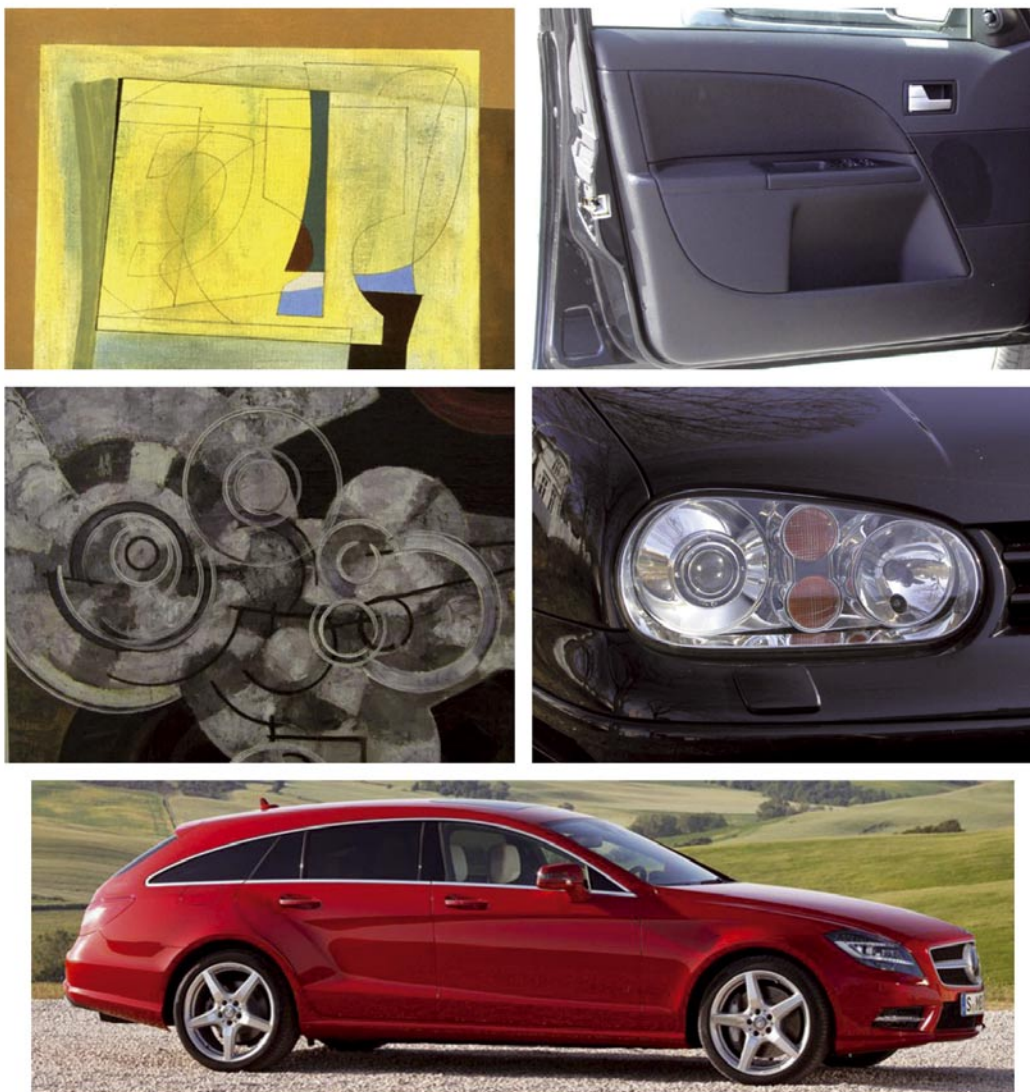
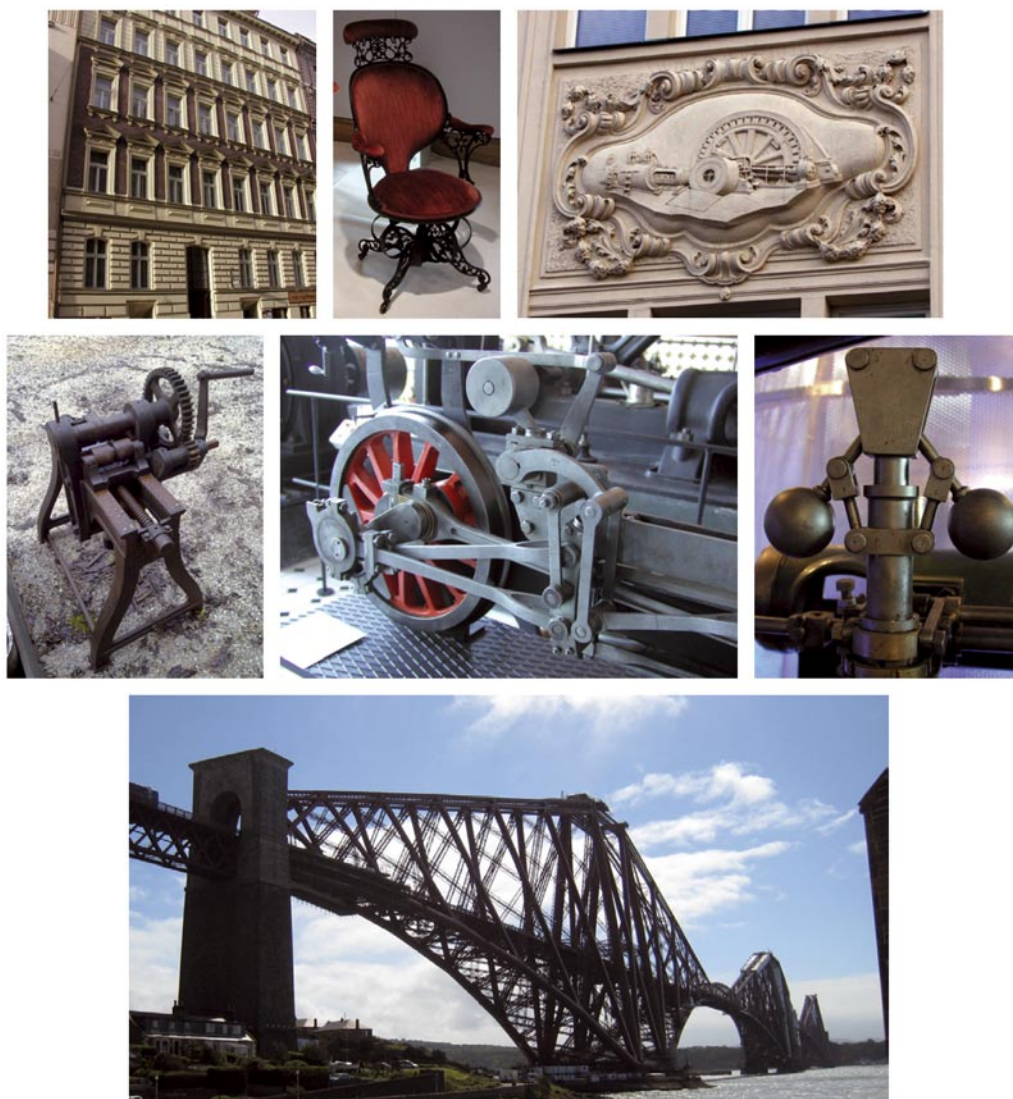


