

Nový věk modernity

„Nový věk vytvořil úplně *nový vizuální svět* a vede nás k prvotním elementům lidského výrazu: geometrickému tvaru a čisté exaktní formě. Naše sympatie k formám odvozeným z **geometrie** a **vědy** je částí naší vrozené snahy o **pořádek** – tak ve věcech jako v událostech, což se znásobuje, když jsme konfrontováni s chaosem...očekáváme čistotu a pravdu...**krása** není jen entitou sama o sobě, ale atributem **správnosti**...V každé individuální aktivitě rozeznáváme jedinou cestu a cíl: jednotu života“, píše v roce 1928 Jan Tschichold v *Die Neue Typografie* (Nové typografii), která se pode něho mala stát základní příručkou pro všechny, pracující v oblasti grafického designu.

Die Neue Typografie

Tschichold, J. *Die neue Typographie*. Berlin: Verlag des Bildungsverbandes der deutschen Buchdrucker. 1928

V co věří Modernista?

Modernista věří, že *pokrok* je v mechanizaci, glorifikuje stroje a uznává především to, co je *masové* a *sériové*. Tvrdí, že každý užitý objekt je předem determinován svou funkcí a že tato funkce připouští jedině možné konstrukční nebo tvarové řešení. Na konstrukci je kladen velký důraz — i proto se „avantgardnímu“ grafickému designu dvacátých a třicátých let říká **konstruktivistická grafika**. Z umění konstruktivismu si totiž vypůjčuje základní stavební prvky: abstraktní estetiku, asymetrické principy i dynamické diagonály, které by kdykoliv dříve působily zcizujícím či samoučelným dojmem.

Srp, K. *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*. Praha : Arbor vitae; Akropolis, 2009.

Moderní epocha jako metafyzický Objednavatel

Modernisté stály před úkolem vytvoření *nového stylu* architektury a designu, který by se, na rozdíl od 19. století, esteticky neopíral o minulé vzory. Nová estetika měla být radikálně originální. Celý program totiž stál na utopické představě, že designéři mohou vycházet pouze z přítomnosti a obejít se bez minulosti. Jejich úkol jim údajně zadal do té doby neslýchaný metafyzický *Objednavatel*, zvaný Moderní Epocha. Designér zaujal roli jakéhosi média, které má reagovat na estetické požadavky této nové epochy, pro niž jsou preference uživatelů a trhu nepodstatné. Ignorování uživatelů sice uvolnilo designérům ruce ke svobodnému formálnímu experimentování, opírajícímu se o nové abstraktní malířství a sochařství dvacátých let, ale zároveň přispělo k chápání designu jako činnosti podobné práci svobodných umělců. Proto dnes designérům a často i pisatelům o designu zbývá pouze pojem originality jako popis toho, co designéři dělají.

[Designreader](#)

[Moderna Wiki](#)

[Modernismus](#)

Michl, Jan *Modernismus, (re)design a udržitelnost.*

Základy moderního stylu se formovaly již na přelomu 19. a 20. století

Přestože tvůrci avantgardy investovaly značnou energii do vytvoření obrazu modernismu jako čehosi zcela nového, což poslouží k zásadní změně společenských poměrů, mnohé z jeho principů mají kořeny v historii, nejednou i velmi hluboké.

Na přelomu 19. a 20. století, se stavební kameny modernismu začali skládat do jasně konturované struktury, ačkoli ortodoxní modernisté tuto svoji prehistorii spíše zastírají, než by se k ní přiznávali.

Berthold Akzidenz Grotesk

Na konci 19. století se po starších méně či více úspěšných pokusech o sans-serifové (bezpatkové) tiskové písmo zrodil v berlínské písmárně **Berthold Akzidenz Grotesk**, písmo, které švýcarští modernisté po druhé světové válce upřednostňovali i před erbovní modernistickou **Helvetica**.

[Berthold Akzidenz](#)

[Grotesk Wiki](#)

[Akzidenz Grotesk](#)

Charles Rennie Mackintosh

V skotském Glasgow se na sklonku 19. století zformovala „glasgowská čtyřka“ kolem architekta a designéra Charlese Rennieho Mackintoshe. Geometrická struktura v něm tvořila racionální základ kompozice předjímalá geometrické mřížky charakteristické pro tvorbu pozdějších příslušníků vrcholné moderny.

