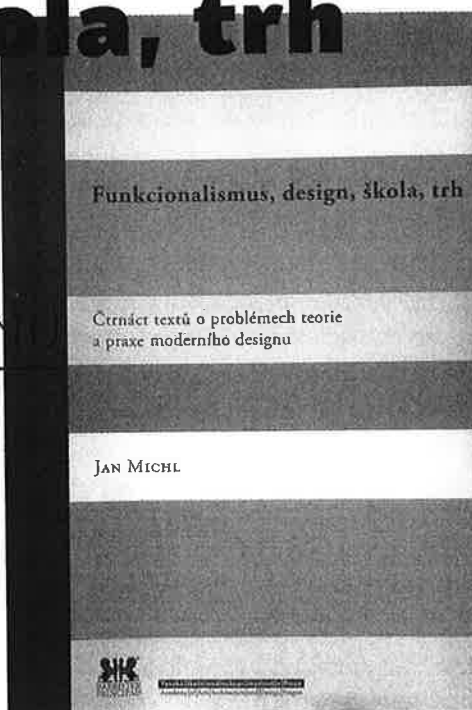


Jan Michl: Funkcionalismus, design, škola, trh

ČTRNÁCT TEXTŮ
O PROBLÉMECH
TEORIE A PRAXE
MODERNÍHO DESIGNU

Barrister & Principal, Vysoká škola
uměleckoprůmyslová Praha, 2012



Recenziu novej knihy Jana Michla uveďdiem osobnou spomienkou. V roku 1994 ma redakcia vtedy čerstvo založeného časopisu DeSignUm oslovila s úlohou preložiť z angličtiny Michlov text pre potreby časopisu. Po anglicky som síce ako-tak vedel, ale mal som obavy z toho, že sa budem strácať v slovných nuan-sách, kvetnatých obratoch a zahmlených formuláciách s nejasným posolstvom tak, ako to často bolo v textoch slovenských kunsthistorikov. Preklad však išiel prekvapujúco dobre. Michl jasne definoval riešený problém, precízne argumentoval v prospech svojho kritického pohľadu a po prečítaní jeho článku sa dostavilo čosi ako katarzia z očisteného pohľadu na predmety, ktoré nás obklopujú. Išlo vtedy o článok *O zvodnej dokonalosti*, jeden z textov knihy, ktorá je predmetom tejto recenzie. Myslím si, že podobné pocity, ako tie vyššie opísané, budú sprevádzať aj ostatných jej čitateľov.

Český rodák Jan Michl (1946) študoval dejiny umenia na brnianskej filozofickej fakulte a po pôsobení na akadémii vied odišiel v roku 1981 do Nórska, kde sa stal profesorom na Vysokej škole architektúry v Oslo. Po roku 1989 začal spolupracovať s pražskou Vysokou školou uměleckoprůmyslovou a tá mu v roku 2003 vydala súbor textov *Tak nám prý forma sleduje funkci*. VŠUP je vydavateľkou aj jeho aktuálnej knihy, tentoraz v spolupráci s vydavateľstvom Barrister & Principal. V dvojnásobnom formáte, s prepracovanými pôvodnými siedmimi a siedmimi novými textami a s novou farebnou obrazovou prílohou vychádza pod titulom: *Funkcionalismus, design, škola, trh*.

Staršiu verziu Michlovej knihy uvádzala už spomínaná štúdia o funkčnej dokonalosti, ale myslím si, že oprávnené sa tentoraz vstupným stal text *Vidět design jako redesign*. Je akousi esenciou Michlových úvah o dizajne, ktorej základné myšlienky prerastajú do všetkých nasledujúcich textov. Michl dokazuje, že súčasné ponímanie dizajnu ako vlastnosti produktu alebo profesionálnej aktivity je mätúce, keďže dizajnér nie je demiurg tvoriaci niečo z ničoho. Jeho profesia má povahu „nadindividuálnu, kooperatívnu a historicky vývojovú“ (s. 25). Ide o východiskovú pozíciu, z ktorej komentuje nielen mýty modernistickej teórie a praxe dizajnu a architektúry, alebo problémy dejepisu dizajnu a súčasnej dizajnárskej pedagogiky, ale napríklad i prehistóriu človeka s jej plynulým prechodom od využívania naturfaktov k permanentne redizajnovaným artefaktom, a dokonca autenticky vstupuje do polemiky medzi evolucionistami a kreacionistami o vzniku sveta.

Vzájomnú prerastenosť jednotlivých štúdií Jana Michla potvrdzuje aj druhý text, dominantne venovaný „dvom teóriám modernizmu“ Tou prvou je pôvodná funkcionalistická doktrína, viazaná na sullivanovské heslo „forma nasleduje funkciu“, ktorá prezentuje funkcionalizmus ako metódu nachádzajúcu „historicky nutný, objektívny výraz Modernej doby“, uskutočňujúcu „program Dejín samotných“

(s. 65). Michl túto teóriu usvedčuje z metafyzickej podstaty, pričom základný cieľ jej presadzovania vidí vo vytvorení autonómie pre modernistickú architektúru a dizajn, v ktorej jedinými arbitrami sú samotní tvorcovia. Naopak obhajuje alternatívnu teóriu modernizmu definovanú výstavou International Style v MoMA v New Yorku v roku 1932. Jej organizátori modernizmus označili za štýl odvodený zo súdobého postkubistického abstraktného maliarstva (hlavne holandského neoplasticizmu a francúzskeho purizmu). V prospech tejto „formalistickej“ (v konfrontácii s absolutizovaním výtvarnej formy maskovaným heslom „forma nesleduje funkciu“ skôr realistickej) teórie potom Jan Michl ponúka množstvo argumentov. A to aj vo viacerých nasledujúcich štúdiách až po tú poslednú, i keď v prípade tvorby Alvara Aalta už nejde o väzbu na kedysi dominantnú geometrickú abstrakciu, ale dobový biomorfizmus.

V týchto súvislostiach si dovoľím poznámku: ak formy uplatňované v modernej architektúre a dizajne skutočne priamo súvisia s tými, ktoré sa uplatňovali vo voľnej tvorbe, je nevyhnutné uvažovať len o jednosmernom toku, t. j. vplyve maliarstva a sochárstva na architektúru a dizajn? Ako do tejto koncepcie zapadá geometrický prúd secesie z prelomu 19. a 20. storočia? Teória funkcionalizmu (ako Jan Michl presvedčivo dokazuje) nedokáže objektívne obhájiť nevyhnutnosť používania elementárnych foriem, ale je v tomto smere presvedčivá Mondrianova teória neoplasticizmu alebo Kandinského úvahy o vzťahu základných farieb a foriem? Vznikli Mondrianove farebné obdĺžniky a štvorce skutočne „poctivým“ abstrahovaním javového sveta? V čase, keď sa k nim postupne prepracúval, už existovalo množstvo stavieb a úžitkových predmetov (nielen „štvorčekované“ produkty geometrickej secesie, ale už aj viaceré artefakty protomodernizmu), ktoré ho hypoteticky mohli inšpirovať k skoku, po ktorom sa na jeho plátne miesto kubizovaného stromu objaví abstraktná geometrická schéma. Kandinského a Kleeova koncepcia tvorby sa k práci s elementárnymi formami (i keď skôr v teoretických „učebniciach“ než v maliarskej tvorbe) najviac priblížila v období ich pôsobenia na Bauhause, ktorého riaditeľ Gropius mal vtedy už desaťročné skúsenosti s využívaním elementárnej geometrie v architektúre a čiastočne i dizajne. A napokon spomeňme spolutvorcu purizmu Le Corbusiera. Vo voľnej tvorbe sa neprepracoval k tej podobe abstrakcie, postavenej na najjednoduchších formách, ktorá je príznačná pre jeho architektúru a dizajn. Inými slovami: išlo v prípade modernizmu o jednosmerný tok vplyvov, v ktorom úžitkové výtvarné disciplíny využívali arzenál výrazových prostriedkov vypracovaných na pôde voľnej tvorby? Neboli tieto vplyvy skôr vzájomné?

Venujme sa však ďalším textom Jana Michla. I keď sa v nich dominantne venuje kritike modernistickej teórie a praxe architektúry a dizajnu, ide v mnohých smeroch o spochybnenie názorov na povahu úžitkových výtvarných disciplín, ktoré si s modernizmom ani nespájame. V poradí siedma štúdia sa venuje „niektorým realistickým teóriám dizajnu“, ale možno konštatovať, že práve Michlov súbor kritických textov je akosi vzájomne poprepájanou mozaikou vytvárajúcou súdržný „realistický“ obraz fungovania architektúry a dizajnu, zbavený najrôznejších klišé a „neodškriepiteľných právd“, ktoré sa na ne najmä v súvislosti s modernistickým 20. storočím nabalili. Ani reakcia v podobe postmodernizmu záverečných desaťročí tohto storočia na tom mnoho nezmenila. Za všetky príklady možno spomenúť stále dominantne modernisticky orientovanú pedagogiku úžitkových výtvarných disciplín predlžujúcu status quo exkluzivity a neschopnosti akceptovať legitímne požiadavky bežných užívateľov.

Osobitnú zmienku si zaslúžia komentáre k situácii architektúry a dizajnu v totalitnom Československu. Okrem štúdie o „dvoch rôznych osudoch“ (úžitkového umenia a priemyslového dizajnu) ich možno nájsť i v ďalších textoch. Šťastnejší osud reprezentantov ateliérovej úžitkovej tvorby (skla, keramiky atď.) v porovnaní s výtvarníkmi pracujúcimi pre priemysel zdôvodňuje Jan Michl tým, že ich práca remeselnej povahy lepšie korešpondovala s dominantne predpriemyselnou povahou socialistickej výroby. Absencia reálne fungujúcej priemyselnej výroby s jej delbou práce a fungujúcou ekonomickou súťažou logicky viedla k prebytočnosti priemyslových dizajnérov.

V kontexte snáh o zriadenie umeleckopriemyselného múzea na Slovensku napokon spomeňme aj Michlov názor (s. 237 a d.), že po perióde modernistickej „bezpríkladnej“ tvorby spochybňujúcej fakt, že každý architekt a dizajnér stojí na pleciach svojich predchodcov, by realistickejší prístup k úžitkovej výtvarnej tvorbe mohol priniesť renesanciu umeleckopriemyselných múzeí. „...kríza funkcionalistickej *bezpríkladnej* pedagogiky... dodala novú aktuálnosť tradičnej pedagogike založenej na príkladoch, a tým aj novú aktuálnosť pôvodnej úlohe múzeí ako zbierok exemplárnych artefaktov. Takáto staronová úloha muzeálnych zbierok je teraz prinajmenšom logicky možná“ (s. 240). Celkom na záver možno konštatovať, že ide len o jednu z mnohých inšpirujúcich myšlienok z novej knihy Jana Michla.