## PRAMENEM MODERNÍ DESIGNOVÉ ESTETIKY JE ABSTRAKTNÍ UMĚNÍ



Zatímco v architektuře se nová modernistická estetika postavená na abstraktním umění objevila už ve dvacátých letech minulého století a v produktovém designu výrazně od padesátých let, v designu automobilů se začal minimalistický idiom uplatňovat teprve zhruba od osmdesátých let. Souhra pokročilejších technologií umožnila, aby se automobilový design zbavil posledního výrazně předmodernistického prvku zděděného z klasicizující estetiky, totiž motivu rámu okolo jednotlivých oken, reflektorů a brzdových světel. Výrazné orámování poskytující technický i optický přechod mezi karoserií a sklem zmizelo a sklo či plasty začaly být nyní jakoby vřezávány bez přechodu do těla karoserie. Rovněž řešení interiérů, zejména vnitřních stran dveří dnešních automobilů, má zřejmá estetická východiska v abstraktním malířství (viz např. obraz Bena Nicholsona, 1951). A je to pouze náhoda, nebo svědčí přední reflektory VW Golf IV o designérově znalosti mašinstických motivů v díle Františka Kupky (detail obrazu *Machine comique*, 1928, Centre Pompidou)? Automobilový design posledních několika desetiletí je další připomínkou, že současná designová estetika není nějakým vedlejším výsledkem tzv. funkčních řešení, ale že jde o cílevědomý *styling*, dodnes čerpající z estetiky puristických a jiných směrů mezi- a poválečného abstraktního malířství. To se týká i nových typů rámu, které v posledních letech začaly obepínat celky bočních oken automobilů a které nyní fungují jako společný znak dražších typů vozů.