Ch. R. Mackintosh

Ch. R. Mackintosh

Wiener Werkstätte

Zárodky **mřížek** a **geometrizační písma** i obrazu lze nalézt také v okruhu vídeňské secese u Alfreda Rollera či Josefa Hoffmanna.

[W. Werkstätte Wiki](#)

[Wiener Werkstätte](#)

Písmo Otto Wagnera

Další exponent vídeňské geometrické secese Otto Wagner v intencích tvorby komplexního uměleckého díla (Gesamtkunstwerk) navrhl pro svou Rakousku poštovní spořitelnu z let 1904–6 písmo, které se nápadně podobá písmo klíčového reprezentanta modernismu Thea van Doesburga.

Postsparkasse

Písmo Petera Behrense

Podobné **sans-serifové** písmo bez kontrastu vpisované do čtverce či obdélníku používal v období svého pobytu v darmstadtské kolonii na počátku století i Peter Behrens.

Písmo v architektuře

Písmo Edwarda Johnstona

K předchůdcem modernismu lze přiřadit i kaligrafa Edwarda Johnstona, který v roli pedagoga nutil studenty kreslit písmo husím brkem. Jeho sans-serif pro londýnské metro přežil již přes sto let a úspěšně naplňuje potřebu čtení z rychle se pohybující soupravy.

[E. Johnston Wiki](#)

[London T. Museum](#)

Sachplakat

V hledání forem adekvátních pro dynamicky se rozvíjející průmyslovou civilizaci představuje důležitý příspěvek i tzv. Sachplakat (věcný plakát), jehož ohniskem byla v desetiletí před 1. světovou válkou berlínská tiskárna Hollerbaum und Schmidt. Lucian Bernhard a jeho kolegové v intencích přímočaré údernosti své litografické plakáty stavěly na znakové stylizaci obrazu a dobře čitelném tučném písmu, což naplňovalo potřebu rychlé a efektivní komunikace v podmínkách zostřující se konkurenčního boje.

Lucian Bernhard

Lucian Bernhard

Protomodernita a První světová válka

Lze tedy konstatovat, že už v lůně **secese**, kterou modernisté en bloc odmítali jako přežitek starých časů (heslo Adolfa Loose „ornament je zločin“), se rodily ty formy, které budou modernisté využívat pro budování zcela nového vysněného světa. Hypoteticky můžeme uvažovat o tom, že kdyby nebylo první světové války, modernistická revoluce mohla mít spíše povahu kontinuální evoluce a později evidentní problematické rysy modernismu se mohli obrušovat v konstruktivních dialozích.

První světová válka znamenala významný historický předěl, v mnoha rovinách ovlivnila i oblast **grafického designu**. Ten se v představách mnoha designérů měl stát nástrojem pro pozitivní ovlivňování společenského vývoje tak, aby se válečná katastrofa už nikdy neopakovala. Po první světové válce se rodil mocný proud **modernismu**, jejichž základní tvůrčí principy zůstávají v grafickém designu i dnes, po několika vlnách kritiky, vlivné.

Modernismus v grafickém designu

Pojem *Modernus* v latině znamená **současný**. Jedná se o polohu grafického designu, kterou charakterizuje *racionalismus*, úsilí o **objektivizaci vizuální informace**. Často bývá charakterizován funkcionalistickým krédem „*forma následuje funkci*“.

Z těchto principů vyloučena **reduktivní estetika** zavrhnoucí *historismus* a *ornament* jakéhokoliv druhu, přičemž formový objektivismus se zpočátku jednoznačně spojoval s výtvarnými prostředky geometrické abstrakce. Příznačné bylo využívání těchto *technologií*, které souvisely s vývojem **mechanizované výroby**.

V nejširších souvislostech charakterizovala modernismus víra v *pokrok* lidské civilizace zabezpečený stroji, stejně jako přesvědčení, že etika výtvarné tvorby může být prostředkem nápravy společenských poměrů. Součástí modernistické ideologie byla představa globálního uplatnění uvedených principů, přesahujícího tradičně chápáno limity umění.

