


# Dve bauhausovské inšpirácie - Škola umeleckých remesiel a Škola umění v Zlíne

 12.07.2010

## TWO BAUHAUS' INSPIRATIONS - SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS IN BRATISLAVA AND SCHOOL OF ARTS IN ZLIN

Zdeno Kolesár<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Fakulta Multimediálních komunikací, Univerzita Tomáše Bati Zlín, [zdenokolesar@hotmail.com](mailto:zdenokolesar@hotmail.com)

vysoké školy

design

ergonomie

pedagogika

### Abstrakt

Príspevok Zdena Kolesára „Dve bauhausovské inšpirácie“ sa venuje dvom vzdelávacím inštitúciám, ktorých štruktúra a metódy výuky boli ovplyvnené Bauhausom. Škola umeleckých remesiel v Bratislave existovala v rokoch 1928-1939 a bola v tom čase na Slovensku jedinou školou výtvarného zamerania. Jej špecifikom bola snaha integrovať do výuky domáce výrobné tradície. Škola umění v Zlíne existovala v období 1939-1946. Bola súkromnou školou firmy Baťa, potrebám firmy sa podriaďovali zásady výuky. V období vojnového protektorátu Čechy a Morava v čase zatvorenia vysokých škôl udržiavala kontinuitu výtvarného školstva. Škola umeleckých remesiel v Bratislave aj Škola umění v Zlíne silne ovplyvnili metódy vzdelávania dizajnérov v povojnovom Československu a ich vplyv cítiť podnes.

**Kľúčová slova:** dizajnérska pedagogika, ergonomické parametre dizajnu, spoločenská zodpovednosť výtvarníka

### Abstract

The contribution by Zdeno Kolesár „Two Bauhaus-type inspirations“ attends to two educational institutions, the structure and educational methods of which were influenced by Bauhaus. The School of Arts and Crafts in Bratislava existed in the years 1928-1939 and was, at that time, the only school with artistic specialization in Slovakia. Its particularity was an aim to integrate the native production traditions into education. The School of Arts in Zlín existed in the period 1939-1946. It was a private school of the Baťa company; the principles of education were subordinated to the needs of the company. In the period of war-time Protectorate of Bohemia and Moravia, the school maintained the continuity of the artistic educational system in the time of closure of the universities. The School of Arts and Crafts in Bratislava, as well as the School of Arts in Zlín, strongly influenced the methods of education of designers in the post-war Czechoslovakia, and their influence can be felt up to the present time. One of the important contributions of these schools was the stress on the ergonomical parameters in design.

**Keywords:** designer pedagogy, ergonomic parameters of design, social responsibility of an artist

Vo svojom príspevku sa venujem dvom školám, ktoré sa v medzivojnovom Československu pokúsili zhodnotiť inšpirácie najvýznamnejšou vzdelávacou inštitúciou 20. storočia v oblasti výtvarného umenia – nemeckým Bauhausom. Stalo sa tak v odlišných obdobiach medzivojnovkej resp. vojnovkej éry. Bratislavská Škola umeleckých remesiel vznikla v roku 1928, v období vrcholiacej eufórie heroickej moderny, zlínska Škola umění v roku 1939, v roku, kedy bratislavská škola zanikla a svet sa ponáral do najničivejšieho konfliktu jeho histórie. Bratislavská aj zlínska škola boli Bauhausom silne ovplyvnené, ale mali aj svoje špecifiká súvisiace s odlišnými tradíciami, hospodárskymi pomermi aj subtílnymi osobnostnými charakteristikami svojich zakladateľov a pedagógov. Semeno, ktoré tieto školy zasiali, klíčilo v povojnovkej dobe a tej by som sa v závere svojho príspevku chcel tiež dotknúť.