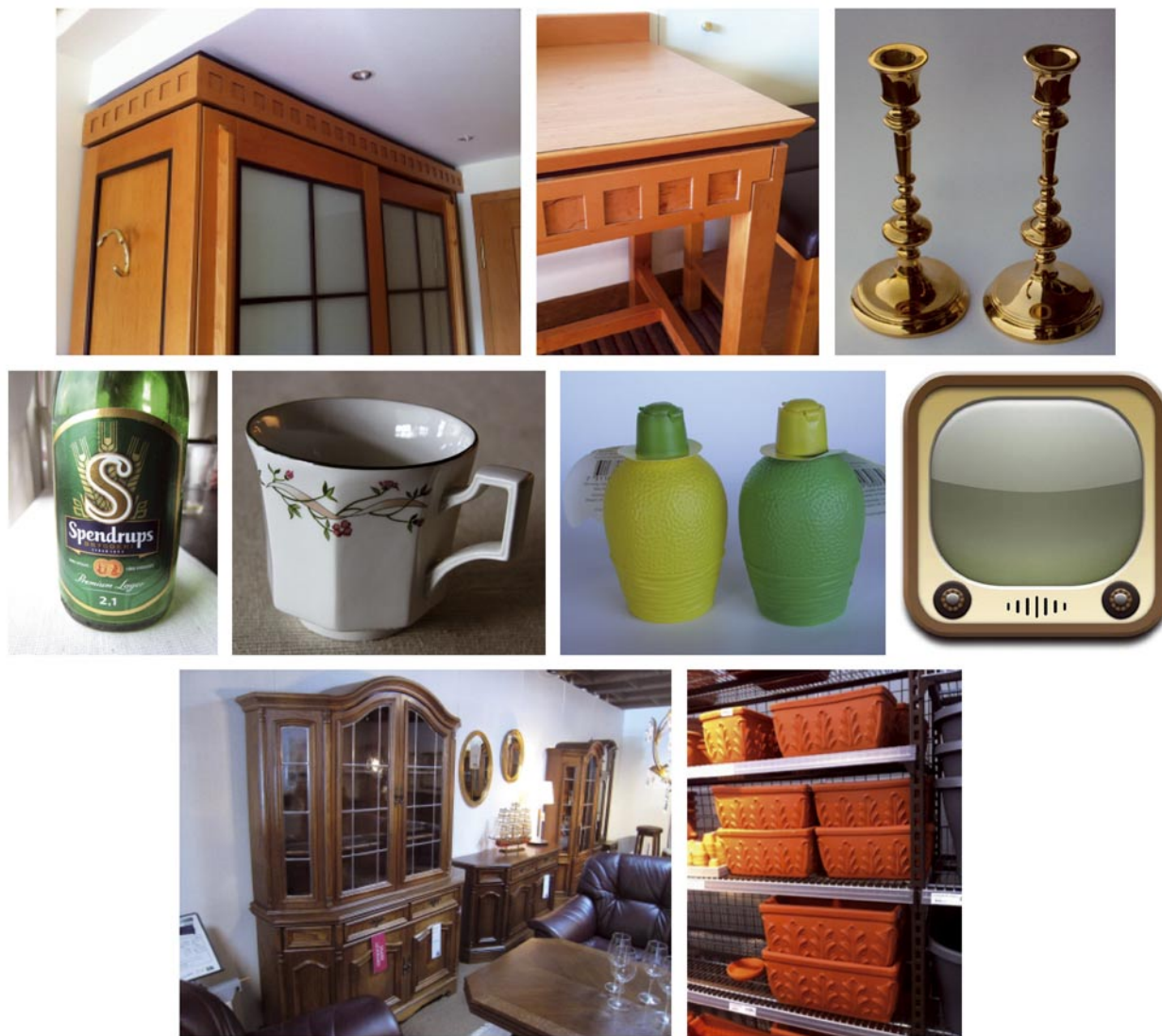
## MODERNÍ DOBA = STYLOVÁ ROZMANITOST



V industriálních společnostech 19. století se vedle stále výraznějšího stylového pluralismu v architektuře a designu objevoval neustále rostoucí počet průmyslových konstrukcí, strojů, nástrojů, a zařízení do té doby nevidaných tvarů. Modernisté – reprezentanti teze, že moderní doba musí mít tak jako předchozí epochy vlastní, stylově jednotný výraz – viděli výtvarný pluralismus své doby jako politováníhodnou historickou úchytku. Podle nich patřila budoucnost nově „strojové estetice“. Jejich vize stylově jednoduché moderní epochy, postavené na „estetice stroje“ ale přehlížela, že nové stroje a konstrukce byly pouze prostředkem, nikoliv cílem industriální produkce; vlastním cílem průmyslové výroby bylo zvyšování produktivity práce a snižování výrobních nákladů. Tento vývoj vedl k postupnému růstu životní úrovně a tím i k rostoucí rozmanitosti výtvarných preferencí rostoucího počtu stále zámožnějšího obyvatelstva. Zatímco moderní sociálně mobilní západní společnost charakterizovala stoupající poptávka po estetické rozmanitosti, snahou modernistů bylo naopak výtvarnou rozmanitost potlačit a nahradit stylovou jednotou. Tato snaha nabyla na intenzitě během druhé poloviny 20. století, poté co modernistická vize jednotného stylového výrazu plně ovládla evropské výtvarné školství a ostatní výtvarné instituce. Stylová rozmanitost nicméně zůstává základním rysem moderní doby. Výše klasicizující fasáda domu v Praze z konce 19. století; americké otočné křeslo, zhruba 1850; neobarokní kartuš na fasádě budovy VUT v Brně, 1911; elementární tvary detailů strojů a zařízení; ocelová konstrukce železničního mostu v zálivu Forth ve Skotsku, 1890.