Ohniska moderního stylu

Nejvýznamnějšími ohnisky modernismu byly *Německo*, *Rusko* a *Nizozemí*. Střední Evropa představovala také výrazná centra avangardního hnutí.

Charakteristické znaky modernismu se v jednotlivých zemích uplatňovaly s odlišným důrazem. To, že modernismus byl spjat s globálními společenskými procesy a nejednou přímo s politikou, lze nejlépe ilustrovat na sovětském Rusku, respektive Sovětském svazu (1922).

Umělci se zde zabývali na prvním místě **sociálními souvislostmi tvorby**. **Architektura** a **design** se měly stát novým *sociálním kondenzátorem*, měli vstupovat do života, podílet se na výchově nového člověka.

Rozrůzněnost jednotlivých paralelních proudů

Charakteristické znaky **modernismu** se v jednotlivých zemích uplatňovaly s odlišným důrazem. Namísto jediné a jednotné chronologické linie modernismu je třeba spíše vidět jeho **paralelní proudy**, které se vzájemně ovlivňovaly

To, že modernismus byl spjat s globálními společenskými procesy a nejednou přímo s politikou, lze nejlépe ilustrovat na *sovětském Rusku*, respektive *Sovětském svazu* (1922).

Ruská a Sovětská avantgarda

Okno Rosta

Vchutemas

Michail Čermemnych

Vladimír Majakovskij

Kazimir Malevič

El Lissitzkij

Alexandr Ročenko

Vladimír Tatlin

Alexandra Exter

Vera Jermolajeva

Natalia Gončarovová

Ljubov Popova

Olga Rozanová

Nadežda Udalcová

Avantgarda

Okna Rosta Wiki

Okna Rosta

Alexandra Exter

Avangardní knihy

Ljubov Popova

Natalia Gončarovová

Nadežda Udalcová

Ruská revoluce a umění

V Rusku modernistická avantgarda navazovala na impulsy **kubismu** a **futurismu**. Říjnová revoluce roku 1917 vynesla představitele avantgardy na pozice, které západní umění nikdy nedosáhlo. Na krátký čas se stalo oficiálním uměním sovětského státu. Mohutný proud uměleckých experimentů spojil literaturu, divadlo, film, fotografii, malbu, sochařství, architekturu a design. Docházelo k překračování a prolínání hranic jednotlivých oborů.

Vchutemas

Vchutemas rusky

V roce 1920 byla v Moskvě založena umělecko průmyslová škola VCHUTEMAS (Vyšší umělecké a technické dílny) kde byly spolu s Bauhausem poprvé ve světě vypracovány pedagogické základy systému odborné přípravy designérů.

Nový člověk a nové umění

Umělci se zde zabývali na prvním místě **sociálními souvislostmi tvorby**. Architektura a design se měly stát novým sociálním kondenzátorem, měli vstupovat do života, podílet se na výchově nového člověka.

Ruská revoluce a um.

„Samotné dílo nemá žádnou hodnotu, žádnou dokončenost, žádnou krásu: to vše se objevuje pouze ve vztahu ke společnosti“, prohlašoval El Lisickij v textu *Ideologická superstruktury* a pokračoval: „Náš umělec pochopil, že musí Hrází aktivní roli v konstruování nového světa. Samotné dílo nemá žádnou hodnotu, žádnou dokončenost, žádnou krásu. Všechno to se objevuje jen ve vztahu ke společnosti. Cíl umění a života je stejný - vytvořit nový sociální řád... Třeba popřít umění založené na emocí, individualizmu, izolovaném romantismu, věnovat se objektivnímu tvoření s neformulovanými nadějí, že výsledný produkt se stane uměleckým dílem.“

Kolesár, Z. *Kapitoly z dejín grafického dizajnu*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2006.

Charakteristické znaky revolučního stylu

Umělci jako Alexandr Rodčenko či El Lisickij, kteří dosud (do revoluce) pracovali v oblasti volných uměleckých disciplín se **manifestačně** přihlásili k aplikovanému, užitkovému umění. Namísto tvorby „umění pro umění“ se začaly věnovat průmyslovému a grafickému designu. Spoluvytvářely charakteristické znaky modernistického grafického designu. Spočívaly v **geometrizaaci forem**, **úsporné barevnosti**, kde černou barvu často doplňovala jen doplňková barva červená, která kromě grafické výraznosti symbolicky odkazovala k revoluci a jednoduchá sans-serifová (bez patková) písma, dobře reprodukovatelná i na méně dokonalých tiskařských strojích. Asymetrické kompozice a rovnocenný význam potištěných a nepotištěných ploch odvozovali z funkcionalistické metody tvorby, v níž umělé harmonie (tedy symetrické kompozice a ornamenty) měly být eliminovány v zájmu přímočaré, ničím nezamlžující komunikace.

Klinom krasnym bej
belych

Klinom krasnym bej
belych

El Lissitzkij (1890 – 1941)

Ruský a sovětský výtvarný umělec (malíř, architekt, designér, pedagog, typograf a fotograf).

[El Lisickij Wiki](#)

[El Lisickij](#)

Lissitzky se pod Malevičovým vlivem obrátil k suprematismu, V roce 1919 spolu s Malevičem založil suprematistickou skupinu UNOVIS a pod jeho vlivem také uvedl vlastní koncept suprematismu, který nazval Proun.

Pohádka o dvou čtvercích

Přímou spjatost grafického designu s politikou lze ilustrovat prací nejvlivnějšího grafického designéra ruského modernismu El Lisického. Do obrázkové knihy pro děti *Příběh dvou čtverců* z roku 1922 vtělil El Lisickij marxistickou poučku o likvidaci starých výrobních sil a vztahů a jejich nahrazení novými. Lisickij to verbálně upřesňuje následovně:

Příběh dvou čtverců

Příběh dvou čtverců

1. Destrukce tradičního, konec chaosu.
 2. Začátek rekonstrukce, nejdříve v průmyslových a výrobních zdrojích.
 3. Pokračování rekonstrukce, koncentrace sil socioekonomické sféry, přičemž společenská revoluce je doprovázena revolucí kulturní.
- Čtverce po splnění úkolu na Zemi letí do vesmíru šířit dál komunismus.

Internacionální charakter avangardních hnutí

Příběh dvou čtverců, po formální stránce ještě silně ovlivněn Malevičovým suprematismem, vyšel ve spolupráci s redakcí holandského modernistického periodika De Stijl a další Lisického aktivity ho pasují do role koordinátora výměny idejí mezi ohnisky modernismu: v roce 1923 například spolupořádá kongres v sídle Bauhausu ve Výmaru, na dráhu modernismu navedl klíčového pedagoga Bauhausu László Moholy-Nagye, spolu s Iljou Erenburgem v Berlíně od roku 1922 vydával trojjazyčný časopis Vešč-Gegenstand-Objet (Věc), s Hansem Arpem zase vydali publikaci Izmy v umění 1914-1924 bilancující Avangardní proudy tohoto období.

Vešč-Gegenstand-Objet

Vešč-Gegenstand-Objet

Touha po objektivním zpodobnění reality

Doplňkem úderných, snadno čitelných textů a pravoúhlých pásů byl zpočátku silně abstrahovaný kreslený **obraz/ilustrace**. Kolem poloviny 20. let ho však v souvislosti s možností jednoduché mechanické reprodukce nahradila **fotografie**. Ta uspokojila touhu modernistů po objektivním a zároveň mechanicky reprodukováném zpodobnění reality.

Alexandr Rodčenko (1891 – 1956)

Ruský grafický designér, typograf, fotograf a architekt.

Rodčenko Moma

Rodčenko D is H

V roce 1920 se stal jedním z organizátorů a funkcionářů **INCHUKu** (Ústavu umělecké kultury), v němž se vytvářely umělecké zásady výrobního umění, konstruktivismu a designu.

V letech 1920-1930 byl jedním z hlavních učitelů, profesorem **VCHUTEMASu** (Vyšších uměleckých a technických dílen) a **VCHUTEINu** (Vyššího uměleckého a technického ústavu),

Od roku 1922 je členem uměleckého sdružení **LEF** (Levá fronta umění), aktivní pracovník časopisů **LEF** (1923-1925) a **Nový LEF** (1927-1928).