednotlivé bytové miestnosti. Tento dispozičný koncept sa opakuje na všetkých troch podlažiach. Komunikačné jadro domu – dvojramenné schodisko sa prostredníctvom úzkej chodby prímky k bytovým priestorom. Vonkajší vzhľad budovy je strohý, bez akýchkoľvek ozdôb a dokumentuje už Weiswurmov vyvrstý sobášny parížsky štýl. Na hladkej ploche fasády vynikajú len dvojice tradičných okien spojené subtilným slúpkom, architekt obľúbenej motív, a plochy stĺžit s francúzskymi oknami spojenými podobným spôsobom. Počas druhej svetovej vojny dom rodine Reiserovcov v meste protišľachových záklonov postupne obdával. Po vojne sa stal dom majetkom mesta, ktoré jednotlivé byty prenajímalo. V druhej polovici minulého storočia upravili dispozície niektorých bytov a prestavali prizemie domu, pričom zmenili aj umiestnenie hlavného vstupu. Po roku 1989 odkúpili byty súkromní vlastníci.

Zdroj / Source:  
ÚHA 3409, Archív M. mesta Bratislava / Archive of the city of Bratislava  
Literatúra / Literature:  
Weiswurm, F. Záhľadná Bratislava. Mladá 1924, č. 10 / no. 1, p. 20  
Rosenberg, E. Architekt Friedrich Weiswurm. Strán 6, 1926.



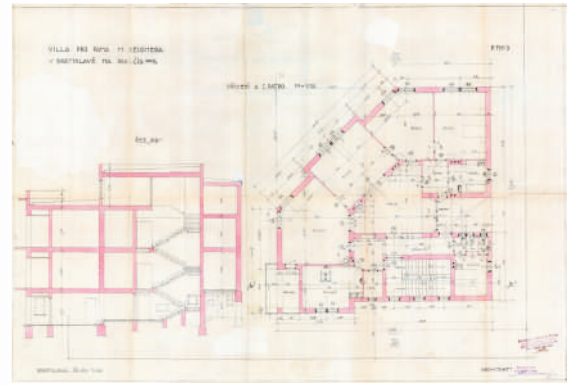
Rekonštrukcia pohľadu na fasádu viley, 1925

Expanded view of the villa's facade, 1925

Villa for Mária Reiserová

Bratislava, Lermentovova 13  
Friedrich Weiswurm  
Client: Mária Reiserová  
Contractor: Salzlöwner, Leitner & Plachy, Bratislava  
1923 project, 1924 – 1925 realization

This apartment villa is situated on a corner lot, which shapes the form of its floor plan. The result is a compact form, concentrated on a central hall from which the individual living areas emerge in a fan-shape. The same basic layout is repeated on all three floors. A communication core, in the form of a two-part staircase, is linked to the living areas through a narrow corridor. In its exterior, the building is austere, devoid of any ornament, documenting Weiswurm's already firmly rooted, self-confident Parisian stance. Emerging from the smooth flat facade are only a pair of traditional windows joined by a slender column, a favourite motif of the architect's, and a flat bay with French windows linked in a similar manner. During World War II, it is assumed that the Reiserová family lost the house to Slovakian anti-Jewish laws. Afterward, it became a property of the city, which rented the individual flats itself. In the later 20<sup>th</sup> century, the layout of several flats was altered, and the ground floor rebuilt, leading to a change in the position of the main entrance. After 1989, the flats were sold to private owners.



Pôdorys prvého poschodia a jadra komunikácie, 1923

Plan of the first floor and communication, 1923



Dunajská banka v Bratislave (Friedrich Weinwurm – Ignác Vécsei, 1937). Návrh budovy zakreslený do fotografie.  
Zdroj: Archív hl. mesta Bratislavy.

kanceláriu zariadil sériovými výrobkami z ocelových ohýbaných rúrok, ktoré pre UP závody navrhol ich kmeňový architekt Jindřich Halabala. Súčasne treba pripomenúť, že Weinwurm bol nadšeným obhajcom a propagátorom unifikácie a typizácie vo výstavbe. Sám navrhol napríklad ocelové okno, ktoré sa neskôr sériovo vyrábalo.

**Došlo podľa vás v období dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia k výrazným posunom v chápaní interierovej tvorby v celej jej komplexnosti? Akou mierou dokázali nové tendencie meniť životný štýl tohto obdobia?**

↓  
Zmena súvisela práve s rozšírením sériovej výroby a s dostupnosťou kvalitného moderného nábytku. Klienti už neboli nútení objednávať si nábytok na mieru u dekoratórov či stolárov, ale stačilo siahnuť po katalógu nábytkových firiem a vybrať si. Je pravdou, že navrhovaniu nábytku sa v tom čase venovali mnohí architekti. Ich úsilie však nebolo v protiklade s týmto trendom. Práve naopak, najúspešnejšie z tých nábytkových prvkov sa sériovo vyrábajú až dodnes. Interesantnou

súčasťou nábytkovej tvorby v medzivojnovom období bol napríklad kuchynský nábytok. Prevádzkou podmienujú, maximálne úspornú zostavu kuchynského nábytku navrhla rakúska architektka Margarete Schütte Lihotzky v roku 1926 pre sociálnu bytovú výstavbu vo Frankfurte. Takzvaná frankfurtská kuchyňa sa stala základom pre moderný kuchynský nábytok, ktorý sa používa dodnes a svoju úlohu zohrala aj v procese ženskej emancipácie.

**Zanechal podľa vás Friedrich Weinwurm trvalé stopy aj pri tvorbe verejného priestoru?**

↓  
Weinwurm nemal možnosť navrhovať verejný priestor v podobe mestských priestorov, ako sú námestia, nábrežia alebo parky. Jeho diela, najmä obchodné domy či banky, ale aj bytové komplexy, však vytvárali rámec mestského verejného priestoru. Moderné mestské paláce prinášali do tradičnej historickej zástavby nové prvky, ako bol parter s obchodnými pasážami, veľké výkladné skrine, dvojpodlažné obchodné či kaviarské priestory s galériami a formovali

tak modernú tvár mesta. V Bratislave patria títo typickí predstavitelia medzivojnovnej architektúry dodnes ku kľúčovým mestotvorným činiteľom.

**Natrafli ste pri hľadaní v archívoch na dokumenty, ktoré priniesli nové, doteraz neznáme fakty?**

↓  
Tých nových faktov, ktoré sa podarilo nájsť v archívoch v Bratislave, v Žiline či v Banskej Bystrici, ale aj v archíve dráždanskej technickej univerzity bolo mnoho. Išlo najmä o datovanie projektov, mená ich objednávateľov, dokonca sa nám podarilo identifikovať aj nové, dovtedy neznáme diela, ale aj údaje týkajúce sa osobných osudov Weinwurma a Vécseia a ich rodín. Naozaj objavné však bolo skladanie týchto faktov do súvislostí, ktoré zrazu vrhali nové svetlo na dobovú situáciu, vzťahy medzi architektom a jeho klientmi, na zákulisie diania vo výstavbe Bratislavy a iných slovenských miest, na vzťahy vnútri architektonickej komunity či na správanie rozličných spoločenských skupín v procese vzniku architektonického diela.



Prvý blok obytného súboru Nová doba v Bratislave krátko po dokončení (Friedrich Weinwurm – Ignác Vécsei, 1933). Foto: J. Hofer, Zdroj: Archív hl. mesta Bratislavy.

**Vieme, že Weinwurm často prispieval do domácich, ale aj do zahraničných odborných časopisov. Ktoré z jeho príspevkov vás ako teoretiku architektúry najviac zaujali?**

↓

Z hľadiska prínosu pre dobový architektonický diskurz, ale aj v kontexte konštruovania obrazu o autochtónnej teórii architektonickej tvorby považujem za najdôležitejší text *Zeitgemässe Baukunst*, ktorý Weinwurm uverejnil v rakúskom časopise *Moderne Welt* v roku 1924. Ide o osobný manifest, koncentrovaný autorský program, kde Weinwurm definoval základné princípy „dobe primeraného stavebného umenia“. Objavenie tohto textu nám umožnilo identifikovať veľmi skoré vyspelé autonómne premýšľanie konceptu modernej architektúry v našom prostredí. Ďalším pozoruhodným príspevkom Weinwurma k teoretickej diskusii je text *Wohin führt der neue Weg?* uverejnený v avantgardnom časopise *Nová Bratislava* v roku 1931. Text je rozsiahlou obhajobou plánovanej výstavby, unifikácie a štandardizácie. Je predchtný marxistickou argumentáciou, čím perfektne dotvára

celkové ľavicové zameranie časopisu. Weinwurmovo fungovanie v redakcii *Novej Bratislavy* súčasne potvrdzuje jeho postavenie v rámci umeleckej avantgardy na Slovensku, a tým aj postavenie architektúry v jej kontexte.

**Kniha o Weinwurmovi zaujme nielen obsahom, ale aj svojím grafickým spracovaním. Mali ste už na začiatku konkrétnu predstavu o jej vizuálnej podobe?**

↓

Mala som predstavu o štruktúre knihy, o materiáli, ktorý v nej použijem. Od začiatku som napríklad rákala s tým, že v knihe budú len dobové výkresy, nanajvýš reprodukcie výkresov z dobovej tlače. Rovnako to bolo aj s fotografiami. Chcela som, aby v knihe boli len dobové historické fotografie zobrazujúce celé budovy a ako ich náprotivok také súčasné fotografie, ktoré vyhotoví jeden autor dnes a budú zachytávať charakteristické črty Weinwurmovej architektúry. V čase, keď vznikala predstava o budúcej knihe som už poznala tvorbu fotografky Olje Triaška Stefanovičovej a cielene som ju požiadala o spoluprácu. Celá vizuálna predstava

vychádzala z úsilia sprostredkovať v knihe čo najviac z dobovej situácie, v ktorej Friedrich Weinwurm tvoril. Vizuálna podoba mala súčasne reagovať na Weinwurmovo ponímanie tvorby, mala byť vecná. Všetky moje očakávania a predstavy dokázala uchopiť a pozoruhodne výtvarne interpretovať Ľubica Segečová. Z knihy urobila výtvarný objekt, ktorý vynikajúco korešponduje s Weinwurmovým dielom.

**Čo považujete za Weinwurmov najväčší odkaz pre súčasnú architektúru a architektov? A našli by ste na Slovensku jeho pokračovateľov?**

↓

Odkaz Freidricha Weinwurma vidím v dvoch rovinách. Jednu rovinu predstavujú vnútorné vlastnosti jeho architektúry, jej formálna a priestorová podoba, ktoré možno považovať za charakteristické pre stredo európsky región a ktoré by mohli slúžiť ako zdroj inšpirácie v zmysle nadväzovania na miestnu tradíciu. Druhú rovinu tvorí Weinwurmovo ponímanie architektúry ako angažovanej tvorby. Postoj architekta vo vzťahu k spoločnosti, by v zmysle Weinwurmovho odkazu mala určovať nielen zodpovednosť za vlastnú tvorbu, ale aj aktívne úsilie prostredníctvom architektúry meniť svet k lepšiemu. Túto rovinu dokonca považujem v zmysle odkazu pre aktuálnu situáciu za dôležitejšiu.

Od vtedy ako vyšla kniha, sa viacerí architekti priznali, že obdivujú Weinwurmovo dielo. Hovoríť o jeho pokračovateľoch sa mi zdá byť prehnané. Bolo by však skvelé, keby naša kniha dokázala architektov priviesť k Weinwurmovej tvorbe a inšpirovať ich. ■

# Móda a textil v zbierkach Slovenského múzea dizajnu

Text Zuzana Šidliková

Foto Jana Hojstříčová



Dámsky prechodný plisovaný kabát  
zapínaný na šnúrky, Styl – Módní  
závody Praha, 70. – 80. roky 20. storočia.  
Darca: Margarita Ďurinová.

Zbierky umeleckopriemyselných múzeí 19. storočia sa začali orientovať aj na vývoj textílií. Centrom záujmu boli najmä stredoveké tkaniny a výšivky, tapisérie, cirkevné paramenty, ale i fragmenty textílií zo starších období a mimoeurópskych lokalít. Móda, resp. téma odievania bola ešte dlho podceňovanou záležitosťou. Prvé špecializované múzeá módy vznikali až po 2. svetovej vojne<sup>2</sup> (hoci niektoré súkromné zbierky módy sa mohli formovať ešte v prvej polovici 20. storočia). Ich úlohou neboli len dokumentačné ciele, ale najmä podporovanie lokálneho textilného priemyslu. Medzi prvé umeleckopriemyselné múzeá, ktoré zamestnali samostatného kurátora špecializovaného na módu, patrilo napríklad Victoria & Albert Museum v Londýne, a to od roku 1957.<sup>3</sup>

Vznik Slovenského múzea dizajnu (SMD) v roku 2014, v kontexte ďalších domácich, ale i zahraničných inštitúcií prirodzene otvára otázky týkajúce sa budovania zbierky módy a textilu. Štruktúru zbierky ovplyvňuje akvizičná politika iných slovenských múzeí, ale aj ekonomické limity a celková dostupnosť jednotlivých textilných artefaktov (a prirodzene aj ich stav). Priority akvizičnej činnosti SMD sú v oblasti československej (alebo českej a slovenskej) produkcie 20. storočia až do súčasnosti. Taktiež špecifické príklady zahraničnej produkcie – avšak vo väzbe s domácim prostredím. Ako vyplýva z názvu inštitúcie, hlavnou oblasťou záujmu je dizajn, teda produkcia funkčných úžitkových predmetov. V súvislosti so zbierkou textílií nás budú preto zaujímať najmä oblasti odievania a bývania, teda bezprostredne textílie prepojené s každodenným životom človeka, jeho pracovnými či voľnočasovými aktivitami.

Vo všeobecnosti sa dá charakterizovať ambíciou zbierať najmä produkty, ku ktorým sa viaže určitá informačná databáza. To znamená, že zmysel zbierkového predmetu do značnej miery určuje to, čo o ňom vieme. Dokáže ponúknuť kontext, sleduje výrobcu, dizajnéra, obdobie vzniku, vývoj materiálov, technológie a pod. Dôležitou oblasťou je priemyselná produkcia a rovnako relevantný je i autorský



Ručne háčikované šaty, 1970.  
Darca: Zuzana Kováčiková.

V decembri odporučila akvizičná komisia<sup>1</sup> prijatie 250 kusov odevov, odevných doplnkov a textilného dizajnu do zbierok Slovenského múzea dizajnu. V tejto súvislosti predstavujeme základnú koncepciu a zámery budovania zbierky, ako aj jej predpokladaný vývoj.

Dámske spoločenské šaty zo žltého saténu a čiernej krajky. Salón Rosenbaum Praha, koniec 40. rokov 20. storočia. Patrili Nute Červeňanskej. Darca: Danica Studená.

Dámske plesové šaty z tylu, s ružovou silonovou kvetinou. Styl – Módní závody Praha, 1957. Patrili Ive Mojžišovej. Darca: Danica Studená.



dizajn, resp. dizajnerský prototyp (hovoríme o odevnom, ale aj textilnom dizajne). Priemyselná výroba ponúka nielen kontext dobovej módy, ale je aj dokladom produkcie v mnohých prípadoch dnes už neexistujúcich závodov. Priemyselne vyrábaná konfekcia bola navyše v akvizičnej činnosti existujúcich múzeí do nedávnej minulosti len okrajovou záležitosťou, preto sa stáva v prípade SMD jej dôležitou súčasťou. Na druhej strane, autorský dizajn, resp. dizajnerský prototyp je dôležitou ukážkou individuálneho vkladu tvorcu, ide o práce, ktoré často nie sú determinované kritériami priemyslu či pravidlami trhu.

Prirodzene, že nás výber produktov bude ťahať k špičkovým dizajnerským kusom, v tomto prípade však treba upozorniť na riziko dobového vkusu, ktorý je premenlivý. Dôležitým faktom pri odevnej produkcii je aj fenomén domáceho šitia, ktoré bolo v určitých

obdobiach zásadné. Môžeme sa stretnúť s prácou domáceho krajčírca, ktorého práca má mimoriadnu kvalitu a zodpovedá aktuálnym módnym trendom, alebo ju charakterizujú inovatívne postupy. Treba pripomenúť, že práve toto je dôvod, prečo je zbierka otvorená aj prácam anonymných krajčírco. S „po domácky“, resp. neprofesionalizovanou produkciou, sa v rámci zbierky zrejme v iných oblastiach úžitkového umenia či dizajnu nestretnete. Pri odevnej zbierke sa objavuje ďalšie špeciálne akvizičné kritérium. Keďže šaty sú silným sociálno-historickým indikátorom, prijímajú múzeá do svojich zbierok aj odevy ako súčasť pozostalostí významných osobností. Sprítomňujú tak ich vkus, spoločenské zaradenie, životný štýl...

Okrem odevov, odevných doplnkov (topánky, kabelky, šatky, klobúky, čiapky...) by mala byť súčasťou zbierky i dokumentácia odevnej

produkcie – kresby, vzorníky, módna či dokumentárna fotografia. V prípade textilného dizajnu ide o bytový textil, ukážky textilnej metráže a pod. Rovnako ako pri odievaní bude v rámci česko-slovenského kontextu dôležité všimnúť si autorský dizajn i priemyselnú produkciu. Časovo sledujeme zväčša produkty už neexistujúcich závodov, rovnako zaujímavé sú však ukážky súčasnej produkcie – textilný dizajn súvisiaci s novými technológiami, často na hranici produktového dizajnu (napríklad v súvislosti s automobilovým priemyslom, architektúrou, zdravotníctvom a pod.). Posledné dekády potvrdzujú stále intenzívnejšie presahy textilu do iných oblastí vizuálnej kultúry, preto nemôžeme vymedziť jeho presné hranice.

V existujúcej zbierke SMD je dôležité oceniť, že jej prevažná časť vznikla z darov. Jedna z najväčších odevných kolekcií pochádza od Danice



Studenej, resp. jej mamy Ňuty Červeňanskej (niekoľko kusov patrilo otcovi Jánovi Červeňanskému a sestre Ive Mojžišovej). Kolekcia pozostáva z odevov z pražského salónu Rosenbaum (neskôr Styl), kde nakupovala od roku 1945. Obdobná zbierka odevov zo salónu Styl pochádza od Margarity Ďurinovej (manželky Ladislava Ďurinu, pracovníka bývalého federálneho ministerstva dopravy a špecialistu na medzinárodnú dopravu). Odevy zo salónu Styl patria k zaujímavým príkladom salónovej produkcie socialistického Československa. Dlhoročná návrhárka Stylu Zdena Bauerová bola absolventkou pražskej Umeleckopriemyselnej školy, kde neskôr pôsobila aj pedagogicky. Salón obliekal dôležité osobnosti kultúrneho či politického sveta, byť pravidelnou klientkou bolo potvrdným určitým spoločenským statusu.

Nová zbierka SMD ponúka relatívne široké spektrum v oblasti odevnej produkcie, od špičkových pražských salónov, cez anonymný bratislavský salón (dar Lucie Hurajovej po babičke Emílii Hurajovej, manželke Emila Huraja, rektora Univerzity Komenského v Bratislave v rokoch 1969-1976), niekoľko príkladov z produkcie Zákazkových závodov Vkus v Bratislave, vývojového strediska časopisu *Móda* a odevy z Krásnej izby (od viacerých darcov). Rovnako sa zbierka zamerala aj na príklady odevnej konfekcie – z produkcie závodov Kras, OP Prostějov, Drutex Praha, Šumavan, Makyta Púchov, Jitex Písek, Pleta, Pleas, Triola, kravaty Hedva Moravská Třebová atď. Súčasťou zbierky sa stalo aj niekoľko kabeliek (od dvadsiatych do sedemdesiatych rokov 20. storočia), topánok (najmä BOPO Třebíč, ZDA Partizánske z obdobia sedemdesiatych – osemdesiatych rokov 20. storočia) a spodnej bielizne. V oblasti textilného dizajnu treba vyzdvihnúť produkty Slávky Pecháčkovej (dezény, vankúše, koberec), niekoľko príkladov textilnej filmtlače z produkcie bývalých dielní Slovenského fondu výtvarných umení (dizajn Júlia Kunovská, Erika Gregušová), textilné tlače a žakárové tkaniny z Krásnej izby, ale i produkty masovej priemyselnej produkcie – vreckovky Mileta Hořice,

prestierania z Tatraľanu Kežmarok, obliečky z Bavlnárskych závodov V. I. Lenina v Ružomberku atď.

Zbierka textilu sa samozrejme bude profilovať i smerom k aktuálnej tvorbe súčasných dizajnérov a značiek. Túto oblasť reprezentovalo v akvizičnej komisii niekoľko príkladov. Treba oceniť dar Dany Kleinertovej, časť kolekcie *The Era* spolu s dokumentáciou, ktorá v roku 2013 získala Národnú cenu za dizajn. Súčasnú módu dopĺňajú dary od Lenky Sršňovej, Zlaticy Hujbertovej a Michaely Bednárovej (signifikantná kravata so slovenským znakom a ukážky jej textilnej metráže). Súčasťou zbierky sa stali i odevy od výrobcov, ktoré mali u nás dôležitú pozíciu od deväťdesiatych rokov – ako Twigi, či už neexistujúca značka Lifeline (okrem odevov to bola aj počítačová kresbová dokumentácia od návrhárky Lifeline Jany Bačinskej).

Na záver je dôležité povedať, a v to verím, že toto je len začiatok. Nadšenie dizajnerskej komunity darovať časť svojej tvorby je obdivuhodné a zároveň svedčí o tom, že Slovensko tento typ inštitúcie potrebovalo už dávno. Hospodárske turbulencie a likvidácia mnohých textilných a odevných závodov spôsobili, že pomaly ale iste zabúdame na typ produkcie a často aj strategickú silu exportu našich domácich podnikov. Zabúdame na osobnosti, ktoré ju tvorili, resp. boli súčasťou výroby jednotlivých podnikov. Nielen mole, ale najmä absencia zberateľov, slabý záujem zbierkotvorných inštitúcií a samotných výrobných závodov, často neexistujúca dokumentácia u dizajnérov staršej generácie, spôsobili, že oblasť textilnej produkcie zo starších období sa kompletizuje čoraz náročnejšie. S odstupom času je dnes už skoro nemožné získať napríklad textílie realizované v dôležitej inštitúcii, akou bola Spoločnosť umeleckého priemyslu (SUP) alebo práce zo Školy umeleckých remesiel. Je dôležité, aby tieto „čierne diery“ slovenskej textilnej tvorby nepokračovali. Nová zbierka, nielen pre svoju finančnú, ale hlavne kultúrno-historickú hodnotu, by mala byť pre štát záväznou a mala by podnietiť ďalšie kroky k jej plnohodnotnému rozvíjaniu, ochrane a podpore. ■

Slovenské múzeum dizajnu ďakuje všetkým darcom zbierky: Danici Studenej (odevy Ňuty Červeňanskej, Jána Červeňanského, Ivy Mojžišovej), Lucii Hurajovej (odevy a doplnky babičky Emílie Hurajovej), Margarite Ďurinovej, Kataríne Schlögllovej (kabelky Alžbety Kašickej, rod. Jančekovej), Eve Cisárovej-Minárikovej, Zdenke Kállayovej, Márii Fulkovej (odevy a doplnky Márie Lackovičovej, Márie Fulkovej, Ľubice Fulkovej), Monike Sykorovej, Zuzane Kováčikovej, Ružene Hurbanovej, Magde Bystrickej, Márii Jurčovičovej, Irene Šidlíkovej, Pavlíne Šidlíkovej, Zuzane Šišovskej, Jane Švantnerovej, Zdenke Gundovej (Twigi), Dane Kleinertovej, Jane Bačinskej (Lifeline), Michaely Bednárovej (Puojd), Lenke Sršňovej, Zlatici Hujbertovej.

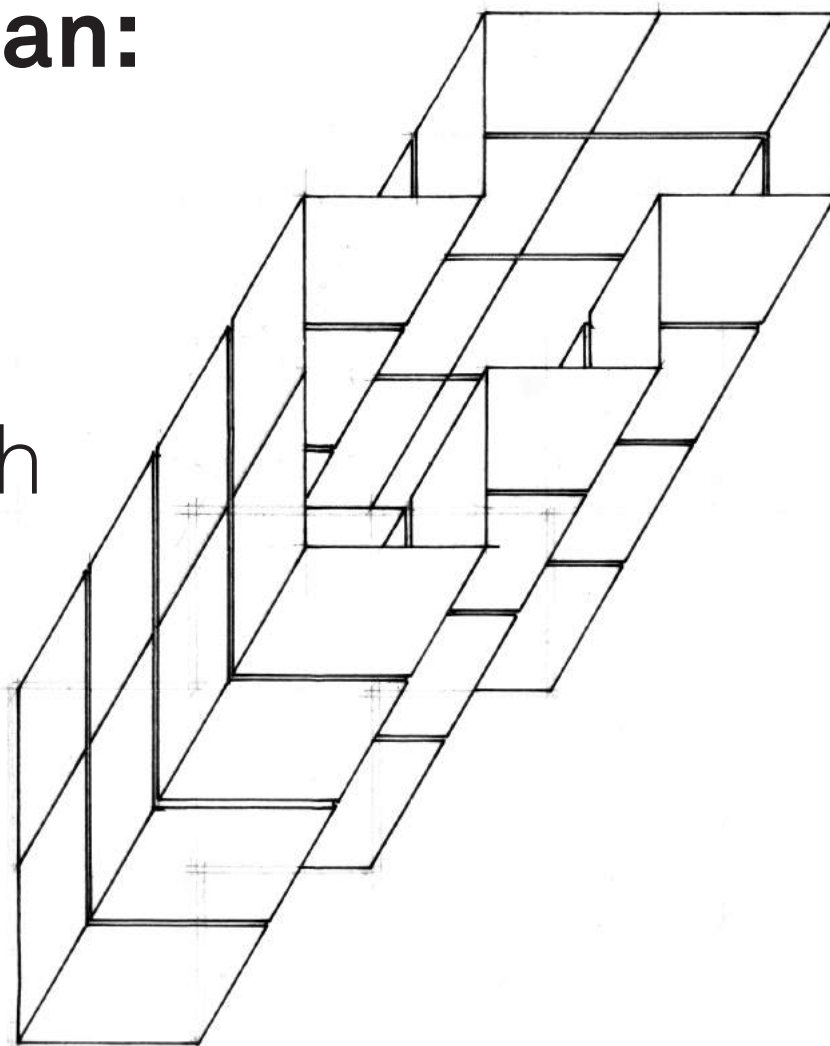
- 1 V zložení: Konstantina Hlaváčková (vedúca zbierky textilu 20. storočia, UPM Praha), Eva Hasalová (kurátorka zbierky módy a textilu, HM – SNM), Sylvia Birkušová (Reštaurovanie textilu, VŠVU a HM – SNM), Marta Janovičková (Múzeum mesta Bratislavy), Zuzana Šidlíková (Centrum výskumu, VŠVU), Adriana Pekárová (teoretička), Maroš Schmidt (SMD), tajomníčka komisie Lívia Pemčáková (SMD) a príslušiaci Katarína Hubová (riaditeľka SDC), Mária Rišková (SMD).
- 2 Napr. v roku 1946 sa spojilo Museum of Costume Art s Metropolitan Museum of Art v New Yorku, Musée de la Mode de la Ville de Paris vzniklo v roku 1954 zo súkromnej zbierky Maurice Lelióra, Musée de la Mode et du Textil v Paríži vzniklo v roku 1948 a do Louvru sa presídlilo od roku 1986, v roku 1955 vzniklo Museum of Costume v Eridge Castle v Kente a v roku 1963 Bath Fashion Museum v anglickom meste Bath – obe založila módna historička Doris Langley, Musée de la Mode et du Dentelle v Bruseli vzniklo v roku 1977 atď.
- 3 Viac o európskych zbierkach módy: Hasalová, E.: Najvýznamnejšie múzeá módy v Európe. In: *Designum* 2012/5, s. 69 – 73, Clark, J., De la Haye, A., Horsley, J.: *Exhibiting Fashion, Before and After 1971*. Yale University : London, 2014.

# Vojtech Vilhan:

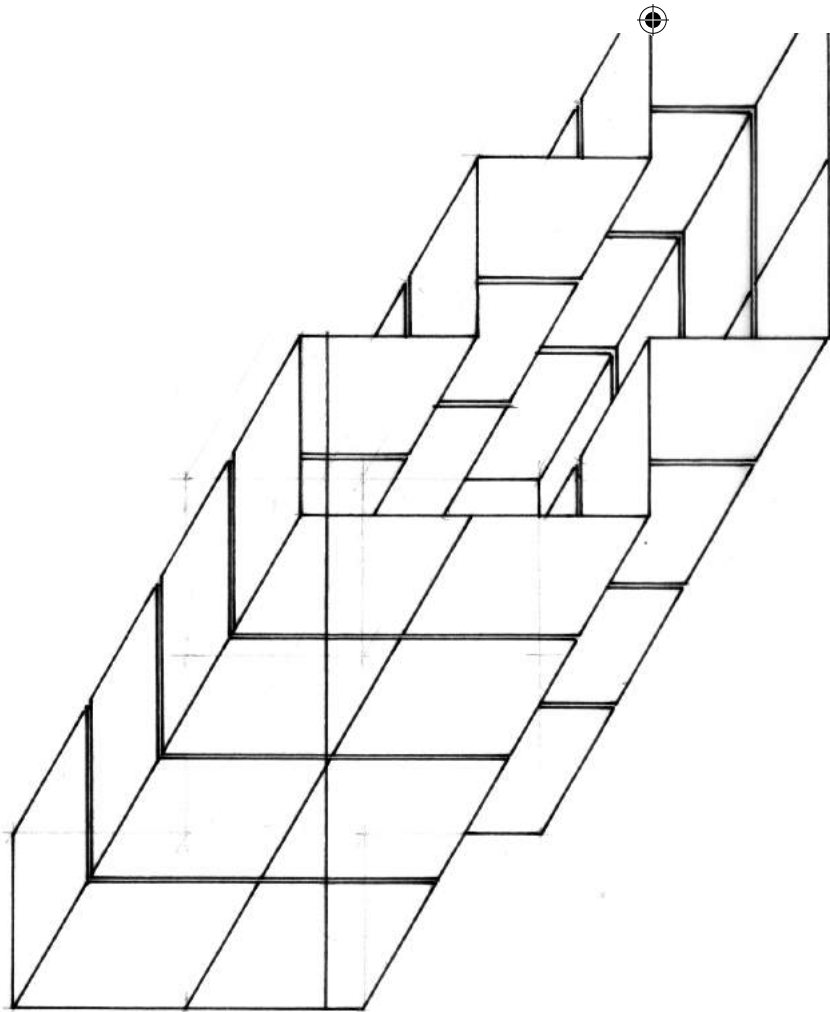
## Výstavnícka tvorba ako spektrum nekonečných možností

Text Livia Pemčáková

Foto Archív Slovenské múzeum dizajnu



Určite sa v pamäti každého milovníka umenia nájde niekoľko spomienok na nezabudnuteľnú výstavu. Dych berúce momenty, pocit očarenia, fascinácie. Čo spôsobuje tú zvláštnu auru neopakovateľnej výstavy? Môžu za to jednotlivé exponáty alebo spôsob ich prezentácie? Či priestorová dispozícia? Tým, akým spôsobom môže výstava na diváka pôsobiť a aké prostriedky a metódy je potrebné na jej realizáciu voliť, sa vo svojej architektonickej tvorbe zaoberal aj architekt Vojtech Vilhan (1926 – 1988), chápaný výstavníctvom ako spektrum nekonečných možností. Práve výstavníckej praxi a teórii je venovaný druhý zo série článkov o jeho tvorbe.



Systém putovných tematických výstav pre potreby Zväzu architektov Slovenska, prvá tretina šesťdesiatych rokov 20. storočia. Detail blokových zostáv.

### Výstavnícka prax v povojnovom Československu

Na začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia zažívala výstavnícka tvorba a činnosti s ňou spojené svoju renesanciu. Za prudkým nárastom výstavníckych aktivít stála nová štátna ideológia a snaha propagovať po vojne sa vzťahujúce domáce hospodárstvo a priemysel. Staršie výstavné pavilóny začali postupne nahrádzať modernejšie riešenia hál, v krajských mestách sa budovali nové výstavnícke areály, ktoré nadviazali na staršiu tradíciu domácich veľtrhov. Výstavnícka tvorba predstavovala v tom čase jednu z najintenzívnejších česko – slovenských spoluprác. Čo v praxi znamenalo, že pri bratislavskej reinkarnácii pražskej výstavy býval kolektív českých autorov doplnený aj o slovenských architektov. Takto vznikali pracovné skupiny, ktoré ďalej spolupracovali aj na iných projektoch.

Takýmto kolektívom, či lepšie povedané dvojicou, boli architekti Vojtech Vilhan – Ferdinand Milučký.

### Legendárna spolupráca Vilhan - Milučký

Slovenské architektonické legendy začali svoju spoluprácu v roku 1956, a to pri riešení priestorovej úpravy stálej expozície Slovenskej národnej galérie. O rok neskôr sa spoločne zapojili do súťaže o návrh Československého pavilónu pre svetovú výstavu EXPO' 58 v Bruseli, s návrhom charakteristickým výraznou priestorovou symetriou, monumentálnymi portálmi a tamburovými motívmi. Do súťaže, ktorú v Prahe vypísala Československá obchodná komora, sa spoločne prihlásilo osem tímov – šesť z Čiech a dva zo Slovenska. Víťazný návrh patrilo trojici českých architektov – Františkovi Cubrovi, Josefovi Hruhému a Zdenkovi

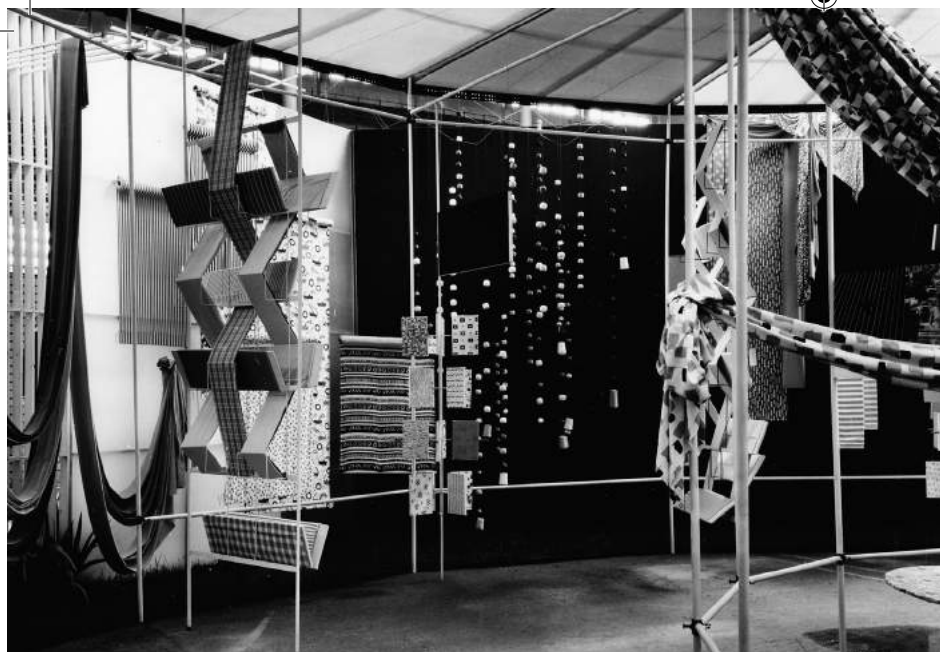
Pokornému, ktorý porotu oslovil jednoduchou konštrukciou kubických objemov a moderných presklených plôch. Po ukončení súťaže Vilhan s trojicou krátko spolupracoval. Šlo o projekty z obdobia okolo konca päťdesiatych rokov, ktoré vznikali v ich pražskom výstavnícko-interiérovom ateliéri.

### Prvé domáce výstavy

Okrem iných realizácií spolupracovali Vilhan – Milučký aj na divácky obľúbenej a populárnej výstave *Družstevný byt* (Bratislava 1958, Nitra, Žilina, Košice, Prešov, 1959), ktorá svojich návštevníkov informovala o nových možnostiach družstevnej bytovej výstavby a zariadení prvkoch. Vilhan však na návrhoch svojich celkom prvých výstavníckych systémov stavebníkových konštrukcií pracoval sám. Čoraz viac sa v nich zrkadlil autorský prístup priestorovej, koncepcnej, i estetickéj zložky. Niektoré výstavy mali komornejší charakter, napríklad *Fraňo Kráľ* (Bratislava, 1955), iné *Desať rokov dukelských bojov* s podtitulom *Výstava ako základ múzea* (Dukla, 1954), *Architektúra v českej a slovenskej minulosti* (Bratislava, 1955), boli zas realizované veľkolepejšie.

### Hľadanie univerzality

Pre pomerne časté montáže a demontáže putovných výstav bolo nevyhnutné, aby jednotlivé súčasti (vitríny, skrinky, panely, pútače) boli flexibilné, jednoducho tvarované a z dostupných materiálov (drevo, kov, sklo). V týchto súvislostiach sa Vilhan veľmi intenzívne zaoberal návrhom a výrobou demontovateľného prvku, ktorý by bol použiteľný univerzálne v rôznych výstavníckych systémoch, ako aj typoch výstav. Výsledok na seba nenechal dlho čakať. Drobným kovovým prvkom tzv. *stýčnikom*, prepájal oceľové alebo



železné rúrky štvorcových profilov, vtedy často používaných napríklad aj na lešenárske účely. Vytvoril stavebnicovú konštrukčnú schému, ktorá bola vhodná tak pre výrobu výstavných skriň, ako aj vitrín, regálov, či exteriérových pútačov. Plochy medzi rúrkami mohli ostať nezaplnené alebo boli medzi ne zasadené sklenené tabule, či napínateľná plachtovina. Prvok bol efektívny pre svoju ľahkú skladnosť, minimálnu váhu a finančnú nenáročnosť.

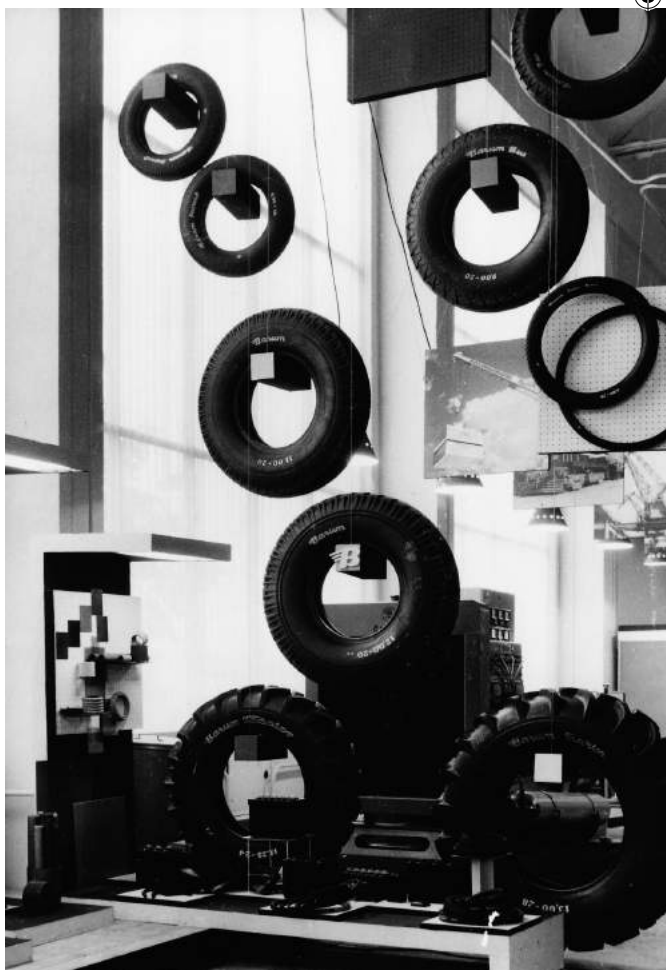
### Čarovná alchymia

Technická časť výstavy, inak povedané architektonické libreto,<sup>1</sup> bolo vo Vilhanovej réžii realizované veľmi profesionálne. V librete sa zaoberal priestorom a dispozičným usporiadaním expozície, ako aj vizuálnou stránkou – umiestnením sprievodných textov a fotografií, ich veľkosťou, či celkovou hierarchiou vystavovaných exponátov a všetkých zapojených prvkov. Častý výskyt fotografie Vilhan odôvodňoval jej obsahovou, no najmä vizuálnou a estetickou dôležitosťou. Najčastejšie spolupracoval s fotografmi Magdalénou Robinsonovou a Karolom Kállayom. Technická stránka hlavnej témy výstavy, jej postupné odokrývanie a prepájanie s podtémami v jednotlivých miestnostiach a častiach expozície, bola v autorovom prípade vždy čarovnou alchýmiou, pri ktorej miešani zohľadňoval predovšetkým potreby samotného návštevníka. Ten mal z výstavy odchádzať so zážitkom a pocitom, ktorý v ňom mal zotrvať čo najdlhšie. Z autorových skíc sa dá odčítať, že sa ideálnou formou výstavy a jej atmosférou zaoberal vždy komplexne, pričom postupoval od celku k detailom. Pôdorysy spolu s jednotlivými prvkami výstavného fundusu neúnavne prekresľoval, varioval a presúval dovtedy, kým nedospel k ideálnemu riešeniu. Svoje technické

↑ Výstava Textil a odievanie, Bratislava – Zimný štadión, 1960. Pohľad do expozície dekoračných textílií.

↗ Pavilón Československa na veľtrhu v Poznani, 1958. Pohľad do expozície gumárenského priemyslu Motokov, n.p.

↗ ↗ Robotník pri práci na pavilóne Československa na veľtrhu v Poznani, 1958.



výkresy často dopĺňal textami, najmä popismi stolárskej, zámočníckej a čalúnnickej práce. Jednotlivé kusy výstavníckych systémov boli vyrábané v bratislavských podnikoch Výstavníctvo, n.p., alebo v Diele, podniku Slovenského fondu výtvarných umení.

Napriek tomu, že výroba výstavníckych systémov sledovala skôr tradičnejšie postupy, vo vlastnej praxi a konkrétnych inštaláciách bol Vilhan otvorený aj experimentálnejším metódam a postupom. „Výstavníctvo je kultúrna činnosť, ktorá pre vyjadrenie hlavnej ideí používa v primeraných vzťahoch vari všetky formy výtvarného aj literárneho umenia... Jej spätosť je konkrétnejšia vo všetkých vzájomných vzťahoch, od ideovej myšlienky, cez spoluprácu architekta a výtvarníka v plošnom alebo priestorovom výraze, všetkých priestorových technikách (svetlo, zvuk, pohyb)...“<sup>2</sup> Ako príklad spomeniem výstavu *Východoslovenské železiarne* (Košice, 1961), kde harmonickú atmosféru volil na doplnenie inak „sterilnejšie pôsobiacej expozície“ dekoratívnejšie pôsobiacu

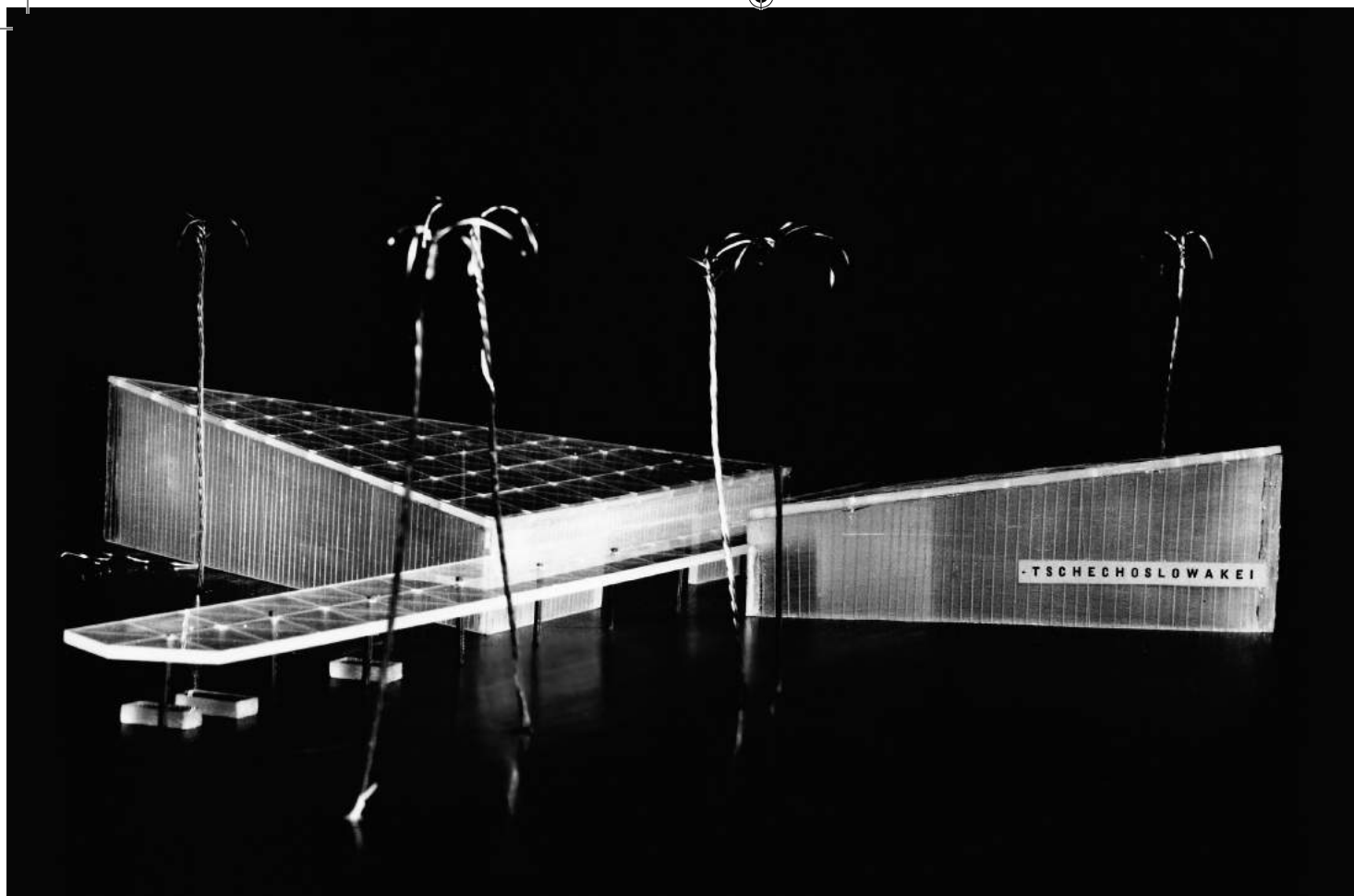
typografiu a informačnú grafiku. Za jedinečný počin bola považovaná výstava *Textil a odievanie* (Bratislava, Zimný štadión, 1960). Divákov ohúrili netradičné kombinácie odevov, odevných doplnkov, dekoračných textílií a šperkov, ktoré boli prezentované nielen v sklenených vitrínach, ale aj v priestore, a to vo formách voľných priestorových inštalácií visiacich zo stropu.

Okrem krátkodobých výstav nemožno vynechať už spomínanú spoluprácu so Slovenskou národnou galériou, ako i Mestským múzeom v Bratislave, pre ktoré v roku 1963 navrhol reínštaláciu a zariadenie stálej expozície a nový osvetový kabinet.

#### Prestíž zahraničných veľtrhov

Z hľadiska národnej reprezentácie, podpory domáceho obchodu a hospodárstva, ale aj nadväzovania kontaktov so zahraničím, bola pre republiku veľmi dôležitá účasť na medzinárodných veľtrhoch. Napriek tomu, že domáce prostredie nebolo cestovaniu veľmi naklonené, Vilhan ako vedúci

architekt výstavníckych zahraničných projektov túto možnosť mal. Išlo o rozsiahlejšie projekty s viacerými sekciami prezentujúcimi výrobu vybraných národných podnikov a družstiev. Vilhanovým prvým návrhom pavilónu Československa bola *Prvá československá priemyselná výstava* (Bukurešť, 1957), ktorá bola charakteristická najmä svojím dialkovým pútačom – vysokou vežou prírodného kina. Oblíbenú metódu práce s priestorovými prvkami, ktoré na seba preberali obsah jednotlivých sekcií expozície, uplatnil v pavilóne československej účasti na veľtrhu v Poznani (1958) a Tunise (1959). Pôsobivé boli najmä netradičné inštalácie bicyklov, pneumatík, hospodárskych strojov a elektroniky. Ako jeden z hlavných architektov československých pavilónov v zahraničí prezentoval svoju krajinu viac ako pätnásťkrát (Viedeň, Tripolis, Záhreb, Paríž, Marseille, Budapešť a ďalšie krajiny).



## EXPO '67

V roku 1967 sa Vilhan spolu so Stanislavom Talašom a Ferdinandom Milučkým podieľali aj na prezentácii Československa na svetovej výstave v kanadskom Montreale, kde sa podľa ich návrhov realizovali dve stavby – Slovenská koliba a Bratislavská reštaurácia. Obe sa nachádzali na pešej promenáde ostrova Notre Dame, vedľa ďalších zábavných a reštauračných zariadení Kanady, Anglicka, Francúzska a Talianska. „Každý kúsok sa tu získaval ťažko. Stromov aj parkových plôch najmä pre vytvorenie optimálnej klímy v letných mesiacoch potreboval areál omnoho viac...“<sup>43</sup> Dvojpodlažná *Slovenská koliba* mala šesťuholníkový pôdorys a bola zapustená do terénu. Stavba svojim tvaroslovím, sedlovou strechou, i použitými materiálmi odkazovala na tradície slovenského ľudového stavitelstva. Nešlo však o doslovné citácie, ale o predstavenie ich formálnej podstaty prostredníctvom dobových možností a technológií. V polosuteréne, ktorý bol napojený na zásobovanie,

bola umiestnená kancelária československej delegácie, sociálne zariadenia a skladové priestory. Na úrovni pešej zóny sa nachádzalo prízemie s kuchyňou a reštauračnými priestormi, doplnené konzumnou terasou a stánkovým predajom. V interiéri reštaurácie s kapacitou 155 osôb boli prezentované ľudové prvky z oblasti južného, severného a stredného Slovenska. Kachľová pec reprezentovala obec Slovenský Grob, otvorené stredové ohnisko obec Ždiar, tanečné pódium stredný Liptov. „Koliba sa svojou dispozíciou odlišovala od okolitých objektov natoľko, ako to priestor dovoľoval.“<sup>44</sup> Objekt mal kapacitu 155 osôb a jeho konštrukčnú časť z jedľového dreva riešila slovenská firma Drevina, n.p., Turany.

Aj v *Bratislavskej reštaurácii* boli použité prvky ľudového stavitelstva. Základom výtvarnej koncepcie objektu boli výrazné drevené trámy s neutrálnym pohľadom. Jej priestory boli členené na vstupnú sálu, kanceláriu

vedenia, kuchyňu a výdajový pult reštaurácie. Jej priestor určovali dve komunikačné a obslužné pasáže stolovacích jednotiek. „Výtvarné riešenie priestoru je riešené tak, aby vytváralo spolu s architektonicko-priestorovým riešením organickú jednotu a primerane obohatilo priestor o znaky a symboly ľudového umenia a tvaroslovia.“<sup>45</sup> Celej reštaurácii dominoval tzv. veselicový veniec zo štiepaného dreva s bohatou ľudovou dekoráciou z farebných kraslíc, stúh a drobných vtáčikov, pričom toto prepojenie tradície a dobových trendov pôsobilo veľmi príjemne a harmonicky. Lanové závesy a presklená stena priestor presvetľovali, sedací nábytok zo svetlého dreva a čiernym poťahom vytváral spolu s drobným osvetlením nad každým stolom potrebnú dávku intimity. Celkový charakter interiéru spoluvytvárali aj biele drevené reliéfne steny od akademického sochára Vladimíra Kompánka, podlaha s tmavosivým kobercom a strop z drevených dosiek prírodnej tmavej farby.



↑ Pavilón Československa, zahraničný veľtrh v Záhrebe a exteriérový pútač firmy Omnipol, 1960.

← Návrh pavilónu Československa pre veľtrh v Lime, Peru 1960. Koncept „motýľa“ so širokým stredným trupom a asymetrickými krídlami dvoch výstavných hál. Projekt nebol nakoniec realizovaný a expozícia bola nainštalovaná do prenajatých priestorov.

## Publikačná činnosť

Vilhan sa téme výstavníctva venoval dôsledne aj vo svojej publikačnej činnosti. Postrehy a názory o stave najmä domáceho výstavníctva, boli uverejňované samostatne alebo v tematických súboroch niekoľkých autorov v odborných periodikách *Projekt*, *Výtvarný život*, denníku *Smena*. Príspevky mali informačno-edukačný, ale aj kritický charakter. Články ako Účasť slovenských výtvarníkov na zahraničných výstavách (*Výtvarný život*, 1957, č. 2), O súčasných problémoch výstavníckej tvorby (*Projekt*, 1962, č. 4), Po piatej celoslovenskej výstave umeleckého priemyslu (*Projekt*, 1965, č. 11-12), Štúdiá novej galérie

v Bratislave (*Výtvarný život*, 1968, č. 4), alebo O interiéri, výstavníckej tvorbe a designe v architektúre (*Projekt*, 1983, č. 5), však sám považoval iba za akýsi úvod, na ktorý mali nadviazať ďalší odborníci alebo nasledovníci. Zdá sa však, že jeho želanie nebolo podnes celkom naplnené. Napriek nie vždy celkom bohatej fotografickej dokumentácii jednotlivých Vilhanových výstavníckych realizácií je možné s istotou povedať, že šlo o vskutku unikátne projekty, vždy dotiahnuté do dokonalosti. Jednoducho výstava ako spektrum nekonečných možností. A to nielen pre návštevníka – pozorovateľa, aj pre samotného autora. ■

- 1 Každý projekt musel obsahovať aj svoju ideovú časť – scenár, za ktorý zodpovedal organizátor alebo objednávateľ.
- 2 Vilhan, V.: O súčasných problémoch výstavníckej tvorby. In: *Projekt*, roč. 4, 1962, č. 4, s. 4 – 7.
- 3 Vilhan, V.: O Expe 67 – O jeho architektonikom výraze. In: *Projekt*, roč. 9, 1967, č. 7, s. 5.
- 4 Vilhan, ref. 3, s. 7.
- 5 Milučký, F.: Bratislavská reštaurácia. In: *Projekt*, roč. 9, 1967, č. 7, s. 168.

# Ilustrácia vo verejnom priestore



Text Andrej Kolenčík  
Foto archív ASIL

V Mestskej knižnici mesta Piešťany sa 24. – 25. októbra 2014 uskutočnil tretí ročník konferencie PIKTO, ktorú organizuje ASIL – Asociácia ilustrátorov. Po témach *Kniha ako vizuálny celok* a *Ako prichádzajú ilustrátori o ilúzie* prišla na rad *Ilustrácia vo verejnom priestore*.

Ako si mohol prečítať už návštevník webovej stránky PIKTO: „Byť v súčasnosti výtvarníkom vyjadrujúcim svoje nápady a postoje vo verejnom priestore sa žiaľ väčšinou spája s nelegálnou činnosťou. Na tohtoročnej konferencii sa preto budeme venovať otázkam, ako legálne využiť potenciál ulice, interiérov a verejných priestranstiev na ilustratívne riešenia. Prizvaní odborníci z Čiech a Slovenska predstavia tie najlepšie riešenia v oblasti *street artu*, *mural paintingu*, mestských zásahov a interiérových ilustrácií. Na pozitívnych príkladoch ukážeme, že aj v *street art* scéne existujú úspešné a kvalitné komerčné riešenia. Budeme sa rozprávať aj o účinku ilustrácie a estetizácie prostredia na kvalitu života v mestách“. V priebehu dvoch dní v tomto duchu odznelo päť prednášok.

## Čo je ilustrácia vo verejnom priestore? Ako zlepšiť úroveň verejných zásahov? Case studies zo Slovenska a zahraničia

Hneď úvodná prednáška priniesla možno jednu z najzaujímavejších a rozhodne najhorlivejších diskusií. Juraj Ličko, jeden z prvých zakladateľov legálnych zón grafiti, ktorý sám vyrastal a tvoril v období, keď grafiti zažívalo na Slovensku vzostup, odprezentoval sériu fotografií, na ktorých boli zaznamenané prevažne bratislavské legálne zóny grafiti. Predstavil súčasnú situáciu, ale aj problematiku, ktorú si tieto zóny so sebou nesú, či už v kontexte komunikácie s verejnosťou, mestom, ale aj samotnej scény umelcov grafiti. Naproti tomu Zuzana Žúžiová, ktorá v súčasnosti pôsobí ako nezávislá konzultantka pre verejné priestory a v minulosti





pracovala v oblasti priestorového plánovania a dizajnu nielen v USA, ale aj v ďalších mestách po celom svete, ukázala niekoľko rozličných projektov využitia *street artu* v zahraničných verejných priestoroch a na konkrétnych príkladoch ukázala to, ako môže mať dobre použitý *street art* pozitívny vplyv na komunitný život a rozvíjať vzťah k danému miestu. O pozitívnom využití pre turistický ruch ani nehovoriac. Adam Berka, vyštudovaný architekt a zakladateľ kníhkupectva so zameraním na knihy a časopisy o umení, dizajne a architektúre, taktiež predstavil niekoľko úspešných riešení prepojenia dizajnu a verejného priestoru na príkladoch zo zahraničných metropol. Prípady z domáceho prostredia, najmä skúsenosť s naivným a amatérskym pokusom o skráslenie priestoru bratislavskej Hlavnej stanice pôsobili kontrastne, ba až tragikomicky v porovnaní so spomínanými zahraničnými príkladmi. Berka proti tejto samozvanej iniciatíve zakontroval kriticky a na sociálnej sieti založil *Hnutie proti okrášľovaniu Bratislavy*, ktoré následne vyvolalo verejnú diskusiu. Všetky tri témy od prvej trojice *speakrov* priniesli následne živú diskusiu aj medzi účastníkmi konferencie.

### Alternatívne formy marketingu a propagácie v exteriéri

*Street artový* umelec, ilustrátor a grafický dizajnér Peter Trmos predstavil svoje obsiahle portfólio nielen z oblasti *street artu*, kde prevažovali diela z rôznych *street artových* workshopov a sympózií, akým je napríklad aj v Žiline sa konajúci *Street Art Summit*, ktorý organizuje jeho kolega Peter Dlhopolček, ale aj veľkoplošné maľby, ktoré boli zrealizované na objednávku pre konkrétnych ľudí, či podujatia. Trmos občasne spolupracuje aj s *fashion labelmi*, pričom však nejde iba o klasický dizajn tričiek, ale napríklad aj o dizajn tašiek, peňaženiek, šnúrok a podobných artefaktov.

Piatkový program uzatvárali Tomski & Polanski, dvojica ilustrátorov z Čiech, ktorí okrem klasickej ilustrácie robia aj veci s presahom do interiérového dizajnu a animácie. Brand tvorí Lukáš Tomek a Ilona Polanská, ktorí na svojich projektoch už niekoľko rokov úspešne spolupracujú. V rámci svojej prezentácie uviedli príbeh, ktorý stojí za vznikom ich spoločnej značky *Tomski & Polanski* a taktiež to, že pracujú už výhradne iba na projektoch, ktoré ich bavia, a neboja sa odmietnuť aj dobre zaplatenú prácu od veľkého klienta. Tajomstvo ich úspechu spočíva práve v tom, že nerobia iba klasickú ilustráciu, ale pracujú aj na produktovom či interiérovom dizajne, animácii, prípadne sa nebránia ani

účasti na dizajnových trhoch a výstavách, na ktorých osobne predávajú svoje ilustrácie a ostatné výrobky. Na svojich projektoch neraz spolupracujú aj s inými ľuďmi a kľúčovým prvkom je pre nich propagácia a úspech na sociálnych sieťach. Momentálne sa živia výhradne svojou tvorbou a popri práci ilustrátora nemusia vykonávať žiadne iné zamestnanie.

### Rukopis výtvarníka vs. korporátna identita inštitúcie

Sobotňajšiu sériu prednášok otvárali Alica Gurínová a Pek Crew (Tomáš Rybár a Emil Taška). Gurínová porovnala profesionálny život ilustrátora u nás a v Prahe, kde donedávna niekoľko rokov pôsobila. Logickým výsledkom bolo, že čím väčší trh v kreatívnom priemysle, tým väčší dopyt a aj možnosti pre ilustrátora. Taktiež sa podelila o skúsenosti, ktoré ilustrátor môže nadobudnúť, keď pracuje pre veľkého klienta, akým je napríklad svetoznámy výrobca alkoholických nápojov. Okrem tvorby na zákazku predstavila aj svoje ilustrácie, ktoré majú voľnejší charakter, a neboli robené na objednávku. Podobne ako Tomski & Polanski sa momentálne živia výhradne ilustráciou. Naproti tomu členov Pek Crew zatiaľ živia grafický či produktový dizajn a ich značka je pre nich viac radosťou a umeleckým vyjadrením, než komerčnou aktivitou. Napriek tomu aj oni majú za sebou niekoľko realizovaných projektov na objednávku, či už ide o *street*



artové veľkoplošné malby, či vizuálnu identitu medzinárodného festivalu animovaných filmov *Fest Anča*. Pek Crew sa však okrem *street artu* venujú aj ilustrácii, už spomínanému dizajnu, *VJingu* a najnovšie aj tvorbe videoklipov.

### Case studies inštitúcií a interiérov s pozitívnu skúsenosťou

Grafická dizajnérka, ilustrátorka a VJ Michaela Chmelíčková demonštrovala na vlastnej skúsenosti, aké to je, keď na Slovensku človek urobí úspešný a nápaditý projekt, vďaka ktorému si urobí meno (v jej prípade je to interiérový dizajn, pri ktorom používala čiernu lepiacu pásku) a širšia verejnosť si ho na základe toho zaškatuľkuje. Napriek tomu, že riešenie vtedajšieho *pop-up shopu* vzniklo už pred niekoľkými rokmi, chodia jej dodnes ponuky na identickú realizáciu priestorov, čo v sebe nesie na jednej strane pozitíva v podobe záujmu o netradične riešený interiér, na druhej však aj negatíva v podobe (pre ňu) už repetitívnej práce a spomínaného „zaškatuľkovania“. Chmelíčková však predstavila aj iné, novšie práce, ktoré nemajú s lepiacou páskou nič spoločné, a taktiež sa podelila o skúsenosti zo života v Británii, kde pracovala ako dizajnérka a ilustrátorka prevažne ikoniek a symbolov v jednom londýnskom štúdiu.

### Ako osloviť ilustrátora a ako ho prizvať na spoluprácu

Poslednú prednášku PIKTA uzatvárali Viktor Féher, Michal Turkovič a opäť Juraj Ličko. Féher je krstným otcom legalizácie pouličného umenia v košíckom regióne, aj pôvodcom myšlienky a organizátorom projektu *Street Art Communication*, ktorý je jedinečným festivalom a zároveň výstavou obrovských murálnych malieb, nachádzajúcich sa okrem iného na obytných panelových domoch. Za 7 rokov existencie sa podarilo v Košiciach vytvoriť mestskú muralistickú galériu, ktorej autori sú špičkovými menami súčasného svetového muralizmu. Dobrou správou je aj to, že vzťah verejnosti a obyvateľov voči prezentovanej forme umenia sa za dané obdobie pozitívne zmenil a galéria sa stala charakteristickým symbolom tejto oblasti.

Michal Turkovič, známy umelec grafiti a študent maľby na VŠVU, a Juraj Ličko v súčasnosti pripravujú knihu o slovenských sprejoch/výtvarníkoch, ktorí sa vo svojej tvorbe z veľkej časti venujú maľbe v exteriéri. V rámci prednášky odprezentovali časť fotografií z publikácie a bežnému nezainteresovanému divákovi priblížili zákulisie súčasnej slovenskej scény grafiti.

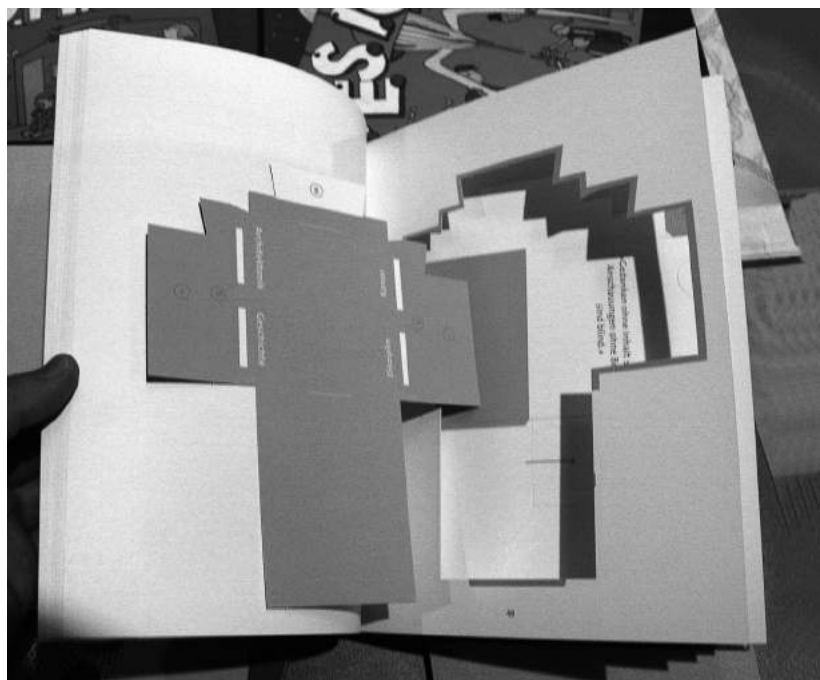
V programe konferencie nechýbal ani praktický workshop pre deti, ktorý lektorsky viedol Marek Cina, a taktiež menšia výstava, kde boli zastúpení prevažne prednášajúci, hosťujúci autori.

Vymieňanie skúsenosti z praxe medzi účastníkmi podujatia bolo prínosné a človek mal možnosť dozvedieť sa množstvo informácií nielen počas prednášok a diskusií, ale aj počas neformálnych prestávok osobne. V hľadisku bolo možné rozpoznať viacerých výtvarníkov, grafických dizajnérov či animátorov, ktorí sa aktívne zapájali do diskusií po každom bloku prednášok. Výsledkom prednášok a diskusií tak bolo niekoľko poznání – a síce, že hranice medzi voľnou a zákazkovou ilustráciou vo verejnom priestore sa pomaly, ale isto stierajú, a že kľúčovým faktorom pri viacerých úspešných projektoch bola spolupráca. Či už spolupráca vo vzťahu ilustrátor – ilustrátor, alebo ilustrátor – iný kreatívec, prípadne ilustrátor – nekreatívec (manažér/agent/klient).

Podujatie bolo vďaka téme a dobre zvoleným hosťom kvalitné, avšak zaslúžilo by si väčší záujem či už odbornej alebo laickej verejnosti. Dúfajme, že budúci ročník prinesie okrem novej témy aj viac ilustráciechtivých záujemcov a väčšiu propagáciu podujatia. Táto platforma si ich totiž určite zaslúži. ■

# Kantova filozofia v 3D zobrazení

Text a foto Pavel Noga



Hanno Depner: Kant in Hand.

Ako máme vizualizovať naše myšlienky? Dokážeme obrazom dostatočne jasne sprostredkovať informáciu čitateľovi, aby jej porozumel tak, ako chceme my a nie skreslene a nepresne? Vieme sa dostatočne vžiť do úlohy používateľa informačného dizajnu, ktorý sme navrhli? Dá sa vytvoriť trojrozmerný model filozofického učenia? Ako môžeme uľahčiť komunikáciu človeku, ktorého mozog číta bežné informácie potrebné ku každodennému životu inak?

Na produkty práce grafického dizajnéra možno samozrejme pozeráť ako na iné diela z oblasti vizuálneho umenia a hodnotiť predovšetkým jeho esteticko-výtvarnú úroveň alebo vycibrený autorský rukopis. Aj v grafickom dizajne vznikajú umelecké artefakty vytvorené pre galerijné inštalácie, ktoré síce ocení väčšinou len niekoľko znalcov a profesionálnych kritikov, ale ich autor potom býva uctievaný rovnako ako akýkoľvek iný vizuálny umelec. Existuje však aj veľké množstvo neokázalých realizácií z oblasti vizuálnej komunikácie, ktoré denne využívajú tisíce ľudí a nikto nepátra po tom, kto je ich autorom. Medzinárodnými letiskami v New Yorku, Washingtone, São Paule alebo Amsterdame neustále prúdia davy cestujúcich a málokto tuší, že svoje lietadlo aj batožinu v obrovskom priestore našiel vďaka kvalitnému informačnému systému, ktorého autorom je holandské štúdio Mijksenaar. Zakladateľ štúdia Paul Mijksenaar 12. decembra 2014 navštívil predvianočnú Varšavu, aby vystúpil na konferencii *Think (in) visual communication*. Defilé svojich úspešných realizácií



Paul Mijksenaar  
Brody Neuenschwander  
Anna Machwic  
Marek Kultys

navigačných systémov letísk, nemocníc, múzeí alebo ulíc miest prerušil vyhlásením, že samotná výtvarno-kreatívna práca je u neho len tou povestnou špičkou ľadovca. A že jej predchádzajú týždne a mesiace nekreatívneho vedeckého výskumu a premýšľania.

A to bolo aj hlavnou náplňou a tematickým zameraním konferencie *Think (in) visual communication*. Predstaviť zaujímavé projekty grafického dizajnu nie ako vrcholy artiestickej remeselnej ekvilibristiky, ale ako zaujímavé dobrodružstvo ľudského rozumu a spôsobu premýšľania.

Brody Neuenschwander je vyhľadávaný americký kaligraf trvalo žijúci v Belgicku. Medzi jeho zákazníkov patria okrem iných belgická vláda, BBC alebo Britská kráľovská pošta. Spolupracoval na niekoľkých filmoch s režisérom Petrom Greenawayom (napríklad *Prosperove knihy*). Neuenschwander sa vo svojej prednáške venoval porovnávaní rôznych svetových kultúr v závislosti od spôsobu ich písania písma. Dokazoval, aký veľký vplyv majú tieto rozdielne spôsoby písania (čínsky, arabský, latinský) na historický rozvoj danej kultúry a ako vďaka rozvoju digitálnej unifikácie dochádza k postupnému strácaniu kultúrnych špecifik. Problematika prístupu k ručnému písaniu je veľmi živá aj v Českej republike, kde už niekoľko rokov dochádza na základných školách k priamej konfrontácii medzi tradičným spôsobom výučby ručného písania vychádzajúceho z klasickej kaligrafie a novozavádzaným písmom Comenia script napodobňujúcim tlačené písmo. So vzdelávaním úzko súvisí aj vydávanie ilustrovaných populárno-náučných kníh. V poslednom čase v Poľsku nastal veľký rozkvet detskej ilustrovanej knihy s touto tematikou. Každoročne sa vydávajú veľmi zaujímavé tituly. Medzi absolútnu špičku súčasných poľských ilustrátorov patria napríklad Aleksandra a Daniel Mizielskí. V rámci prednášky Anny Machwicovej sme sa o tom mohli presvedčiť. Anna Machwic učí v Ateliéri detskej knihy na Akadémii umení v Katoviciach. Už niekoľko rokov je zároveň spoluorganizátorkou študentskej súťaže *Pekne upravená kniha*. Každoročne sa na nej zúčastňujú mladí

ilustrátori z celého Poľska i zahraničia. Laureáti tejto súťaže sa zvyčajne dobre uchytiť aj v profesionálnej praxi. Neobyklú kariéru urobila napríklad Iwona Chmielewska. Dlhodobo sa jej darí vytvárať knihy určené špeciálne pre juhokórejský trh. Niektoré z nich ani nevyšli v poľskej verzii. Vymoženosti súčasných digitálnych technológií umožňujú jednak lepšiu vizualizáciu a porozumenie vedeckých objavov laickou verejnosťou, ako aj spoluprácu vedcov s grafickým dizajnérom, čo často umožní aj urýchlenie bádania. Marek Kultys je multimediálny dizajnér a zároveň aj vedec. Predviedol niekoľko ukážok vizualizácií biotechnologických dejov. V tomto prípade išlo o to, vysvetliť budúcim klientom bioterapeutického štúdia, čo sa s nimi vlastne bude diať a ako sa liečebný zásah u nich prejaví. Akcionárov, ktorí do projektov vložili svoje peniaze, zasa bolo treba presvedčiť, že urobili dobre a investícia sa im čoskoro vráti. Úzka previazanosť s vedou, v tomto prípade s medicínou a informatikou, je potrebná aj v prípade experimentovania so vzájomným pôsobením človeka a počítača. Marcin Wichrowski je dizajnér, ktorý sa intenzívne venuje navrhovaniu používateľských rozhraní počítačov alebo napríklad mobilných telefónov špeciálne projektovaných pre užívateľov s určitou mozgovou dysfunkciou. V rámci varšavskej konferencie sa neuspokojil iba s prednáškou. Pre záujemcov z radov študentov viedol workshop zameraný na tvorbu užívateľského rozhrania (mobilný telefón alebo tablet) a určený pre ľudí postihnutých afáziou – neschopnosťou normálne komunikovať. Išlo pochopiteľne len o hľadanie ideálnej vizuálnej podoby a ergonomickej účelnosti takéhoto rozhrania. Zaujímavosťou workshopu bola aj účasť dvoch ľudí, u ktorých sa afázia prejavovala rôznou intenzitou a študenti – účastníci workshopu mohli svoje práce ihneď konzultovať priamo s tými, komu boli určené. Aj Miguel Neiva dlhodobo pracuje na projekte vizuálnej komunikácie, ktorý má uľahčiť každodenný život ľuďom s určitým postihnutím. V tomto prípade ide o farbosleposť. Na celom svete žije okolo 300 miliónov farboslepých ľudí. Miguel Neiva pre nich vyvíja identifikačný systém farieb (ColorADD).

Každá farba je v jeho poňatí reprezentovaná určitým grafickým symbolom, takže keď si pôjdete trebárs do obchodu kúpiť modré tričko, na jeho štítku vedľa symbolu, ako sa má tričko prať, objavíte aj symbol danej farby. Samozrejme, Neiva má ideálnu predstavu, že by sa symboly učili spolu s písmom všetky deti už na základnej škole, aby ich potom dobre chápali. Miguel Neiva za svoj systém získal už celý rad medzinárodných ocenení. Podarilo sa mu ho v Portugalsku uviesť do praxe a teraz sa o to isté pokúša tiež v iných krajinách celého sveta. Na začiatku bol jednoduchý nápad a teraz Neivu hreje dobrý pocit, že sa mu darí zlepšovať farboslepým ľuďom kvalitu života.

Aj Paul Mijksenaar vďaka svojim veľkým realizáciám v odbore navigačného dizajnu zlepšuje kvalitu života miliónom ľudí po celom svete. Na varšavskej konferencii predstavil tzv. 7 Mijksenaarových „C“, ktoré charakterizujú každý kvalitný a funkčný navigačný systém. Kvalitný systém musí byť: clear (jasný), comprehensive (komplexný), consistent (dôsledný), conspicuous (výrazný), contextually harmonious (jednotlivé zložky musia tvoriť harmonický celok), catchy (chytľavý) a centered on the users (v centre pozornosti musí byť užívateľ). Paul Mijksenaar svoje skúsenosti zhrnul aj v niekoľkých odborných publikáciách – 15 rokov pôsobil ako profesor na Technickej univerzite v Delfte. Na začiatku som spomenul, že na konferencii nebola núdza o zaujímavé dobrodružstvo ľudského rozumu. Asi najväčšou raritou bola stavebnica *Kant in Hand*. Hanno Depner sa zaoberá vizualizáciou filozofie a kniha *Kant in Hand* obsahuje 3D model *Filozofia čistého rozumu*. Záujemca o pochopenie tohto významného filozofického diela prejde náročnou skúškou v podobe strihania, vyrezávania a lepenia. Jednotlivé diely do seba síce „logicky“ zapadajú, ale vzhľadom na minimálnu veľkosť niektorých detailov je pokus o zostavenie modelu pomerne náročný. Priznám sa, že som si nebol istý, či si z nás Hanno Depner pri prezentácii Kantovho diela prostredníctvom interaktívneho modelu nerobí tak trochu žarty. Všetkým odporúčam nájsť si na webe video *Kant in Hand*. Model najprv vyzerá ako

obyčajná papierová škatuľa. Potom z nej Depner začína postupne odklápať niektoré časti, iné zasa vysúvať ako „šuplíčky“ a vrchol korunuje akosi rozprestretou anténou. Na celej veci je príjemné, že sa s úsmevom a záujmom dokážeme niekoľko minút pozerieť na mechanickú hračku v rukách bábkara – filozofa. A nepotrebujeme pritom byť zapojení v sieti internetovej ani elektrickej. Je práve toto budúcnosť vizuálnej komunikácie? Varšavskú konferenciu *Think (in) visual communication* hostilo Vedecké centrum Mikuláša Kopernika, trvala dva dni, vystriedalo sa na nej 16 prednášajúcich (oi, aj Ioana Calen, Peter Gyllan, Timo de Rijk alebo napríklad Oliviero Toscani) a nadväzovala na dva predchádzajúce dni venované workshopom. Hlavnou iniciátorkou a zároveň aj organizátorkou bola Eva Satelecká z varšavskej Akadémie umení spolu s Poľsko-japonským inštitútom informačných technológií, Európskym národným inštitútom pre kultúru a Národným audiovizuálnym inštitútom. Podarilo sa presne to, v čo organizátori dúfali. Priali si, aby sa na konferencii zúčastnili ako diváci nielen profesionálni grafickí dizajnéri, ale aj pedagógovia, ktorí dizajn učia na vysokých školách spolu so svojimi študentmi. Skladba programu jednotlivých prednášok zabezpečila, že sa všetkým účastníkom otvorili nové inšpiračné obzory a že sa rozchádzali domov obohatení o nové impulzy pre svoju prácu alebo štúdium. ■



Marcin Wichrowski  
Miguel Neiva  
Hanno Depner



# List z New Yorku Dizajn: Aký, pre koho, na čo a od koho ?

Text Eduard Toran

V britskom týždenníku *The Economist* z 20. decembra minulého roku na strane 83 uviedli, že aj v Bratislave vznikajú podnikavé vedecké *startupy*, a to v tom istom čase, keď európski politici obmedzujú finančné fondy na vedecké účely pre nepriaznivé hospodárske výsledky.

sa málo venujú otázkam dizajnu. Najmä sa boja riskovať a financovať takýto „vývoj“. Vznikajú a zanikajú rôzne značky, ktoré rozsahom činnosti (nie kvalitou) a z toho vyplývajúcou mierou uplatnenia sa na trhu sú malé a... často aj s krátkou životnosťou. Samozrejme, že sú aj výnimky... (Štefan Klein a jeho lietajúce auto)... Ale na to, aby bol prebudovaný primeraný záujem alebo primeraná odozva, sú to stále malé impulzy.“ Čiže, zdánlivo nič nové pod slnkom, ale v skutočnosti dizajn je odvetvím, kde sa pod vplyvom revolučných vývojov v technológiách, na trhoch a v rýchlo sa vyvíjajúcich požiadavkách moderných ľudí neustále mení vzorec „kto, komu, ako, a prečo“.

Je dobré ozrejmiť si fakty a základné východiská. Od najstarších čias ľudia vytvárali funkčné predmety, ako nádobu, nástroje, zbrane, alebo nábytok, kde tvary (formy) súvisia s použiteľnosťou či výkonnosťou predmetov alebo prostredia. Formy s lepšou účelnosťou sa zaužívali viac. Návyk na ne darvinisticky viedol k vedomému i podvedomému hodnoteniu tvarov, teda k pocitu kvality predmetu podľa jeho výzoru. Tak vznikli estetické kritériá, kde „dobrá vec sa zdala byť aj krásna“ a naopak „krásna vec bola zrejme dobrá“. Voľba navyknutých pozitívnych foriem uspokojovala materiálne i psychologické potreby,

A kde je veda a nová technológia, tam má byť aj dizajn. Jednoducho – dizajn vylepšuje veci. Kombinuje účelnosť objektov či priestorov s dobrým výzorom, čo je značne široká oblasť pôsobenia. Od 19. storočia sa opakovane vynárajú podobné otázky, ale treba rozoznávať špecifické zvláštnosti dané meniacimi sa obdobiami a teritóriami. Prax sa správa pragmaticky, bez ohľadu na zaostávajúce teoretizovanie. Svet vecí vyvíja, vyrába, predáva a v danom momente sa uplatnia najvyhovujúcejšie podmienky existencie dizajnu. Zo Slovenska mi napísali: „... v súčasnosti je na Slovensku situácia, keď sú slovenské firmy v menšine oproti tým so zahraničným kapitálom a zároveň z celoslovenského pohľadu





Elektrický čln s vírivkou.  
Zdroj: hammacher.com

pohľadom aj na tzv. „dekoratívne“ vlastnosti útvarov a ich povrchov. Z voľakedajšej funkčnej šatky potrebnej na uzatvorenie otvoru pri krku v halene vznikla dekoratívna kravata – (anglicky *tie*, čo znamená zviazať) viazanka – dnes nepotrebná na zapnutie košeľ. Revoluční čínski komunisti používali košeľu bez kravaty ako výraz svojej ideológie. V západnej kultúre sa však stala prostriedkom na vyjadrovanie slávnostných príležitostí alebo spoločenského postavenia ľudí.

Objekty dizajnu sa teda stávajú symbolmi statusu. Časopis pre medzinárodné záležitosti *Foreign Affairs* v nedávnom článku o kapitalizme a nerovnosti pripúšťa, že využívaním počítačov a elektronickou globalizáciou sveta sa aj v demokraciách zväčšuje rozdiel v majetnosti a zatriedení ľudí. „Lepšie postavení“ vždy mali náročnejší spôsob života, ale teraz im ide aj o nápadnejšie prejavy sebaaprezentácie. V minulom storočí dizajn prispieval k demokratickým a sociálnym tendenciám (napríklad Bauhaus alebo bratislavská Škola umeleckých remesiel). Dnes musí dizajn uspokojovať aj nároky sponzorov na exkluzívnosť. Napríklad obchod Hammacher a Schlemmer v USA zaobstaráva tovary pre tých „ktorí už majú všetko“. Ak chcete v jazere sedieť vo vode, môžete si za tisíce dolárov zakúpiť čln vybudovaný ako

veľká vaňa, kde viac ľudí môže sedieť vo „vlastnej“ vode. Menej majetní sa môžu posadiť priamo do vody, ale to nie je spoločensky také honosné, ako sedieť vo vlastnej vode v člne. Trochu mi to pripomína dizajn ohrievacieho zariadenia do chladničky: vytvorí teplo miestnosti, čo je to isté, ako mať jedlo v miestnosti bez akýchkoľvek zariadení. Dizajn sa teda musí pružne prispôsobovať aj rôznym vrtochom individuálnych výstrelkov. Podobne ako keď povestný boháč Donald Trump chcel, aby jeho meno bolo viditeľné na verejnosti. Jedna z jeho budov má na priečelí 5 stĺpov, takže na každý stĺp mohli umiestniť jedno písmeno majiteľovho priezviska.

Dizajn zohral svoju úlohu v 19. storočí počas priemyselnej revolúcie, keď rozmach strojnej výroby sprístupnil tovary širšej verejnosti. Obmedzenejšiu spotrebu predtým zabezpečovali remeselníci. A tých, ktorí sa špecializovali viac na dekoratívne vlastnosti výrobkov, považovali za umeleckých remeselníkov. Požiadavka krásy predmetov vyrábaných v priemysle viedla k vzniku tzv. umeleckého priemyslu (William Morris). Estetizujúce snahy vplývali nielen na hospodársku, ale aj politickú oblasť konkrétnej spoločnosti. V rokoch 1832 – 1836 sa dizajnom zapodieval anglický parlament. Jeho členov škrelo, že zatiaľ čo Angličania vyrábajú kvalitnejšie

textilné stroje a látky, Francúzi predávajú svetu viac textílií, lebo majú atraktívnejšie vzorky (po francúzsky *dessin*). Anglický priemyselný magnát a štátnik sir Robert Peel vysvetľoval snemovni, že pomocou malých nákladov investovaných do „zapojenia umenia“ do výrobného procesu môžu získať väčšie finančné zisky pri predaji tovarov. To viedlo k výchove dizajnérov i k zakladaniu umelecko-priemyselných múzeí. Tieto okolnosti platia v podstate dodnes, hoci dnešná civilizácia viac požaduje aj humánne a demokratické črty dizajnu pre zlepšenie života všetkých ľudí.

Čítam v slovenských novinách: „Podľa automobilky bolo (...) úlohou dizajnérov vytvoriť jednu z najvýraznejších limuzín (...) a zlákať tak k značke Škoda zákazníkov vyhľadávajúcich expresívne tvary“. (...) Svojím expresívnym exteriérom (...) pôsobí svalnatým dojmom, je ostro rezaný, suverénny a atraktívnejší než kedykoľvek predtým. Dizajn „so svalnatým dojmom“ je teda atraktívnejší na priťahovanie zákazníkov áut? Dekoratívne epolety na uniformách zväčšovali obrysy akoby svalnatých ramien, čo malo naznačovať nadradenú silu dôstojníkov. Niekedy teda dizajn pomáha vytvárať nové, či riešiť zdánlivé potreby, ktoré ľudia nepotrebujú, čo môžeme sarkasticky prirovnať k „schopnosti predávať chladničky Eskimákom“.



Prynt – mini tlačiareň na tlač fotografií z mobilu.  
Zdroj: androidauthority.com

Môjho prvého zamestnávateľa v USA, amerického dizajnéra a teoretika Georga Nelsona „nezaujímali tvary predmetov, ale tvary myšlienok“. Mňa v dizajne zaujíma prirodzená všestranná tvorivá činnosť ľudí pri vytváraní životného prostredia. Začalo to čítaním funkcionalistickej „biblie“ – knihy architekta Karla Honzík *Tvorba životného slohu: stati o architektúre a užitkovej tvorbe vôbec* (1946). Nie sú to iba školení dizajnéri, ktorí zohrávajú poprednú úlohu v tejto špeciálnej umelecko-priemyselnej tvorivosti. Dizajn ovplyvňujú mnohí: remeselníci, inžinieri, obchodníci či finančníci požadujúci špecifické črty objektov, architekti, konštruktéri, výskumníci, a trebárs robotníci budujúci šalovanie. Počul som od jedného zúčastneného, že pri stavbe známeho oblúkovitého terminálu TWA na letisku Idlewild (1962, dnes JFK) v New Yorku, označovaného ako futuristická fantastická architektúra, fínsky architekt Eero Saarinen mal svoje novátorské koncepty nakreslené na papieri a vypracované v modeloch, ale súradnice prienikov oblúkov neboli špecifikovateľné. To bolo v časoch ručnej kalkulačky a logaritmického pravítka, pred softvéromi ako je AutoCad. Saarinen musel riešenia kriviek dokončovať na stavbe s majstrami, ktorí stavali šalovanie pre betónovanie. Ich zručnosť rozhodovala o výsledkoch foriem a detailov budovy.

To vedie k otázke individuality v dizajnoch, v registrácii autorstva, v uznaniach originality i v odmeňovaní. U maliara je jasné, že namaloval obraz. Nároky na dizajnérov sa prehĺbili. Dnešný dizajnér musí mať široký rozhľad a asociatívne spájať tvorivé myslenie, znalosť technológií so zmyslom pre odhad možností trhu. Americký hospodársko-politický týždenník *Bloomberg Businessweek* definuje úspešného dizajnéra na príklade módnej návrhárky Diany von Fürstenbergovej takto: dizajnéri ako investori a umelci každého druhu, musia byť stroje vyrábajúce nápady. Niektoré budú lepšie než iné, ale milióny skutočne dobrých konceptov zostáva iba v nákresoch, lebo je ťažšie ich komerčne uplatniť. Treba mať obojstranný talent, jednak v tvorivom vymýšľaní a jednak v uplatňovaní dizajnu. Diana použila svoj obchodný postreh na využitie úspešných návrhov na šaty, ktoré sa stali módnymi ikonami, a tak vytvorila svetoznámu módnou firmu. Dvaja 24-roční Francúzi spojili novodobé požiadavky mobilov so zastaranou polaroidovou fotografickou technológiou pod menom *Prynt*: telefón sa zasunie do ich plochého puzdra, ktoré vytlačí farebnú fotografiu okamžite na papieri. Pritom dizajn musí postupovať obozretne: nové nápady možno v spleti súdobých a starších patentov porovnávať s už existujúcimi schémami, a práve na to čakajú špecializovaní

právnicki. V západnom litigantnom svete sa výnosné zárobky získavajú pomocou právnikov a sudcov.

Dizajnérom budú konkurovať aj laici, v priamej úmere s rastúcou prístupnosťou nových technológií. V časopise *Designum* som už dávnejšie písal o obchodoch so surovými keramickými nádobami, taniermi alebo kachličkami: dajú vám farby, predmet si vlastnoručne vydekorujete a vypália vám ho. Skutočnou *DIY* revolúciou sú stále sa zlepšujúce 3D tlačiarňičky, s ktorými si doma alebo v obchode môžete vyrobiť použiteľné trojrozmerné predmety z tvrdého plastického materiálu podľa vlastných dizajnov alebo predlôh. Tým sa zase vyradia mnohí odborníci z dizajnu a iných odborov.

Koho uznávajú dejiny? Spomenutý americký výtvarník George Nelson, môj prvý zamestnávateľ v USA, mal v Museum of Modern Art v New Yorku vystavené „svoje“ Nelsonovo sofa (1963). Ukázalo sa, že niektoré dizajny prisudzované Nelsonovi vytvorili jeho zamestnanci (John Farmer a John Svezia, s ktorými som spolupracoval, George Mulhauser, Irving Harper, Robert Propst, William Renwick, John Pile, Charles Pollack). Nelson tvrdil, že ide o firemné „kredity“, lebo dizajny vznikli v jeho firme a pod jeho vedením. Ale „jeho“ sofa múzeum už nevystavuje.





Nelsonovo sofa, 1963, Museum of Modern Art, New York.

Pri uplatňovaní dizajnu treba chápať vzájomnú spätosť medzi záujmami a správaním sa ľudí, technologickými a trhovými možnosťami daného obdobia, ktorých urýchľujúci sa vývoj ovplyvňuje prudké zmeny v spôsoboch života. To vysvetľuje aj obľúbenosť grafického umenia čínskych politických plagátov pred desiatkami rokov. Ich výrazne červená farebnosť prinášala oživenie do fádnych dedinských prostredí, kde ich používali aj ako výzdobu bytov, lebo náhodou – a zadarmo – ich papier na stene bol dobrou tepelnou a zvukovou izoláciou.

V Metropolitan Museum of Art v New Yorku, kde pracujem, som stretol mladú čínsku návštevníčku, ktorá držala v ruke akúsi módnú dizajnovú vidlicovú tyč. Jej účel mi nebol hneď jasný, ale ako prvý žartovný nezmysel mi napadlo, že s tou tyčou môže zvesiť obrazy zo steny a lepšie si ich pozrieť – čo by v múzeu pochopiteľne nešlo. Vytiahla mobilný telefón – ďalšie atraktívne dekoratívne pole dizajnu, ktoré priblížilo miniatúrnejšie technické zariadenia širšiemu okruhu konzumentov, v snahe zapáčiť sa aj deťom v kolískach. Upevnila telefón do vidlice, natiahla ruku, aby ho vzdialila od seba. Išlo o autoportrét – *selfie*, zobrazenie, ktoré sa vystaví na sociálnych sieťach internetu, takže ho „svet môže vidieť“ a dievčina snáď takto lepšie nájde manžela. Stalo sa to populárne vďaka

dizajnu, ktorý z technických prístrojov fádnej farby urobil módne doplnky, prístupné chudobným deťom v zostalých krajinách, ako aj politickým elitám. Škandál so *selfie* sa udial pri pohrebe Nelsona Mandelu v roku 2013: americký prezident Barack Obama sa vyfotografoval s dánskou predsedníčkou vlády Helle Thorning Schmidt. Lyžiarske *selfie* video vyžaduje malú GPS (Global Positioning System) vysielačku pripevnenú k telu a lietajúci štvorvrťový dron s kamerou a GPS, ktorý bude presne sledovať lyžiara pri zjazde.

Dizajn a cenová dostupnosť novodobých zariadení umožňovali nové spoločenské situácie, na čo vždy poukazoval spomenutý týždenník *Bloomberg Businessweek*, oslavujúci koncom minulého roka svoje 85. výročie prehliadkou vynálezov a inovácií od 1929 – od roku veľkého krachu na burze a svetovej hospodárskej krízy. Typicky, *Bloomberg Businessweek* si všíma, že dnes dizajn pánskej košele dovoľuje zhotovenie za 1 116 sekúnd, kde je golier tvarovaný tak, aby sa dal pripevniť za 23 sekúnd – podobne ako automobilový pretekár, ktorý do zákruty plánuje ísť rýchlosťou 127 km/h, lebo ak pôjde 128 km/h vyletí z dráhy, a pri 126 km/h zaostane. Ford spriemyselnil výrobu automobilov: navrhovanie spojil s časomeraním. Inžinier F. W. Taylor so stopkami študoval pohyby rúk robotníkov, čo sa vyvinulo do ergonómie

pracovísk. Pochopenie úloh dizajnu a ich súvislosti s hospodárskymi zmenami viedlo *Bloomberg Businessweek* k organizovaniu seminárov dizajnu v San Franciscu. Čiže, záujem vedie od obchodných záležitostí k dizajnu.

Postavenie dizajnu v rámci umeleckých disciplín zdôraznila aj Vilčekova nadácia v USA, ktorá udeľuje ceny imigrantom za prínosy v americkej medicíne a vo výtvarnom umení. V roku 2014 nadácia ocenila dizajn Neri Oxmanovej a prisľubila v tvorbe Yasaman Hashemianovej, Mansoura Ourasana a Quiliana Rianoa.

Náš článok začal aj končí zmienkou o Bratislave. Zakladatelia a sponzori Vilčekovej nadácie sú manželia, lekár Ján Vilček a kunsthistorička Marica Vilčeková, bývalí Bratislavčania. Z výsledkov vedeckej práce a s porozumením pre výtvarné umenia podporujú imigrantov, ktorí prispievajú k ďalšiemu rozvoju medicíny a umení v Amerike.

Staronový poznatok: voľakedy bolo umením vytvárať diela a jednoduché ich predat'. Dnes vytvárať predmety je jednoduché, ale predat' ich je umením. Je povzbudzujúce, že pomocou inštitúcií rôzneho hospodárskeho a kultúrneho zamerania sa problematika dizajnu predkladá a pripomína verejnosti. Sem patrí aj nové Slovenské múzeum dizajnu v Bratislave. ■

# Summary



## Svetozár Mydlo Died From Obituary by Ľubomír Longauer

**Text by Ľubomír Longauer**

On Saturday November 29, 2014 academic painter Svetozár Mydlo passed away at age 66. The news spread very quickly around the many friends and other people who knew him. The well-known illustrator, long-time art editor of the *Mladé letá* publishing house, author of the *Radošinské naivné divadlo* visual style, graphic designer, typographer and in the first place painter was not unfamiliar to the people keen on culture and the experts active in the branch in Slovakia.

He was awarded many prizes while active – one of them was the *Ludovít Fulla* prize awarded to him in the category of works for children in the competition for the most beautiful Slovak book of 1996. Just another prize that he was awarded by the Humor Academy for his continuous contribution to visual humor in 2012 was the *Zlatý gunár* special prize. He was known abroad, too and as early as 1981 there was his portrait published in the world renowned Japanese graphic magazine *Idea*, his works were exhibited at the Bratislava Biennial of illustrations and at the Brno, Bologna and Leipzig and other biennials of applied graphics.

He was born on July 10, 1948 at Ružomberok. There he also attended elementary school as well as primary art school. In the period from 1963 to 1967 he studied at the Window Dressing Department of the High School of Decorative Arts. In the period from 1967 to 1973 he studied at the Academy of Visual Arts and was then taught by professors *Dezider Milly* and *Peter Matejka*. He worked as art editor at the *Mladé letá* publishing house from 1975 until retired.

He dealt with illustrations for books and magazines, produced works within all of the graphic design disciplines and was even active

in the area of architecture - his decoration of the *Piešťany* library is a well-known work. From when he was a student he cooperated with *Stanislav Štefka*, produced hand-made posters for the *Radošiná* theatre which could not be printed as there were no funds. Later he became author of their visual style.

Younger generations of Slovak readers still remember dozens of books for children with his illustrations. He produced drawings for the *Slniečko* magazine and Sunday supplement of the *Pravda* daily. He worked for many Slovak publishing houses, such as *Mladé letá*, *Slovenský spisovateľ*, *Smena*, *Tatran* and *Pravda*. He even produced book jackets for professional literature of the *Alfa* publishing house. He also designed record sleeves for Opus and later also designed sleeves for compact discs. The exact number of his book jackets and illustrations is not known, but roughly it exceeded 2 000.

## Is Critical Detachment a Part of the Game in Design?

**Text by Zdeno Kolesár**

*Is critical approach important within the context of contemporary designer practice? If this is just the case, why then? Is a graphic designer to critically assess the contents communicated? Is a graphic designer responsible for the contents communicated? If this is the case, why then? That was the very first three questions out of 13 posed by Katarína Lukáčová, curator of the “Designer – Critic – Editor – Commentator” exhibition to former and present teachers of the Department of Visual Communication at the Academy of Visual Arts. Those somehow suggestively formulated questions were answered positively by most of the respondents who thus confirmed the meaningfulness of that exhibition project. Besides the dilemma whether a graphic designer is to critically assess the contents of his outputs the scheme*



also highlighted other questions concerning the meaning and the role of contemporary graphic design, teaching the subject or the relation between teaching design and its practical application.

Even though in the very beginning no retrospective was implied at all, the exhibition also included a historical dimension as the fifteen years that independent Department of Visual Communication of the Bratislava Academy of Visual Arts was in existence were then commemorated (until 2008 the unit operated as Department of Graphic Design ). The history of teaching graphic design there is however much longer.

Just another dimension of the exhibition – that is to say analytical and explorative aspect as to the critical potential of contemporary graphic design - appeared to be far more important than the “anniversary” dimension of the exhibition open from December 18, 2014 to January 25, 2015 at the *Satelit* exhibition and information facility of the *Slovak Design Center* situated at the *Hurban* barracks.

## Textile as Medium of Today Interview with Adriena Pekárová

**Text by** *Lubica Pavlovičová*

In November 2014 the *Úmiky a návraty textilnej tvorby* (Escapes and Returns of Textile Works) exhibition was under the auspices of the TXT association held at the *Satelit* Design Gallery of Bratislava. As no similar project was held in Slovakia for several years now, we tried to assess the event in the interview with the curator of the exhibition *Adriena Pekárová*.

You have expressed yourself in the catalogue reflecting on the idea that there may be time to define textile works anew. Let me ask you in the beginning how you perceive them. Could you also describe them briefly?

It is very difficult to answer your questions briefly. We may in this regard start from the area of textile works understood classically – the works made of textile fibers, carpet, tapestry, fabric, clothes, three-dimensional object... *i.e.* artefacts of free art, design, applied art including substantial art element. Visual means of those works include fiber, thread, miscellaneous textile materials, while the instruments to shape them are textile techniques. In the seventies and the eighties of the last century often referred to and labeled as “the golden years” of the textile art, the issue was investigating the capabilities of textile fiber. The development was bound for experiment, search for new options and exploration of what was “behind the textile”. New technologies and materials, easing rules and mixing genres, means and manners of processing freely characterize the present situation. Miscellany of materials and techniques is rich, offers wide possibilities of how to shape the works and is a source of diverse processes and expressions. It is evident that textile, clothes, textile process and symbolism of textile are attractive means of expression and are markedly represented in the practical realization of contemporary visual arts. A certain role is also surely played by the specifics of textile – it is the medium carrying emotional strength and suggestiveness. Textiles in close contact with human body, accompanies people from the birth to death, the symbolism of its roles is visible and strong in life. This may also be the reason why textile art and textile works are generally accepted with greater understanding than other fields of free art works.



## Example of Interconnection between Studies and Practice: Library of the Goethe Institute of Bratislava

**Text by** *Jana Oravcová*

The *Industrial dizajn* studio of the Bratislava Academy of Visual Arts headed from the very establishment by *Ferdinand Chrenka* is one of the examples of inter connection between university studies of future artists and practice. Linking theory and practice – the issue not solved until now – discussed on the ground of educational institutions endlessly - does not only have a long term tradition in the studio, but there are also tangible results available. Nearly every term the students solve designer assignments resulting from specific needs of various companies. The fact that the cooperation with the studios enriching and beneficial for both parties is proven by the successful projects realized in cooperation with ELECTROLUX, TON, TULI, SWN MORAVIA, CULCHARGE, FUN TIME, PALMA, RONA, POLYTRADE, KODRETA, SANDRIK-BERNDORF *etc.* Even though that collective projects providing team solutions are prioritized at the studio, independent designs of individual students were exceptional: let us just mention from them all the prize-winning design of an appliance of the future - *Portable Spot Cleanery* by *Adrian Mankovecký* presented in the *Electrolux Design Lab* competition or the interior lamp *Indi+* by *Matúš Opálka* for *Halla, a. s.* (joint stock company) that he was awarded *Red Dot Award* for. *Vlasta Kubusová* and *Jakub Jarcovják* were awarded prizes in the *Cena profesora Jindřicha Halabalu* (Prize of Professor Jindřich Halabala) competition. The prizes were awarded for design of *Splita* chair for TON and for design of table for SWN MORAVIA, respectively. Our attention was captured by the last two term assignments.



The students worked on design of furniture for the library and the adjacent premises of the *Goethe Institute of Bratislava*. Besides, they also worked on the individual solution of design of future product appearance – external battery *CulCharge* (the so-called power bank) – which may be attached to a key or put in a pocket and used at an opportune moment to charge a mobile telephone without using an electric socket.

## Lucia Gašparovičová and Marcel Benčík COLLECT

**Text by** *Eliška Mazalanová*

...this is the title of joint exhibition project of the two partners held at the *Považská galéria umenia* (the Považie Region Art Gallery) at the turn of the year. Even though the cooperation was the primary motivation of the exhibition and its method as seen from the point of view of creating its concept shaped jointly by the authors and the curator *Mira Sikorová-Putišová*, it was not its principal topic anyway. That was not the case despite the fact that the examples of their cooperation within the framework of certain independent projects of theirs could still be found. Collecting that they both deal with doing so in their individual ways became to the contrary the primary construction of that first joint project of theirs. Graphic designer *Marcel Benčík* does so as a really passionate hobby collector, while his colleague *Lucia Gašparovičová* does so as an artist – jeweler whose conceptually oriented works also partially reflect on those issues. The two authors interested in collecting thus provided an attractive thematic frame work of the exhibition, communicative first plan that one could easily become absorbed in and let himself entertain in a way not complicated at all. Several objects by *Lucia Gašparovičová* produced just a few years ago and prints by *Marcel Benčík* produced for the very exhibition processing and systemizing his various collections met at the event. The interest that they share however provided means and the



starting point to develop the second plan, namely to elaborate jointly on their own works which specialize in the areas and topics considerably different, but which at the same time have similar moments. The exhibition after all mainly focused on the communication of two authors and on creation of their mutual dialogue, on searching and finding points of contact in their works. Their joint presentation thus got closer to the authorial three-dimensional installation within which specified place and "position" was available to each of the two authors.

## Tibor Uhrín – Cross-Section

**Text by Erika Trnková**

I have learnt from *Tibor Uhrín* about his exhibition organized at the *Rimavská Sobota* Town Gallery quite a long time before the event even started and I was pretty much looking forward to it. As an artist who has no theoretical fine art education I am pleased to approach the text as a closer glance at the hottest works of my former teacher, a good friend of mine and in the first place a very sensitive, gifted and technically skillful, witty and inventive designer, quite an exceptional figure in our milieu. The very title of the exhibition- *Cross-Section* – created by the curator of the exhibition – implies an imaginary cross-section across Tibor's works perpendicular to the axis of his works formed and defined by the sensitive combination of traditions and modernity, technological perfection and true characters of the materials used, inspiration drawn from the nature and ever-increasing mass character and surpluses of civilization. He effortlessly draws inspiration from the period that we now live in, but he does not, however, leave out the strength of the nature and the rules that formed our presence either. The playfulness and the ability to involve a viewer or a consumer in his game represent special feature of *Tibor's* works and nature. This is how I came to know him, too. He was also teaching us to think. And not just about our works.

## Three Questions – Lucy and Jorge Orta

**Text by Adriena Pekárová**

I consider the works produced by *Lucy and Jorge Orta*, husband and wife and visual artists, as one of the best examples of collaboration of design and art. I realized this *vis-à-vis* their installation *Nexus Architecture* displayed at the Museum of Modern Art of Hangzhou, China in October 2013. The structure created by joining coveralls made of Chinese silk brocades which suggestively evoked crowd of human beings invited us to be more aware of the meaning of community, communication, cooperation and cohesion of social ties. The urge is extremely strong in the place where, regardless of where you go, you feel and grasp the very essence of the term nation of many millions. The installation consisted of multiple group of working over all sinter connected by a system of zip fasteners and "tunnels" – a kind of common sleeves leading from one member of the community to another – which straightforwardly materialize the term social bond. The overalls have androgynous form, it is a uniform without marks to enable understand the social status of its user. It emphasizes the idea of equality of individuals, the idea of society, a sort of "social body", not the individuality of an individual human being. You can better realize that important aspect of civilization regardless of where you go in China, a nation of many millions and thus multiple "crowd" of colorful silk overalls displayed in the exhibition hall of the museum was frostily real.

## Portrait: Pierre di Sciullo, Adventurer (Un)Skillful Writing

**Text by Sonia de Puineuf**

*Pierre di Sciullo* ranks in France among unique personalities in the field of graphic design. A son of painter, a self-learner in the area of typography and a long-term publisher of the remarkable *Qui? Résiste publication* (Who? Resist) which has been serving as the platform of his own experimental graphic works from the very beginning of his career, irritates the supporters of traditions.

"The pupil is clever, but unskillful in writing" – this is the note of *Pierre di Sciullo's* teacher that she made in his first class and that he keeps in his personal archives... Well, who could just guess that it will be just scripts to become his fated love. *Pierre di Sciullo* is evidently placed outside logics of any system. As early as the last years of his grammar school studies he became a consistent truant as he thought that more could be learnt drawing classical (oriental) statues at Louvre than listening to his boring teachers. Once he miraculously passed his school-leaving examinations (in conflict with the rational rules of the system!) *Pierre di Sciullo* enrolled at the second attempt at *Olivier de Sers*, the renowned Paris school, and decided to leave after just a few weeks. By that time *Pierre di Sciullo* has (at the age of 20) perhaps read complete works by *Tristan Tzara* already. Names of *Kurt Schwitters* and *Théo van Doesburg* were well known to him. He still claims that once he finds himself close to their works, it just feels well. Even though his career covers the eighties and the nineties of the last century, he still views the works of his contemporaries as something quite alien to him, just like he were producing his works on another planet. Even though he personally knew the *Grapus* participants and other important graphic artists that he kept friendly contacts with, yet he searched for impulses outside the system.



One of his first fonts *Minima*, a geometrically built script obviously inspired by the pioneer alphabet project of *van Doesburg* dating back to 1919. *Van Doesburg* propagated simplification of script to get a square form which was a requirement influenced by *Mondrian* and for example *László Moholy-Nagy* criticized him for that approach of his. *Minima* was however script bent to the restriction provided by the form of pixels (*Pierre di Sciullo* worked with *Fontastic* as software). Interpretation of *van Doesburg*'s alphabet was then a suitable solution.

*Pierre di Sciullo* used Mini main three-color combination (including of course primary colors!) in his first public art work ordered – inscription on the building of Faculty of Health, Medicine and Human Biology of *Bobigny* (nearby Paris) in 1997.

## Friedrich Weinwurm – Architect Who Wished to Change the World for the Better

Interview with **Henrieta Moravčíková**  
Text by **Lubica Pavlovičová**

Works by *Friedrich Weinwurm* who along with *Dušan Jurkovič* and *Emil Belluš* ranks among the greatest figures of the Slovak architecture of the 20<sup>th</sup> century were not until now completely compiled. How much time did you spend working on the topic? And what was in the very beginning?

It was 1998 that I have, however not continuously, been dealing with the research of works and life of architect *Weinwurm* from. It is necessary to say that in late nineties I and *Matúš Dulla* started working on the concept of monograph *Architecture of the 20th century in Slovakia*. I was *inter alia* assigned to work on the chapter which was later entitled *Purist Factuality of Friedrich Weinwurm*. This is just the very chapter which became my first consistent message on that topic.

You depict *Weinwurm* as a Jewish leftist intellectual who was throughout his life inclined to the German cultural environment. He received no state orders and yet *Weinwurm/Vécsei* studio left in Slovakia works remarkable in terms of both quality and quantity. What were *Weinwurm*'s builders like or how do you explain his success?

What *Weinwurm* brought to Slovakia was a completely new approach of architectonic works based on the idea of functionality and its true reflection in architectonic form. This was in the environment of conservative country that Slovakia was at the time an indeed revolutionary attitude. Functionalistic architecture started to emerge in Slovakia as late as second half of the twenties of the last century. At that time *Weinwurm* had a stable clientele consisting of Jewish physicians, lawyers, financiers or businessmen from *Žilina* and *Bratislava*. It is difficult to say now what was more important to them in selecting architect, whether it was the usefulness, constructional and technological innovativeness of architecture which was formally simple or efforts to manifest their own modernity through that kind of architecture or even whether it was their conviction of lower financial demands of modern architecture. His personal charm, orientation and ability to convince his client of the advantages of modern architecture undoubtedly influenced the prosperity of the office run by *Weinwurm* together with architect *Ignác Vécsei* starting from 1925. At the time that agreements among gentlemen were concluded in cafés and an architect's good name was mainly spread by word of mouth, just those personal qualities formed an essential part of the equipment of each successful author.

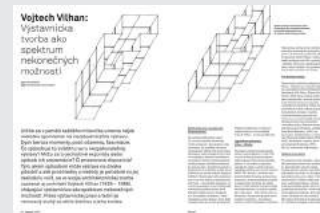


## Fashion and Textiles in the Collections of the Slovak Design Museum

Text by **Zuzana Šidliková**

The establishment of the Slovak Design Museum (SDM) in 2014 does within the context of other domestic, but also foreign institutions naturally raise some questions concerning building a fashion and textile collection. The structure of the collection is influenced by the acquisition policy of other Slovak museums, but also by the economic limits and the general availability of individual textile artefacts (and of course their condition). The priority areas of the acquisition activities of the SDM lie in the field of Czechoslovak (or Czech and Slovak) production of the 20<sup>th</sup> century until present as well as in the area of the specific examples of foreign production which are, however, to be interconnected with the domestic environment. As the name of the institution implies, the principal area of interest is design *i.e.* production of functional applied items. We will therefore, in connection with the collection of textiles, be mainly interested in the fields of clothing and housing *i.e.* the textiles immediately interconnected with everyday life of people, their working or leisure activities.

The top designer products will naturally attract us from among the products selected, but the risk of the period taste – which is changing – needs however in this case to be highlighted. Just another important fact to be taken into account in the field of clothing production is also the phenomenon of home sewing which was fundamental in certain periods of time. We may come across a work produced by a home tailor which is of extraordinary quality and which complies with the-then fashion trends or may be characterized by innovative procedures. We need to remind that this is just the reason why the collection is also open to works by anonymous tailors. It is impossible to come across “home-made” or non-professionalized production as a part of collection



covering other areas of applied art or design. There is just another special acquisition requirement appearing in case of collection of clothes. As clothes form a strong social indicator, the museums also accept clothes from inheritance of important personalities to be included in their collections. In so doing they retrieve their taste, social class and life style...

The collection should besides clothes, accessories (shoes, handbags, scarves, caps...) also include documentation on the clothing production – drawings, sampler and fashion or documentary photographs. This in case of textile design concerns soft furnishings, samples of textile piece goods *etc.*

## Vojtech Vilhan Exhibition Work-Specter of Endless Opportunities

Text by **Livia Pemčáková**

Each art fan can surely find memories of an unforgettable exhibition. The breath-taking moments, feelings of enchantment and fascination... What makes you feel the extraordinary aura of an once-in-a-lifetime exhibition? Is this a matter of the individual exhibits or the way that they are presented? Does the space disposition have a role to play? How an exhibition may affect a viewer and what means and methods need to be selected to realize such exhibition – these are the topics that architect *Vojtech Vilhan* (1926 – 1988) dealt with in his architectonic works. *Vilhan* understood exhibition organization and management as a specter of endless opportunities. It is just the exhibition organization and management in terms of practical implementation and theoretical knowledge that the second of the series of articles on his works covers. In early fifties of the twentieth century works necessary for the exhibition organization and management and the activities connected enjoyed renaissance. The new state ideology and the efforts to promote the booming after-war domestic economy and industry were behind the rapid development of exhibitions.



Older exhibition halls were gradually being replaced by the halls with more modern concepts and there were new exhibition premises built in regional cities which followed up with the older tradition of domestic fairs. Works as connected with exhibitions at the time represented one of the most intensive Czecho-Slovak cooperation projects. This in practice meant that in re-installation of a Prague exhibition in Bratislava the team of Czech authors was also supplemented with Slovak architects. This is how the first working groups were coming into existence. Those working teams also cooperated on other projects. A team of the kind or rather just a pair were two architects - Vojtech Vilhan and Ferdinand Milučký.

## Illustration in the Public Space PIKTO14

Text by Andrej Kolenčík

Third year of the PIKTO conference organized by ASIL – Association of illustrators was held at the Piešťany town library from October 24. to October 25, 2014. Topics "Book as a Visual Unit" and "How Illustrators Lose Their Illusions" were followed by „Illustration in the Public Space“. Anyone visiting the PIKTO web site could learn that: "Being nowadays a visual artist expressing his ideas and attitudes in the public space is unfortunately mostly connected with illegal activity. This year we will therefore deal with how the potential of streets, interiors and public space may legally be used for illustrative solutions. The experts from the Czech Republic and Slovakia will present the best solutions in the field of *street art*, *mural painting*, municipal interventions and interior illustrations. Positive examples will be used to demonstrate that even *street art* scene offers successful and high-quality commercial solutions. We will discuss the effects of illustration and aesthetization of the environment on the quality of life in cities". There were five lectures in two days in that spirit. The very first lecture brought perhaps one of the most interesting and certainly one of the most ardent discussions. *Juraj Ličko*, one of the first founders of *graffiti* legal zones, who was himself growing up and produc-

ing his works in the period of *graffiti* boom in Slovakia, presented a series of photographs mostly recording *graffiti* legal zones of Bratislava. He outlined the contemporary situation, but also the issues connected with those zones, either within the context of communication with the public and the city, but within the context of the very scene of the graffiti artists.

## Kant's Philosophy in 3D

Text by Pavel Noga

How to visualize our thoughts? Can image get information over to a reader in a way clear enough so that he understands such information the way that we want him to i.e. not biased and vague? Can we identify ourselves sufficiently with a user of information design that we have devised? Is it possible to create a three-dimensional model of philosophical teachings? How can we otherwise facilitate communication of a person whose brain perceives ordinary information necessary for everyday life? The products of work of graphic designer may of course be also regarded as other works in the field of visual art and their aesthetic and visual level or refined author's penmanship may in the first place be assessed. There are art artefacts coming into existence in the area of graphic design and with the purpose of installation at galleries, too. Such art artefacts coming into existence in the area of graphic design are mostly appreciated by several connoisseurs and professional critics only, but the author is then revered just like any other visual artist. There are however many modest realizations in the field of visual communication used every day by thousands of people, but no one is even trying to find out who is the author. Crowds of passengers constantly stream through international airports of New York, Washington, São Paulo or Amsterdam, but hardly anybody has an idea that he could find his aircraft and baggage in that vast space thanks to the high-quality information system created by the Dutch studio Mijksenaar. In December 12, 2014 the founder of the studio - *Paul Mijksenaar* - visited pre-Christmas Warsaw to speak at the *Think (in) visual communication* conference.

## Design: What, for Whom, What for and by Whom?

Letter from New York  
Text by Eduard Toran

*The Economist*, the British weekly, stated on page 83 of their issue of December 20, 2014, that while European politicians decrease funds available to scientists due to unfavorable economic results, there are scientific startups coming into existence in Bratislava.

And where there is science and new technology, there should also be design, too. Design basically improves things. It combines purposefulness of the objects or the premises with attractive appearance and this is quite a wide scope of application. Starting from the 19<sup>th</sup> century there were similar questions repeatedly emerging, but the specific peculiarities resulting from changing periods and territories need to be identified. Regardless of theorizing off target, practice proceeds pragmatically. The world develops, produces and sells things and at the given moment the most convenient conditions of existence of design apply. A letter from Slovakia states as follows: "... the Slovak domestic companies are at present in the minority to those with foreign capital and besides they do not nationwide pay enough attention to the issues of design. They are chiefly afraid to fund such "development". Various brands come into existence and cease to exist. Due to the scope of their operation (not the lack of quality) and the market share connected they are just minor and often short-lived. There are of course exceptions... (*Štefan Klein* and his flying car)... These are still weak impulses to arouse adequate interest or adequate response." In other words there is nothing new under the sun, but as a matter of fact design is a branch that the pattern "who, to whom, how and why" is constantly being changed in under the influence of revolutionary developments in technology, in the markets and rapidly developing requirements of the modern people.

p



n

d

Časopis **designum**  
vychádza 4x ročne  
aj v roku 2015.  
Nezabudli ste si  
ho predplatiť?

# designum

časopis o dizajne / design magazine  
vychádza 4-krát ročne / a quarterly  
číslo / number 01  
rok / year 2015  
ročník / volume XXI  
cena / price 3,40 €



#### vydáva / published by

Slovenské centrum dizajnu /  
Slovak Design Centre  
Jakubovo nám. 12, 814 99 Bratislava  
Slovak Republic  
IČO 00 699 993  
tel.: + 421 2 204 77 319  
scd@scd.sk  
www.scd.sk

#### dátum vydania / date of publishing

marec 2015

#### vedúca redaktorka / editor in chief

Lubica Pavlovičová  
lubica.pavlovicova@scd.sk

#### zodpovedná redaktorka / executive and contributing editor

Jana Oravcová  
jana.oravcova@scd.sk

#### jazyková redakcia / proof reader

Jitka Madarásová

#### jazykový preklad / translation

Rastislav Majorský

#### marketing

marketing@scd.sk

#### redakčný kruh / editorial

cooperators  
Ján M. Bahna, Palo Bálík,  
Sabína Jankovičová,  
Sylvia Jokelová, Zdeno Kolesár,  
Sonia de Puineuf, Martin Struss

#### grafická úprava, zalomenie / graphic design and layout

Matúš Lelovský  
Juraj Blaško

#### písmo / typeface

Akkurat (www.lineto.com)  
Comenia Serif (www.stormtype.com)

#### obálka / cover

Svetozár Mydlo: Abeceda  
papier / paper: Rives Tweed

#### papier / paper

Cyclus Print

#### tlač / printing

FO ART s.r.o., Bratislava

#### predplatné a inzercia / subscription

SCD – Designum, Jakubovo nám. 12  
P.O. BOX 131, 814 99 Bratislava  
Slovak Republic  
tel.: +421 2 204 77 318  
fax: +421 2 204 77 310  
marketing@scd.sk  
designum@scd.sk

#### voľný predaj

v stánkoch distribučnej  
spoločnosti Mediaprint Kapa  
**v kníhkupectvách a galériách  
v Bratislave**

Satelit SCD, Artforum, Knižnica  
SCD, Galéria Medium, SNG  
Bratislava, Martinus

#### **v kníhkupectvách a galériách mimo Bratislavy**

Artforum v Žiline, Košiciach a Trnave

#### distribúcia / distribution

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

Redakcia nezodpovedá  
za obsah inzerátov.

Preberanie materiálov je možné len  
s písomným povolením vydavateľa.  
Jednotlivé články vyjadrujú názory  
autorov a nemusia byť vždy totožné so  
stanoviskom vydavateľa a redakcie.

Pri používaní obrázkov vydavateľ  
rešpektuje práva dotknutých  
osôb. V prípade, že neúmyselne  
dôjde k omylu pri ich identifikácii,  
uvítame dodatočné informácie  
o majiteľoch autorských práv.

Vopred nevyžiadané príspevky  
redakcia nevracia.

#### © copyright:

SCD, ISSN 1335-034x  
Registované MK SR č.2941/09

#### sídlo redakcie/headquarter:

SCD – Designum  
Jakubovo nám. 12  
814 99 Bratislava  
Slovak Republic  
tel.: + 421 2 204 77 319  
fax: + 421 2 204 77 310  
scd@scd.sk  
www.scd.sk