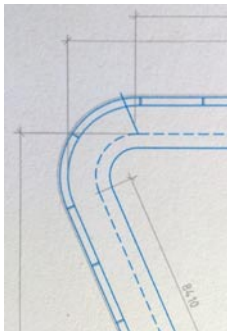


## JAK SE DÍVAT NA SOUČASNÝ NEMODERNISTICKÝ DESIGN



Současní nemodernisticky orientovaní výrobci a designéři chápou historizující, figurativní, dekorativní, ornamentální a iluze využívající typy designu jako něco podobného evergreenům. Proto považují za legitimní je užívat i dnes, tedy nezávisle na tom, kdy původně vznikly. Mediálně dominující svět modernistického designu a architektury ale dosud vychází z tradičního přesvědčení, že Moderní doba má (mít) pouze jeden, tj. modernistický stylový výraz, a že nic jiného legitimní není. To zřejmě vysvětluje, proč historici architektury a designu i dnešní architekti a designéři v podstatě vytěsnili existenci současného nemodernistického designu ze svého zorného pole a proč dnešní školy architektury a designu neučí studenty jinou než modernistickou estetiku. Mezi lidmi, kteří profesně nepatří ke světu modernistického umění, jsou však nemodernistické stylové idiomy stále oblíbené, a není pravděpodobné, že se to někdy změní: moderní doba je dobou stylového pluralismu. Výše několik ukázek nemodernistických typů designu, vyráběných na začátku 21. století: hotelový nábytek inspirovaný stylem Art Deco, Německo; barokizující mosazné svícny, Skulptura, Švédsko; dekorativní viněta piva Spendrup, Švédsko; ornamentálně zdobený a tvarově historizující čajový hrnek z anglického servisu; plastové nádoby se šťávou z citronu a z limetky, napodobující tvary plodů; iluzionisticky provedená ikona aplikace pro Apple iPad; současná švédská prodejna bytového zařízení, mj. s historizujícími typy nábytku; ornamentální květináče s motivem akantu, Norsko.

## STYL JE ČASTO DŮLEŽITĚJŠÍ NEŽ ÚČELNOST



Masivní vyhlídková rampa vysoko na prudkém horském svahu, poskytuje úchvatný pohled na aurlandské rameno Sognefjordu v západním Norsku. Rampa, otevřená v roce 2006, je ukončena deskou z čirého skla, fungující jako zábradlí. Skleněná deska je ale ukotvena do stěn a podlahy rampy tak, že se z nějakého důvodu vyklání od diváka ven, směrem k propastně hlubokému údolí. Toto řešení způsobuje, že se řada diváků neodvážuje ke středu desky přiblížit, protože se necítí bezpečně, a drží se při okrajích rampy (počet lidí trpících strachem z výšek se odhaduje na více než deset procent obyvatelstva). Deska byla navíc původně uchycena ke stěně a podlaze rampy elegantními, ale málo nápadnými úchyty. Ty byly technicky pravděpodobně zcela dostačující, ale asi proto, že byly tak málo nápadné, pocit nebezpečí u diváků ještě stupňovaly. Později byly tyto úchyty nahrazeny daleko masivnějšími, a ošklivějšími, variantami s nápadnými šrouby (viz fotografie) a horní část desky byla dokonce zvýrazněna kovovou lištou. Konečné vysvětlení toho, proč se skleněná deska vyklání od diváka ven, místo aby se nakláněla k němu (což by nepochybně přispělo k pocitu jeho bezpečí) poskytuje přiložená kresba. Z ní je patrné, že se deska vyklání proto, aby se její úhel shodoval se sklonem nohy rampy, která, jak kresba ukazuje, svírá vůči horizontální části rampy úhel zhruba šedesáti stupňů. Přitom ale nohu rampy zakrývají okolní stromy svahu, takže onen formálně kompoziční důvod, proč architekti desku nechali vyklánět, nemá běžný divák v podstatě vůbec možnost pochopit.

## STYL JE ČASTO DŮLEŽITĚJŠÍ NEŽ ÚČELNOST



Jak ukazují bloky sídliště ze 70. let minulého století v Oslu v Norsku, modernisté nebyli o nic méně hypnotizováni stylovými normami než jejich předchůdci, přívrženci historizujících stylů. Aby fasády domů na fotografii vytvořily dojem tzv. pásových oken (které podle jednoho z pěti Le Corbusierových bodů Moderní architektury platily od dvacátých let minulého století za typický znak Moderních staveb), běžela okna všech ložnic v celé šířce místnosti, tj. od stěny ke stěně. Toto pro architekty esteticky vzrušující řešení fasády ale znemožňovalo uživatelům interiérů funkční rozmístění nábytku: skříně, palandy, police či křesla umístěné do blízkosti okenních stěn znesnadňovaly nebo přímo zabraňovaly otevírání oken. (Dnes jsou ve všech blocích původně dvě okna ložnic vyměněny za jedno, umístěné uprostřed.) Modernistický formalismus byl výsledkem dodnes rozšířené, metafyzicky podložené představy, že architekt či designér své době dluží její vlastní, údajně historicky nutný stylový výraz, který se musí radikálně odlišovat od vzhledu architektury předchozí.



## UKÁZKY Z REALIZACÍ SOUČASNÝCH NEMODERNISTICKÝCH ARCHITEKTŮ



Rob Krier – Léon Krier, Cité Judiciaire, Lucemburk, 1991–2009.



Liam O'Connor, Pomník bombardérům RAF padlým v druhé světové válce  
(RAF Bomber Command Memorial), Londýn, 2010–2012.

## UKÁZKY Z REALIZACÍ SOUČASNÝCH NEMODERNISTICKÝCH ARCHITEKTŮ



Léon Krier (rozevřel a regulace), Poundbury, Velká Británie, výstavba od roku 1993.



Nigel Anderson / ADAM Architecture, tři obytné domy, uprostřed tzv. „Růžový hrad“, Poundbury, po roce 2000.

SOUČASNÝ HISTORISTNĚ-EKLEKTICKÝ, HRAVĚ MODERNISTICKY ORIENTO VANÝ DESIGN



Jiří Příbyl, Martin Imrich, Studio Koncern: Fake It Easy 2009, foto Filip Šlapal.



Maxim Velčovský: Unikate 2.



Maxim Velčovský: Unikate 4.