Škola umeleckých remesiel v Bratislave bola predovšetkým dielom Josefa Vydra, neúnavného organizátora, skúseného výtvarného teoretika a praktika. Na Slovensko prišiel Vydra z Čiech v roku 1919. V Bratislave v roku 1920 založil Spoločnosť umeleckého priemyslu zameranú na výrobu a propagáciu nových výrobkov vychádzajúcich z domácich výrobných tradícií. Spoločnosť sa zamerala na organizovanie výrobných dielní a podnikov. Návrhy výrobkov pre ne navrhli profesionálni výtvarníci. Obchodné problémy však viedli v roku 1924 k zániku Spoločnosti. Vydra riadil tiež bratislavskú pobočku Sväzu československého diela, organizáciu, ktorá hľadala formy spolupráce výtvarníka s výrobou. Veľký význam mala výstava, ktorú zorganizoval v roku 1927 v novo postavenom modernom pavilóne Umeleckej besedy v Bratislave. Predstavila popredných výtvarníkov zameraných na úžitkovú tvorbu z Čiech a progresívne osobnosti a výrobcov zo Slovenska. Na Slovensku, ktoré v rámci medzivojnového Československa značne zaostávalo v rovine hospodárskej i kultúrnej, prebudila záujem o tvorbu moderného životného prostredia. Bola tiež jedným z impulzov k zriadeniu výtvarnej školy umeleckopriemyselného zamerania. Na Slovensku vtedy neexistovala žiadna štátna stredná alebo vyššia vzdelávacia inštitúcia zameraná na oblasť výtvarného umenia, len niekoľko súkromných škôl.

Pri zakladaní Školy umeleckých remesiel bol Vydra už dôkladne oboznámený s pedagogickými metódami Bauhausu. V roku 1928 sa v Prahe konal VI. medzinárodný kongres pre kreslenie, výtvarnú výchovu a úžitkové umenie. Josef Vydra, účastník predchádzajúcich dvoch kongresov, na ktorých získal množstvo známych aj istú autoritu, bol poverený úlohou predsedu prípravného výboru a následne generálneho sekretára podujatia. Bauhaus mal na kongresovej výstave vlastnú expozíciu, ilustrujúcu pedagogické postupy Josefa Albersa, Wassily Kandinského, Paula Klee, Oskara Schlemmera a Joosta Schmidta. Albers na kongrese prednášal a Vydra, ktorý s ním už predtým komunikoval, s ním odvtedy bol v permanentnom kontakte. Pripomeňme si, že Josef Albers v tom čase už päť rokov pedagogicky pôsobil vo Vorkurse (prípravnom kurze) Bauhausu. Na Bauhause sa po odchode Gropiusa začínala éra Hannesa Mayera, odišli László Moholy-Nagy a Marcel Breuer, ktorého nábytkársku dielňu prevzal práve Albers. Tu si dovoľím malý časový skok. Po zatvorení Bauhausu nacistami v roku 1933 hľadal Josef Albers útočisko v Bratislave a na základe osobnej známosti žiadal Josefa Vydra o profesorské miesto na bratislavskej Škole umeleckých remesiel. Vzápätí však dostal ponuku z amerického Black Mountain College. Škola umeleckých remesiel v Bratislave, alebo univerzita Black Mountain – dnes vyzerajú tieto alternatívy absurdne. Albers volil Ameriku a asi urobil dobre. V Bratislave by sa sotva stal zakladateľskou osobnosťou minimalizmu či učiteľom Roberta Rauschenberga a Kennetha Nolanda.

Ale vráťme sa späť na sklonok roku 1928, keď z iniciatívy Josefa Vydra s podporou Obchodnej a priemyselnej komory vznikla v Bratislave Škola umeleckých remesiel, ktorá patrila v medzivojnovom období v európskom kontexte k progresívnym vzdelávacím inštitúciám pre oblasť úžitkových výtvarných disciplín. Z odkazu Bauhausu spomeňme na prvom mieste snahu spojiť umenie so životom. Vydra si bol dobre vedomý limitujúceho kontextu slovenského hospodárstva a vzhľadom na nerozvinutosť priemyslu sa výuka orientovala skôr na prepojenie remeselnej výrobnéj zručnosti a výtvarných schopností študentov. Netreba však stotožňovať pedagogické metódy Školy umeleckých remesiel s raným „expresionistickým“ Bauhausom. Vydra bol pragmatik a chcel vybudovať čo najmodernejšiu

inštitúciu, ale zároveň takú, ktorej absolventi by sa dobre uplatnili v konkrétnych domácich podmienkach. Na rozdiel od väčšiny európskych krajín, vrátane Nemecka, na Slovensku z predindustriálneho obdobia prežívala tzv. domácka remeselná výroba, ktorej živé tradície chcel Vydra vo výuke využiť. Išlo do určitej miery o koncepciu podobnú tej, ktorá zabezpečila úspech škandinávského dizajnu v povojnovom období. Môžeme to ilustrovať nasmerovaním oddelenia keramiky, ktoré viedla Júlia Horová. Išlo o mladú výtvarníčku, ktorá sa práve vrátila z parížskeho študijného pobytu u keramikára Lachanela a z manufaktúry v Sevres, takže pôvodne nemala s ľudovou tvorbou nič spoločné. