

01 obsah designum³2010

časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 03 rok / year: 2010

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

AKTUÁLNE

- dizajnéri

02 profil
Boris Grell
Tamara Buzyn Lesná

07 projekt
**Reduce, reuse, recycle...
re:Something**
Lubica Pedersen

- udalosti

10 hračka
**Čas na hračku - výstava
v Bologni a Satelite**
Adriena Pekárová

16 hračka
Hra + drevo
Silvia Klimáčková

22 hračka
**Libuše Niklová
- 200 dm³ dychu**
Marie Míčová

26 hračka
**Hračky a hry detí
socializmu**
Nada Kančevová

32 hračka
Hravý odkaz z Bogoty
Zuzana Šidlíková

36 hračka
**Po stopách dizajnu
v Thajsku**
Ivana Lenčáková

40 hračka
NightCity
Dávid Jablonovský

41 udalosť
1. máj v Cvernovke
Zuzana Šidlíková

44 výstava
**Fórum dizajnu 2010
- Textil a dezén v interiéri**
redakcia

50 udalosť
**Medzi salónom
a obývačkou: 49. ročník
veltrhu nábytku v Miláne**
Zdeno Kolesár

RETROSPEKTÍVNE

- história

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

TEORETICKY A PRAKTICKY

- teória

69
**Husákovovo pieskovisko
a detská izba**
Milan Salák

- infobox

76
Infobox
redakcia

82
Summary
preklad Matej Gyárfáš

88
Tiráž

Boris Grell



Das Auto.



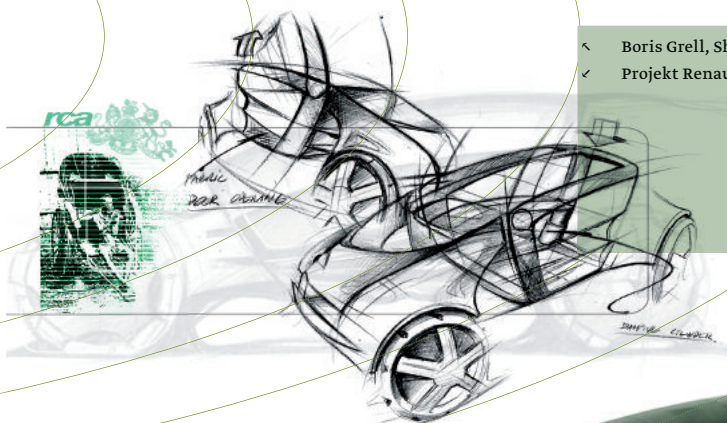
Je automobilovým dizajnérom a už ôsmy rok pracuje pre firmu Volkswagen ako team leader 14-členného dizajnerskeho tímu. Bakalársky titul získal na VŠVU na oddelení transport dizajnu. Magisterské štúdium úspešne ukončil na prestížnej londýnskej škole Royal College of Art. Už ako jedenásťročný vedel, že chce navrhovať automobily.

Študovali ste na VŠVU v Bratislave. Ako prebiehali vaše ďalšie pracovné a študijné skúsenosti?

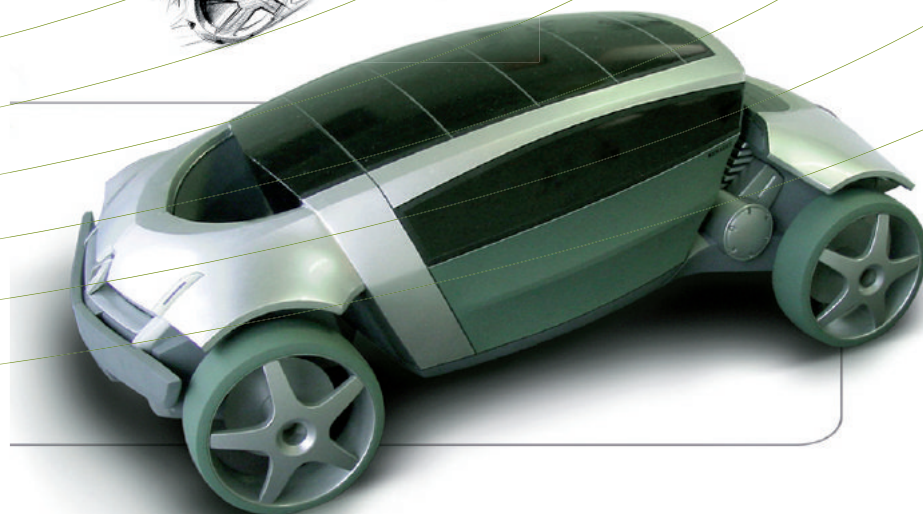
Na stáž som sa dostal vďaka projektu spolupráce VŠVU s Volkswagenom. Počas nej som sa rozhodol, že chcem ísť študovať do Londýna na Royal College of Art. Keďže táto škola mala veľmi vysoké študijné poplatky pre študentov z krajín mimo Európskej únie (v tom čase Slovensko ešte nebolo jej členom), požiadal som Volkswagen o štipendium. Udelili mi ho, ale podmienkou bolo, že po ukončení štúdia budem nasledujúce štyri roky pre nich pracovať. Avšak iba v prípade, že nesklamem ich očakávania a budú mať o mňa záujem. Po ukončení štúdia ma teda čakal normálny prijímací pohovor. Bol som rád, že ma prijali. Hoci som mal aj iné ponuky, bolo pre mňa dôležité, aby som sa vrátil práve do Volkswagenu, pretože vďaka nemu som mal možnosť ísť do Londýna.

Môžete porovnať slovenskú Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave s anglickou Royal College of Art? Predsa len, RCA má oveľa väčšie možnosti, informácie, kontakty...

Najväčší rozdiel vidím v tom, že RCA má svetové meno. Patrí medzi tri alebo štyri najprestížnejšie dizajnérske školy. Pravidelne ju navštevujú tí najdôležitejší ľudia z automobilového biznisu. Šanca, že si vás všimnú, je preto väčšia ako v Bratislave. Špecifická je aj tým, že sa na nej študuje až postgraduálne štúdium. Uchádzač musí mať aspoň bakalársky titul. Predpokladom je samozrejme aj dobrá angličtina. Štúdium však nepovažujem za výrazne odlišné alebo náročnejšie ako v Bratislave. Podľa mňa závisí od študenta, koľko sám chce, aby mu škola dala. Sedemdesiat až osemdesiat percent práce musí priniesť študent. Ani tá najlepšia škola ešte nie je zárukou, že sa študent bude vedieť neskôr presadiť.



- ^ Boris Grell, Sharan, autosalón v Ženeve, 2010.
- ✓ Projekt Renault, Royal College of Art, 2001.





Ako prebieha vyučovanie na RCA?

Na RCA som bol dva roky na magisterskom štúdiu. V prvom ročníku sa robia témy zadávané profesormi. Tieto témy sa pravidelne obmieňajú. Napríklad prvou témou bol redizajn ľubovoľného automobilu. Mali sme sa zamyslieť nad jeho nedostatkami a pokúsiť sa urobiť to inak. Hlavnou témou prvého ročníka bol veľký projekt s automobilkou Renault. Vybraných bolo päť najlepších študentov, medzi ktorými som bol aj ja. V druhom ročníku sa študenti venujú magisterskej diplomovej práci, ktorej tému si môžu zvoliť sami. Mojm projektom bola Poézia lietania. Schopnosť vzlietnuť do oblakov bol dávny sen ľudstva. Keď sa tento sen stal skutočnosťou, malo lietanie akúsi auru romantiky a exkluzivity. Dnes už lieta prakticky každý. Prekáža mi, že sa z interiéru lietadiel vytráca pohodlie a dobrý dizajn. Praktickou časťou diplomovky bol návrh modernej výletnej vzducholode inšpirovanej príbehom Julesa Verna. Vzducholod sa pohybuje pomalšie, nie je hlučná, môže sa na chvíľu

zastaviť vo vzduchu, aby sa cestujúci mohli pokochať krajinou. Chcel som, aby samotný let bol dovolenkou v oblakoch. Súčasťou projektu bol aj návrh infraštruktúry, ktorá by takýto koncept umožňovala. Tvarovo som sa pokúsil vytvoriť aerodynamicky výhodnú formu, ale zároveň odlišnú od tradičného tvaru vzducholode. Mala mať podobu vznášajúcej sa architektúry. Tento projekt som si vybral aj preto, lebo som vedel, že je to moja posledná šanca robiť niečo, čo nemá nič spoločné s autom, hoci je to stále transport dizajn.

Práca profesionálneho dizajnéra je úplne iná ako študenta dizajnu. Je to úplne iná skúsenosť. Aké je realizovať svoj návrh?

Z vlastnej skúsenosti môžem potvrdiť, že VW je pre mladého začínajúceho dizajnéra jednou z najlepších firiem. Každý má rovnakú šancu presadiť sa. Cieľom dizajnéra v automobilke je, aby sa jeho návrh dostal „do ulíc“. Všetky projekty prebiehajú ako interná súťaž. Dizajnéri

prezentujú kresby a návrhy, ale možnosť pracovať na modeloch projektu dostanú iba dvaja alebo traja. Mne sa už v začiatkoch podarilo presadiť a realizovať prvé projekty. Kvôli rozsahu a finančnej náročnosti takýchto modelov je prakticky nemožné, aby sa stali súčasťou študijného procesu na školách dizajnu. Vývoj automobilu je veľmi komplexný mechanizmus, ktorý trvá niekoľko rokov. Aj preto je nevyhnutné, aby študenti absolvovali počas štúdia minimálne jednu odbornú stáž v profesionálnom prostredí. Okrem toho sú procesy automobiliek v tejto oblasti predmetom firemného tajomstva a podliehajú prísny bezpečnostným opatreniam.

Čo je predpokladom toho, aby sa zo študenta dizajnu stal úspešný dizajnér?

Najdôležitejšie je, aby študent vedel, čo chce dosiahnuť. Ja som túžil robiť automobilový dizajn od svojich jedenástich rokov. Niektorí študenti majú priveľa iných záujmov, čo je na jednej strane pochopiteľné a môže to mať neskôr určité výhody, ale musia si presne určiť svoje smerovanie. Sám som sa zaujímal napríklad aj o grafický dizajn a architektúru. Všetku svoju energiu však treba sústrediť na neustále zlepšovanie sa v zručnostiach, ktoré sú potrebné pre toto povolanie. Dizajnéri v podstate vedú neustále konkurenčný boj. Mňa vždy motivovali tí najlepší. Pozoroval som ich, ako pracujú, a chcel som byť ešte lepší ako oni. Ten, kto vie dobrú ideu rýchlo a presvedčivo propagovať, vyhráva. Dizajnér má dnes na výber niekoľko médií, prostredníctvom ktorých môže svoju ideu prezentovať. Dôležité však je, aby si vždy vybral to správne médium, ktorým dokáže svoj koncept čo najlepšie vysvetliť a presadiť. Na základe svojich skúseností považujem za najdôležitejší výrazový prostriedok kreslenie. Kresba je najrýchlejší spôsob, ako sa efektívne vyjadrovať a zároveň v porovnaní s počítačovou vizualizáciou dokáže sprostredkovať aj určitú emóciu. Za absolútnu nevyhnutnosť považujem schopnosť pretransformovať nápad z papiera do trojdimenzionálneho modelu. Aj preto je podľa mňa táto fáza dizajnerskeho procesu veľmi dôležitou súčasťou štúdia.

Súhlasím. Sama som dlhší čas počas štúdia na VŠVU pôsobila ako stážistka vo VW Design. Prečo je pre vás zaujímavejší interiérový dizajn auta ako exteriérový dizajn? Táto otázka je večnou polemikou automobilových dizajnérov.

Interiér ponúka podľa môjho názoru dizajnérovi väčšie možnosti vytvoriť niečo nové. Za posledných desať rokov nastal veľký vývoj v elektronickej a navigačných systémoch. Téma interface – ovládanie a komunikácia medzi autom a človekom – môže zásadne ovplyvniť architektúru vnútorného priestoru, a aj preto je pre nás veľkou výzvou do budúcnosti. Prichádzajú nové materiály. Toto všetko sa integruje do interiéru auta. Práve vývoj nových technológií vytvára pre dizajnérov nové možnosti.

Dizajnér musí myslieť aj na marketing. A je aj manažérom. Momentálne pôsobíte už na pozícii team leadera. To znamená, že vediete tím dizajnérov. Korigujete ich návrhy. Máte čas ešte sám navrhovať? Aký je rozdiel medzi team leaderom a dizajnérom?

Je to v prvom rade zodpovednosť, veľa organizovania a mítingov. Na pozícii dizajnéra ste zodpovedný iba za svoju prácu. Už priamo nenavrhujem, hoci stále kreslím a nad dizajnom uvažujem aj v širších súvislostiach. Ako team leader mám väčšiu možnosť presadiť určité smerovanie prostredníctvom mojich dizajnérov. Z vlastnej skúsenosti však viem, že cieľom každého dizajnéra je priniesť niečo vlastné. Je to kompromis.

Podľa akých kritérií si vo Volkswagene vyberáte spolupracovníkov do tímu pre interiérový dizajn?

To, na čo prihliadame pri výbere nového dizajnéra, je spolovice talent a spolovice osobnosť, ktorá dobre zapadne do tímu. Každý člen nášho tímu je osobitý človek. Automobilový dizajn je tímová práca, a preto je schopnosť integrácie a spolupráce veľmi dôležitá. Hoci každý dizajnér je tak trochu egoista, pretože sa snaží presadiť svoje názory, je nevyhnutné nájsť rovnováhu medzi vlastným nápadom a tým, po čom túži zákazník. Kúpa auta nie je malou investíciou a pri jeho výbere zohráva práve dizajn dôležitú rolu.



- ^ E-UP, štúdiá elektrického auta, interiér.
- ✓ E-UP, štúdiá elektrického auta, exteriér.

Vo Volkswagene pôsobíte osem rokov. Na ktorých projektoch ste sa podieľali?

Najprv treba povedať, že sa vie naozaj len málo o tom, na koľkých projektoch sa zúčastnili všetci moji kolegovia a bývalí študenti z VŠVU. Môj dizajn nájdete v interiéri rodinného auta VW Routan, ktoré je určené výhradne pre severoamerický trh. Ďalším mojím realizovaným projektom je interiér malého auta, ktoré sa bude vyrábať práve na Slovensku. Pred niekoľkými týždňami bol na autosalóne v Ženeve predstavený nástupca modelu Sharan, ktorého interiér vznikol tiež podľa môjho návrhu. Posledný projekt, na ktorom som sa podieľal, interiér koncepcnej štúdie elektrického auta E-UP, som už viedol ako team leader. Je to prvý plne elektrický automobil z dielne VW, preto bolo naším cieľom vytvoriť inovatívny dizajn, ktorý aj vizuálne komunikuje odlišnosť od konvenčného auta na spaľovací pohon. Zároveň sme týmto prístupom maximalizovali vnútorný priestor, čo je pre mestské auto veľmi praktické. Pri celkovej dĺžke auta, ktorá je o niečo viac než tri metre, sa v kabíne dá po sklopení sedadiel vytvoriť priestor dlhý až dva metre.

#





re:Something



re:Something je dánske umelecko-dizajnérske združenie, ktorého členmi sú dizajnéri Klaus Samsøe, Victoria Ladefoged a komunikačná konzultantka Caroline Vogelius Wiener. Pracujú v oblasti nového využitia odpadového materiálu s cieľom zmenšiť jeho množstvo a predĺžiť životný cyklus.



Klaus Samsøe a Victoria Ladefoged, držiteľia viacerých domácich a medzinárodných ocenení, sa dlhé roky venujú dizajnu úžitkových predmetov, šperkov a najmä oblečenia. Práve v kontakte s výrobnou praxou sa od počiatku zaoberali myšlienkou recyklácie. Ako však uvádzajú, ide im skôr o *upcycling* než *recykling*, keďže sa zameriavajú na vyradený materiál, ktorý doslúžil pôvodnému účelu – prostredníctvom dizajnu sa snažia predĺžiť jeho životný cyklus formou nového využitia. Z nepotrebného materiálu vytvárajú nové produkty s novými funkciami. Ich tvorba je založená na filozofii, ktorá chce vyzývať spotrebiteľa k úvahám nad tým, čo vyhadzuje, a inšpirovať k objavovaniu nových možností. Nezavrhujú spotrebiteľskú kultúru dnešnej spoločnosti, ale chcú predložiť inovatívne alternatívy, ktoré vychádzajú z narušenia tradičného prístupu a kreatívneho pohľadu na odpad. Označujú sa preto ako *re:Sumers*, čiže protiklad ku *consumers*: nie je možné „nespotrebovať“, ale je možné spotrebu znížiť a znovu využiť spotrebované materiály. Všetky ich produkty sa robia ručne priamo v Dánsku, majú korene v dánskej umelecko-remeselnej tradícii a sú založené na jednoduchom dizajne s dotykom hravosti a humoru. Viaceré sú vo voľnom predaji, okrem iného v popredných umeleckých múzeách a galériách.

Dizajnéri vychádzajú z myšlienok trvalo udržateľného rozvoja a ochrany životného prostredia, inšpirujú sa koncepciou *cradle to cradle* (z kolísky do kolísky) a CSR (Corporate Social Responsibility, spoločenská zodpovednosť firiem). Spolupracujú s firmami a nevládnymi organizáciami, ktoré zdieľajú rovnaké myšlienky a presadzujú zodpovednosť nielen v environmentálnej oblasti, ale aj sociálnej, keďže niektoré ich produkty poskytujú zamestnanie a pracovnú

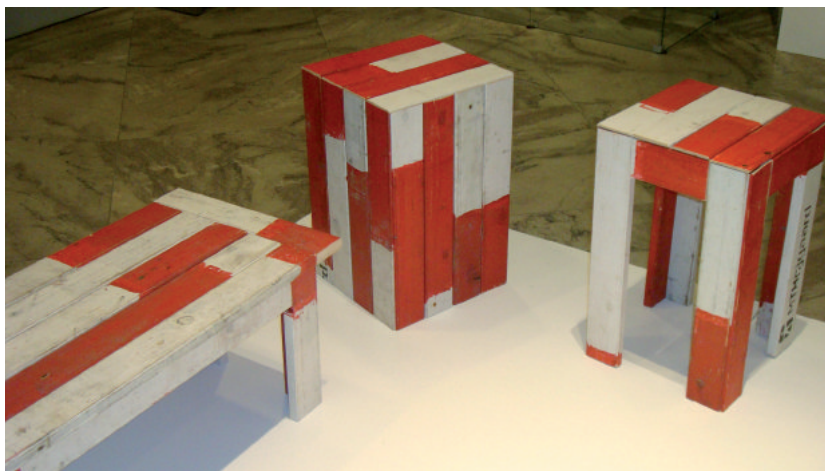
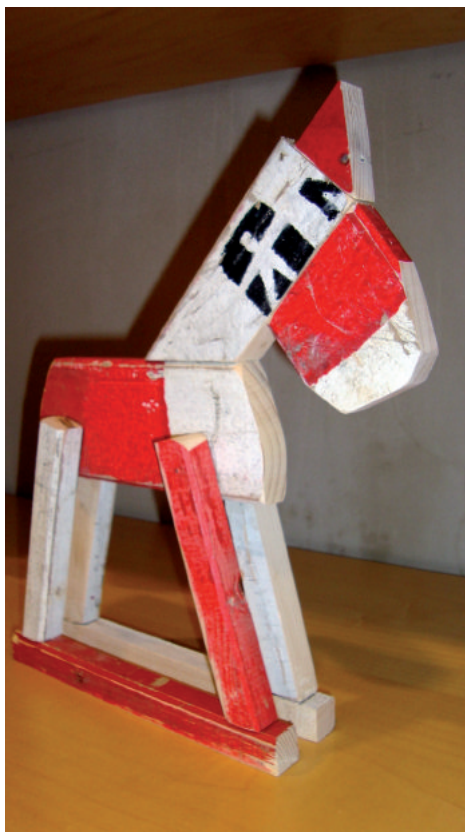


náplň marginalizovaným skupinám: spolupracujú napríklad s krajčírskou dielňou jednej z dánskych väzníc alebo s chráneným pracoviskom pre mentálne postihnutých.

Združenie prezentovalo svoju filozofiu a tvorbu na výstave pod názvom *Trash:Formed* v Múzeu umeleckého priemyslu v Kodani v jeseni minulého roka. Vystavili celý rad jednoduchých predmetov, napríklad šperky, hračky a stavebnice z dreva a preglejky, drevené lavičky a skrinky. Vyrobené sú napríklad z vyradených červeno-bielych cestných bariér, ktoré dizajnérom dodáva stavebná firma M. T. Højgaard, alebo z pokazených drevených debničiek, v ktorých spotrebiteľom doručuje svoje ekologické ovocie a zeleninu pestovateľská firma Aarstiderne. Hlavným zdrojom textilného materiálu je spoločnosť Forenede Dampvaskerier – veľkopráčovňa, ktorá dodáva a perie bielizeň verejných inštitúcií. Z vyradených uterákov, obrusov, servítok alebo čašnických záster, často aj s logom a znakmi, dizajnéri šijú košele, šaty, blúzy alebo nohavice s jednoduchým moderným strihom. Z vyradených utierok vznikajú tašky pre World Wildlife Fund. Niektoré menšie doplnky vznikajú z alternatívnej textílie: z chlprav, ktoré sa zachytávajú na filtroch sušičiek v práčovni.

Dôležitú úlohu v tvorbe zohrávajú experimenty zamerané na vývoj tovarov v materiálovom laboratóriu. Táto časť sa odvíja pod názvom *re:Lab* a práve tu sa zisťuje, ako sa napríklad z granulovaných zvyškov bavlny dá vyrobiť materiál na nábytok. Spolupracujú tiež so vzdelávacími a umeleckými inštitúciami, napríklad pri vypracovaní učebného materiálu o trvalo udržateľnom rozvoji pre dizajnérov.

#





☾ – výstava v Bologni a Satelite

☾ Cas na hračku



Myšlienku realizovať výstavu hračiek podnietila výzva hlavnej koordinátorky slovenskej účasti na veľtrhu detskej knihy 2010 v Bologni Miroslavy Vallovej, s ktorou sa

na nás obrátila v polovici predchádzajúceho roka. Výstava bola pripravovaná ako jedna zo sprievodných prezentácií slovenskej kultúry počas veľtrhu.



- ◀ Pohľad na expozíciu v Bologni.
 - ✓ Členovia detskej poroty.
 - Marek Jurčiak: Húpačka pre troch (VŠVU Bratislava).
 - Nikoleta Čeligová: Pexeso nielen pre nevidiacich
- Reprodukované z filmu Čas na hru.

Vybranú kolekciu od študentov deviatich škôl – piatich stredných a štyroch vysokých – tvorili stavebnice a skladačky, hojdačky, pohybovadála a sedačky s podobou zvierat, kinetické aj statické zvieratká z dreva, hrkálky, textilné hračky... Väčšina drevených hračiek vychádzala z tradičných systémov, založených na spájaní rôznych prvkov a vzniku variantných modelov, avšak s prvkom inovácie. Viacerí študenti použili napríklad magnet, ktorý im ako jednoduchý spôsob spoja umožnil aj početnejšie varianty vytvárania sústav a celkov. Tvorivá manipulácia bola vlastnosťou viacerých hračiek. Cieľom hry s drevenými skladačkami je nájdenie jedinej správnej zostavy, v prípade textilnej stavebnice s motívom hradu alebo hybridnej skladačky s drevenými a textilnými prvkami je motiváciou uplatnenie vlastnej fantázie a zručnosti. V súťaži uspeli aj hračky s didaktickým zámerom – textilné leporelo s písmenkami, spojmi a šnúrovaním na cibrenie šikvosti, váha názorne predvážajúca správnosť spočítavania malých čísel alebo „deka“ pre batoľa so štylizovanými zvieratkami pestrých farieb a tvarov.



Deti a dizajn – z tohto spojenia vedie najpriamejšia cesta k hračke a tým, čo by ju mohli s radosťou navrhovať, k študentom. Preto Slovenské centrum dizajnu vypísalo súťaž na tvorbu hračiek z rôznych materiálov pre stredné a vysoké školy s výučbou dizajnu. Odborná porota (I. Čobej, V. Kautman, A. Pekárová, M. Vallová, s medzinárodným účastníkom – českým dizajnérom J. Kozom) vybrala zo 150 prác polovicu, ktorá tvorila jadro výstavnej kolekcie.

Rozhodnutie tímu profesionálov „overila“ detská porota – desať detí vo veku od 5 do 15 rokov. A obe poroty sa prekvapujúco zhodli. Desať hračiek, ktoré si deti vybrali ako svojich favoritov, vyhodnotili ako najlepšie aj odborníci. Možno to považovať za dobrú známku pre dospelých porotcov? Podľa mňa áno, potvrdilo sa, že nestratili zmysel pre hru a intuíciu, ktorá je vlastná deťom.





SATELIT

- ^ Jakub Kachút: Stolček – koza (ŠÚV Bratislava).
- ✓ Marín Kahan: Farebná skladačka z modulov na magnet. Reprodukované z filmu Čas na hru.
- ^ Natália Hosová: Dizajnové riešenie detských sedacích vakov (ŠÚV Bratislava).
- Natália Ulianková: Puzzle. Reprodukované z filmu Čas na hru.



Istý koncept „renesancie“ tradičných až archaických drevených hračiek predstavila kolekcia zo ŠÚV J. Vydru. Princíp cievky, ktorú uvádza do pohybu stočená guma, samovoľne sa pohybujúce kruhy na princípe závažia alebo stolčeky – koníky s pohyblivými hlavami. Tradičné remeselné spracovanie dreva bolo cítiť aj z hračiek zo ŠÚV v Ružomberku a ďalších dvoch stredných škôl z Košíc a Spišskej Novej Vsi.





Stredoškolské kolekcie sa vyznačovali skôr čitateľným zámerom vyplývajúcim z tradície školy a pedagogického vedenia, zatiaľ čo ateliéry vysokých škôl predstavili rôznorodé koncepty hračiek. Pexeso pre nevidiace deti postavené na hmatovej pamäti prekvapilo svojou priamočiarosťou a jednoduchosťou. Najväčšími „hračkami“ boli sedacie vaky, ktoré navrhli študenti a vyrobila profesionálna firma.

Výstava bola doplnená o práce profesionálov – pedagógov Marka Hubu a Tibora Uhrína. Obaja oživujú a aktualizujú tradičné prvky spôsobom, ktorý z nich robí súčasné a oslovujúce veci. Huba rozmernými objektmi – hojdačkami vytvorenými korytárskou technikou, Uhrín zasa v malých objektoch hrkálók a hračiek. Tretím zúčastneným profesionálom bol Karol Prudil, ktorý len nedávno skončil vysokoškolské štúdium. Súčasťou výstavy sa stali jeho knihy, ktoré sa dajú použiť ako stavebnice.

Výstavu v Bologni aj Bratislave dopĺňalo premietanie filmov – rovnomenného filmu Čas na hru, v ktorom vystupovalo 15 hračiek zo súťaže, ktoré animovala Eva Jánovská. Ďalší film s názvom Viliam vznikol ako absolventská študentská práca na Katedre vizuálnej komunikácie VŠVU a nakoniec to bol filmový záznam z hodnotenia detskej poroty. Pre deti bol príťažlivý aj hrací kútik, kde si mohli vyskúšať skladanie drevených stavebníc Gringo, Veva a Padro z produkcie Veva produkt.

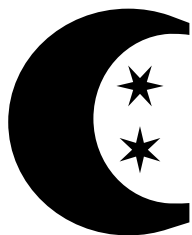


+ P.S.

Bolonská výstava sa uskutočnila priamo v centre mesta v priestoroch radnice, ktorá je hojne navštevovaná domácimi aj turistami, pretože v budove sa nachádzajú historické a umelecké múzeá. Už počas inštalovania výstavy a pred jej otvorením návštevníci spontánne reagovali. Bola to milá a prekvapujúca skúsenosť, že dospelých ľudí v meste, ktoré sa pýši svojou tradíciou umeleckého remesla a dizajnu, oslovil závan detského sveta...

Bratislavská výstava nám tiež pripravila prekvapenie – a to počas Noci múzeí a galérií. Satelit navštívilo vyše 500 návštevníkov – všetko mladí ľudia alebo rodiny s malými deťmi. Využili hrací kútik s drevenými stavebnicami, ale priťahovala ich najmä možnosť manipulovať s hračkami. Mladí ľudia, ale aj tí starší, ktorí by už vlastne mali mať za sebou roky skladania kociek a hojdania sa na koníkoch, siahali po stavebniciach, chceli hrať pexeso pre nevidiace deti, kotúľali si kruhové mobily po zemi a tešili sa z chraplavého zvuku dreveného rapkáča. Bola to len zhoda okolností, že ľudia, čo prišli z neprijemného počasia vonku, sa potrebovali zohriať dotykom teplého dreva a rozptýliť sa nostalgickou pripomienkou na milé časy hier? Mne sa skôr zdalo, že mladí ľudia objavili to, čo ich možno trochu minulo – drevenú hračku zatlačila do úzadia prevaha hier na počítačoch, digitálne a farebné plastové hračky. Čaro dreva je však nadčasové, zdá sa...

#



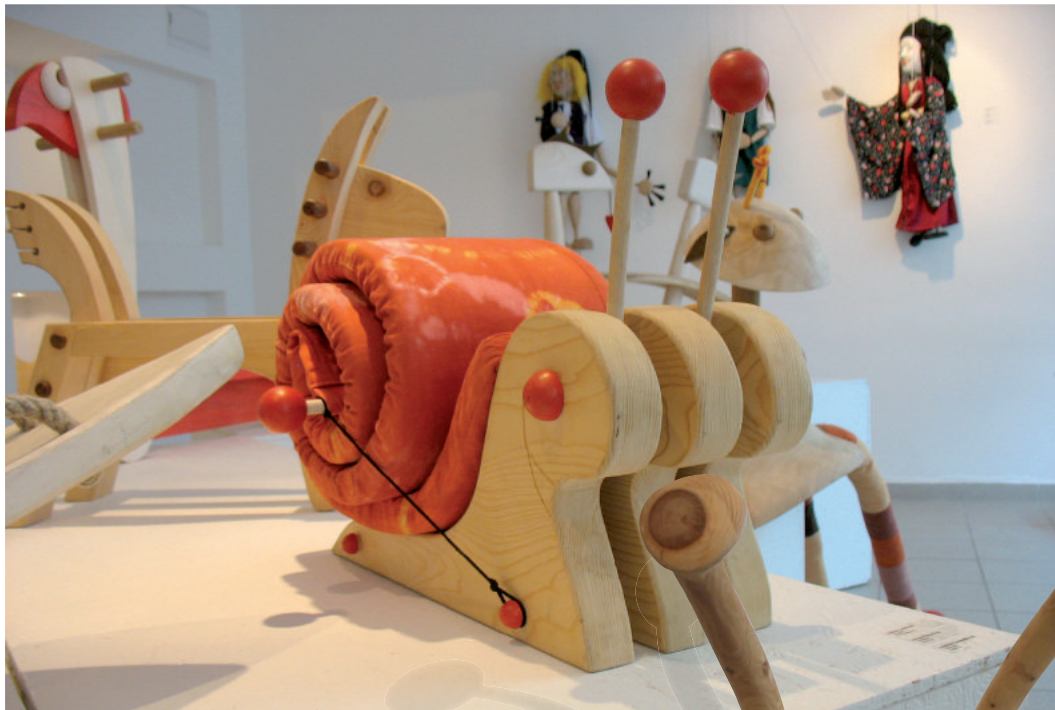
- ✓ Filip Štrba: Atlét (TU Zvolen).
Reprodukované z filmu Čas na hru.
- ^ Katarína Lobellová: Slon a nosorožec (ŠÚV Ružomberok).
- ∨ Viliam Žifčák: Balance Figure (TU Košice).





SATELIT





Hra + drevo



Výstava Hra + drevo v bratislavskom Dizajn štúdiu ÚĽUV predstavila tvorbu mladého oddelenia Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov Školy úžitkového výtvarníctva v Ružomberku (ďalej ŠÚV). Konceptiu zostavil Peter Šugár, ktorý sa rozhodol verejnosti predstaviť tohtoročných absolventov a mladších študentov. Autori na seba upozornili už v roku 2008 na súťaži Kruhy na vode. V tomto roku sa úspešne prezentovali na medzinárodnom veľtrhu detskej ilustrácie v Bologni.



Oddelenie Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov ŠÚV v Ružomberku vzniklo len nedávno, v roku 2006. Zásľuhu na jeho vybudovaní mali nielen invenčné vedenie školy, ale aj samotní študenti, ktorí prejavili záujem o tento odbor.

Medzi prvé školy, ktoré sa venovali výučbe tvorby hračiek na území Slovenska, patrila významná rezbárska škola s učebnou dielňou, pôsobiaca koncom 19. storočia v Piargu, dnešných Štiavnických Baniach. Oddelenie tak prirodzene nadviazalo na domácu tradíciu. Tú navyše umocňuje používaný materiál – drevo, ktorý mal vždy dominantné postavenie v ľudovej tvorbe. Ani dnes drevo nestratilo na svojej atraktivnosti, ktorú si získalo vďaka viacerým dobrým vlastnostiam, ako sú napríklad pevnosť, odolnosť či jednoduchosť spracovania. Na výstave bolo prezentované široké spektrum hračiek, na ktorých študenti pracovali počas celého štúdia. Zastúpené boli témy ako hlavolam, hrkálka, plošná skladačka, stavebnica, animačná a kinetická hračka, bábka, kolobežka, presúvadlo či nábytok, pri ktorých študenti dokázali v praxi zhodnotiť históriu a tradíciu. Jednotlivým dielam nechýbala okrem estetiky ani vysoká kvalita remeselného spracovania a tvorcovia nezanedbali ani dôležitý aspekt praktického použitia. To dokazuje aj fakt, že všetky hračky testujú práve tí, pre ktorých sú primárne určené, deti v škôlkach.

T Branislav Chyla
^ Martina Slobodníková
- Dominika Božeková

Hneď pri vstupe zaujal zväčšený jablkový Ohryzok od **Matúša Astraba**, nahrubo, sekerou opracovaný objekt, ktorý spĺňa funkciu stolčeka i taburetu. Sériu presúvadiel uviedla práca **Diany Janotovej**, ktorá zhotovila „capka“ na dvoch spojených vertikálnych paliciach, ktoré dieťaťu umožňujú pohyb vpred v stoji striedavým presúvaním jednej a druhej strany hračky. Presúvadlá viacerých študentov spájalo rovnaké inšpiračné východisko, ktorým boli zvieratá. Zaujal nás krokodíl od **Šimona Chylu**, dračia dvojhlavá kolobežka od **Daniely Lašútovej** a presúvadlo v tvare ryby od **Martiny Slobodníkovej**. Pomedzi tieto práce boli vystavené netradičné stolčeka. Podobu konika na seba vzal stolček od **Paulíny Šramkovej**. Slimákom sa nechala inšpirovať **Martina Slobodníková**. Kým prvý bol vytvorený len z dreva, druhý bol doplnený o textilnú časť – ulitu, ktorá sa dá rozbalit, a tak sa vytvorí podložka, na ktorej môže dieťa sedieť, ležať či cvičiť. Našu pozornosť upútal štylizovaný krab od **Dominiky Božekovej**, ktorého vnútro slúži na odkladanie hračiek. Špecifickú skupi-



nu na výstave tvorili tri marionety: Japonka od študentky **Martiny Slobodníkovej**, Dievča od **Diany Janotovej** a Šašo od **Dominiky Božekovej**. Bábky vedené na nitiach sú vzhľadom ku svojej veľkosti a náročnejšiemu spôsobu vedenia venované starším deťom alebo rodičom, ktorí tak majú možnosť zahrať príbeh s konkrétnymi postavíčkami. Nemožno nespomenúť osem bielych a jednu čiernu ovečku od **Branislava Chylu**, ktorých podobu sme boli schopní meniť spôsobom zapichnutia hlavičky či nožičiek. Okrem dekoratívnej funkcie môžu slúžiť aj ako suveníry. Invenciu vynikla najmä Spoločenská hra od **Matúša Astraba**, určená na precvičovanie detskej motoriky a sústredenia. Úlohou dieťaťa bolo umiestniť vyrezávaného vtáčika na ani nie polmetrový štylizovaný strom tak, aby iný nespadol.

V druhej časti výstavy zaujala prezentáciou nábytku **Barbora Tatarková**. Sedenie tvoril stolík zhotovený v kombinácii drevo a sklo, ktorého súčasťou bola vyrezávaná stolička. Sériu hier doplňali variácie na Bludiská od **Martina Babica** či plošné skladačky, ktorých forma je blízka puzzle. Autori **Marek Šlachta** a **Barbora Tatarková** si v tomto prípade pri spracovaní vypožičali zvieraciu tematiku – morského koníka a slona. Okrem hračiek sme na výstave mali možnosť vidieť aj úžitkové predmety, napríklad dve drevené misky od **Veroniky Baculovej**, ktorých predelová časť bola ukončená v prvom prípade kónskou a v druhom prípade baraniou hlavou. Zaujímavé boli kinetické zvieratá: Slipečka od **Paulíny Šramkovej**, Ježkovia od **Barbory Tatarkovej**, Vták od **Veroniky Baculovej** a tiež hrkálky od **Michaely Kadlusovej**. Tri hrkálky mali tvar vtáčika a tri predstavovali abstraktné vajička s hrkajúcimi časťami buď vo vnútri, alebo na povrchu. Posledná tretia miestnosť bola venovaná stavebniciam ktoré využívali predovšetkým geometrické telesá (kocky, kvádre, gule) pospájané rôznymi šnúrkami, gumičkami a paličkami. Práce študentov **Lívie Mišíkovej**, **Diany Janotovej**, **Šimona**

Chylu, **Petra Zrnika**, **Martiny Slobodníkovej**, **Michaely Kadlusovej**, **Daniely Lašútovej** a **Paulíny Šramkovej** si mal návštevník možnosť sám vyskúšať. Celá výstava bola doplnená ilustračnými plagátmi, ktoré ponúkli viaceré pohľady na vystavené práce.

Spoločnými charakteristikami celej výstavy boli okrem použitého materiálu dreva zvieracie motívy. Viacerým hračkám dali autori podobu konkrétneho zvierata, nakoľko práve k faune majú deti veľmi blízko. Každého návštevníka výstavy Hra + drevo mladí tvorcovia zo ŠÚV presvedčili, že k jednotlivým prácam pristupovali nielen s fantáziou, ale aj s videním blízkyms detskému svetu. Detsky nežné tvary pritom neskľazovali do gýčovej polohy plnej sentimentality či grotesknosti. Sám kurátor výstavy Peter Šugár upozornil na fakt, že vystavená kolekcia bola pripravená ako prehľad prác študentov, ktoré vznikli počas celej existencie odboru Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov ŠÚV v Ružomberku. Ocenil skutočnosť, že sa podarilo vystaviť dostatočne veľké množstvo variácií na tému podoby súčasnej modernej hračky.



Na doplnenie sme kurátorovi výstavy Mgr. Petrovi Šugárovi a vedúcemu pedagogovi oddelenia Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov Mgr. art. Michalovi Hanulovi položili niekoľko otázok.

Čo pre vás osobne predstavuje hračka?

PŠ: Hračka pre mňa predstavuje veľa. Sám som sa veľmi rád hrával. Hra je takmer jediná činnosť, ktorú dieťa robí, pokiaľ nespí, a pritom sa popri nej učí takmer všetko. Výber správnej hračky je veľmi dôležitý, aby hračka túto činnosť nenarúšala, aby podnecovala fantáziu.

MH: Spomienky na detstvo, na stredoškolské štúdium, lebo spolu s kolegom Lubomírom Žilom sme absolventmi a spolužiakmi z rovnakého oddelenia z Kremnickej ŠÚV-ky. Pre nás je to celoživotné poznačenie, niečo, čo aj teraz, keď sme rodičmi, chceme zodpovedne poskytovať našim deťom a v teoretickej rovine aj študentom.

Ako vnímate vkus detí pri výbere hračky?

MH: Vkus detí je podmienený ich vekom, charakterom, sociálnym prostredím, intelektuálnymi schopnosťami. Dôležitejší je však vkus rodiča a jeho výchovné ciele. Rodič je ten, kto musí zodpovedne vybrať hračku pre svoje dieťa, aby rozvíjal jeho prirodzené schopnosti, zručnosti, fantáziu, tvorivosť, emocionálne cítenie.

Možno v prípade hračky hovoriť o nejakom trende?

MH: Samozrejme. Nie až tak dávno to boli céčka, Rubikova kocka, Lego, tamagoči. Teraz je to aj vďaka veľmi širokej ponuke na trhu trochu zložitejšie, ale podľa mňa sú momentálne „in“ hračky využívajúce súčasné technologické možnosti. Zaujímavá je stavebnica GEOMAG alebo hlavolam z neodymových magnetických guľičiek NEOCUBE (hit minuloročného veľtrhu hračiek).

Čo je pri práci na hračkách najväčšou výzvou a čo najväčšou prioritou?

MH: Prioritou je bezpečnosť, zaujímavosť, originalita, jednoduchá opakovateľnosť. Výzva je rovnaká ako pri každom dizajne, navrhnuť niečo nové, zmysluplné, dôvtipné... Ale jednou z najväčších výziev môže byť rehabilitačná a terapeutická hračka, lebo študent musí prejavíť veľkú húževnatosť, empatiu, analytické myslenie, pracovať s rôznorodými obmedzeniami a normami.

Prečo sú podľa vás niektoré hračky obľúbenejšie ako iné? V čom podľa vás spočíva úspech hračky?

PŠ: Pokiaľ by sa výber nechal len na dieťa, tak by boli najúspešnejšie hračky kriklavé, vydávajúce zvuky, jednoducho tie, čo najviac zaujmú na prvý pohľad. Výber je však vždy na dospelom. Úspech spočíva v reklame a obchodnej stratégii, dôležitým faktorom je aj cena. Myslím si, že u niektorých ľudí zohrá úlohu aj kvalita a možnosť voľnej kreativity.

Často hračky oslovia aj dospelých, ktorí sa akoby v spomienkach vrátia do svojho detstva. Študentské práce nechávate testovať deťmi. S akou odozvou sa stretávate s hračkami u detí a s akou u dospelých?

MH: U detí je to záujem o farbu, zvuk, pohyb, ohmatanie. Pre dospelých, možno aj z toho nostalgického hladiska, drevené hračky a stavebnice rozvíjajúce kreativitu.

Stáli ste pri zakladaní oddelenia Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov na ŠÚV v Ružomberku. Ako si spomínate na vznik idey založiť takéto oddelenie a na jeho začiatky?

MH: Ako čerstvý absolvent VŠ som sa dozvedel o konkurze na miesta pedagógov Školy úžitkového výtvarníctva v Ružomberku. Práve dostali povolenie od ministerstva školstva otvoriť odbor Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov a potrebovali odborníkov.

Vysledovali ste za obdobie fungovania oddelenia nejaké chyby, ktorých ste sa dopustili na začiatku?

MH: Spolu s Lubomírom Žilom sme vyštudovanými hračkármi, tak sme sa už vedeli vyvarovať zbytočných chýb. Ale u prvkov sme prišli na to, že náročnosť práce a technického prevedenia nesmie byť zdĺhavá. Mali by svoje návrhy zrealizovať za krátky čas. A postupne ich učíme navrhnuť veci tak, aby pri realizácii bol pri čo najmenšom úsilí čo najlepší výsledný efekt.

Tento rok bude mať oddelenie prvých absolventov. Ako by ste zhodnotili tieto štyri roky?

MH: Boli výborní, pracovití a veľa sme s nimi zvládli, od vybudovania dielni po materiálnej stránke - sami si detskými ihriskami zarobili na zariadenia. Naučili sa, že ich práca nie je zbytočná. Deti v niektorých škôlkach sa hrajú s ich produktmi. Aj maturitné práce mali na vysokej úrovni - premyslené a dôsledne vypracované. To potvrdil aj predseda maturitnej komisie Tibor Uhrín.

◀ Drevené stavebnice od Daniely Lašútovej, Paulíny Šramkovej a Michaely Kadlusovej.
— Matúš Astrab



- ✓ Kinetické zvieratá: Sliepočka od Paulíny Šramkovej, Ježkovia od Barbory Tatarkovej, Vták od Veroniky Baculovej a hrkáčky od Michala Kadlusovej.

Mohli by ste zhodnotiť prácu oddelenia Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov ŠÚV v Ružomberku? V čom vidíte jeho budúcnosť?

PŠ: Oddelenie má za sebou relatívne krátku existenciu. Napriek tomu sa študentom už podarilo dostať do povedomia verejnosti vďaka kvalite práce a úspechom na viacerých súťažiach. Je to oddelenie, kde sa pracuje s tradičnými technikami, ktoré, myslím si, budú stále aktuálne. Ponúka možnosť pracovať po absolvovaní štúdia aj ako samostatný tvorca a rovnako sa zapojiť aj do priemyselnej produkcie.

Existuje veľké množstvo hračiek (hrkáčky, stavebnice, skladačky, bábky, kolobežky, hojdačky, atď.), ku ktorému typu študenti najviac inklinujú?

MH: Každý študent je iný, iná osobnosť, sadne mu iná téma. Azda najviac sa pohrali s detskými ihriskami, lebo realizácia prebiehala v exteriéri, priamo na mieste. A hneď mali aj spätnú väzbu od detí.

Už samotný názov výstavy Hra + drevo poukazuje na ťažiskový materiál, použitý pri hračkách. Majú prírodné materiály či klasické technológie spracovania prioritnejšie postavenie ako nové technologické postupy?

MH: V prvom rade je to tradícia, drevo je materiál, ktorý má kultúru, je jednoducho opracovateľné, má krásnu štruktúru, človek má pocit

tepla, domova. ÚLUV je organizácia zaoberajúca sa udržiavaním a posúvaním tradičných hodnôt, preto bola výstava zameraná na tento materiál. Samozrejme, nevyhýbame sa novým technologickým postupom, no nové nemusí vždy znamenať dobré. Tradičné materiály a postupy sú rokmi overené.

Na čo by ste chceli touto výstavou divákov upozorniť?

PŠ: Že je dobré vedieť si život niečím spríjemniť. Mať možnosť vybudovať si k nejakej veci vzťah a vážiť si ju.

Na výstave sú zastúpené rôzne druhy hračiek. Ktoré sú podľa vás najzaujímavejšie a najprínosnejšie?

PŠ: Najzaujímavejšie sú práce, ktoré prinášajú technickú inováciu. Práce, ktoré vyvolajú v publiku zamyslenie nad tým, aké je to dobré a pritom také jednoduché. Osobne mám rád aj práce, ktoré prinášajú úžitok, ale to sa koniec koncov dá povedať o všetkých a je to aj jednou zo základných charakteristík odboru.

Zaujala vás niektorá študentská práca natoľko, že by ste na ňu chceli obzvlášť poukázať a oceňiť ju?

PŠ: Mňa osobne zaujala ovečka: oslovila nápadom, jednoduchosťou prevedenia a zároveň príjemným vizuálnym efektom.

#

festAnča

3rd international animation festival

july 30 ~ august 1, 2010

stanica žilina-záriečie, slovakia, europe

films
competitions
exhibition

concerts
performance
workshops
dj's
camping



www.festanca.sk

AUDIOVIZUÁLNY
FOND



Mesto Žilina
Finančná podpora

rakúske | kultúrne | fórum^{bs}



POLSKÝ
INŠTITÚT

SME^{sk}



designum



Libuše Niklová – 200 dm³ dychu

Súborná výstava tvorby Libuše Niklovej (1934 – 1981), ktorá sa uskutočnila v priestoroch Umeleckopriemyselného múzea v Prahe, je výnimočná v mnohých ohľadoch. Jednak preto, že ide o samostatnú retrospektívu celoživotného diela návrhárky hračiek, ktorá prezentuje doteraz nespracovanú oblasť modernej hračky, a zároveň preto, že v pomerne krátkom čase sa podarilo dohľadať a zhromaždiť takmer kompletný súbor diela. Výstava predstavuje zhruba 70 % tvorby, dokumentácia v katalógu k výstave obsahuje jej tvorbu v komplexnosti.



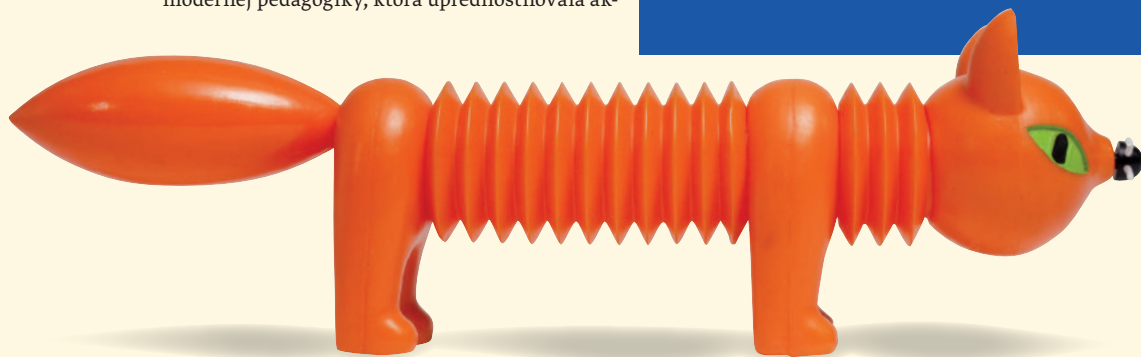
Genéza výstavy je spojená s osobnosťou Petra Nikla, výtvarníka, performeru a autora výstavných projektov ako napríklad Orbis Pictus alebo Hniezda hier, ktorý je synom Libuše Niklovej. Rodinné prostredie (návrhárka hračiek, maliar, vynálezca) tvorilo pre Petra Nikla podnetné zázemie a silno ovplyvnilo i jeho vlastnú umeleckú prácu. Spoločným prvkom je hravosť, vynaliezavosť, „detská“ čistota pohľadu a prístupu k výtvarnej tvorbe všeobecne. Nikl ako autor inštalácie navrhol v súlade s charakterom vystavovaných diel spôsob prezentácie, ktorý vychádza z dominantnej vlastnosti predmetov a podporuje tak ich celkové vyznenie. Namiesto umiestnenia vo vitrínach sa rozhodol navrhnuť vzdušné kvádre vyrobené z termoplastických hmôt a ukotvil ich tak, že na ich dne ponechal časť granulátu, z ktorých sú kocky vyrobené. Vytvoril tak vzdušné a pritom pomerne stabilné inštaláčne prvky, ktoré korešponujú s nafukovacími hračkami.

História modernej hračky siaha do začiatku 20. storočia, súvisí nielen s hnutím za zrovnoprávnenie umeleckého remesla a tzv. vysokého umenia z konca 19. storočia, ale hlavne s úsilím o začlenenie umenia do bežného života, presadením výtvarného vkusu a čítania, zmyslu pre výtvarnú prácu v každodennom živote. Ako príklad takých snáh by sme mohli menovať prácu výtvarného družstva Artěl (1908 – 1934), ktorého členovia kládli dôraz na kvalitu ručného spracovania, očistenia od naturalizmu a na otvorenie cesty k fantázii. Medzi členmi Artělu nájdeme zvučné mená ako Minka (Vilemína) Podhajska, Vratislav Hugo Brunner, Jaroslav Benda, Jan Konopek alebo Václav Špála. Tieto snahy o moderný výraz, aplikované na špecializovaný odbor hračky, sa opierali aj o poznatky modernej pedagogiky, ktorá uprednostňovala ak-

tívne tvorivé hranie a prebúdzanie detskej tvorivosti. Realistické kopírovanie podôb nahradila výrazová skratka, redukcia na znaky, premenila sa morfológia ustálených typov hračiek, do ktorej vstúpil moderný svet so svojimi automobilmi, továrňami, mestským mobiliárom a zmenila sa aj podoba zobrazovaného človeka. Moderné témy odrážali napríklad stavebnice Ladislava Sutnara Build the Town z 20. rokov, koncipované podľa príkladu bauhausovského funkcionalizmu, ktorého architektonické časti ponúkajú nespočetné množstvá variantov zostavenia továrenského komplexu či mestskej periferie.

Povojnová hračka pokračovala v rovnakom duchu, rozvíjala tradíciu českej drevenej hračky, stavebnicových zostáv, okruh tém prispôbila súčasným požiadavkám na aktuálnu tému. Okruhy tém súviseli s premenou života v socializme, tradičnú českú dedinu s vozmi, s koňmi doplnili alebo nahradili traktory a ďalšie prvky mechanizácie poľnohospodárstva, obraz mesta doplnila mestská doprava s električkami alebo moderným letiskom, po novom sa objavilo prostredie bane. Úspech zožala ocenením Grand Prix na výstave EXPO 58 v Bruseli expozícia československého pavilónu, ktorého neoddeliteľnou súčasťou bol Detský svet, na ktorom sa okrem ústrednej expozície Strom detstva, ktorá vychádzala práve z tradície českej drevenej hračky, podieľali aj zakladateľské osobnosti českého hračkárstva – Vít Grus, Viktor Fixl a Václav

- Súbor hračiek s harmonikovým trupom, UPM, inv. č. 95.186 / 1 – 5, 1963, Fatra Napajedla.
- † Lišiak, ručne maľovaný polyetylén, pískajúca hračka, 1964, Fatra Napajedla.



Kubát. V polovici 50. rokov do existujúcej situácie pribudol nový prvok, ktorým bolo spracovanie nového materiálu – plastov. V bývalých Baťových továrňach v Zlíne a Zlínskom kraji sa začali používať plastické hmoty novej generácie, ktoré predstavovali výzvu pre technológov v oblasti ich spracovania.

Nájsť formu využitia, adekvátnu novému materiálu, znamenalo otvorený priestor pre invenciu, ktorú napríklad Libuše Niklová bezpochyby geniálnym spôsobom využila. Libuše Niklová vyštudovala v Zlíne a potom v Uherskom Hradišti odbor tvarovanie plastických hmôt. Počas štúdia získala základy sochárskeho remesla, stolárstva, kreslenia, základy remeselnej práce od návrhu po modely a celkovú realizáciu. Tvarovanie termoplastických hmôt sa týkalo vtedajšieho PVC a novoduru. Jej prvým pôsobiskom po absolútoriu sa stal podnik Gumotex Břeclav, kde v druhej polovici 50. rokov bola zamestnaná ako priemyselná výtvarníčka, zaoberajúca sa technickou dokumentáciou a modelmi výrobných foriem. V tomto prostredí, ktoré sa výhradne zaoberalo produkciou technických súčiastok do priemyselných prevádzok, prišla však s prvými návrhmi na výrobu hračiek, vytvárala modely figúrok zvieratiek (mačka, králik) a ľudí (séria zamestnanie – lekár, kozmonaut) z lisovanej kolorovanej gumy s pískacím mechanizmom. Prvé inovátorské pokusy v oblasti spracovania plastov pre iné účely viedli k permanentnému zdokonaľovaniu technológií, ako je vyfukovanie do foriem alebo vysokofrekvenčné zváranie. Niklová objavila pre svet hračiek celkom nový materiál, ktorý poskytoval rad veľmi vhodných vlastností pre toto použitie – hračky boli ľahké do ruky, nerozbitné, mäkké, príjemné na dotyk, umývateľné, trvanlivé, bezpečné, hygienické a cenovo dostupné. Z pohľadu estetického vykazovali moderné rysy svojimi zvyčajnými krivkami, tvarovou redukciou na znaky a grafickým spracovaním pestrofarebného dezénu.

V 60. a 70. rokoch Libuše Niklová spojila svoju tvorivú dráhu s Fatrou Napajedla, kde našla priaznivé prostredie na realizáciu svojich snáh v oblasti návrhárstva hračiek. Výsledkom bolo niekoľko sérií a typov hračiek, ktorých hodnotu vnímame dodnes ako zásadnú. Jednou z prvých sérií bola skupina zvieracích hračiek tzv. harmonikových, v ktorých výrobe vychádzala Niklová z domovského výrobku Fatry Napajedla – har-

monikovej trubice, ktorú použila na iné účely ako technické. Trubicu poňala ako základný prvok zvieracieho tela, tvorila ohybnú chrbticu zvieratka, ktoré tak získalo zvláštnu pohyblivosť, navyše pri stlačení vydávalo charakteristický písklavý zvuk. Motív vďaka zjednocujúcej harmonike ponúkal rôzne variácie, ktoré použila Niklová napríklad na známej figúrke bábätka v perinke. Z fólií termoplastických hmôt vznikla asi najobjemnejšia produkcia rôznorodého materiálu hracích potrieb a herných prvkov do vody – sady lôpt, nafukovačiek, plávajúcich kruhov pre deti. Sady boli zjednotené grafickým dekórom, ktorý bol vo väčšine prípadov tvorený pestrofarebnými geometrickými motívmi alebo sa prispôbili rôznym motívom podľa typu – sady Viking, Indiánske kanoe a ďalšie. Znovu sa stretávame s tým, že od návrhu až po realizáciu vrátane adjustácie je všetko prácou jediného autora, v prípade Libuše Niklovej vrátane autorského podielu na inovatívnom spôsobe realizácie a spracovania polyetylénu. Zvláštnu kapitolu tvoria hračky s dvojitém dnom, tzv. „vstaváčky“ – zložené z dvoch častí postavených na sebe, pričom spodná časť je určená pre naplnenie vodou, horná časť sa následne nafúkne vzduchom a hračka tak získava zázračnú vlastnosť – nepreklápa sa. Dôvtip, ktorý nachádzame a rozpoznávame v predmetoch, ktoré Niklová vytvorila, sa prejavil aj v sérii sedacieho nafukovacieho nábytku (byvol, žirafa a slon), ktorý spája hracie prvky s funkciou nábytku. Aj tu je viditeľná schopnosť autorky vyjsť v ústrety potrebám dieťaťa a spojiť účelné, estetické a hravé prvky do jedného harmonického celku.

Postavenie priemyselného výtvarníka bolo v 60. a 70. rokoch problematické z hľadiska jeho obmedzených rozhodovacích kompetencií v rámci podniku, na mnohých miestach neexistovala pozícia návrhára. Libuše Niklová však aj v týchto sťažovaných podmienkach dokázala vymyslieť, presadiť a zrealizovať úctyhodné množstvo hračiek (nechala si zaregistrovať deväť patentov a tri chránené priemyselné vzory). S mnohými z nich sme vyrastali a dodnes na ne spomíname ako na neodmysliteľnú súčasť detstva.

#



- † Mačka Micka, ručne maľovaný polyetylén, pískajúca hračka, 1963, Fatra Napajedla.
- Žirafa, nafukovacia ozvučená sedacia hračka, novoplast, 1971, Fatra Napajedla.
- Byvol červený, UPM, inv. č. 84.637 / 3, 1971, novoplast (PVC), Fatra Napajedla.



Kaleidoskop, lienka na kľúčik, mačka vo vreci, po česky dětské štěstí, oblíbení „igračikovia“ alebo pamätný vlk, ktorý sa po „napumpovaní“ s vrčaním krútil okolo svojej osi – to je iba nepatrná vzorka z obrovskej kolekcie hračiek pána Jozefa Petráka. „O mnohých dielňach, ktoré v bývalom Československu pôsobili, sa dnes veľa nevie, pritom vo svojom čase boli pomerne známe a vyrábali aj veľa kvalitných hračiek,“ hovorí v rozhovore pre Designum tento košický zberateľ.

Rozhovor s Jozefom Petrákom, zberateľom
československých „retro“ hračiek 20. storočia

Hračky a hry detí socializmu

Tí z nás, čo prežili časť života v tábore socializmu, sa pri pohľade na vašu zbierku asi neubránia nostalgii. Kdesi z podvedomia sa začnú vynárať spomienky na hračky z čias nášho detstva – na všetky tie autička z bakelitu, mechanické vláčky, bábiky – černošky, stavebnice Merkúr či plastové električky z NDR. Bola to aj vo vašom prípade nostalgia, ktorá vás k zbieraniu hračiek priviedla?

Čiastočne to bola asi aj nostalgia, ale tá sa dostavila až neskôr. Zbierať som začal už v detstve. Som dieťa 60. rokov, takže podobne ako veľa ďalších chlapcov, aj ja som najprv zbieral vtedy populárne angličáky. Mnohí si asi ešte budú pamätať žltomodré škatuľky, Matchboxy, v ktorých sa predávali. Dali sa zohnať v Tuzexe, ale občas aj pod pultom v bežných hračkár-

stvach. V puberte, ako to už býva, prišli na rad iné záujmy, takže k zberateľstvu som sa vrátil opäť až v dospelosti. Najprv k angličákom, ale postupne som si uvedomil, že svoju poéziu a čaro majú aj hračky, ktoré boli vyrábané vo vtedajšom Československu, resp. v štátoch bývalej RVHP. Začal som sa o tieto veci zaujímať, pátrať, kontaktovať sa s ďalšími zberateľmi, až to postupne vyústilo do zberateľskej vášne.

Vaša zbierka je naozaj úctyhodná. Je vymedzená nejakým časovým obdobím?

Zaujímajú ma všetky hračky, ktoré sa u nás vyrábali od 50. rokov minulého storočia až do rozpadu Československa, teda do roku 1992. Zbieram však nielen hračky, ale napríklad aj spoločenské hry a tiež rôzne rarity, ako napríklad strúhadlá na ceruzky, ktoré sa k nám dovážali z Poľska a Maďarska, dobové školské potreby, detské knihy, leporelá a pod.

Dubena Český DUB

Výrobné družstvo, založené v roku 1952. Spoločnosť vyrábala bábiky z lisovaného papiera a lacný nábytok. V rokoch 1968-70 výstavba novej prevádzky na výrobu hračiek z plastov. V roku 1967 vyrábalo modely lietadiel, čajový servis pre bábiky, stavebnicu Plassicant, traktor s doplnkami, domčeky, benzínové čerpadlo, loď, kozmický program, zdvíhací vozík na batérie a hračky pre najmenšie deti. V súčasnosti už neexistuje.



Zberateľstvu sa už venujete viac ako dve desaťročia. Za ten čas ste sa určite veľa dozvedeli aj o produkcii hračiek v bývalom Československu. Na vašej internetovej stránke napríklad spomínate niektoré výrobné podniky ako Dubena, Ites, Igra či závod v Pohorelej...

Áno, o mnohých dielňach, ktoré v bývalom Československu pôsobili, sa dnes veľa nevie, pritom vo svojom čase boli pomerne známe a vyrábali aj veľa kvalitných hračiek. Tak napríklad český závod Ites bol vôbec najväčším výrobcom hračiek v Československu. V logu mali žltý kľúčik v červenom krúžku. Na Slovensku bol významný závod v Pohorelej, kde sa vyrábali najmä plechové hračky. Svoju zbierku sa snažím systematizovať práve podľa miesta výroby konkrétnej hračky.

Mohli by ste pripomenúť niektoré známe hračky, ktoré sa v týchto československých podnikoch vyrábali?

K obľúbeným hračkám, ktoré vyrábala spomínaný český Ites, patrili napríklad rôzne autíčka na batériový pohon, zotrvačník či kľúčik, bagre, tatrovky alebo elektrická pračka Perotka, ktorá mala v sebe otočný bubon, teda bola vlastne funkčná. Obľúbený bol aj detský autobus Škoda RTO - typ zájazdového autobusu, aký sa objavil napríklad aj v starom českom filme Florenc 13.30 od režiséra Jozefa Macha. K veľkým českým výrobcami patrila aj pražská firma Igra. V sortimente mali rôzne mechanické hračky, šatôčky na bábiky, vyšívacie súpravy, ale aj klasické stavebnice lietadiel a lodí. Asi najtipnejšou hračkou z ich produkcie bolo zotrvačnickové autíčko Ferrari, ktoré ťahalo príviesny nákladný vozík. Pre zahraničných zberateľov je dnes táto „súprava“ úsmevnou a vyhľadávanou kuriozitou. Obľúbenou hračkou vyrábanou v Čechách boli napríklad aj takzvané „magické tabuľky“. Možno





- ← Jedno z typických koloniálnych patí školy, ktorá je situovaná v historických budovách v centre Bogoty. V pozadí je vidieť prezidentský palác, kde už takmer osem rokov sídli Alvaro Uribe, kolumbijský prezident. Jeho manželka Lina Moreno je častou návštevníčkou školy, má pozitívny vzťah k umeniu a remeslu.
- Diana Margarita Silva Peñaloza navrhuje svojho dikobraza. Pred rokom dokončila štúdium dizajnu na univerzite v Bogote.
- ↑ Dikobraz zhotovený z rôznych exotických drevín, napr. carreto, urapan, céder. Mechanizmus vo vnútri hračky zabezpečuje zaujímavý protichodný pohyb ostňov. Dizajn: Diana Margarita.



Tibor Uhrín viedol dizajnérsko-remeselné kurzy na kolumbijskej škole Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo v Bogote už v roku 2002. Naposledy sa na výučbe zúčastnil v auguste minulého roku.

Ako by si porovnal tvoje prvé pôsobenie na škole a situáciu dnes?

V roku 2002 som veľmi nevedel, do čoho idem. Krajina s takmer 50 rokov trvajúcou občianskou vojnou má povest' drogového raja, v Bogote je najväčšia kriminalita na svete. Napriek tomu ma lákala najmä túžba po poznání. Škola umenia a remesiel bola v začiatkoch svojho vývoja. Riaditeľka Maria Isabel Restrepo, ktorá sama poznala európske prostredie (študovala maľbu v Paríži), pochopila, že bude potrebné prepojiť juhoamerickú zručnosť s európskou kreativitou. Pozvala mnohých dizajnérov z Európy, z rôznych zdrojov či projektov získala peniaze a mohla svoj plán zrealizovať. Vybavenie školy bolo na dobrej úrovni, najmä čo sa týka spracovania dreva, takže som mohol uplatniť svoje dizajnérske aj pedagogické skúsenosti. Záujem bol najmä o tvorbu hračiek. Na konci kurzov boli žiaci aj riaditeľka veľmi spokojní s výsledkami mojich študentov. Komunikácia sa ani po mojom návrate domov neprerušila, uvažovali sme o tom, kedy do Bogoty znovu pricestujem. Medzitým sa škola rozšírila o novopostavenú budovu a zrekonštruovaný nový komplex v koloniálnom štýle. Po rôznych odkladoch som sa vrátil

až minulé leto. To už bola celkom iná situácia. Bol som lepšie pripravený, navyše bezpečnosť v Bogote sa natoľko zlepšila, že som sa mohol ísť prejsť do mesta aj sám, bez sprievodu. Býval som priamo v novej časti školy. Program pozývania pedagógov zo zahraničia stále funguje. Škola je skutočnou bezpečnou oázou kultúry, stretávajú sa tu ľudia z rôznych oblastí umenia a spoločenského života.

Chystáš sa do Bogoty opäť? Majú tvoje dielne zakaždým iný špecifický program, alebo sa rytmus a spôsob výučby opakuje? Zúčastňujú sa na nich vždy noví študenti?

Rád by som sa tam vrátil, nie je to však jednoduché. Tu doma som časovo viazaný mojim zamestnaním a prácou, oni zasa musia pripraviť projekt, lebo z vlastných zdrojov to nevedia zaplatiť. Na programe a zameraní kurzov sa dohadujeme ešte predtým cez internet. Navrhnu mi, o čo by mali záujem, a ja pripravím osnovu, časový rozpis činností, materiálové a technologické požiadavky atď. Doteraz sme sa tematicky venovali najmä drevenej hračke, dizajnu úžitkových predmetov z dreva, tiež dizajnu objektov vyrobených sústružením dreva. Na kurzoch sa zúčastňujú vždy noví študenti, väčšinou výtvar-



- ↖ Maria Jose Molina Bravo študuje dizajn v Bogote. V mojom kurze navrhovala tohto živočícha, akéhosi vtáčika, ktorý pohybuje hlavou a chvostom pomocou excentra. Na jeho zhotovenie použila typické kolumbijské dreveniny: puy, granadillo rojo (hovoria mu nežné srdce a je to jedna z najobľúbenejších drevin miestnych remeselníkov), nazareno (toto drevo je po odpílení hnedé, no na vzduchu po chvíli nadobudne fialovú farbu, kvôli tejto vlastnosti drevo nazývajú "chameleon", je veľmi tvrdé).
- ↖ Eduardo Augusto Bello Cabra je architektom, no má vzťah k remeslu a spracovaniu dreva. Rozhodol sa vytvoriť dráčika, ktorý hýbe chvostom, hlavou a máva krídlami. Podarilo sa, pohyb je veľmi pôsobivý. Na zhotovenie použil céder a miestny orech - nogal.
- ↖ Oscar Gutierrez učí maľbu na Akadémii výtvarných umení v Bogote a okrem iného je to aj hravý človek. Vzdelanie si doplnia na Škole umenia a remesiel a v mojom hračkárskom kurze vytvoril okrem iných hračiek aj tieto hrošíky, ktoré sa po skotúlení z podstavca postaví na nohy.

níci, dizajnéri, architekti, remeselníci, ale mal som aj pedagógov a psychológov v hračkárskom kurze. Remeselníci majú záujem zlepšiť dizajn svojho výrobného sortimentu, dizajnéri a výtvarníci si chcú odskúšať a posilniť kreatívne myslenie v materiáli. Sú tam aj „stabilní“ študenti, čo absolujú takmer všetky kurzy (rôzne techniky v materiáloch ako drevo, textil, koža, kov).

Čím je umelecké remeslo v Kolumbii špecifické, či už po materiálovej alebo technologickej stránke? Čo si mohol ponúknuť a naopak, čím ťa inšpirovalo?

Veľmi ťažké je špecifikovať remeslo ktorejkoľvek krajiny, aj sem preniká globalizácia, silné vzájomné ovplyvňovanie kultúr. Najviac špecifické je určite v oblasti textilu. Zaujme technikami a najmä farebnosťou. Množstvo vlákien, ktoré poskytuje juhoamerická príroda, dáva priestor pre rôznorodé techniky a výraz. Prejavuje sa to najmä na typických kolumbijských výrobkoch, ako sú visuté posteľe tzv. hamacas alebo pletené tašky - mochilas. Rovnako košíkárске remeslo je vďaka materiálom rôznorodé. Prevažne ručne modelovaná a maľovaná keramika si na mnohých miestach zachováva tradičný predkolumbovský výraz. Čo sa týka drevených výrobkov, tie sú tu viac výnimočné samotným exotickým materiálom ako sortimentom a dizajnom. Drevo sa spracúva na celom svete takmer rovnako.




† Tohto jednoduchého krokodíla z viacerých mahagónových dielov vytvoril architekt Nestor Ramiro Herrera Morales, ktorý sa vo svojom voľnom čase venuje aj remeselnej činnosti. Výrazové črty doplnil farebným špagátom vpleteným do otvorov na hlave a chvoste.

Z technológie vyplýva aj tvaroslovie, ktoré sa odlišuje v rôznych kultúrach iba v detailoch. Na škole som nevyučoval remeslo, to sa už naučili v iných kurzoch alebo na iných školách. Mojou úlohou bolo posilniť intelektuálnu zložku v remesle, aby sa študenti na príklade svojej vlastnej práce od návrhu až po realizáciu naučili chápať úlohu dizajnu. S dizajnérmi a architektmi sa pracovalo ľahko, trochu horšie to bolo s remeselníkmi. Sú zvyknutí preberať vzory, ktoré sú už na trhu. Ale mnohí z nich sa celkom dobre „chytíli“. Dizajnéri v kurze mi pomohli vytvoriť kreatívnu atmosféru. Najprv sa v ateliéri pracovalo pod mojim dohľadom na kresebných návrhoch, prípadne papierových modeloch. Realizácia hračiek potom prebiehala hladko, pretože študenti už mali skúsenosti s drevom a navzájom si aj pomá-

hali. Výber dreva v rôznych farbách a tvrdosti bol z nášho pohľadu veľmi pestrý. Často bolo potrebné niektoré diely prerábať a experimentovať, kým sa mechanizmus hračky doladil. Keby som mal charakterizovať, čo inšpirovalo mňa, tak krajina, kultúra a atmosféra v nej ako celok. Všetko bolo pre mňa celkom nové, skutočne exotické. Človek v takomto prípade všetko vníma intenzívnejšie ako doma. Nedá sa povedať konkrétne, aký dopad to bude mať na moju prácu. Určite už aj má. Ak by som mal byť konkrétny, silný kultúrny zážitok som mal v múzeu zlata v Bogote s množstvom 50 000 zlatých artefaktov vytvorených rôznymi indiánskymi kultúrami žijúcimi na území Kolumbie od roku 500 pred našim letopočtom až do 16. storočia, keď Južnú Ameriku postupne obsadili Španieli. Je to závideniahodné kultúrne dedičstvo Kolumbie, jej bohatý inšpiračný zdroj.

#





Po stopách dizajnu v Thajsku

Snoopy และตองเพื่อนจากการ์ตูนเรื่อง Peanuts ถือเป็นการตูนช่องที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดเท่าที่เคยมีมา

Odíšť hned' po ukončení školy na štyri mesiace do krajiny, ako je Thajsko, to vzbudilo vlnu počudovania a zvedavosti. Miera údivu nijako zvlášť nepoklesla ani po upresnení účelu mojej cesty, ktorým bola dizajnérska stáž vo firme Club Creative.

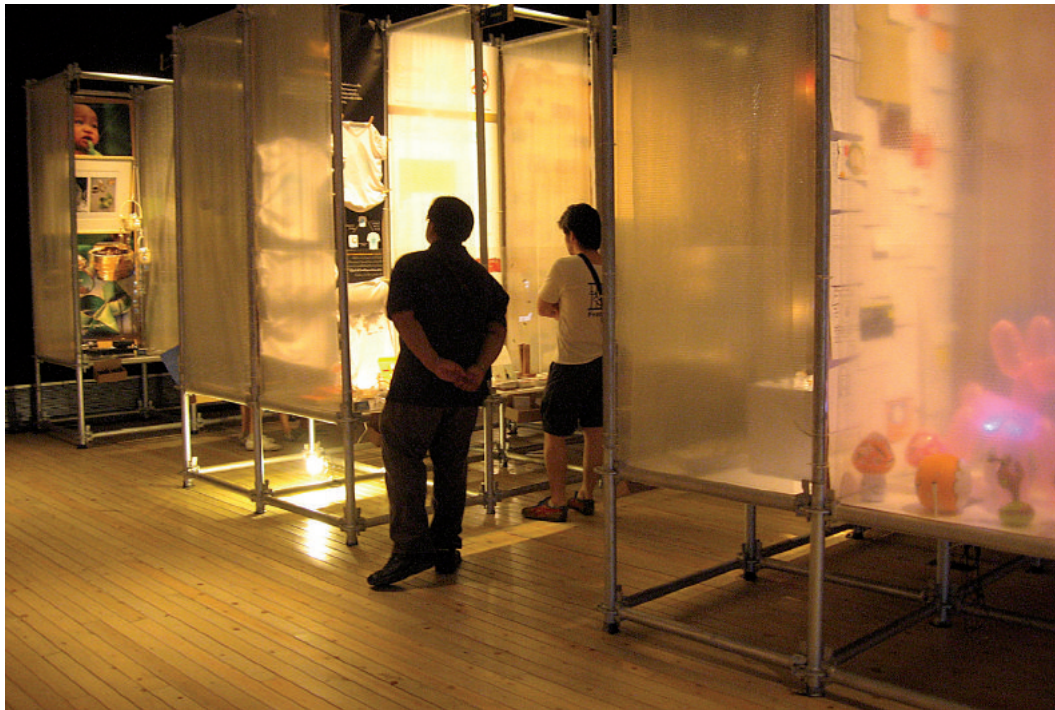


Club Creative

Vďaka medzinárodným workshopom Unesco, zameraným na navrhovanie hračiek pre deti s hendikepom, som pred pár rokmi spoznala Thajčanku Ruttikorn Vuttikorn. Ponuka na stáž v jej firme tesne po ukončení magisterského štúdia dizajnu v Košiciach pre mňa predstavovala vítaný únik pred realitou slovenskej dizajnerskej praxe. Firma Club Creative vznikla pred siedmimi rokmi s cieľom navrhovať hry a hračky, ktoré deťom poskytujú nielen zábavu, ale učia ich aj poznávať, tvorivo myslieť či spolupracovať. Pravdaže nie všetky zákazky spĺňajú do bodky tento zámer, a preto sa Ruttikorn vo svojej firme venuje aj návrhu vlastnej série náučných hier. Pri nich kladie dôraz predovšetkým na to, aby s hrou poskytla učiteľom či rodičom aj širokú škálu možností, ako hru využiť. Takýto prístup nielenže uľahčuje prácu učiteľom, ale pomáha tiež vymaniť sa z kolónky lacnej (a poväčšine i málo hodnotnej) ázijskej produkcie. Počas môjho pobytu bolo obsadenie firmy naozaj komorné. Okrem Ruttikorn a mňa boli vo firme len dvaja zamestnanci. V prípade potreby je však v zálohe pár dizajnérov „na voľnej nohe“ (aj z radov bývalých študentov), čo firme zabezpečuje dostatočnú flexibilitu a voľnosť. Stážisti spoza hraníc sú takisto prirodzeným javom. Okrem nadšenia a nápadov neraz prinesú úplne nový uhol pohľadu. Či už z Nemecka, Brazílie alebo Indie, stret kultúr je neustáloú inšpiráciou, pri ktorej stereotyp nemá šancu.

– Knižnica Dizajn centra so svojou pracovnou atmosférou.
 – V rámci Bankockého dizajnerskeho festivalu stánok „minimart“ ponúkal produkty pod heslom ‘eat read work wear rest’ (jedz, čítaj, pracuj, obliekaj sa a oddychuj) v cenovej škále od 20 centov do 20 eur.
 – Hra z produkcie Club Creative ukazuje ďalšie možnosti využitia plastelíny.





Navrhovanie hier sa nezaobíde bez hravej atmosféry, ktorej určite dopomáhajú i poličky plné hračiek a detských kníh. Osviežujúcim sprestrením pracovných dní boli i konzultácie študentov riešiacich semestrálne zadanie hravého charakteru, keďže Ruttikorn externe vedie kurz dizajnu na škole. Neprehliadnuteľným rozdielom výsledných prác bol spôsob prezentácie, ktorý v drvivej väčšine zahŕňal video či animáciu a dokonca i samotný obal produktu, ktorý vyvolával dojem, akoby predmet práve doniesli z obchodu.

Dizajn centrum

Na tvorivej atmosfére v Bangkoku má svoj podiel určite i prítomnosť Dizajn centra. Za krátkych šesť rokov existencie táto inštitúcia prešla naozaj úžasným vývojom. Vo veži obchodného centra Emporium ponúka nielen zaujímavé výstavy, prednášky či konferencie, ale i jednu z najväčších knižníc v Ázii, zameraných na dizajn. Jej interiér púta pozornosť nielen prekvapujúcim množstvom kníh, ale i prítomnosťou ikonických stoličiek, ktorých pohodlie si môžete sami otestovať. Zaujímavosťou je i nástenný stojan na vizitky, umiestnený vo vstupnej hale, ktorý poskytuje priestor na sebaaprezentáciu dizajnérom, výrobcom, ako i obchodníkom. Súčasťou komplexu je aj tzv. knižnica inovatívnych materiálov – Material ConneXion (jedna z piatich svetových pobočiek, popri New Yorku, Miláne, Kolíne

↑ Predajné priestory dizajnérom ponúklo Dizajn centrum, čo sa do predaja nedostalo (kvôli vysokej konkurencii), bolo možné zhliaďnúť na výstave inštalovanej v jednoduchých hliníkových boxoch.

↗ Thajské štúdio Voravan a jeho modulárny kvetinový motív Keawkoi.
→ Štúdio Korakot.

↘ Pohľad na výstavu šiesteho ročníka projektu „Talent Thai“ (prezentovanie mladých thajských dizajnérov) v priestoroch veľtrhu BIG+BIH (Bangkok International Gift Fair and Hausware Fair).

a Daegu), ktorá obsahuje vyše 4 000 vzoriek materiálov spolu s popisom a databázou výrobcov. A hoci moderné priestory Dizajn centra nemajú veľa spoločného s atmosférou thajských uličiek a obydli, úctu k tradícii a miestnym zdrojom navodzuje logo, ktoré znázorňuje jeden z tradičných obalov z banánového listu, ktorý sa používa na balenie ryžového dezertu. Takýto ostrý stret starého s novým je úplne bežnou realitou v Bangkoku, meste plnom protikladov.

Ak vás neodradia thajské horúčavy, šanca, že v Bangkoku narazíte na kultúrne podujatia, je naozaj veľká. Ja som na väčšinu výstav či festivalov natrafila naozaj úplnou náhodou. Za špecialitu možno považovať výstavy v obchodných centrách, ktoré síce v priestore plnom

obchodov nemajú šancu tak vyniknúť, no bežné nakupovanie obohatia aspoň o trochu kultúry. Aj Bangkocký dizajnerský festival využíval uličky nákupného centra uprostred najznámejšej nákupnej štvrte Siam. Hoci si na prezentáciu dizajnu viem predstaviť i vhodnejšie priestory, ako sa vraví, účel svätí prostriedky a dobrá dostupnosť zvíťazila nad chaotickou dopravnou situáciou v tejto mestskej časti.

Popri pestrej škále výstav, od semestrálnych prác cez predajný dizajn-supermarket až po prezentácie dizajnu zo sveta, bola zaujímavým bodom programu i tzv. Sobota dizajnérov. V sobotňajšie popoludnie svoju prácu a tiež príbeh vlastného biznisu prezentovali dvaja dizajnéri: Mark Holmes z Anglicka a Douglas Young z Hongkongu. Západ proti východu, minimalizmus voči eklecticismu Hongkongu, luxus kontrastujúci s dizajnom pre každého. Prezentácia, ktorá sa nezaobíde bez zamyslenia, je dôležitým protipólom festivalu, ktorého účelom by nemalo byť len naháňanie sa za dizajnerskými novinkami.

Thajský dizajn síce nie je svetoznámy pojmom, no vo mne zanechal nepochybný dojem, a to na viacerých úrovniach. Inšpirácia tradíciou či využívanie lokálnych materiálov neostáva len výsadou pouličnej tvorivosti, ale je i bežnou realitou veľtrhov a výstav. Ako príklad uvediem štúdio Korakot, kde vznikajú zaujímavé tienidlá z bambusu. Prvotnou inšpiráciou dizajnéra Korakot Aromdee bola konštrukcia šarkanov, do tajov ktorých ho zasvätil jeho starý otec. Z iného súdka sú výrobky firmy Propaganda, ktoré vyjadrujú thajskú hravosť a zmysel pre humor. Drobné predmety ako zátky do vane, z ktorej trčí topiaca sa ruka, či rozlišovacie sponky na poháre v tvare múch nielenže vyčaria úsmev na tvári, no pomáhajú riešiť aj naše praktické starosti. A ak sa vám zažiada dizajn menej oficiálneho razenia, stačí zavítať na víkendový trh Jajutak. Pestrosť a tvorivosť módnych modelov, originálna grafika a množstvo zaujímavých užitočných drobností, to všetko ako jedinečná ukážka thajskej hravosti, tvorivosti a dizajnerskeho nadšenia.

#





NightCity

Spoločenská hra Dávida Jablonovského pre 2 – 4 hráčov vznikla ako diplomová práca na VŠVU v tomto roku. Hra NightCity umožňuje hráčom vžiť sa do úlohy tvorcov modernej metropoly, ktorá obzvlášť vynikne vo svojej nočnej podobe s podsvieteným hracím plánom.

Hráči budujú mesto postupným vykladáním herných políčok reprezentujúcich obytné domy, parky a verejnoprospešné budovy. Štvrtým typom budov sú komerčné veže, ktoré počas hry expandujú do výšky. Kombináciou rôznych herných polí a farebných i tvarových konfigurácií veží a prepojených ciest mesto získava svojský ráz.

Za vloženie herného poľa alebo veže dostáva hráč body. Za každý zo štyroch herných prvkov skóruje iným spôsobom, čo dodáva hre variabilitu. Bonusové body môžu hráči dostať za stavenie obytných domov v blízkosti parkov, alebo napríklad aj za tranzitné prepojenie častí mesta.

Súčasťou hry je podsvietená hracia plocha, systém počítania bodov, obal na herné prvky a príručka. Výhodou hry NightCity je zmysluplné využitie tretieho rozmeru, netradičný vzhľad a fakt, že funguje zároveň ako dekoračné svetidlo.

#



1. máj

v Cvernovke

1. mája sa v priestoroch Cvernovky na Páričkovej 18 v Bratislave uskutočnil prvý deň otvorených dverí. Využili sme túto príležitosť prezentovať v Designume výnimočné miesto a tiež zoskupenie ľudí, čo v súčasnosti tvoria „dušu“ tohto starého industriálneho priestoru. Moje stretnutie s aktuálnymi nájomníkmi sa napokon nieslo nielen v súvislosti s prvomájovou akciou.



Cvernovku založili v roku 1900 viedenský obchodník Juraj Richter a Jozef Salcher pod vtedajším názvom Uhorská cvernová továreň. O dva roky neskôr sa spoločnosť spojila s anglickým výrobcom nití, firmou Coats. Továreň mala v roku 1905 okolo 600 zamestnancov a v jej ôsmich budovách sa nachádzali oddelenia, kde sa spracovávala surová bavlna, a zároveň sa vyrábali a predávali nite a priadze. V roku 1952 sa Cvernovka zlúčila so závodom Danubius na Trnavskej ceste pod novým názvom Závody medzinárodného dňa žien. I keď už v nasledujúcom roku sa takto nazývala len Cvernovka, v roku 1957 došlo opäť k zlúčeniu oboch závodov pod názvom Závody MDŽ. Od roku 1999 Cvernovka fungovala pod názvom Bratislavská cvernová továreň a. s. (BCT), avšak výroba sa tu udržala len nasledujúce štyri roky a ukončená bola už v roku 2003.

Odvtedy prešiel priemyselný komplex, nachádzajúci sa medzi Páričkovou, Svätoplukovou a Košickou ulicou, rukami viacerých majiteľov, v súčasnosti patrí developerskej skupine Sekyra Group. Ako sa začiatkom roka 2008 objavilo v médiách, spoločnosť požiadala o vydanie povolenia na zburanie objektu. V roku 1983 Cvernovka sice bola navrhnutá do zápisu v Štátnom zozname nehnuteľných pamiatok, avšak až po ďalších iniciatívach v roku 2008 bola začlenená do zoznamu národných kultúrnych pamiatok. K oddialeniu stavebných zásahov prispela v nasledujúcom období nepochybné i finančná kríza.

Tieto udalosti napokon umožnili, že sa do priestorov Cvernovky nasťahovalo približne 300 firiem, od zavedených komerčných spoločností cez najväčšiu paintballovú halu v okolí až po alternatívne tvorivé dielne. Okrem komerčných prevádzok sa tu nachádza i Galleria Cvernovka, kde sa doteraz konali rôznorodé akcie a výstavy (Pecha Kucha, Kruhly na vode, Národná cena za dizajn a pod.). Hlavnú časť však tvoria ateliéry, ktorých počet neustále narastá. Momentálne ich je približne pätnásť, tvoria tu maliari, sochári, architekti, šperkári, ale aj fotografi, filmári, animátori a ilustrátori či grafickí a priemyselní dizajnéri.

Nezávislé tvorivé aktivity, zastrešené pod jednou strechou, nie sú v Bratislave bežnou záležitosťou. Snahy priestor dočasne prenajať sa vďaka jeho geniu loci postupne „chytla“ skupina ľudí, čo sa poznali ešte zo štúdií na VŠVU. Každý investoval

do rekonštrukcie svojej pracovnej „zóny“, pričom jednotlivé ateliéry sa takto postupne stále rozrastajú: ak je priestor pre niekoľkých ľudí drahý, pozvú medzi seba kamarátov. Vzájomná interakcia tak umožňuje okrem práce pre vlastných klientov i vznik spoločných projektov, komunikácia medzi rôznymi profesijnými špecializáciami podporuje interdisciplinárne presahy. Ateliéry sú voľnou platformou pre „kreatívne kancelárie“, kde neexistuje šéf, pracovný čas je individuálny a hranice medzi prácou a zábavou sú nie vždy presne vymedzené.

1. máj bol prvou oficiálnou príležitosťou predstaviť tento priestor. Podujatia sa zúčastnilo jedenásť ateliérov, ktorých pripravené aktivity bolo možné sledovať v priebehu celého dňa. Súčasťou programu boli aj rôzne tvorivé dielne. Verejný charakter podujatia prilákal nielen priateľov a známych, ale do areálu po celý deň prichádzalo množstvo zvedavých ľudí, ktorí chceli zistiť, čo sa v súčasnosti s priestorom deje. Revitalizované industriálne plochy, využívané na alternatívne účely, sú v zahraničí bežnou záležitosťou, kým u nás je takýto postup považovaný skôr za raritu. Pozitívny vzťah k industriálnej minulosti vidíme vo výraznejšej miere i u našich západných susedov, napríklad v Prahe v posledných rokoch vznikajú z priestorov bývalých tovární nielen loftové byty, ale slúžia i na prezentáciu výtvarného umenia, architektúry či dizajnu. Dokazuje tento záujem bratislavskej (i laickej) verejnosti prvú iskru zaujatia industriálnou architektúrou a jej novými možnosťami využitia? V každom prípade bola „dynamika davu“ 1. mája dôkazom, že ľudia u nás radi vyhľadávajú aj iné podujatia než návštevy vyblýskaných obchodných centier.

Aká je budúcnosť Cvernovky? Bude pokračovať fragmetarizácia priestoru členením na jednotlivé ateliéry, alebo tu rozbehne svoje aktivity dokonca nejaká kultúrna inštitúcia? O tom, akým spôsobom majiteľ využije budovu a či bude z Cvernovky napokon kultúrne centrum, už nerozhodujú aktuálni nájomníci. Napokon, či dokáže popri finančných záujmoch naša spoločnosť akceptovať aj elementárnu úctu k tradíciám, sa ukáže aj na tom, či a akým spôsobom sa priestor využije v nasledujúcich rokoch.

#



1.máj
v Cvernovke



Textil a dezén v interiéri

Fórum dizajnu je výstava, ktorú SCD každoročne organizuje v rámci veľtrhu Nábytok a bývanie v Nitre.

Každej výstave predchádza prieskum, kontakty so školami aj profesionálmi a samozrejme aj zverejnenie výzvy s témou súťaže a termínmi. Výstava je výberová. Naším cieľom je prezentovať naozaj len dobrý dizajn, keďže na veľtrhu ho vidí veľa ľudí. Obsah Fóra dizajnu je plne v kompetencii Slovenského centra dizajnu. Treba však vyzdvihnúť pomoc Agrokomplexu, ktorý poskytuje nielen zadarmo výstavnú plochu, ale veľmi konkrétne sa podieľa na realizácii prestorového riešenia výstavy.

O tohtoročnom Fóre dizajnu sme sa zhovárali s kurátorkami výstavy Katarínou Hubovou a Adrienu Pekárovou.



- ↑ Expozícia Fórum dizajnu - Textil a dezén v interiéri.
- Nábytok v expozícii firmy Brik.
- ▼ Expozícia českej firmy TON.



Prečo ste sa rozhodli práve pre tému Textil a dezén v interiéri?

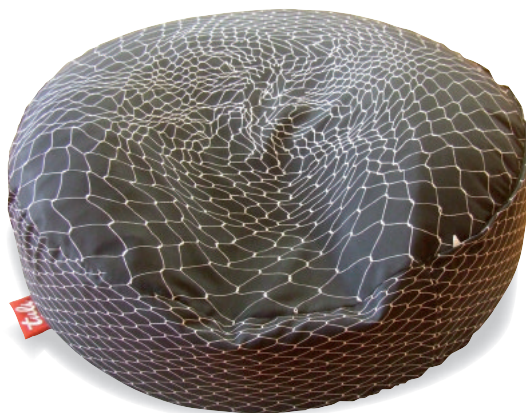
AP/KH: Odkedy sme pred dvoma rokmi začali robiť tematické výstavy, hľadáme námety, ktoré by boli zaujímavé pre široký okruh návštevníkov a venujú sa im aj študenti dizajnu a dizajnéri. Chceme, aby zároveň dávali možnosť predstaviť interiérový dizajn v jeho rôznorodosti a špecifických detailoch. Textil a dezén sa na slovenských výstavných podujatiach objavil v posledných rokoch veľmi zriedkavo. Uvedomovali sme si, že súčasťou VŠVU je špecializovaný ateliér textilného dizajnu, ktorý pod vedením Márie Fulkovej dosahuje výborné výsledky – vystavuje v zahraničí na rôznych miestach a veľtrhoch a jeho študenti získali mnohé ocenenia (naposledy to boli Radka Dudášová, Ľubica Humeníková a Zuzana Šisovská, ktoré sa stali finalistkami medzinárodnej súťaže frankfurtského veľtrhu Heimtextil Young Contract Creations Award). Naším cieľom teda bolo, aby výsledky práce tohto ateliéru spoznali aj návštevníci najväčšieho

forum dizajnu '10

slovenského veľtrhu nábytku. Myslíme si, že to bola dobrá voľba, v ateliéri sa v posledných rokoch naakumulovalo mnoho kreatívnych riešení textilných dezénov alebo návrhov dezénov pre nábytok určený do privátneho aj verejného interiéru, dekoračných látok, kobercov, závesov, vankúšov, sedačiek... Okrem študentských prác bola kolekcia doplnená návrhmi profesionálov. Potešilo nás, že sme mohli predstaviť aj pozoruhodnú kolekciu sedacích vakov, ktoré navrhli pre firmu Tuli študenti školy úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave. Možnosť, že ich návrh bude naozaj zrealizovaný, bola pre nich motivačnou výzvou. Najlepších desať návrhov firma naozaj použila a vyrobila desať unikátnych sedačiek, ktoré mohli návštevníci posúdiť aj vyskúšať. Niektoré z návrhov chce firma naozaj zaviesť aj do sériovej výroby. Takýto výsledok spolupráce študentského ateliéru s firmou nie je celkom bežný, je výborné, že sa to podarilo práve strednej škole. Pre študentov je to veľmi užitočná skúsenosť s uplatnením dizajnu v sériovej výrobe.



- ^ Karol Pichler: Závesy - stuhý.
- Michal Riabič: Stoličky Palla a Bolt, výroba Ton, a.s., Bystřice pod Hostýnem.
- ↓ Kolekcia sedacích vakov, výroba Tuli, s.r.o., Bratislava.





↑ Zuzana Zmatáková: Stolička.
Foto: archív autorky.

↗ Juraj Straka: Závies, modrotlač.

↘ Zuzana Šišovská: Stolička vankúšová.
Foto: archív autorky.





forum dizajnu '10

Ondrej Eliáš o Cene Fóra dizajnu

Získali ste Cenu Fóra dizajnu, ktoré sa konalo pod názvom Textil a dezén v interiéri. Oslovilo vás konkrétne zadanie alebo ste sa tejto téme venovali aj predtým?

Ak je to možné, výstavy Fórum dizajnu sa snažím vždy zúčastniť. Nezáleží mi na téme. Je to veľmi dobrý spôsob prezentácie najmä pre mladých začínajúcich dizajnérov, môžem konfrontovať svoje práce s inými. Ale priznávam, tento rok ma oslovilo aj zadanie, nakoľko textilnému dizajnu sa prioritne nevenujem. Vyskúšať si nový materiál bolo pre mňa inšpirujúce a objavné.

↑ Jana Krčmárová: Tapeta origami.
→ Ondrej Eliáš: Koberčky Szlovákia a Rádio Braun, výroba Refima, s.r.o.

Prvé z ocenených diel nazvané Mr. Braun je inšpirované tvarom rádií firmy Braun z konca 50. rokov minulého storočia. Čím sú vám produkty tohto druhu také blízke, keďže ich dizajn vás očividne dlhodobo zaujíma?

Spotrebná elektronika má nezastupiteľné miesto v živote dnešného človeka. Spríjemňuje nám čas strávený v práci alebo doma. Zlepšuje kvalitu života. A to by mal robiť aj dobrý dizajn.

Okrem študentov dostali možnosť vystavovať aj profesionáli, po dlhšom čase sme sa práve v Nitre mohli stretnúť nielen s prácami Karola Pichlera, ktorý už dlhší čas pôsobí v zahraničí, ale aj s ďalšími autormi: Zuzanou Branišovou, Ondrejom Eliášom, Mirom Debnárom...

Čím vás oslovili práce Ondreja Eliáša, ktorý získal Cenu Fóra dizajnu?

AP/KH: Cenu Fóra dizajnu tento rok získal Ondrej Eliáš, profesionálny dizajnér, ktorý skončil školu len pred dvoma rokmi, a to za plstené koberce Szlovákia a Braun. Dokázal využiť plst vyrábanú priemyselne na technické účely s celkom iným zámerom - navrhol interiérové koberčky z materiálu príjemného na dotyk, ktoré prinášajú do interiéru vtíp a osobitosť. Ocenenie nie je spojené s finančnou odmenou, ale dizajnér môže budúci rok usporiadať samostatnú výstavu v Satelite SCD. Bolo by výborné, keby sa kolekcia rozrástla a našiel sa pre ňu výrobca. Zatiaľ existuje len v podobe výstavných originálov.

Druhú podložku ste nazvali Szlovákia.

Považujete dizajn za vhodný nástroj na vyjadrenie myšlienkového posolstva?

Určite. Ale treba rešpektovať funkčné hľadisko predmetu. Nepoužitelný dizajn pre dizajn zostane len v galérii a mimo nej nikoho neosloví. Viem, nie je to jednoduché, ale ja sa snažím obohatiť dizajn o ďalšiu vrstvu, ktorá mnohosériovým produktom chýba.

Vytvorili ste aj ďalšie diela podobného charakteru alebo sú ocenené práce vo vašom portfóliu zatiaľ ojedinelé?

Momentálne som nadšený vlnenou plstou. Je to tradičný materiál, ktorý ľudia využívajú od dávnych čias. Navyše je neškodný pre životné prostredie. Hľadám jeho zaujímavé využitie v bežných predmetoch.





Textil a dezén v interiéri



Od 14. do 19. apríla sa v Miláne uskutočnil nábytkový veľtrh, ktorý o rok oslávi 50. narodeniny. Vyše 300 000 návštevníkov okrem hlavnej expozície nábytkovej produkcie videlo bienále výstavy kuchynského a kúpeľňového zariadenia a rad sprievodných podujatí. Zatiaľ čo vo veľkolepom výstavnom centre Rho prevažovali návštevníci v oblekoch či kostýmoch, sprievodné podujatia si do veľkej miery prisvojila mladá generácia. Parafrázujúc názov veľtrhu (I Saloni 2010), môžeme konštatovať, že návštevníci milánskych expozícií sa tretí aprílový týždeň pohybovali medzi „salónom“, kde sa dohovárali komerčné kontrakty, a „obývačkou“ slúžiacou na neformálne diskusie o súčasnosti a budúcnosti dizajnu.

Medzi salónom a obývačkou

49. ročník veľtrhu nábytku v Miláne



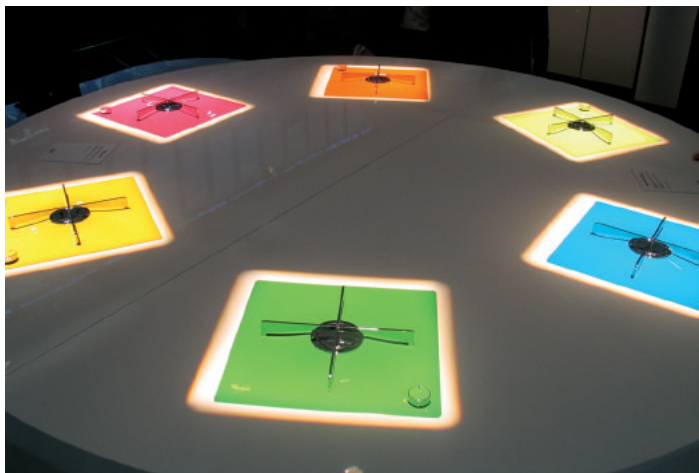


- ✓ Veľtržný areál Rho.
- † Stolička Venus. Dizajn Sergio Giobbi. Výroba Origlia. Saloni.
- Stolička Twin. Dizajn Robby a Francesca Cantanetti. Výroba Fast. Saloni.
- Kolekcia Vondom by Karim Rashid. Saloni.



Na 211 500 m² veľtržného areálu Rho sa predstavilo takmer 2 500 vystavujúcich. Nábytok organizátori tradične rozdelili do troch sekcií. V „klasike“ dominovali historizujúce formy, „modernu“ reprezentovali konvenčné vzory súčasnej nábytkovej produkcie. Inovatívna produkcia sa sústredila najmä v sekcii „dizajnu“, zaberajúcej šesť veľkých pavilónov. V jej rámci mnohé firmy prezentovali svoje schopnosti stoličkami tvarovanými niekedy až v krkolomných formách. Možnosti plastov v transparentnom aj pestrofarebnom prevedení (prípadne v kombinácii oboch) sa premietli do stoličiek, ktoré sa vlnia ako vodná hladina (firma Calligaris), krúčia v secesných krivkách (firma Origlia) alebo perforáciou menia na čipku (firmy Crasveing, Fast). Popri plastoch však aj tradičné drevo či kovy ukazovali možnosti nezvyčajného spracovania a tvarovania. Platilo to okrem stoličiek aj pre ostatné druhy nábytku. Popri pútavých formách v komerčnom zhodnotení dizajnu stále dobre funguje marketingová stratégia „star dizajnérov“. Karim Rashid svoje kolekcie predstavil v troch firmách

(dánskej Softline, španielskej Vondom a nemeckej Domovari) a skutočnosť, že ide o Design by Karim, využila každá z nich v prvom pláne svojej propagácie. Kritik sa neubránil pocitu, že rozsiahlosť Rashidových aktivít je v nepriamej úmere k ich kvalite. Známe „menej je viac“ mohol ilustrovať inovatívny dizajn sedacích súprav, stolov, políc a lúčok nestora talianskeho dizajnu Gaetana Pesceho pre firmu Meritalia. Nadčasovú kvalitu však stále potvrdzuje aj modernistická klasika Le Corbusiera či Miesa van der Roeho (firmy Target, Matrix atď.). Skutočnosť, že svet sa nachádza uprostred hospodárskej krízy, sa azda sprostredkovane prejavila vo väčšom záujme o variabilný nábytok. Ten síce väčšinou nevyráža dych svojou atraktívnou formou, ale v skromnejších pomeroch môže byť užitočnejší a záujem publika v Miláne svedčil o tom, že aj zábavný. Skladanie a premena nábytkových typov totiž niekedy pôsobili ako kúzelnický trik (kreslá, posteľe a ďalší nábytok firiem Emporio Divani, Futura, Sellex, Bedding).



- ↑ Radiator Scudi. Dizajn Massimo Iosa-Ghini. Výroba An.trax. Kúpeľne - Saloni.
- ← Plynové variče. Výroba Whirlpool. Eurocuccina FTK - Saloni.
- Lamy. Dizajn a výroba Tom Dixon Industry. Dočasné múzeum nového dizajnu. Zona Tortona.

Z bienálne sa opakujúcich podujatí veľtrhu bola tento rok rozšírená koncepcia výstavy kuchýň. Okrem kuchynských interiérov (v rozmedzí od hi-tech zostáv z kovu cez veselo sfarbené kuchynské linky po rustikálnu zostavu zo surového dreva) sa časť expozície osobitne zamerala na kuchynské prístroje. Na jednej strane išlo o nové stvárnenie známych prístrojov ako sporák, rúra alebo varič, na druhej o technológie, ktoré pripojením na riadiace centrum či internet menia kuchyňu na automatický a komplexný „stroj na varenie“.

Druhým bienálnym podujatím bola výstava kúpeľňového nábytku. Svedčila o tom, že kúpeľne už dávno nie sú len sterilným priestorom na osobnú hygienu. Vane a umývadlá pri využití alternatívnych materiálov (predovšetkým plastov) umožňujú takmer neobmedzené tvarovanie a využitie bohatej farebnosti. Radiátory Massima Iosa-Ghiniho ukázali, že aj z tejto „neviditeľnej“ súčasti kúpeľňového interiéru je možné vytvoriť výtvarné dielo.

V roku 1998 sa v rámci milánskeho veľtrhu prvý raz uskutočnila výstava dizajnérov do 35 rokov, nazvaná Salone Satellite. Kedysi začínajúcich dizajnérov ako Patrick Jouin, Matali Crasset či skupinu Front katapultovala na popredné miesta svetového dizajnu. Veľtržný satelit sa tento rok opäť rozrástol a novinkou bolo uprednostnenie tém súvisiacich s bienálnymi výstavami kúpeľní a kuchýň. Na „salóne mladých“ sa v spoločnej expozícii s Univerzitou J. E. Purkyně v Ústí nad Labem predstavili aj dizajnérске oddelenia dvoch slovenských vysokých škôl - Vysoké školy výtvarných umení a Fakulty architektúry STU v Bratislave. Firma Polytrade CE zastrešila výrobu prototypov stoličiek a stolov určených na stravovanie. Z „umelého kameňa“ LG HiMacss študenti vytvorili produkty zaujímavých tvarov a vtipnej konštrukcie.

Rozsah tohto článku umožňuje spomenúť len niektoré z množstva sprievodných podujatí veľtrhu nábytku. Viaceré z nich časovo presahovali trvanie salónu. Konali sa v „kamenných“





inštitúciách (areál milánskeho trienále, Villa Reale, viaceré múzeá), v dizajnských show-roomoch, adaptovaných továrenských objektoch aj vo dvoroch alebo priamo na ulici. Rozosiate boli po celom Miláne, ale najviac návštevníkov mierilo do Zony Tortony – niekdajšej továrenskej štvrte, ktorá doslova žila dizajnom. Rôzne podujatia tu presahovali sféru nábytkového dizajnu, neraz sa pohybovali na hraniciach dizajnu a iných umeleckých aktivít. Najmä mladí ľudia zaplnili ulice Tortony tak, že niekedy bol problém sa cez nich pretlačiť. Krúžili po výstavných priestoroch, posedávali v dvoroch, debatovali a nadväzovali známosti. Pre mnohých bola vitalita a dynamika tejto „obývačky“ príťažlivejšia ako upätá atmosféra veľtržného areálu Rho. V rozsiahlych priestoroch jednej z bývalých fabriek vzniklo Dočasné múzeum súčasného dizajnu, kde sa predstavili známe osobnosti ako Jean Nouvel, Tom Dixon, Marcel Wanders, bratia Campanovci, ale aj začínajúci študenti dizajnu. Na dvore návštevníci hodnotili výstavy,

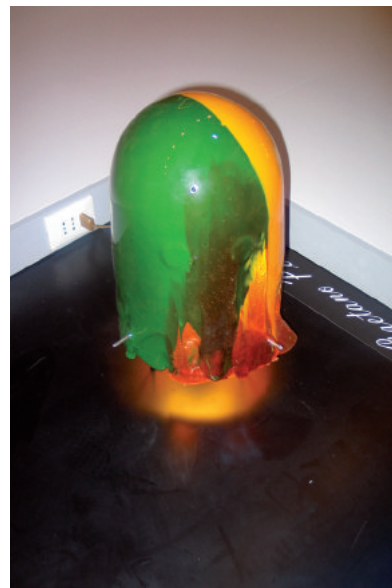
polihujúc na kolotoči s ležadlami firmy Fatboy. Na mnohých miestach (napríklad výstavy That's Design a Start) sa nastupujúca dizajnerska generácia prezentovala skôr konceptuálnymi dizajnerskými projektmi, než dokonalými finálnymi produktmi. Spomeňme aj výstavu Living Design, ktorá sa zamerala na úlohy dizajnu v intenciách trvale udržateľného rozvoja. No výstavy a dizajnerských projektov, ktoré dokazovali, že Miláno sa v apríli stáva ohniskom svetového dizajnu, bolo omnoho viac.

#



← Interiér z recyklovaných materiálov. Dizajn Fernando a Huberto Campanovci. Výroba Ecosentino. Dočasné múzeum nového dizajnu. Zona Tortona.
 ↑ Lampy Tulip. Dizajn Peter Jansen. Výroba Materialise. Zona Tortona.

✓ Skriňa. Dizajn a výroba Marjan van Aubel. Výstava That's design. Zona Tortona.
 ✎ Lampa Senza Fine. Dizajn Gaetano Pesce. Výroba Meritalia. Saloni.





Škola ako stredobod myslenia a tvorby

Časť III.

VII

Učňovská škola a založenie ŠUR

Vydru, ktorý sa po troch rokoch práce na vládnom komisariáte pre ochranu pamiatok stal odborným inšpektorom kreslenia na stredných školách pre celé Slovensko, čoraz viac trápila neprítomnosť špecializovanej inštitúcie pre výtvarnú výchovu. „Chýba tu škola,“ vyjadril sa, „ktorá by šírila poznatky o modernom pokroku vo výrobe a ktorá by ovplyvňovala výchovu i prameň vkusu.

Je tu zatiaľ stredisko podobných snáh, ktoré združuje umelcov a výrobcov a hľadá s nimi podmienky zdravého súťaženia v kráse formy a dokonalosti výrobku (ako v Nemecku známy Werkbund), je to Sväz československého diela. Ten pre sústredenie umelcov a výrobcov vykonal v niekoľkých rokoch mnoho, ale nemohol dať dorastu to, čo je hlavné – výchovu k umeleckej forme a dokonalému tvoreniu v remesle. To môže dať len škola, alebo podobný ústav, ktorý sa o dorast stará.¹

Univerzita, celý rad stredných a odborných škôl, ba i Hudobná škola v Bratislave, od roku 1925 aj s dramatickým odborom, mali už koncom 20. rokov za sebou desiate jubileum od svojho vzniku. Chýbajúcu akadémiu výtvarných umení dovtedy nahrádzali súkromné školy Gustáva Mallého v Bratislave (1911 – 1932),² Karola Harmosa v Komárne (1918 – 1927), Halásza-Hradila (1919 – 1938) a Eugena Króna v Košiciach (1921 – 1927), ktoré poskytovali základy kresliarskeho a maliarskeho vzdelania.

Ku koncu desaťročia sa situácia náhle mení. Roku 1928 – desiatym jubilejom od vzniku Československej republiky – udalosti v Bratislave nadobúdajú rýchly spád. Na jar sa v Obchodnej akadémii schádzajú predstavitelia zainteresovaných kruhov, aby sa vyjadrili k otázke, akého typu by mala byť škola, ktorej potreba sa tak intenzívne pociťuje. Zorganizujú anketu, ktorú iniciuje sekčný šéf ministerstva školstva a národnej osvetu Antonín Pižl. Dlhoročný predseda kultúrneho odboru tohto ministerstva, historik umenia Dr. Zdeněk Wirth, vysloví presvedčenie, že nová umelecká akadémia by v ČSR vychovávala len ďalších existenčne nezabezpečených ľudí, umelecký proletariát, bez nádeje na slušné uplatnenie. „Tak malý národ nemůže si popřáti širokého konsumu tolika originálů maleb, co se tu vyrobí – dají se prodat jen tehdy, když jsou špatné a laciné.“³ O výtvarníkov, ktorí prešli umeleckou výchovou bez znalostí výrobných techník a technológií, o „papierových návrhárov“, nemajú záujem ani priemyselní a remeselní

† Walter Gropius, 1920.

- 1 VYDRA, J.: Umelecko-priemyslová výchova na Slovensku. Slovenská grafia, 1929, č. 5, s. 3.
- 2 Školu Gustáva Mallého navštevovali okrem iných Alžbeta Güntherová -Mayerová, Ľudovít Fulla, Koloman Sokol, Cyprián Majerník, Ester Fridriková (Šimerová), Ján Želibský, Ján Mudroch a ďalší.
- 3 VYDRA, J.: Škola uměleckých řemesel v Bratislavě. In: *Výtvarná výchova I*, 1935, zv. 3, s. 3. Dr. Z. Wirth bol prednostom kultúrneho odboru Ministerstva školstva a národnej osvety v rokoch 1918 – 1939.



výrobcovia. Napokon víťazí mienka, že by malo ísť o školu zameranú prakticky, ktorá by nerozširovala rady existenčne nezabezpečených absolventov umeleckých akadémií.

K založeniu školy umeleckých remesiel teda vedú najmä pragmatické dôvody. Aj samotní predstavitelia výtvarnoumeleckej obce sa dožadujú školy, ktorá by vychovávala „remesníkov-umelcov“, „kresličov a navrhovateľov pre obchod a priemysel a inak pracujúcich živnostníkov a mistrov, ktorí ako odchovanci školy rozídu sa po Slovensku a budú svoj vkus a umenie vo škole nabyté všade uplatňovať. (...) Slovenská umeleckopriemyselná škola sa musí od ostatných v republike líšiť: 1. svojím charakterom praktickým a prístupnosťou najširším vrstvám ľudu a remeselníkov vychovávajúc a podporujúc ich tradičné sklony umelecké a tvorčie, 2. nadviazaním na niektoré tradičné odvetvia ľudového umenia a priemyslu slovenského a na nadbytok materiálu a suroviny domácej...“⁴ Je to predovšetkým záujem slovenského drobného priemyslu a obchodu čeliť konkurencii veľkých podnikov z Čiech a zo zahraničia výchovou „vkusu a oka“, pestovaním všímavosti voči všetkému „čo si nová doba žiada“.⁵ Má ísť „o školu pre remeslá a priemysel, ktorá by vychovávala k **chápaniu súčasných potrieb, nie k umeniu**“⁶ (zvýraznila I. M.).

ŠUR teda nevznikla ani tak z umeleckých pohnútok, ako skôr z hospodárskej potreby. Dejiny však ukázali, že kto napokon z jej existencie najviac ťažil, bola práve moderná slovenská výtvarná kultúra.

I keď chýbalo domáce verejné umelecké školstvo, predsa nevznikla Škola umeleckých remesiel na zelenej lúke. Oprávnené nádeje, že sa pre novú inštitúciu čoskoro naskytnú priestory a pracovné podmienky, presne také, aké by potrebovala, vyplynuli z reforiem v oblasti bratislavského živnostenského školstva, ktoré malo

^ Knižná obálka, 1926 – 1927. Návrh Rudolf Mendel, tlač Johann Mellner. Odborná grafická škola pokračovacia v Bratislave.
↑ Práca z vyučovania odbornej kresby, 1926 – 1927. Odborná grafická škola pokračovacia v Bratislave.

- 4 Pozri list Spolku slovenských umelcov Ministerstvu školstva a národnej osvety zo dňa 10. 3. 1928. AMB.
- 5 Z prejavu Jozefa ORSÁGA, slovenského zemskeho prezidenta, pri slávnostnom otvorení novej budovy Učňovských škôl a školy umeleckých remesiel 26. 10. 1930, In: *Výročná zpráva Učňovských škôl a večernej školy umeleckých remesiel a reklamného umenia 1930–1931*, nestr.
- 6 Archív mesta Bratislavy (AMB). Zápis z II. schôdze kuratória ŠUR, 25. 9. 1930.





† Školská práca. Odborná grafická škola pokračovacia v Bratislave. Z monografie A. Václavíka Podunajská dedina.

- 7 Obec, v ktorej žilo aspoň 50 živnostenských učňov, bola podľa zákona povinná zriadiť zvláštny kurz pre vyučovanie učňov. Tento stav trval až do 1. svetovej vojny. Roku 1918 bolo na území Slovenska 98 takýchto škôl s 12 176 žiakmi, bez vyučovania teoretických a praktických základov remesiel. Pozri VYDRA, J.: Reorganizácia učňovského školstva za 15 rokov v Bratislave 1919-1934. In: *Pamätný spis Bratislavy, hlavného mesta Slovenska 1919-1934*. Usp. O. Faust, Bratislava 1934, s. 153.
- 8 FERÉNYI, J.: Rozvoj učňovského školstva. In: *Pamätník slovenského školstva za účinkovania prezidenta T. G. Masaryka*. Bratislava 1936, s. 125.
- 9 Bližšie pozri VYDRA, J.: Reorganizácia učňovského školstva. Tamže, s. 153-160.
- 10 AMB, 1445, N537-93260/3
- 11 VYDRA, J.: Počiatky prvej umeleckej školy na Slovensku. 30 rokov od založenia školy umeleckých remesiel v Bratislave. In: *Výtvarný život* 3, 1958, 8, s. 299.

v meste svoju tradíciu.

Podľa zákona z roku 1872 bol každý remeselník povinný prinútiť svojho učňa, ak nevedel písať, čítať a počítať, aby navštevoval opakovaciu večernú a nedeľnú školu.⁷ Z učňovských škôl, založených v Bratislave roku 1887, sa tri roky po rozpade monarchie vyčlenili slovenské učňovské školy, aby sa roku 1926 opäť spojili s nemeckými a maďarskými. Podľa českého vzoru išlo už o odborné školy⁸ s novým štatútom, ktorý priniesol rozhodujúcu novotu: praktické dielenské vyučovanie.⁹ O dva roky neskôr vznikla komisia pre didaktickú reformu učňovských škôl, ktorá mala zdokonaľiť a aktualizovať staré osnovy z roku 1916, nevyhovujúce zrýchlenému tempu rozvoja hospodárstva a priemyselnej výroby. Školy mali poskytovať odborné a praktické znalosti a zároveň dávať žiakom aj všeobecné vzdelanie. A vtedy sa musela objaviť požiadavka vlastných budov a primerane vybavených učební a dielní, s ktorou stála a padala celá reforma učňovského školstva. Onedlho, roku 1924, sa rozbehla verejná zbierka na stavbu učňovských škôl.¹⁰ A to bola voda na Vydrov mlyn.

Na tomto mieste by som rada upozornila na pomýlenosť legendy, ktorá sa takmer od vzniku školy traduje dodnes. Mám na mysli neprimerané zveličovanie a najmä skresľovanie vzťahu ŠUR k Bauhausu. Práve tejto inštitúcii sa pripisuje úloha záväzného vzoru, o ktorý sa mala opierať bratislavská škola.

Bolo to naozaj tak?

Skôr ako sa pokúsím odpovedať na toto pýtanie, natíska sa aj otázka ďalších väzieb, ktoré sa bratislavskej škole zvyknú pripisovať. Tu treba ešte vyvrátiť často opakované tvrdenie, podľa ktorého sa pri vzniku bratislavskej školy umeleckých remesiel uplatnil – okrem Bauhausu – aj príklad umelecko-remeselných škôl v Bruseli a v Zürichu. Spôsobilo to pravdepodobne povrchné



čítanie Vydrovho článku k tridsaťročnému jubileu vzniku ŠUR z roku 1958.¹¹ Zakladateľ bratislavskej školy v ňom napísal, že v Európe existovali okrem ŠUR len dve ďalšie školy s podobným programom umeleckej výchovy synchronizovanej s učňovskou, a to v Bruseli a Zürichu. Presné znenie Vydrových slov je nasledovné: Prvá škola umeleckých remesiel vznikla „predovšetkým z potreby umeleckej školy na Slovensku a potom z možnosti umiestniť túto školu v novej budove spolu s učňovskými školami. Tak vyrástol veľký školský kombinát so 140 učiteľmi a skoro 3 000 žiakmi na oboch školách, s novým harmonicky synchronizovaným učebným programom, aký mali len dve európske školy: v Zürichu a v Bruseli.“¹² Ani len slovom Vydra nenaznačil, že by malo ísť o vzory, čo by aj sotva bolo možné. Jednoducho preto, lebo bruselský Institut des Arts et Métiers vznikol o štyri roky neskôr ako ŠUR, až v školskom roku 1932/1933.¹³ A podobne to bolo aj s züríškymi školami. Tieto ústavy mali navyše odlišné štruktúry, nemohli teda slúžiť ako príklad pri zakladaní bratislavskej školy umeleckých remesiel. Podľa výskumu európskych umeleckopriemyselných škôl, ktorý roku 1935 uskutočnil F. E. Taylor, riaditeľ britského Hackney Technical Institute, a výsledky uverejnil v The Journal of the Royal Society of Arts¹⁴, v Bruseli išlo o učňovskú školu, pozostávajúcu z 33 samostatných škôl, z ktorých každá mala svojho riaditeľa, predstaviteľa toho ktorého remesla.¹⁵ Najbližšie k umeleckému remeslu boli školy: kovotepecká, kovolejárska, emailárska, litografická, dekoratívna, nábytková a kobercová. Prevažovalo však praktické zameranie na: stavebníctvo, elektrotechniku, stenografiu, debnárstvo, obchod atď. Kreslenie tvorilo len asi štvrtinu vyučovacieho programu. Typ umeleckopriemyselnej majstrovskej školy, aký pri bratislavských učňovských školách predstavo-

↖ Obálka časopisu Slovenská Grafika. Vyhotoval Anton Škoda, vytlačil Miroslav Vondrouš.
↑ Reklamný leták. Vytvorili žiaci odbornej Grafickej školy v Bratislave.

- 12 Vydra spomenul využitie možnosti umiestniť umeleckú školu v Bratislave v novej budove, spolu s učňovskými školami: „Stavať výchovu k užitočným umeniam na predbežnej znalosti remesla a v organizačnom spojení s remeselnými školami mali v programe okrem Bratislavy tri súčasné školy v Európe: Bauhaus v Dessau, umelecko-priemyslová škola v Bruseli a umelekkopriemyslová škola v Zurichu, obe tiež spojené so školami učňovskými.“ Porov. VYDRA, J.: Počiatky prvej umeleckej školy na Slovensku, *Výtvarný život* 3, 1958, tamže, s. 300.
- 13 *Institute des Arts et Métiers de la ville de Bruxelles 1932 – 1982*. Ed. Françoise Bouaff-Hoebanx, Bruxelles 1986. Za pomoc pri získaní tejto publikácie o brusselskom inštitúte ďakujem Mgr. Petre Hanáčkovej, PhD.
- 14 Český preklad uverejnil J. Vydra. TAYLOR Francis, A.: *Současné školy umění a řemesel na kontinentě*. In: *Výtvarná výchova* 2, 1936, č. 3, s. 11-29.
- 15 Riaditeľmi i učiteľmi v bruselskom ústave boli výlučne muži, a to nie odborní učitelia, ale praktickí remeselníci. Pozri TAYLOR, F. A.: tamže, s. 12.



- ↑ Budova starej učňovskej školy na Radničnej ulici v Bratislave.
- Učebná sieň v starej učňovskej škole.

16 *Gewerbeschule und Gewerbemuseum der Stadt Zürich. Festschrift zur Eröffnung des Neubaus im Frühjahr 1933. Texty: Dr. Max HARTMAANN, Alfred ALTHERR, Otto GRAF, Zürich 1933. Za možnosť preštudovať tento spis uložený v Archíve zürízskej školy ďakujem doc. RNDr. Martinovi Mojžišovi, PhD.*

17 Tamže.

18 V 50. rokoch bol riaditeľom zürízskej školy jeden z prvých a najvýznamnejších učiteľov Bauhausu Johannes Itten.

vala ŠUR, však v Bruseli nemali.

V Zürichu zasa existovali učňovské školy už od roku 1873 pod názvom *Gewerbeschule der Stadt Zürich*.¹⁶ Na hodinách kreslenia tam v tom čase vládol historizmus a dominovala akademická výučba ornamentu. Keď sa písal rok 1897, okrem učňovských škôl patrili k tejto inštitúcii už aj Škola umeleckých remesiel a múzeum. Vzápätí vznikli pri zürízskej špeciálne školy či oddelenia grafického umenia (typografia), keramiky, dekoratívneho maliarstva, dekoratívneho sochárstva, vnútornej architektúry a keramiky.¹⁷ Roku 1933 dokončili stavbu novej modernej budovy, dobre vybavenú ateliérmami a dielňami. V nej našli umiestnenie učňovské školy s 11 000 žiakmi aj Škola umení a remesiel s 200 študujúcimi a získalo tu dôstojné umiestnenie aj Múzeum umeleckých remesiel so stálymi zbierkami a dočasnými výstavami. S novou budovou súvisela aj modernizácia vyučovania a jeho štruktúry, ku ktorej došlo až štyri roky po vzniku bratislavskej ŠUR.¹⁸





VIII Od ŠUR k Bauhausu

Dnes ho chápeme ako niečo celkom jedinečné, zvláštne, ale aj on vyrástol zo starších tradícií. Musel však prísť Walter Gropius, geniálny tvorca myšlienky, ktorá integrovala všetko podstatné a životaschopné z toho, čo predtým už bolo. A tak sa zrodil ten pozoruhodný experiment, ktorý dostal meno Bauhaus.

Často sa nám to takto javilo a javí. Lenže Gropius, zakladateľ a dlhoročný riaditeľ tej školy, ako keby bol videl do budúcnosti, ako keby predvídal, čo sa bude hovoriť neskôr, a už vopred naprával budúce omyly.

Písal sa ešte len rok 1920, keď povedal – a stojí za povšimnutie, že sa vyjadril tými istými slovami, aké používame dnes –, že v prípade Bauhausu nepôjde ani o „experiment“, ani o „originálnu ideu“ zrodenu z jedinej hlavy. Pôjde o metódu, o spôsob poznávania a o dôsledné uplatňovanie v tom čase aktuálnych reformných myšlienok.

Dokonca ani nešlo len o samotný Bauhaus, o školu ako školu. Každý mysliaci človek v Nemecku cítil po vojne potrebu intelektuálnych zmien, mnohí im dokonca venovali väčšinu svojich síl. Jednou z takýchto zmien bol práve ten odvážny pokus ľudí z Bauhausu, čo ako prví na svete boli schopní – v takej inštitúcii, ako je škola – zakotviť protiakademického ducha.

Povojnové roky v Nemecku patrili ideálu o vytváraní novej spoločnosti, o ekonomických a sociálnych reformách. V umení a kultúre sa aj v iných európskych krajinách hľadali revolučné cesty, písali sa „revolučné manifesty“.¹⁹

↑ Učiteľia Bauhausu na streche školy v Dessau v decembri 1926.

Zlava: Albers, Scheper, Muche, Moholy-Nagy, Bayer, Schmidt, Gropius, Breuer, Kandinskij, Klee, Feininger, Stölzlová, Schlemmer.

¹⁹ Blížšie pozri LANE, B. M.: *Architecture and Politics in Germany 1918-1945*. Cambridge, Massachusetts 1968, s. 41.



† László Moly-Nagy, na zámku La Sarraz, 1933.

20 GROPIUS, W.: Program of the Staatliche Bauhaus, Weimar 1919. In: WINGLER, H. M., l. c., 1993, s. 31.

Pedagogický koncept Bauhausu sa vyvinul z mnohoročných diskusií o reformách, vystupňovaných pred a počas 1. svetovej vojny. Medziiným tiež o tých, ktoré nasledovali po spomínanom drážďanskom medzinárodnom kongrese roku 1912, na ktorom vystúpil aj mladý Josef Vydra.

Nemecko bolo krajinou po prehratej vojne, v ktorej staré myslenie dožívalo dlhšie ako v niektorých iných, k avantgarde sa hlásiacich európskych krajinách. Lenže dokázalo napredovať neobyčajne energicky. Aj Bauhaus pokračoval v presadzovaní školských reforiem oveľa dôslednejšie než iné školy. Ak sa roku 1919 v praktickom výcviku ešte opieral o tradičné kurzy umelecko-remeselných škôl, ďalším pilierom jeho pedagogiky sa stali teória a prax zahrnujúce prírodné vedy a technológie (veda o materiáloch, fyzikálna a chemická teória farieb, maliarske metódy), dejiny umenia (ako história technológií nie umeleckých štýlov), anatómia a základné informácie o riadení a obchode.

Zakladateľ školy Walter Gropius videl na začiatku jej cieľ v jednote výtvarných umení a remesiel pod záštitou modernej stavby.²⁰ Učitelia boli dvojakého druhu: remeselník, ktorý už nemal preberať formy „voľného umenia“ a dostal pomenovanie „dielenský majster“, a ten, ktorého výučba sa mala pohybovať medzi „voľným umením“ a „navrhovaním“ a ktorého nazvali „majster formy“. Bol to umelec so schopnosťou vymaniť sa z izolácie od praktických životných potrieb. Zrodila sa predstava nového typu pracovníka, v ktorom sa mala spájať umelecká invencia so znalosťou technických postupov remeselnej práce a metód strojovej výroby. Takto sa Bauhaus pokúsil o zásadnú vec: odstrániť deliacu čiaru medzi umením a remeslom.

Štátny Bauhaus vznikol vo Weimare roku 1919 zlúčením Veľkovojvodskej saskej školy umeleckých remesiel s Veľkovojvodskou saskou Vysokou školou výtvarných umení a trval dovtedy, kým ho roku 1933 nezlikvidovala nacistická vláda. Ten krátky čas však stačil na to, aby sa z Bauhausu stala nielen najslávnejšia, ale svojou štruktúrou a didaktickým významom aj kľúčová škola vizuálnych umení a dizajnu za posledných sto rokov. História školy bola nezvyčajne dramatická, šťastné roky viackrát pretrhol náhly exodus, prvý z Weimaru do Dessau roku 1925, spôsobený víťazstvom pravice v miestnych voľbách a neprajnosťou tamajších živnostníkov. Druhý roku 1932, opäť z politických príčin z Dessau do Berlína, a tretí z Berlína, v smutne preslávnom roku



1933, už nie exodus, ale definitívny koniec. Keď Bauhaus opúšťal Dessau, školská budova podľa Gropiusovho projektu, považovaná za jednu z najlepších architektúr desaťročia, ostala s rozbitými oknami a devastovaným vnútorným zariadením. Posledný pokus posledného riaditeľa, architekta Miesa van der Roeho, udržať školu aspoň na súkromnej báze v opustenej berlínskej továrni na telefóny, sa skončil ako temná predzvesť neďalekej budúcnosti – polícia násilím transportovala z budovy študentov, zväčša Židov, naláďovaných na staré nákladačky.²¹

Štúdium umelca či pracovníka nového typu si od počiatku vyžadovalo iný, výrazne inovovaný spôsob výučby.²² Východisko tvorila polročná príprava, preslávený „Vorkurs“, s predmetmi: **pozorovanie** (štúdium prírody, matematika, deskriptívna geometria), **znázorňovanie** (projektovanie, kreslenie, modelovanie), **stvárnovanie** (Gestaltung, teda náuka o tvare, farbe, proporciách, harmónii, pohybe, svetle). No základ všetkého po celý čas – popri viacerých premenách a novotách – tvorili účel a materiál. Pritom práve materiál rozhodoval o štruktúre a obsahu jednotlivých predmetov. Neučilo sa, ako dovtedy, v dielňach keramických, nábytkárskych, kamenárskych, sklárskych, tkáčskych atď., ale v dielňach pre drevo, hlinu, kameň, sklo, kov, textil...

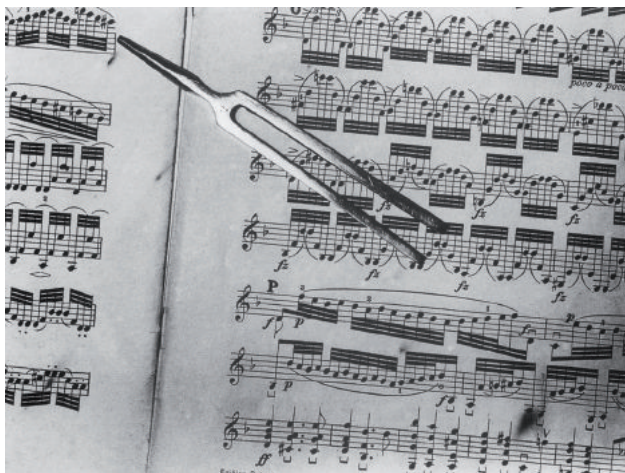
Integrovaným bodom pedagogiky na Bauhause bolo vyučovanie remesla. Gropiusov koncept sa však nepokúšal aktuálne rekonštruovať staré kategórie alebo historické formy výroby. V jeho myslení základnú úlohu hrala manuálna práca, ktorú vo svojich vyučovacích systémoch propagoval – v našom i vo svetovom kontexte – už Ján Amos Komenský.

Počas púte za poznávaním reforiem umelecko-remeselných či umelecko-priemyselných škôl som navštívila knižnicu Múzea Viktórie a Alberta v Londýne. Vtedy mi svitlo, a tamojší kolegovia to potvrdili, že každá kultúrna európska krajina má svoju

↑ Budova školy v Dessau.

²¹ WHITFORD, F.: *Bauhaus*. London 1995, s. 196.

²² Bližšie pozri *Kunstschulreform 1900-1933*. Zost. H. M. WINGLER. Berlin 1977.



↑ Obálka knihy Radislav Matuščík:
Bauhaus. Vydavateľstvo Slovenského
fondu výtvarných umení, 1965.

↗ Ladislav Foltyn: Autoportrét 8
(Bachova sonáta pre sólové husle),
1929 – 1930.

23 MATUŠČÍK, R.: *Bauhaus*. Bratislava 1965.

24 WHITFORD, F.: *Bauhaus*. 1984, s. 116.

25 Pozri o. i. GRAEFF, W.: Das Bauhaus,
die Stijl-Gruppe in Weimar und der
Konstruktivistenkongreß von 1922. In:
*Bauhaus und Bauhäusler. Bekentnisse und
Erinnerungen*. Hrsg. Neumann, E., Bern
a Stuttgart 1971, s. 59-60.

vlastnú knihu o Bauhause. Briti ich vtedy mali prinajmenšom päť, o Nemcoch a Američanoch ani nehovoriac. Napriek tomu, že plynúce roky zväčša prinášajú interpretačné zmeny, mnohé z tých kníh sa na seba dost ponášajú. Zjavne preto, lebo základné fakty sa nemenia, skôr pribúdajú nové poznatky, a tie sa časom začínú inak vykladať. Musia prichádzať aj zásadné zlomy v interpretáciách, ale nejde to rýchlo.

Pre viacerých bude možno prekvapením, že i my máme svoj malý zabudnutý slovenský Bauhaus, z roku 1965 od Radislava Matuščíka²³. Jeho knižka vznikla ešte pred tým spomenutým zlomom, ktorý sa udial niekedy ku koncu 50. a v 60. rokoch. Dovtedy sa Bauhaus vykladal najmä ako škola umenia, a to predovšetkým zásluhou francúzskych historiografov ako Marcel Brion, Michel Seuphor, Maurice Raynal či Jean Cassou.

V tomto duchu písal o Bauhause aj Radislav Matuščík. Napokon, boli to časy, keď samo bezpredmetné umenie na miestach, kde pôvodne vznikalo, už „vychádzalo z módy“. Udržiavala sa, či presnejšie po rokoch znovuožívala geometrická abstrakcia s novými pomenovaniami ako „konkrétne umenie“, „op art“ atď. Akoby akademické dejiny práve dobiehali skutočný život umenia. Najpríťažlivejšími osobnosťami Bauhausu boli od počiatku umelci takých zvučných mien ako Paul Klee, Vasilij Kandinskij, Lionel Feininger, Johannes Itten či Oscar Schlemmer. Z Matuščíkovho pohľadu, podobne ako podľa mienky viacerých iných, pôvodnejších znalcov pred ním, predstavoval raný Bauhaus – zjednodušené povedané – symbiózu nemeckého povojnového expresionizmu, sociálneho romantizmu a mysticizmu s nepredmetným, nefiguratívnym či abstraktným výtvarným prejavom. Zmena prišla až roku 1923.

„Obrazy, nič, len obrazy!“ znela na adresu Bauhausu kritika Holanďanov z okruhu časopisu *De Stijl*.²⁴ K malému veľkému tresku sa schyľovalo už o dva roky skôr, keď si zostavovateľ časopisu, maliar, dizajnér a kritik Theo van Doesburg vo Weimare založil súkromnú školu a prilákal tam viacero žiakov z Bauhausu. Tým sa však jeho zápas neskončil.

Roku 1922, keď sa v Düsseldorfe konal prvý medzinárodný „Monsterkongreß“ progresívneho umenia so 600 účastníkmi, van Doesburg s viacerými zástancami konštruktivismu a dadaizmu manifestačne opustil Düsseldorf a usporiadali vlastné prednášky priamo vo Weimare.²⁵



Ladislav Foltyn: Štúdia materiálu
- štruktúra a kontrast, 1929.
Fotografia vytvorená na Bauhause.

Medzičasom i Gropius zmenil mienku. Namiesto mystického Ittena zveril Vorkurs konštruktivisticky uvažujúcemu Moholy-Nagyovi. Van Doesburg teda svoj osobný boj prehral, Gropius ho na Bauhaus neprijal. Ale predsa, práve on bol spiritus movens, hýbateľ tej veľkej premeny, ktorá znamenala koniec „romantického“ Bauhausu.

Odvtedy Gropius razil heslo: „Umenie a technika - nová jednota.“ A Moholy-Nagy zdôrazňoval: „Krása napriek technike.“ To boli posledné dva roky vo Weimare. Ak Gropius tvrdil, že „umenie sa nedá naučiť“, a mal pravdu, mal ju aj Moholy-Nagy so svojim prehlásením: „Ani umenie, ani neumenie, ale stvárňovanie.“ Až čas mal ukázať, čo sa z vytvárania alebo stvárňovania vykluje, či to bude umenie, alebo nebude.

V marci 1925 bauhäusleri rozposlali „milým hlboko smútiacim známym a príbuzným“ pozvánky na *Posledný tanec*,²⁶ ako nazvali osudový rozlúčkový večierok s Weimarom. V Dessau ich privítalo tolerantnejšie prostredie na čele s liberálnym starostom mesta Fritzom Hessem. Tu spoločným úsilím postavili za jeden rok školské budovy, dielne, ateliéry, internát a vily pre pedagógov podľa Gropiusových projektov. Bauhaus oficiálne - ale vskutku len oficiálne - zmenil názov z pôvodne zamýšľaného „Dessauská škola umenia a remesiel“ na „Inštitút dizajnu“. Dodnes však platí klasický starý "Bauhaus".

Weimarskí absolventi školy ako Josef Albers, Herbert Bayer, Gunta Stölzl, Marcel Breuer a ďalší sa zo žiakov stali učiteľmi, s pomenovaním „mladí majstri“. „Spôsob života v Bauhause účinkoval ako celok, ako nedeliteľný organizmus veľkej didaktickej sily, kde všetky tie významné osobnosti účinkovali súdržne, a preto s neobvyčajnou intenzitou... Nestavali nás pred hotové a overené vedomosti, ale usilovali sa v nás rozvíjať kritické myslenie a vlastnú tvorivosť,“ vyslovil sa po rokoch slovenský žiak Bauhausu Ladislav

26 BAYER, H.: *Pozvánka na záverečný večierok Bauhausu vo Weimare*. Marec 1925. Mestský archív Weimar.



† Irena Blühová:
Pokusy s dvoma negatívmi
na Bauhause, 1931 - 1932.

- 27 MOJŽIŠOVÁ, I.: *Fotografické etudy Ladislava Foltyna. Ladislav Foltyn's Photographic Etudes*. Bratislava 2002, s. 12-13.
- 28 MEYER, H.: *Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte*. Dresden 1980, s. 54-55.
- 29 Medzi týmito študentmi bol i Ladislav Foltyn. On však dostal od nasledujúceho riaditeľa Miesa van der Roeho povolenie pokračovať v štúdiu popri zamestnaní u architekta Huga Häringa v Berlíne.
- 30 SUTNAR, L.: *Das Bauhaus, gesehen von der südlichen Nachbarn*. In: *Bauhaus und Bauhäusler*. Zost. E. Neumann. Stuttgart 1971, s. 179.

Foltyn.²⁷ Možno ten pedagogický organizmus nebol celkom súdržný až do konca, presnejšie povedané, čas už dostatočne nežičil jednote názorov. A azda ani vzájomnému porozumeniu generácií.

Roku 1928 sa Gropius vzdal riaditeľského postu a s ním odišiel Moholy-Nagy a neskôr aj Oscar Schlemmer a Paul Klee. Novým riaditeľom sa stal švajčiarsky architekt Hannes Meyer. Podľa neho mala architektúra byť „technickou, ekonomickou a sociologickou organizáciou životných procesov. No mala brať do úvahy aj dušu človeka a usilovať sa o harmonické stvárnenie bytia“²⁸. Meyer pôsobil ako komplikovaná osobnosť, na jednej strane očakával od architekta, aby okrem sociálneho prostredia analyzoval klimatické podmienky, rastlinstvo i charakteristickú plastickú tvárnosť krajiny, a tým získal osobité postavenie v modernej architektúre. Na druhej strane však ako človek marxistického zmysľania, ale nie člen komunistickej strany, prispel k vzrastajúcej nepopularnosti školy i svojej vlastnej v kruhoch silnejúcej reakcie a roku 1930 bol odvolaný z postu riaditeľa Bauhausu. S ním museli Dessau opustiť i viacerí lavicovo orientovaní študenti.²⁹

Zároveň to bol práve Hannes Meyer, kto do dôsledku naplnil Gropiusovu ideu o nevyhnutnosti spolupráce dizajnu s výrobou. Stoličky, stolčeky, kreslá z ohýbanej poniklovanej ocele od Marcela Breuera, Marta Stama, Miesa van der Roeho, svetidlá, tapety a viaceré ďalších predmetov podľa prototypov z Bauhausu sa vyrába dodnes. Za riaditeľovania Miesa van der Roeho, jedného z najpozoruhodnejších architektov 20. storočia, tiež idealistu, ale iného druhu, sa z produktívnych dielní stali dielne študijné a škola dizajnu sa začala meniť na akadémiu architektúry s pričlenenými ateliérmi umenia a reklamy.

Bauhaus svojho času bol a v mnohom ešte aj dnes je métou nejednej umeleckej školy či školy dizajnu. Ladislav Sutnar, pôvodcom český a neskôr americký a svetový grafický dizajnér, v knižke spomienok žiakov napísal: „Vplyv Bauhausu sa v Nemecku dal dýchať.“³⁰ A nielen v Nemecku. ŠUR si už v čase svojho pôsobenia vyslúžila označenie „bratislavský Bauhaus“, podobne ako „budapešťiansky Bauhaus“ Alexandra Bortnyika. Tá fáma sa doniesla až do Berlína k samotnému Gropiusovi a on vzápätí odkázal: „Ak sa v Bratislave usilujú o založenie a organizáciu akéhosi Bauhausu, ak chcú povzniesť umeleckú tvorbu a priemysel, nech hľadajú čo



Irena Blühová: Siesta na balkóne Bauhausu, 1931 - 1932.

najužší kontakt s výrobou a priemyselnými podnikmi.“ Vydra to vedel. Tvrdil dokonca, že jeho škola je životaschopnejšia a že je tesnejšie zviazaná s výrobou než Bauhaus.

Na otázku, či na fáme o bratislavskom Bauhause bolo niečo pravdy, sa dá odpovedať: menej bolo a viac nebolo. Niektorí profesori vskutku dýchali ten vplyv. Dotkol sa jednotlivcov a sčasti aj ich didaktických metód a odzrkadlil sa v štruktúre výučby. No nešlo len o Bauhaus, ale o esenciu medzinárodného avantgardného myslenia a vytvárania vizuálnej a hmotnej kultúry tých čias. V skutočnosti nezohral Bauhaus vo vzťahu k ŠUR úlohu starostlivo napodobňovaného vzoru. Vydrova koncepcia školy nechcela byť, ako sa zvyčajne tvrdí, priamou napodobeninou či derivátom Bauhausu. Krivdili by sme jej, keby sme tomu bezvýhradne uverili. Vydra si plne uvedomoval danosti a obmedzenia prostredia, v ktorom ŠUR pôsobila, aj svoje vlastné, a usiloval sa mať ich vždy na zreteli. To znamená, že i keď dianie na Bauhause, ako sám hovoril, „pozorne sledoval“ a v mnohom našiel poučenie, nepokúšal sa prekročiť svoj tieň.

Nie je napríklad vylúčené, že Gropius inšpiroval Vydru ako majster reklamy. Zakladateľ ŠUR dobre vedel, že Bauhaus je značkou najlepšej kvality. Nech sa všade objaví „hodně toho Bauhausu“, navrhol, keď roku 1928 zastával post predsedu prípravného výboru VI. medzinárodného kongresu pre kreslenie, výtvarnú výchovu a úžitkové umenie v Prahe. Nепrekážalo mu, keď sa ŠUR porovnávala s Bauhausom. Ale sám sa k tejto téme vždy vyjadroval pravdivo, bez zveličovania.

Ako by sa asi vnímala ŠUR bez Bauhausu? Bola by iná, než v skutočnosti bola? Mala by svoje vlastné a nezameniteľné dejinné oprávnenie aj v inom ako domácom kontexte? Alebo spočíva jej význam, čo sa tak často zdôrazňuje, predovšetkým v tom, že mala byť matnejším odleskom veľkého vzoru?

Slovenské centrum dizajnu
pozýva na výstavu



Súčasný odev a (skoro) zabudnuté príbehy návrhárok minulého storočia

konceptia: Mgr. Zuzana Šidlíková, PhD.

15. júl 2010 – 29. august 2010 Vstup voľný

Výstavný a informačný bod SCD
SATELIT
Dobrovičova 3
Bratislava



SATELIT

Otvorené denne
okrem pondelka
od 13,00 do 18,00
www.sdc.sk

Organizátor:



Mediálni partneri:

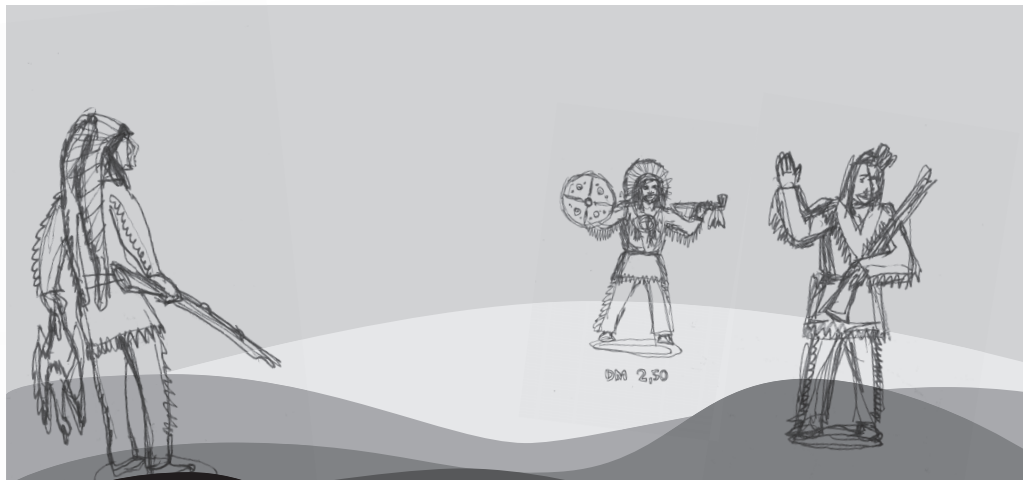
designum

TWIN CITY
JOURNAL

DESIGNBY

kam čo mesta

Rádio FM



Husákovo pieskovisko a detská izba v 70. rokoch

Obdobie spadajúce do prezidentského pôsobenia Gustáva Husáka je nazývané normalizačným a vo vzťahu k udalostiam, ktorých sa dotýka, je spravidla spojené so spoločensko-kultúrnou traumou. Je isté, že vtedajšia situácia sa odrazila i v živote detí, na druhej strane je však pravdou, že v tejto skupine obyvateľstva bol jej vplyv najmenší. Spolu s rozbitými kolenami a poprhlením od žihľavy a iracionálnym strachom z bubákov tak bolo najväčšou traumou vtedajších detí nemať žiadnu hračku. Láska rodičov a štandardizovaný a importom obmedzený sortiment hračkárstva tých čias vedel i túto bolesť do veľkej miery pofúkať, a tak sa stalo, že všetky deti mali hračky rovnaké a spomenutá trauma sa teda obmedzila na nenaplnenú túžbu po konkrétnych hračkách západnej proveniencie. Za predpokladu, že sme sa o ich existencii nemali ako dozvedieť, trauma sa nekonala.



Asi by bolo zaujímavé zamyslieť sa nad časovou a samozrejme i obsahovou náplňou pojmov detstvo a hra, resp. hračka. Hra a hračky slúžia na simuláciu reality. Miera štylizácie je daná úrovňou potenciálneho užívateľa – dieťaťa. Proces dospievania je asi nevyhnutne spojený so stratou ilúzií a bohužiaľ i predstavivosti, resp. jej potreby. Dizajn hračiek je smerom k dospievaniu bližší realite, a nakoniec sa hračka prepojí s predlohou i vo funkcii.

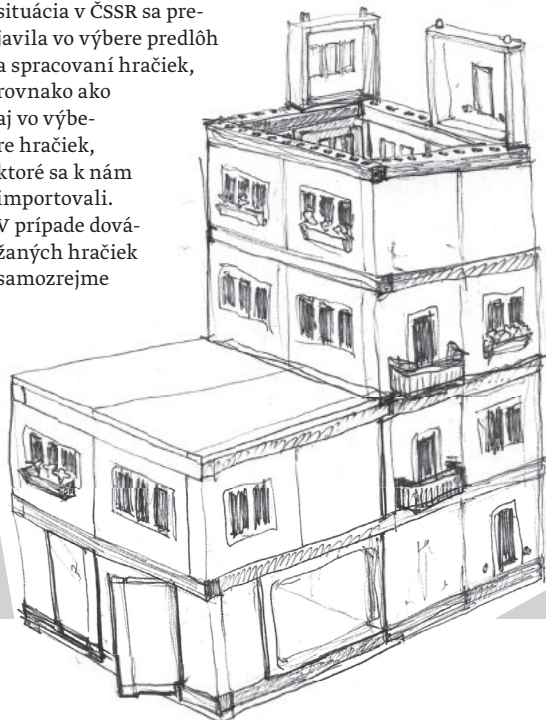
Bez ohľadu na spoločensko-politické špecifiká 70. rokov je možné nájsť zásadnú zmenu, ku ktorej došlo v detskom svete. Základné typy hračiek (autičko, bábika, figúrky a stavebnice, prípadne stolová hra) sa v porovnaní s predchádzajúcim obdobím nezmenili. Geometricky však narástlo množstvo ich variantov – a na výrobe variantov prakticky toho istého produktu postavilo mnoho výrobných hračkárskych gigantov svoju stratégiu. Po angličákoch Matchbox, bábikách Barbie a stavebniciach Lego túžili deti napriek existencii Zeleznej opony a túžia po nich dodnes, pričom z mnohých sa v dospelosti stávajú zberatelia a mýtus spomenutých firiem naďalej podporujú. Je treba dodať, že fenomén zberateľstva hračiek rozhodne nie je záležitosťou 70. rokov. Táto činnosť práve v tomto čase však prestala byť doménou majetných. Výrazne totiž klesla cena priemyselne vyrábaných hračiek.

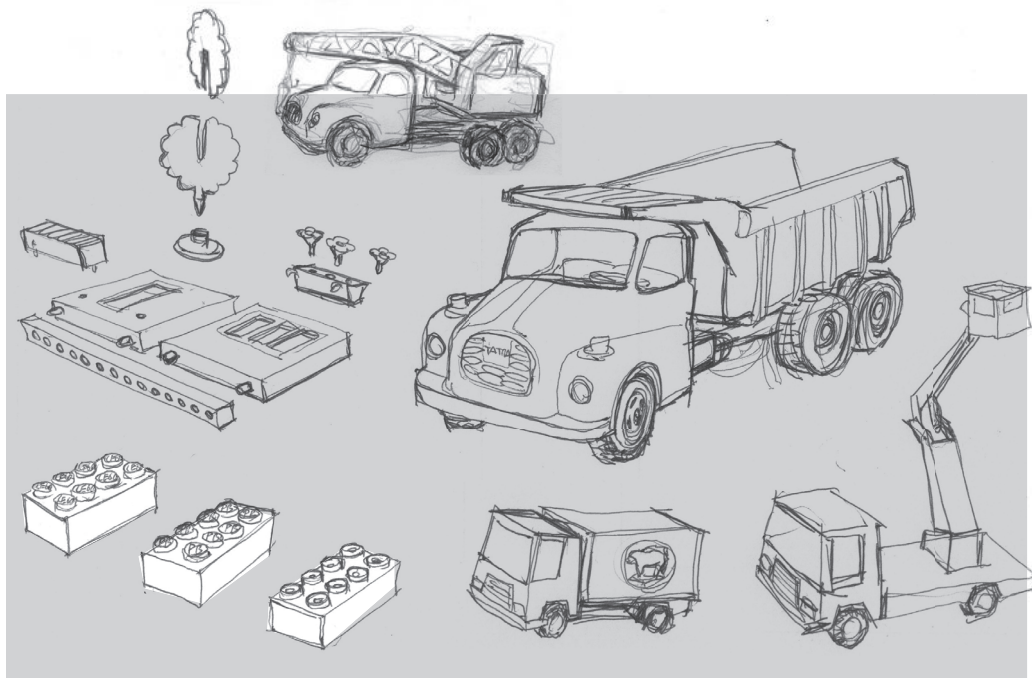
Pokiaľ sme spomenuli hračky, ktorých podstatou je nútiť zákazníka k nakupovaniu nových a nových variantov, za pozornosť stojí aj vznik fenoménu „plastickej stavebnice modelu“, celosvetovo nazývanej „kit“. Ide totiž o špecifický hybridný produkt, čo do zamýšľanej cieľovej skupiny odberateľov i spôsobu využitia. V princípe je to stavebnica na jedno použitie, keď z predlisovaných súčiastok možno zlepiť model skutočného predmetu, väčšinou stroja a najčastejšie lietadla, ktorý po nafarbení najčastejšie putuje do vitríny – pôvodnú funkciu lietania totiž stavebnica nesimuluje. Vlastný proces stavania/skladania je tu hrou a počas neho dochádza ku spotrebovaniu hračky, spojenému často s traumou vlastnej neschopnosti.

Tie deti (zväčša chlapci), ktoré to neodradí, stavajú ďalšie modely, zlepšujú sa, rastú a dospievajú. Ale nie zasa až tak, aby nezašli do hračkárstva a nekúpili si ďalšiu „stavebnicu“. Staršou hračkou s podobne hybridným využitím sú „vláčiky“, resp. „modelová železnica“. Hoci je to hračkový fenomén spadajúci časovo pred 70. roky, došlo i tu k zásadnému výrobnému zlomu práve v tomto období.

Asi najvýraznejšou zmenou v porovnaní s predchádzajúcimi dekadami je materiál, z ktorého sa v tomto čase väčšina hračiek začala vyrábať, bez ohľadu na jej konkrétny typ. Hračka 70. rokov je vyrobená z teplom mäkkiteľného plastu. Plastové hmoty boli v tejto kategórii dizajnu použité už skôr, ale v 70. rokoch sa tento materiál stal štandardom. Prakticky nulová výrobná cena a obrovská rýchlosť, s akou bolo možné naplniť regály obchodov s hračkami v spojení s možnosťou mať akúkoľvek farbu, tvar a tvrdosť, nutne odsunuli ostatné materiály do úzadia.

Okrem výsledkov vedecko-technickej evolúcie ovplyvnila konkrétny vzhľad hračiek v „Husákovom“ Československu kultúrno-geopolitická pozícia regiónu. Keďže mnohé štýlotvorné podnety mali celosvetový ráz, môžeme hovoriť skôr o ich špecifických variantoch. Hospodárska situácia v ČSSR sa prejavila vo výbere predlôh a spracovaní hračiek, rovnako ako aj vo výbere hračiek, ktoré sa k nám importovali. V prípade dovážaných hračiek samozrejme

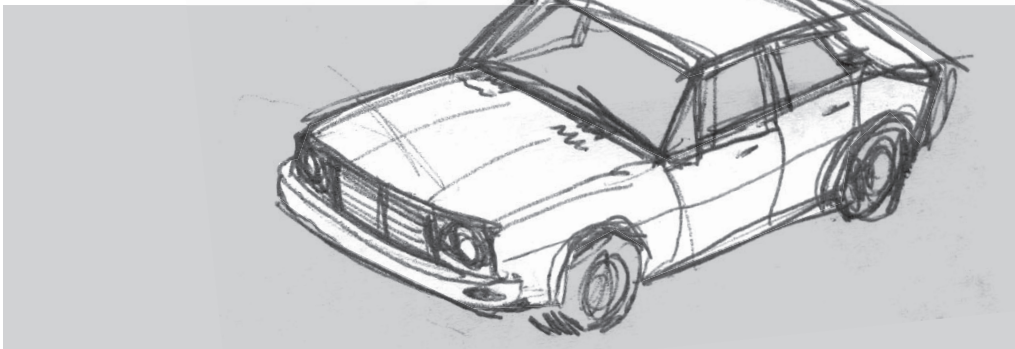




šlo najmä o import zo spriatených krajín, a tie mali svoje špecifiká. Hlavnými partnermi v (nielen) tomto smere bol Sovietsky zväz, Nemecká demokratická republika a Maďarská ľudovo-demokratická republika (podiel hračiek ostatných štátov RVHP bol na tunajšom trhu natoľko zanedbateľný, že sa nimi nemá význam zaoberať).

V duchu daného obdobia som sa rozhodol zahájiť výpočet dobových hračiek produkciou tovární a závodov zo ZSSR. Možno konštatovať, že i tieto hračky boli v Československu v 70. rokoch zohnateľné v miere nie veľmi zodpovedajúcej veľkosti nášho najväčšieho priateľa. Boli to však typy natoľko výrazné, že si svoje miesto na povelách a v pivniciach obhájili napriek častej revízii nepotrebného haraburdia. Ako chlapci sme oceňovali odolnosť pištoľí, samopalov a ďalších „military“ hračiek. Populárne „matriošky“ zase reprezentovali archetypálnu metaforu skrytých obsahov, ktoré boli vo vtedajšej spoločnosti veľmi cenené, akokoľvek sa v reáli hľadali oveľa horšie. V duchu vtedajšej ideológie ZSSR bolo detstvo prezentované ako príprava na tvorivé budovanie socializmu, a tak mali výrobnú prioritu pro-

dukty podporujúce túto líniu. Tak sa tiež na náš trh dostala hra „Junyj Chemik“, ktorú dokázalo máločo prekonať, pokiaľ šlo o jej nebezpečnosť. Kvôli podpore tvorivej konštrukčnej činnosti mládeže sa zakúpili lisovacie formy zaniknutej anglickej firmy Frog. Pod značkou „Novo“ potom bolo možné zakúpiť škatule s „kitmi“, ktorých obaly zobrazovali americké a britské lietadlá vo víťazných pozíciách! Neskôr bol tento nedostatok vyriešený zmenou prebalu, z ktorých už nikto nedokázal odhadnúť, aký stroj bol pôvodnou predlohou... propagácia vlastnej, alebo spriatelenej techniky sa však tiež nekonala. Pre dané obdobie je všeobecne charakteristický „nevyužitý komerčný potenciál“ populárnych fenoménov národnej kultúry. V roku 1980 si síce do detských izieb našiel cestu medveď opásaný olympijskými kruhmi v najrôznejších verziách – maskot olympiády v Moskve –, ale obrovská popularita, ktorú mali v Československu medzi deťmi postavičky zo seriálu „Len počkaj!“, sa len bledo odrážala na displejoch prvých digitálnych hier, kde oproti pôvodným verziám nahradili postavičky od Walta Disneyho.



Treba dodať, že ani v ďalších socialistických krajinách tomu nebolo inak. I Maďarsko namiesto figúrok z progresívneho seriálu o rodine Miazgocov reprezentovali svojho času „retro“ plechové hračky, ktoré boli veľmi odolné. Technológia ich výroby bola ozaj špecifická: boli tvarované z hliníkového plechu, ktorý bol predtým potlačený pomerne hrubým ofsetovým rastrom. Hračky boli vo všeobecnosti mechanické a ich predlohou boli najrôznejšie stroje. Dodnes som hrdým majiteľom plechovej dosky predstavujúcej Budapešť, po ktorej sa v duchu dopravných predpisov preháňali dve autička a autobus na kľúčik! Nesporne najpopulárnejšou hračkou z Maďarska (a pravdepodobne najpopulárnejšou RVHP hračkou všetkých čias) sa stala Rubikova kocka, nasledovaná najrôznejšími ďalšími hlavolamami. Je až zarážajúce, akú publicitu na začiatku 80. rokov získala ona a jej autor. Normalizácia bola vtedy tak akosi normálnejšia a Maďarsko malo už v tom čase trochu bližšie „k Západu“.

Avšak „najzápadnejšou“ krajinou Východu bolo (aspoň z nášho detského pohľadu) Východné Nemecko. Hračky z NDR pre nás skutočne predstavovali kvalitu „ťažkého kalibru“, pričom svoju rolu iste zohralo i to, že mladšie deti si obe vtedy existujúce Nemecká plietli. Zásadný význam mali hračky z NDR pre staršie deti. Pravdepodobne tradícia Bauhausu zanechala isté stopy pri vzniku stavebníc, ktorých meno sme síce nevedeli vysloviť, ale mali sme ich všetci a mali sme ich radi. Popri veľmi konkurencieschopnej mutácii Lega pod názvom PB (čítaj

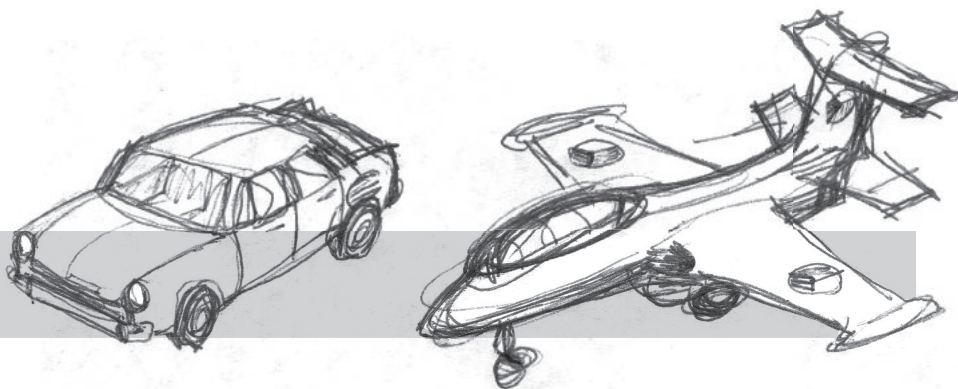
„Pebe“) vznikla na rovnakom princípe i ďalšia stavebnica (bohužiaľ nekompatibilná), v ktorej šlo len o stavbu domu, pričom simulácia reality tu zašla tak ďaleko, že strešnú krytinu predstavovali jednotlivé zmenšené škridle! Veľmi naturalistický look mali i domčeky zo stavebnice s názvom Der kleine Grossblockbaumeister. Dali sa z nej stavať panelové domy, do okien vsadzovať kvetináče a v kvetináčoch dokonca meniť farebnú skladbu kvetín! Vzniknuté stavby sa potom hodili i k vláčikom. Modelová železnica, ktorú som spomenul v úvode, odrazila vtedajšie časy takým spôsobom, že si chvíľami nie som istý, či ich vlastne nevytvorila. Samozrejme, budovanie idealizovaného sveta prepojeného koľajnicami v troch možných meradlách predstavovalo únik z reality... Ale aký to bol únik! Modelová železnica predstavovala v tom čase to isté, čo v poslednom období toľko fenomenizované chatárstvo a záhradkárstvo! Keďže ide o hračku, s ktorou nie je veľká hanba sa rozlúčiť, existuje medzi nami relatívne početná skupina ľudí, čo žijú v krajine bez hypermarketov a polí so zástavbou satelitných mestečiek dodnes. V tieni mašíniek stála v NDR produkcia ďalších hračiek, ktorých existencia si zaslúži pozornosť, lebo tiež odrážali „vtedajšiu súčasnosť“. Realisticky vyzerajúce trabanty, multikáry alebo modely lietadiel a vrtuľníkov poskytovali v zmysle radosti z uchopiteľného odrazu reality rovnakú službu. Úplne v duchu vtedajšej absurdity sa deti hrali s hračkami predstavujúcimi vojenskú techniku štátov Varšavskej zmluvy, ktorých technické dáta podliehali utajeniu!



Už z predchádzajúceho výpočtu by sa dalo vytušiť, aká bola všeobecná situácia na domácom „husákovskom“ pieskovisku. Časť venovanú ďalším hračkám, najmä československej proveniencie, sústredím na odraz sveta dieťaťa vyrastajúceho na sídlisku. Piesku bolo všade dosť! V 70. a 80. rokoch sa budovali sídliská a prioritu mal čo najväčší počet postavených bytových jednotiek. Problematikou obchodov a príjazdových komunikácií sa takisto niekto zaoberal, ale vo výsledku to nebolo veľmi zjavné. Z dnešného pohľadu môžeme povedať, že na detské hry to bol raj. Na stavbe sa dalo nájsť viac vecí než kdekolvek inde, a pretože tempo výstavby nebývalo vždy horúčkovité a osobné autá vjazd na stavenisko málokedy riskovali, nanajvýš hrozilo, že dieťa prejde tatrovka alebo bager – a tých zasa toľko nebolo. A nie je náhoda, že nákladné autá a bágriky sa na dlhý čas usídlili medzi deťmi na špičke rebríčkov popularity. Menej vhodné bolo spomínané prostredie pre kočiariky, čo postihovalo rovnakou mierou veľké aj malé maminky. Veľké maminky to ale vždy nejako zvládli a tie malé – si vyšli tiež s tatrou! Pokiaľ by sa mala vybrať jediná hračka, reprezentujúca uvedené obdobie (a nielen na sídlisku), bola by to bezpochyby ona. Mali sme ju všetci – a vydržala toho veľmi veľa, keď uvážime, že kovové boli iba osi troch náprav! Rozmerná korba umožňovala nielen prevoz sypkého aj mokrého nákladu, ale i prevoz mladších súrodencov. A pamätám si, že na tatrách sme aj závodili. Okrem tejto naozaj multifunkčnej hračky existovali samozrejme aj ďalšie, odrážajúce každodennú stavebnú (už nie „budovateľskú“) realitu tých dní. Rozmerom a využitím boli tatre najbližšie dve dvojnápravové nákladné autá, predstavujúce pravdepodobne nákladiak mercedes v dvoch verziách. Menším nákladiakom bola Škoda/Liaz 706 s odnímateľnou sklápačkou – výborne sa hodila na nabera-

nie a hrabanie. Existovali ešte asi dva detské fúriky... ale vedľa spomínaných áut nemali veľa šancí vyniknúť. Ďalšie autíčka, ktoré uvediem, už nepresahovali rozmer 30 cm, a musím dodať, že hranie vonku ich poškodzovalo. Hlavne preto sa ich mnoho nezachovalo. Sem patria všetky typy „dialkovo“ ovládané Bovdenovým lankom, za ktoré treba uviesť najmä zájazdový autobus Škoda. Bohužiaľ ani bezbovdenový variant toho istého, alebo realisticky spracovaný sanitný voz 1203 tej istej značky sa vonku neosvedčil. Lepšie sa nedarilo ani autíčkam na klúčik, ako boli napríklad najrôznejšie nastavbové varianty vozidla typu džíp alebo rôznych pášakov. Ďalej precízne spracovaná plechovo-umelohmotná Tatra 138, ktorá aj ako hračka vo variantoch cisterna a sklápačka disponovala nezávislým zavesením náprav, bohužiaľ, na rozdiel od svojej väčšej sestry bola relatívne chúlостivá. O nevhodnosti asi desaťcentimetrových trambusov na zotrvačnik a rovnako veľkých plastových embéčkach na vonkajšie použitie sa netreba rozpisovať. Už lepšie sa na piesku darilo plechovým mutáciám vozidiel značky Avia. Najlepšou drobnejšou piesočno-stavebnou hračkou tak boli tradičné bábovky a štylizovaný, umelohmotný, červený traktor so žltými kolesami a veľkým modrým prívěsom.

Z predchádzajúceho odstavca vyplýva, že šetrnejšie deti alebo deti šetrnejších rodičov sa so sofistikovanejšími hračkami vonku nehrali. Ďalším faktorom deliacim deti na „vonkajšie a vnútorné“ bola aj poloha bytov. Podľa istej štúdie boli rodičia z nižších poschodí ochotnejší súhlasiť s voľným pobytom svojich ratoleští vonku skôr ako rodičia z poschodí vyšších, pričom hranica oboch skupín bola na piatom poschodí. Ako faktor ovplyvňujúci toto rozdelenie sa uvádzal limitovaný dosah ľudského hlasu. Pravdou je, že



deti sa vtedy skutočne zvolávali, ale či už uvedená štúdia odráža realitu, alebo nie, vonku občas pršalo aj vtedy a minimálne v takých chvíľach sa hranie odohrávalo v detskej izbe. Zaujímavým faktom je, že v pôvodnej dispozícii 3+1 bola deťom určená najmenšia izba. Väčšina rodičov ju však vymenila za priestor spálne.

Detské izby pre dievčatá počas 70. a 80. rokov naplnili plyšové hračky, bábiky a dnes už takmer vymreté maňušky. Každá mala minimálne jednu obrovskú žmurkajúcu vlasatú bábiku (vtedajšie matky neodolali aktuálnemu modelu na pulloch obchodov s hračkami), ktorá bola istý čas väčšia ako dievčatá samy. Z tohto pomeru väčšinu vznikol veľmi silný vzťah. Neskôr sa vyskytovali modely bábik chodiacich, plačúcich a cikajúcich, pričom väčšina dievčat si musela vystačiť s fantáziou... Predstava výmeny bábiky za „novú“ je totiž oveľa problematickejšia ako v prípade iných hračiek. Personifikovanie materstva samozrejme spĺňali aj medvedíky. A opäť – bol tu vždy jeden veľký... archetypálny o to viac, že u väčšiny detí šlo o rovnaký model, odlišujúci sa v rámci jednotlivých sérií len dĺžkou a farbou srsti. A opäť: máloktorý z týchto medvedov bol niekedy vyhodený. Ak bolo povedané, že hračka odráža okolitý svet a realitu dieťaťa, u dievčat šlo o reflexiu priestoru vnútorného, vo všetkých významoch tohto slova. Zariaďovanie domčeka nábytočkom, šitie šatočiek bábikám a nakupovanie jedla v improvizovaných obchodíčkoch sú jasným príkladom. Približne desaťcentimetrové bábiky s končatinami prepojenými gumičkou v tejto súvislosti tvorili podnet k takej činnosti, pri ktorej sa príprava na materstvo zdala byť dostatočne atraktívnym termínom. Šťastnejšie dievčatá mali k dispozícii domčeky a ďalšie používali priestory alternatívne vytvorené z detských knižiek – lepoprel alebo najrôznejších stavebníc, ktorým dominovalo Lego.

Zásadný zlom do sveta malých dievčat priniesli „Holky z naší školky“, populárna pieseň v podaní Kotvalda a Hložka. Z textu piesne si uvedomili, že už sú a budú predmetom záujmu chlapcov, polepili steny svojich izbičiek plagátmi týchto a ďalších spevákov a všetky následné aktivity Husákových dievčat už s hračkami presta-



li súvisieť. Je to zaiste dané i geneticky, ale Husákovci chlapci si hranie užili viac. Niežeby médiá neovplyvňovali naše hry. V rovnakom čase, keď dievčatá z našej školy vzdychali pri gramofónoch, sa na sídlisku rozhoreli miestami pomerne brutálne vojny medzi skupinami chlapcov ovplyvnených seriálom Sandokan. Charakteristické bolo, že každá strana mala svojho Sandokana. Analógia bojov o „Veľké Vontství“ sa po troch rokoch rozhorela ešte raz, keď televízia zaradila do cyklu nedeľných „Filmov pre pamätníkov“ sériu husitských filmov o Janovi Žižkovi. Bojov sa vtedy zúčastnili desiatky chlapcov. Okrem týchto „veľkých“ bojových hier sa samozrejme stavali bunkre a hralo sa na vojakov zakaždým, keď k tomu dal nejaký televízny program podnet. Najväčší vplyv mali seriály,



lebo živilo bojovnú atmosféru dlhší čas. Hračky použiteľné v takýchto hrách sa samozrejme tešili zvláštnej vážnosti. Plechová šabla s pošvou, sada plastových šermiarskych kordov so sieťkovými maskami a najrôznejšie pištole, z nich tie najcennejšie boli na kapsle. Dodnes nemôžem zabudnúť na kovovú pušku s drevenou pažbou, ktorá svojimi rozmermi prevyšovala ostatný arzenál. Na jej nabitie bola potrebná zvláštna fyzická sila, a potom skutočne vydala zvuk výstrelu... a keď sa spredu nasypal do hlavne piesok, tak ho i trochu „vyfluslo“.

Militantný charakter vidieckych hier sa odrazil i na výbave chlapčenských detských izieb. Dominovali im indiáni, resp. ich figúrky. Hoci žiadny československý výrobca nemal v tom

čase vo svojom výrobnom programe produkt odkazujúci k westernovej tematike (snáď okrem stolovej hry „Kovboji a indiáni“), hrali sa s týmito panáčikmi všetci. Zásadnú rolu v ČSSR zohrala trampská tradícia a dielo westernových spisovateľov na čele s Karlom Mayom. Sugestívna rada filmov s Pierom Briceom v hlavnej úlohe zanechala hlbokú stopu v generácii našich rodičov a tí mali potom k nakupovaniu gumových indiánov z NSR v Juhoslávii omnoho otvorenejší postoj. Deti rodičov, čo sa nedostali do Juhoslávie a nechodili do Tuzexu, to mali ťažšie – ku svojej armáde sa museli prepracovať výmenou. Vymieňanie bolo zvláštnym spôsobom budovaním väzieb medzi vtedajšími deťmi a významnou prípravou na život. Hneď po tom, čo človek začal vymieňať, pochopil, že výmenou získaf je oveľa ťažšie, než len vymeniť. Úplne špecifickou formou získavania detského majetku sa v prvej polovici 80. rokov stalo hranie „čiar“ o céčka. Môžem povedať, že „čiar“ bola pre mnohých mojich spolužiakov zakončením obdobia hrania sa s hračkami, lebo cieľené sústredenie sa na nejakú činnosť za účelom rozmnoženia vlastného majetku už patrí do inej kategórie vývoja jedinca.

Do kategórie českých hračkových evergreenov patrí stolová hra „Človeče, nehnevaj sa!“ a najrôznejšie verzie stolových futbalov, hokejov a autodráh, ktorých vzhlad a kompatibilita je v súčasnom svete daná pozíciou konkrétnych nadnárodných spoločností vyrábajúcich hračky. Úplne jedinečnou je v tomto kontexte stavebnica Merkur, ktorá už v 70. rokoch bola dospelými vnímaná ako transgeneračný mýtus, pričom skutočnou ikonou sa stalo veko škatule, zobrazujúce chlapca so skrutkovačom vedľa obrovskej stavby uhoľného veľkorýpadla. Napokon dizajn obalov vtedajších hračiek je pravdepodobne jedným z najpreukázateľnejších materiálov vypovedajúcich o „štyle čias“, problém však predstavuje, ako sa k nim dostať.

#

Text bol prevzatý z publikácie Husákov 3 + 1, upravený pre potreby redakcie s dovolením autora a vydavateľa.

Husákov 3 + 1, bytová kultúra 70. let. VŠUP: Praha, 2007.

Artzept 2010

Zepter International vyhlasuje 7. ročník medzinárodnej dizajnerskej súťaže ARTZEPT 2010. Tohtoročná téma je Misa na ovocie. Konkrétne to označuje nádobu so stopkou na ukladanie a vystavenie ovocia. Diela musia byť originály a podpísané autorom, akceptované budú najrôznejšie techniky ako sklo, kov, plast, keramika a kompozitné materiály. Výrobky majú byť v prvom rade funkčné, ale aj umelecky a esteticky atraktívne a podľa možnosti šetrné voči životnému prostrediu. 1. cena: 10 000 eur, 2. cena: výrobky Zepter v hodnote 4 000 eur, 3. cena: výrobky Zepter v hodnote 3 000 eur.

Adresa na zaslanie diel: ZEPTER INTERNATIONAL Brid Marketing – ARTZEPT “FRUTTIERA” 2010, Via Sibilla Aleramo, 13 I – 20092 Cinisello Balsamo (MI), Italy.

Uzávierka: **15. 10. 2010**

Informácie: www.artzept.com

Eurobike Award 2010

Hannoverská spoločnosť International Forum Design GmbH pozýva dizajnérov, inžinierov a výrobcov bicyklov na zasielanie inovatívnych projektov do súťaže Eurobike Award, ktorá sa v tomto roku uskutoční už po šiesty raz. Po treťi raz v histórii súťaže bude udelená aj cena za environmentálne orientovaný dizajn bicyklov – Eurobike Green Award. Víťazné projekty sa predstavujú na veľtrhu Eurobike Show v areáli Friedrichshafen (1. – 4. 9. 2010), v rámci ktorého budú udelené aj tohtoročné ceny. Zvláštnou kategóriou je študentská sekcia Experimentálny koncept (účasť bezplatná).

Uzávierka on-line registrácie: **30. 7. 2010**

Informácie: www.ifdesign.de

Trienále akvarelu

Novohradské múzeum a galéria v Lučenci od roku 1983 pravidelne usporadúvajú medzinárodnú súťažnú prehliadku súčasnej akvarellovej tvorby Trienále akvarelu. Tento raz je to v poradí už 10. ročník. Podmienkou účasti na prehliadke je zaslanie najviac troch diel, ktoré boli vytvorené za posledné tri roky, na adresu Novohradského múzea a galérie do 15. 9. 2010. Prihlášky a štatút sú k dispozícii v slovenskom, anglickom a maďarskom jazyku v Novohradskom múzeu a galérii v Lučenci alebo na webovej stránke www.nmg.sk.

Nová interaktívna webstránka INDIGO

INDIGO je medzinárodnou platformou IDA (International Design Alliance) so sídlom v kanadskom Montreale, ktoré má prispieť k objasneniu toho, čo robí dizajn pôvodným a originálnym v súvislosti s miestom vzniku jeho výrobkov. Stránka má štyri hlavné sekcie, do ktorých môžete prispievať článkami, otázkami, krátkymi správami o chystaných akciách a pod.

Informácie: info@indigodesignnetwork.org

Blog pre dizajnérov

Dizajnérka Eva Kašáková začala písať blog o dizajne, ale predovšetkým o grafickom dizajne. Tvrdí, že nemá veľké ambície: chcela vytvoriť miesto pre seba a spolužiakov či kamarátov dizajnérov, ktorí skončili štúdiom na VŠVU a žijú ďalej svojou prácou.

Odporúčame: www.evakasakova.wordpress.com

Budapest Design Week 2010

Design Terminal organizuje po siedmy raz festival dizajnu v maďarskom hlavnom meste v čase od 1. do 10. 10. 2010. Podujatie zahŕňa množstvo atraktívnych akcií od výstav po prednášky. Jeho sloganom je Dizajn na použitie. Sprievodným podujatím bude výstava Hungarian Design Awards, zaujme aj veľtrh dizajnu a prezentácia usporiadateľskej organizácie Design Terminal. V minulých rokoch bola úspešná séria Otvorených ateliérov, ktorá sa v roku 2010 rozšíri a ponúkne špeciálne programy. Satelitná výstava Stylist Cards bude fórom začínajúcich dizajnerských talentov z rôznych oblastí. Organizátori plánujú aj exkurzie nazvané Design Tour.

Informácie: design7@arvenpr.hu

SLOVENSKÁ REPUBLIKA**Bratislava**
mÓDA

Súčasný odev a (skoro) zabudnuté príbehy
návrhárok minulého storočia

Satelit

do 29. 8. 2010

www.sdc.sk

Ivica Markovičová a Palo Macho: Sklo

K- Gallery

od 6. 7. 2010

www.kgallery.sk

ČESKÁ REPUBLIKA**Brno****Surrealismus a grafický design**

Moravská galerie – Pražákův palác

do 24. 10. 2010

www.moravska-galerie.cz

Osobnosti českého grafického designu:**Jan Solpera**

Moravská galerie – Místodržitelství palác

do 24. 10. 2010

www.moravska-galerie.cz

Jan Rajlich – 150 rokov

Galerie HaDivadla

do 30. 9. 2010

www.sbb-bienalebrno.cz

Praha**Biedermeier z lichtenštejských sbírek**

Valdštejská jízďárna

do 17. 10. 2010

www.upm.cz

Jan Kaplický – vlastní cestou

DOX, Centrum současného umenia

do 2. 8. 2010

www.doxprague.org

**100 % SKLO – 90 rokov sklárskej školy
v Železnom Brode**

UPM

do 19. 9. 2010

www.upm.cz

NEMECKO**Berlín****Zbierka Bauhaus – originály klasickej
modernej**

Bauhaus-Archiv – Múzeum dizajnu

do 31. 12. 2010

www.bauhaus.de

Frankfurt nad Mohanom**Medzinárodný knižný veľtrh**

Výstavisko

6. – 10. 10. 2010

www.buchmesse.de

SLOVINSKO**Ljubľana****22. bienále priemyselného dizajnu**

Arhitekturni muzej, Fužine

7. 10. – 7. 11. 2010

www.bio.si

USA**New York****Národné trienále dizajnu**

Cooper-Hewitt National Design Museum

do 11. 1. 2011

cooperhewitt.org

Potrebuje Slovensko novú zbierkovú inštitúciu pre dizajn ?



Lubica Pavlovičová a Zuzana Šidlíková na úvod predstavili jeho obsahovú náplň, ktorého hlavná časť bola zameraná na podmienky vzniku a súčasnú prax domácich, ako aj zahraničných inštitúcií, ktorých prevažujúcou činnosťou alebo integrálnou súčasťou ich aktivít je zbieranie, odborné spracovanie a vystavovanie dizajnu. Riaditeľka SCD Katarína Hubová následne uviedla dôvody, prečo táto iniciatíva získala podporu v Slovenskom centre dizajnu; SCD už v minulosti získalo darom rôzne exponáty, kolekciu stoličiek z Tatra Nábytku Pravenec, od tradičných thonetiek až po dizajnové prototypy od Ondreja Čverhu, Ladislava Gatiala, mladších Bílika, Škriniara zo 70. a 80. rokov, plagáty, ktoré dokumentujú históriu slovenského grafického dizajnu, ocenené produkty zo súťaže Národná cena za dizajn, dokumenty a predmety z osobného archívu Jána Čalovku, fotografickú dokumentáciu Jána Vikruta, Tibora Herchla, má k dispozícii aj nahrávky rozhovorov o ich dizajnerskej tvorbe... Zároveň sa SCD pri vykonávaní svojich základných činností stretáva pravidelne s potrebou zriadenia zberateľskej inštitúcie: napríklad pri mapovaní histórie slovenského dizajnu, keďže na stránkach časopisu už od roku 2005 systematicky zverejňuje takto zamerané príspevky slovenských teoretikov a historikov (časopis je však zdrojom informácií o dizajnoch, ktoré patria do zbierkovej inštitúcie, už od svojho vzniku v roku 1994). Rovnako aj pri koncipovaní svojej ďalšej vydavateľskej činnosti, príprave výstav, či už vo vlastných priestoroch, alebo externe, SCD pociťuje deficit dostupných materiálov, ktoré sú základom pre jeho odbornú činnosť.

Pod týmto názvom SCD pripravilo 26. mája 2010 v bratislavskom kníhkupectve Artforum prezentáciu nového čísla časopisu Designum. Pozvanie na stretnutie prijali za MK SR generálny riaditeľ sekcie umenia a štátneho jazyka Peter Kováč a Magdaléna Ševčíková, ďalej Lubomír Longauer, Ján Bahna, Zdeno Kolesár, Palo Bálík... Podujatie moderovala Mária Rišková, historička umenia, členka redakčnej rady Designum a externá spolupracovníčka SCD.

Cieľom prezentácie Designumu 2/2010, venovaného neexistujúcemu múzeu dizajnu, bolo získať podporu a záujem verejnosti o vznik špecializovanej inštitúcie. Redaktorky časopisu



Lubomír Longauer konkretizoval potrebu vzniku inštitúcie na príklade diel, ktoré z osobnej iniciatívy zachránil a ktoré je pripravený venovať do zbierok, ďalej hovoril o početných okruhoch slovenského umenia, ktoré nie sú zatiaľ vôbec spracované, t. j. zozbierané, ošetrované, zaevidované (výstavníctvo, knižná tvorba, typografia...), pričom navrhol založiť združenie na podporu vzniku zberateľskej inštitúcie pre dizajn.

Ján Bahna, prezident Spolku architektov Slovenska, vyjadril vôľu architektov pripojiť sa k iniciatíve, keďže oblasti architektúry a dizajnu sú úzko prepojené a bojujú s podobnými problémami. Z reálnych dôvodov musíme uznať, že neexistuje perspektíva založenia viacerých špecializovaných organizácií, a preto takto zamerané snahy profesionálna obec architektov podporí. Pri svojej činnosti sa stretol s viacerými miznúcimi dokumentmi aj nedávnej minulosti – napríklad archív zaniknutých Umeleckých remesiel, materiály dokumentujúce tvorbu J. Hoffmana v Bratislave alebo znovu objaveného slovenského architekta L. Hudeca v Číne.

Zástupca teoretickej obce Zdeno Kolesár potvrdil potrebu vzniku zberateľskej inštitúcie z viacerých dôvodov: kvôli rozvoju teórie, záchrane artefaktov, propagácii dizajnu pre verejnosť, ako aj dôležitej vzdelávacej ustanovizne pre súčasných aj budúcich dizajnérov.

Zástupca MK SR Peter Kováč vyjadril podporu myšlienke a ako najschodnejšiu cestu navrhol doplniť štatút SCD o možnosť zbierať dizajn.

Grafický dizajnér a pedagóg Palo Bálik vyzval prítomných na definovanie konkrétnych krokov, aby iniciatíva a energia vynaložená na prípravu vzniku inštitúcie nezostala iba v teoretickej rovine. Na jednej strane je úplne jasná potreba vzniku zberateľskej inštitúcie, na strane druhej si však treba uvedomiť, že existujú aj mnohé objektívne, praktické problémy a prekážky (najmä finančné, technické, administratívne), ktoré treba pri jej vzniku prekonať.

Katarína Hubová oboznámila diskutujúcich s ďalšími konkrétnymi krokmi SCD: existuje reálna možnosť rozšíriť zriaďovaciu listinu SCD o štatút zbierky muzeálneho a galerijného významu, ktorý by SCD oprávňoval zbierať. Štatút je pravdepodobne možné získať do konca tohto roka. Okrem schválenia nového štatútu na MK SR bude SCD potrebovať priestor – depozit na uskladnenie predmetov, ktorý bude zároveň prístupný na štúdium zozbieraného materiálu. Ďalej sa pripravuje rozšírenie novej stránky SCD o link Múzeum, ktorý bude informovať o aktuálnom stave zbierok dizajnu.

Kroky, ktoré SCD pripravuje, naznačujú, že sen o zbierkach dizajnu začína získavať – síce veľmi čiastočnú – ale predsa len konkrétnu podobu. Preto treba poďakovať všetkým, čo už zverili svoje archívne dokumenty aj diela SCD a svojou prítomnosťou na podujatí v Artfore nám vyjadrili svoju podporu.

#

Boris Grell

He is an automotive designer, this is his eighth year working for the company Volkswagen. He is the team leader of a 14-member team of designers. He has obtained his bachelor degree at the AFAD, Department of Transport Design. He has successfully graduated his master's studies at the prestigious Royal College of Art in London. He knew that he wanted to become an automotive designer since he was eleven years old.

You have studied at the AFAD in Bratislava. What is your other study and work experience?

I got an internship thanks to the cooperative project of the AFAD and Volkswagen. During the internship I have decided to study at the Royal College of Art in London. Since this school has very high tuition fees for students outside of the EU - Slovakia wasn't a member at that time - I have asked Volkswagen for a bursary. They have granted it to me under the condition that after finishing my studies I will work for the company for the next four years. Yet only in the case that I will not fail their expectations and they will be interested to have me. Thus, after finishing my studies I had to pass a common job interview. I was glad that they have hired me. Although I've had other offers, it was important for me to return to Volkswagen, because this company gave me the possibility to study in London.

Can you compare the Slovak Academy of Fine Arts and Design in Bratislava with the British Royal College of Art? In any case, the RCA has much greater possibilities, information, contacts, materials...

I see the biggest difference in that the RCA has a name in the world. It counts as one of the three or four most prestigious schools of design. It is being visited regularly by the most important people from the automotive business. Therefore the chance that they will notice you is higher than in Bratislava. The school is also specific because it offers only post-gradual studies. The applicant must have at least a bachelor's degree. The presupposition is of course a good knowledge of the English language. Yet I do not consider the study itself as being dramatically different or more difficult than in Bratislava. I think it is up to the student, how much knowledge he wants the school to give him. The student has to bring in seventy to eighty percent of the work. Not even the best school is a guarantee that the student will be successful after finishing it.

The work of a professional designer is completely different from the work of a student of design. It is a totally different experience.

How is it like to realize your own design?

In my opinion VW is one of the best companies for any young designer. Everyone has an equal chance to be successful. The goal of an automotive designer is to get his designs out „on the street“. All projects proceed like an internal competition. The designers present their drawings and

designs, but the possibility to work on models is only given to two or three of them. Already in my beginnings I have managed to work on 1:1 models and realize the first projects. Due to the financial demandingness of such models it is practically impossible for them to become a part of the educational process in schools of design. The development of an automobile is a very complex mechanism, which sometimes takes as long as six years. And that is also the reason why it is essential that the students absolve at least one internship in a professional environment. Apart from that, the processes of the automotive companies in this area are a matter of trade secret and they are subject to strict security measures.

What are the preconditions for a student of design to become a successful designer?

Most importantly the student has to know what he wants to achieve. I wanted to do automotive design since I was eleven years old. Some students have too many other interests, which is understandable on one hand and later it can have advantages, but in any case they should to strictly set their path. I myself have been also quite interested into graphic design and architecture, but you have to focus all your energy on the constant improving of skills needed for this job. Actually, designers live in a never-ending competition. I was always motivated by the best ones. I have watched them work and I wanted to be even better than themselves. The one who can present a good idea quickly and convincingly wins. Today, the designer can choose from several media, by means of which he can present his idea. Yet the important thing is always to choose the right medium for explaining and pursuing one's concept. Based on my own experience, I consider drawing to be the best medium of expression. A drawing is the fastest way to effectively express yourself and at the same time, compared to a computer visualisation - it is also able to convey emotion. As a total necessity I consider the ability to transform the idea from paper into a three-dimensional model. For me, this phase of the design process is a very important part of the study.

I agree. During my studies at the AFAD I have also worked as an intern at the VW Design. Why is the interior design of the automobile more important for you than exterior design? This question is an everlasting dispute among automotive designers.

In my opinion, the interior gives the designer greater possibilities to create something new. During the last ten years, there has been a massive development in electronics and navigational systems. The theme of interface - the control and communication of the automobile with the human is a great challenge for the future. New materials emerge. All of this is integrated into the interior of the automobile. The development of new technologies gives the designers new possibilities. Last but not least - compared to the exterior, the interior contains a lot more „objects“ that have to be designed.

You have been working in Volkswagen for eight years now. What projects did you take part on?


Firstly, I would like to say that very little is known about which projects my Slovak colleagues took part on. You can experience my design in the interior of the family car VW Routan, which is sold only in the USA. Another of my realized projects is the interior of a small car, which is to be produced in Slovakia. The interior of the successor to the model Sharan, which was introduced at the Geneva Motor Show, was also created based on my design. I have presented my last project, a concept study of the electric automobile E-UP already as a team leader. It is the first fully electric automobile from the works of VW. Therefore it was our aim to create an innovative design, which visually communicates the difference from a conventional automobile with a combustion engine. At the same time, with this approach we have maximalized the interior space, which is very practical for a city automobile. With a total length of the car of approx. three metres, after reclining the seats you can create a space in the cabin with the length of almost two-metres.

#




Time for a toy

- exhibition in Bologna and Satelit




The idea to realize an exhibition of toys was incited by Miroslava Vallová, the main coordinator of the Slovak participation at the Children's Book Fair 2010 in Bologna, which she has approached us with in the latter half of the past year. The exhibition was prepared as one of the accompanying presentation events of Slovak culture during the fair.

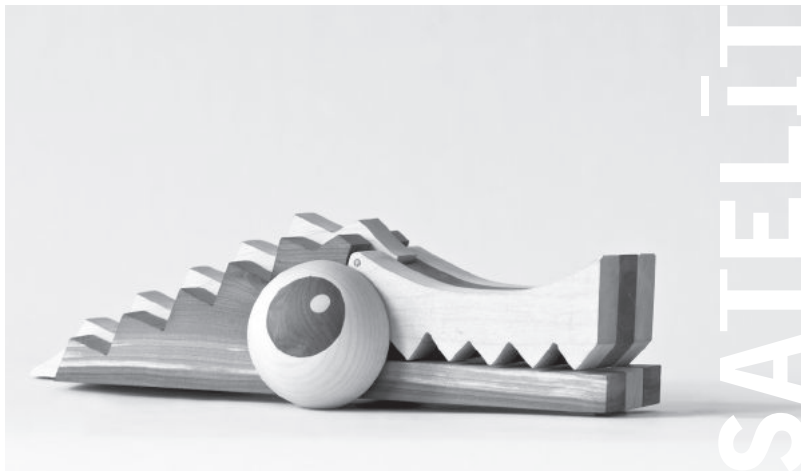


Children and design - this combination leads directly to the object of the toy and to those who like to design it - students. Therefore the Slovak Design Centre has put up a competition for toy creation from various materials to high schools and universities focusing on design. A professional jury (I. Čobej, V. Kautman, A. Pekárová, M. Vallová, with an international participant - Czech designer J. Koza) has chosen approximately half of the 150 works that have constituted the core of the exhibition collection.

The decision of the team of professionals was "certified" by a jury of ten children from 5 to 15 years of age. And surprisingly, both juries have agreed. The ten toys chosen by the children as their favourites were also evaluated as the best by the professionals. Can this be considered a good note for the grown-up jurors? In my opinion it can, and it seems they haven't lost their sense for play and intuition that is peculiar to children.

The selected collection of works from students of nine schools - five secondary schools and four universities - was comprised of sets of blocks, swings, children vehicles and seats in animal forms, kinetic as well as static wooden animals, rattles, textile toys... The majority of the wooden toys were inspired by traditional systems based on connecting various elements and the creation of variable models, yet with a pinch of innovation. Numerous students have used e.g. magnets, which has enabled them a larger number of variations within combining the elements into





wholes. Creative operating was a characteristic of several toys. The goal of the game with wooden blocks is the finding of a correct arrangement, in the case of the textile kit with the motif of a castle or the hybrid toy with wooden and textile elements the motivation is the applying of one's own fantasy and handiness. Toys with a didactic purpose have also been successful in the competition - such as a textile folding picture book with letters, seams and lacing for cultivation of the children's handiness, a weight scale showing the correct way of adding small numbers, or a "blanket" for a toddler with stylized animals of fancy colours and shapes.

A concept of the "renaissance" of traditional, almost archaic wooden toys was introduced in the collection from the School of Utility Fine Arts of J. Vydra. The principle of a bobbin that is set in motion by a coiled rubber, spontaneously moving circles based on the principle of weight balance or tables - horses with moving heads. The traditional craft processing of wood was also evident in the toys from the School of Industrial Art in Ružomberok and two more secondary schools from Košice and Spišská Nová Ves.

The secondary school collections were characteristic with their clear intent resulting from the tradition of the schools and pedagogic guidance, whereas the studios of universities have introduced various concepts of the toys. A game for pairs for sightless children based on tactile memory has surprised with its directness and simplicity. The biggest "toys" were sitting bags designed by students and manufactured by a professional company.

The exhibition was complemented by works of professionals - pedagogues Marko Huba and Tibor Uhrín. Both of them revive and freshen traditional elements in a way that makes the toys current and attractive. Huba works with large objects - swings created by using manger-making technique, Uhrín creates small toys and rattles. The third attending professional was Karol Prudil, who has only recently graduated from his university studies. His book, which can be used as a kit of building blocks, also became a part of the exhibition.

The exhibition in Bologna and Bratislava was complemented by projection of films - the film entitled Time for Play, featuring 15 toys from the competition, animated by Eva Jánovská. Another film - Viliam was created as a student's graduation work at the Department of Visual Communication of the AFAD and it was a recording of the children's jury evaluating the works. The children have also enjoyed the children's room where they could try out the wooden building kits Gringo, Veva and Padro from the company Veva product.

#





School as the mid-point of thought and creation. Part III.

VII

Apprentice school and the founding of the School of Applied Arts

- 1 VYDRA, J.: Umelecko-priemyslová výchova na Slovensku. Slovenská grafia, 1929, No. 5, p. 3.
- 2 Apart from others, the school of Gustáv Mallý was also attended by Alžbeta Güntherová-Mayerová, Ludovít Fulla, Koloman Sokol, Cyprián Majerník, Ester Fridriková (Šimerová), Ján Želibský, Ján Mudroch etc.

After three years of work at the government commissariat for the preservation of art monuments Vydra has become a professional inspector of drawing at secondary schools for the whole Slovakia. He was increasingly worried about the absence of a specialized institution for art education." A school is missing here," he said, "which would spread knowledge about modern advancements in production and which would influence the education as well as the source of taste. There is one centre of efforts like these, which associates artists and producers and together with them tries to find conditions of a good competition in the beauty of form and the perfection of the product (as the notable Werkbund in Germany) - it is the Sväz československého diela (Association of Czechoslovak Artworks). In the past few years, this organization has done a lot for the assembly of artists as well as producers, yet could not give youth that which is most important - an education towards artistic form and perfection in craftwork. This can be only given to them by a school or some similar institution taking care of the youth." ¹

By the end of the 20s, the university, a whole bunch of secondary and professional schools, even the School of Music in Bratislava (since 1925 also having a department of drama) had already celebrated their 10th anniversary. The missing academy of fine arts was substituted by private schools of Gustáv Mallý in Bratislava (1911 - 1932) ², Karol Harnos in Komárno (1918 - 1927), Halász-Hradil (1919 - 1938) and Eugen Krón in Košice (1921 - 1927), which have offered the basics of drawing and painting education. By the end of the decade the situation has taken a radical turn. In the year 1928, the tenth anniversary year since the founding of the Czechoslovak Republic, events in Bratislava take a fast course. In spring, representatives of the interested circles meet at the Business Academy to discuss the question regarding the type of the school that is felt as being needed so intensively. They organize a public enquiry initiated by the section chief of the Ministry of Education and National Edification Antonín Pižl. A long-time chairman of the cultural department of this ministry, the art historian Dr. Zdeněk Wirth, expresses the belief that the new art academy would only produce more existentially insecure people in the Czechoslovak Republic - an artistic proletariat, with no prospect for a decent use. "Such a small nation cannot afford such wide consumption of original paintings created here - they can





be sold only when they are bad and cheap." ³ Industrial and craft producers are also not interested for artists who passed an art education without the knowledge of techniques and technology, the so-called "on-paper designers". Finally, the winning idea is that this should be a practically focused school, which would not enlarge the numbers of existentially insecure art academy graduates.

Thus, the founding of the School of Applied Arts is mainly based on pragmatic reasons. The representatives of the fine art community demand a school that would educate "craftsmen-artists", "draughtsmen and designers for trade and industry and other professional tradesmen and adepts, who will, after graduating the school, go to all parts of Slovakia and they will spread their taste and apply the art acquired in school all around the country. The Slovak school of applied arts must differ from others in the republic:

1. in its practical character, an accessibility to all social classes and craftsmen, educating and supporting their traditional artistic and creative tendencies,
2. in continuing with some of the traditional branches of Slovak folk art and industry and the abundance of raw stocks..."

First and foremost it is the interest of the Slovak small industry to face the competition of big companies from Bohemia as well as from abroad by educating "taste and eye", encouraging observation to "all which the new age demands" . It should be "a school for crafts and industry, that would educate an **understanding of current needs, not art**"

Thus, the School of Applied Arts wasn't founded so much from artistic incentives, but from a commercial need. Yet history has shown that the modern Slovak fine art culture has profited from its existence mostly.

Although there was a lack of Slovak public art schools, the School of Applied Arts wasn't based on untouched grounds. The justified hopes that there will soon be a new space available as well as work conditions ready to suit the needs for the school were coming out of the reforms in the field of the Bratislava trade schools, which had a long-lasting tradition in the city.

According to the law from 1872, every craftsman was obliged to force his apprentice - if he couldn't read, write and count - to attend an evening and Sunday school. ⁴ Three years after the fall of the monarchy, Slovak apprentice schools have set themselves apart from the apprentice schools in Bratislava based in 1887, so that in 1926 they would join back with the German and Hungarian ones. Following the Czech example, these became professional

- ³ VYDRA, J.: Škola uměleckých řemesel v Bratislavě. In: *Výtvarná výchova I*, 1935, vol. 3, p. 3. Dr. Z. Wirth was the head of the cultural department of the Ministry of Education and National Edification during the years 1918 - 1939.
- ⁴ See the letter of the Association of Slovak Artists to the Ministry of Education and National Edification from 10. 3. 1928. AMB.





- 5 From the speech of Jozef ORSÁG, the Slovak municipal president, on the occasion of the ceremonial opening of the new building of the Apprentice schools and the School of Applied Arts, 26. 10. 1930, In: *Výročná zpráva Učňovských škôl a večernej školy umeleckých remesiel a reklamného umenia 1930-1931*, no paging.
- 6 Archive of the City of Bratislava (AMB). Protocol from the II. meeting of the board of the ŠUR, 25. 9. 1930.
- 7 A community with more than 50 trade apprentices was bound by law to organize a special course for educating apprentices. This status quo existed until the First World War. In the year 1918, there were 98 such schools in Slovakia with 12176 pupils, without educating theoretical and practical craft basics. See J. VYDRA: *Reorganizácia učňovského školstva za 15 rokov v Bratislave 1919-1934*. In: *Pamätný spis Bratislavy, hlavného mesta Slovenska 1919-1934*. Usp. O. Faust, Bratislava 1934, p. 153.
- 8 J. FERÉNYI: *Rozvoj učňovského školstva*. In: *Pamätník slovenského školstva za účinkovania prezidenta T. G. Masaryka*. Bratislava 1936, p. 125.
- 9 See VYDRA, J.: *Reorganizácia učňovského školstva*. Ibid, p. 153-160.
- 10 AMB, 1445, N537-93260/3.

schools⁵ with a new status that has brought a significant novelty: practical workshop education.⁶ Two years later, a committee for didactic reform of apprentice schools was founded, whose aim was to improve and update the old synopses from the year 1916, incompatible with the accelerated tempo of economic development and industrial production. The schools were supposed to offer professional and practical knowledge and at the same time provide students with general education. And at that point a demand for buildings and adequately equipped classrooms and workshops had to emerge - a demand based on which the whole reform of apprentice education could either be accomplished or fail. Not long afterwards, in the year 1924, a public collection for the construction of apprentice schools has begun.⁷

And that was a big help for Vydra's plans.

In this context I would like to point out the falseness of the legend that is being handed down since the founding of the school. I am talking about the excessive exaggeration and distorted perception of the relationship of the School of Applied Arts towards Bauhaus. It is this institution that should have been the supposed imperative model for the school in Bratislava.

Yet is this how it really was?

Before I try to answer this question, there is also the question of other supposed bonds of the school in Bratislava to be discussed. I have to contradict the often repeated assertion according to which the schools of applied art in Zurich and Brussels were also a big influence during the founding of the school in Bratislava. This assertion is mistaken probably due to a superficial reading of Vydra's article from 1958 on the occasion of the thirtieth anniversary of the founding of the School of Applied Arts.⁸ The founder of the school has written there that there were only two existing schools in Europe with a similar programme of art education synchronized with apprentice education - in Brussels and Zurich. Yet the exact reading of Vydra's words is as follows: The first school of applied arts was founded „first and foremost out of the need for an art school in Slovakia and then because of the possibility to place this school into a new building together with apprentice schools. That is how a massive school combine has emerged, with 140 teachers and almost 3000 students at both schools; with a new, harmonically synchronized study programme that only two schools in Europe have had at that time: the schools in Zurich and Brussels“⁹. Vydra did not mention that these schools were any kind of models for this school, which would also be only hardly possible. It is simply because of the fact that the Institut des Arts et Métiers in Brussels was founded four years later than the school in Bratislava - in the school year 1932/1933.¹⁰



And the Zurich schools are a similar case. Furthermore, these institutions have had different structures, so they could not have been used as models when founding the School of Applied Arts in Bratislava.

According to the results of the research of European schools of applied arts published in *The Journal of the Royal Society of Arts* **11**, realized in the year 1935 by F. E. Taylor, the director of the British Hackney Technical Institute, the school in Brussels was an apprentice school consisting of 33 separate schools, each of which having its own director - a representative of the respective craft. **12** The closest to applied arts were the schools of: ironmongery, iron founding, enamel work, lithography, decoration, furniture and carpet making. However, a stronger focus was put on the more practical building, electrical engineering, stenography, cooperage, trade etc. Drawing has comprised only one quarter of the study programme. Yet there was no such applied art school in Brussels as was in Bratislava - a school for applied art masters, functioning next to apprentice schools.

In Zurich apprentice schools have existed already since 1873 under the name *Gewerbeschule der Stadt Zürich*. **13** At that time, historicism ruled the drawing classes and academic teaching of ornament was dominant. In the year 1897, apart from the apprentice schools, a school of applied arts as well as a museum also became a part of this institution. Immediately afterwards, next to the Zurich school, special schools or departments of graphic art (typography), ceramics, decorative painting, decorative sculpture and interior architecture have been founded. **14** In the year 1933 the construction of a new modern building was finished, well equipped by studios and workshops. This school has given home to apprentice schools with 11 000 students, as well as a School of Art and Crafts with 200 students. The Museum of Applied Arts with permanent collections and temporary exhibitions has also obtained a worthy place here. The new building was related to the modernization of the education process and the structure of the school - four years after the founding of the School of Applied Arts in Bratislava. **15**

11 VYDRA, J.: Počiatky prvej umeleckej školy na Slovensku. 30 rokov od založenia Školy umeleckých remesiel v Bratislave. In: *Výtvarný život*, 3, 1958, 8, p. 299.

12 Vydra has mentioned the possibility to place the art school in Bratislava in a new building together with apprentice schools: „Apart from Bratislava, three contemporary schools had the aim to educate applied arts based on the precursory knowledge of the craft and in an organizational interconnection with craft schools: Bauhaus in Dessau, School of Applied Art in Brussels and the School of Applied Art in Zurich, both also connected with apprentice schools.“ Cp. VYDRA, J.: *Počiatky prvej umeleckej školy na Slovensku*, c.d.... p. 300.

13 *Institute des Arts et Métiers de la ville de Bruxelles 1932-1982*. Ed. Françoise Bouafif-Hoebanx, Bruxelles 1986, p. I wish to thank Mgr. Petra Hanáková, PhD for helping me to acquire this publication dealing with the institute in Brussels.

14 The Czech translation was published by J. Vydra. TAYLOR Francis A.: *Současné školy umění a řemesel na kontinentě*. In: *Výtvarná výchova* 2, 1936, No. 3, p. 11-29.

15 Directors and pedagogues of the institute in Brussels were exclusively men. They weren't professional teachers, but practical craftsmen. See TAYLOR, F. A.: *Ibid*, p. 12.

#

designum³2010



časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 03 rok / year: 2010

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

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

Ľubica Pavlovičová ›
lubica.pavlovicova@sdc.sk
Zuzana Šidliková ›
zuzana.sidlikova@sdc.sk

Jazyková redakcia/proof reader:

Katarína Weissová

jazykový preklad/translation:

Matej Gyárfáš

marketing:

designum@sdc.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

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

Layout/layout:

Emil Drličiak

Designum³2010 - Vizuálna koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Robert Paršo › STUPIDesign

tláč/printing: X line, Bratislava

© copyright: SCD, ISSN 1335-034X
Registrované MK SR č. 2941/09

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.sdc.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách

v Bratislave:

Satelit SCD
Artforum
Prospero
Knížnica SCD
Art Books (STU)

v kníhkupectvách a galériách mimo Bratislavu:

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

distribúcia / distribution:

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

sídlo redakcie/headquarter:

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

objednávky a predplatné /subscription orders:

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

inzerca info:

www.sdc.sk
natalia.galbava@sdc.sk

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

obálka/cover: Motív podľa hračky Libuše Niklovej.