

Dizajn v boji za lepší svet

16.8.2026 - Veronika Pařízková | Slovenské centrum dizajnu

Milánsky festival dizajnu je každý rok plný nepreberných inšpirácií, výstav a prezentácií. Každý rok sa ale z toho nekonečného množstva dizajnu vylúpne jeden projekt, ktorý ostatné zatieni. Tento rok sa ním stala výstava poľského modernizmu v Torre Velasca pomenovaná Polish Modernism. A Struggle for Beauty.

Poľské dejiny sa od československých v mnohom líšia. Iné historické skúsenosti, ale aj štruktúra obyvateľov a charakter krajiny utvárali odlišný rámec pre život Poliakov. V mnohých veciach ale môžeme nájsť jasné paralely. Či už je to medzivojnové nadšenie architektov a dizajnérov, alebo nepríjemné vytriezvenie tvorcov v päťdesiatych rokoch. Smery a štýly sa však do istej miery prekrývali. Aj poľský modernizmus mal za cieľ predovšetkým ponúknuť obyvateľom, ktorí po 125 rokoch získali v roku 1918 nezávislosť, moderné možnosti bývania, ako to začínalo byť bežné na Západe. Formovali sa nové hnutia, vznikali nové mestá ako napríklad severopoľská Gdynia a dizajnéri túžili navrhnúť produkty, ktoré Poliakov odklonia od rurálneho štýlu života. „Modernizmus diktovala ekonomika, realita masovej výroby, ale aj politika. V novej modernistickej spoločnosti sa užívateľom mohol stať každý. Nábytok a predmety už nemali vypovedať o statuse osoby, ktorej patrili,“ pripomína v časopise Vogue Polska kurátorka výstavy Anna Maga hlavné princípy, na ktorých staval (nielen) medzivojnový poľský modernizmus. Dizajnéri a umelci ako Bohdan Lachert, Katarzyna Kobro alebo Julia Keilowa boli často v intenzívnom styku so zahraničnými tendenciami a do Poľska tak prirodzene prúdili myšlienky

Le Corbusiera alebo spolku Bauhaus. Práve tendencia demokratizovať dizajn a architektúru hrala v tom čase obrovskú úlohu naprieč celou Európou.

Zjavné je to práve napríklad na práci spomínanej Julie Keilowej. Poľská sochárka a dizajnérka, ktorá žila medzi rokmi 1902 – 1943, patrila medzi tých tvorcov, ktorí dokázali navrhnúť úžitkové predmety dennej potreby so silným estetickým presahom. Východiskom jej bolo štúdium sochárstva na Akadémii Sztuk Pięknych vo Varšave, aj vďaka tomu jej práce vytvárali dojem malého umeleckého solitéru. Veľký úspech mala napríklad jej cukorníčka v tvare gule s podperami v tvare krídeliek, geometricky priamočiare popelníky alebo kubizmom ovplyvnené nápojové súpravy. V duchu modernej doby Keilowa používala aj moderné materiály a väčšina výrobkov tak bola z nerezovej ocele alebo pokovovanej mosadze. Vďaka spolupráci s poľskými továrňami ako boli Fragnet alebo Bracia Henneberg, bolo možné rad produktov vyrábať sériovo a dostať tak perfektný dizajn do mnohých poľských domácností. A to bol presne ten cieľ, ktorý vtedajší tvorcovia mali. Kultivovať vkus národa prostredníctvom drobných predmetov, ale aj moderného, niekedy až utopického prístupu k výstavbe.

Do tejto kategórie patril vizionársky architekt Władysław Strzemiński, ktorý v roku 1923 ukázal, ako by mohla vyzeráť stanica v novo budovanej Gdyni. Jeho avantgardný návrh bol prísne minimalistický a strohý a odzrkadľoval vízie, ktoré sa radikálne túžili odkloniť od doterajšej a rozšírenej ozdobnosti. „Modernizmus bol pred sto rokmi spoločným projektom rozvíjaným nielen architektmi, ale aj umelcami a teoretikmi,“ dopĺňa kurátorka výstavy Anna Maga pre časopis Vogue Polska. A vyzdvihuje ďalšiu zásadnú osobnosť tejto éry, ktorej práca sa na výstave tiež objavila, – Katarzynu Kobro. Poľská umelkyňa tvorila spolu so svojim manželom Władysławom Strzemińskim, bola známa ako autorka, ktorá dbá na prísnu, až matematickú formu, aká vo svojej dobe mnoho ľudí šokovala. Kobro sa síce venovala predovšetkým konštruktivizmu vo forme sôch, ale razila tézu, že tieto diela by nemali byť vystavené na piedestáli v galériách, ale majú slúžiť ako objekty, ktoré definujú a utvárajú verejný priestor. Rovnako ako Julia Keilowa preferovala na vtedajšiu dobu invenčné materiály ako

plechy, oceľ alebo sklo. Jej prístup k forme možno aj dnes obdivovať v Múzeu umenia v odži, kde v roku 1946 navrhla interiér Sale Neoplastycznej, ktorú zaplnila aj svojimi sochárskymi dielami. V rovnakom meste je aj originál jej slávnej plastiky Spatial Composition z roku 1929.

Všetky tieto príbehy ale radikálne prekazila vojna. Po jej skončení sa snaha vytvárať dizajn, architektúru aj umenie pre všetkých v duchu „spravodlivého“ sveta stala potom ešte radikálnejšou. Modernizmus v Poľsku v päťdesiatych rokoch mal veľké ambície, ale začal prirodzene narážať na limity doby. Tu sa dostávame k odpovedi na otázku, prečo sa výstava volá A Struggle for Beauty, teda „boj za krásu“. Kurátori tým odkazujú na článok teoretičky Ireny Krzywickiej z roku 1948, ktorý „zúrivo bojoval za krásu chápanú nielen ako estetické zdokonalenie, ale ako akt kultúrneho odporu národa, ktorý si utváral vlastnú identitu prostredníctvom umenia, literatúry a dizajnu“. A to bol nakoniec hlavný leitmotív vtedajšieho obdobia, zničenú krajinu a vyčerpaných ľudí vzkriesiť a dať im nádej na lepšiu budúcnosť.

Celý článok nájdete v časopise [Designum 2/2026](#) na s. 32. Kliknite pre viac informácií [o predaji časopisu Designum](#).

<https://scd.sk/clanky/dizajn-v-boji-za-lepsi-svet>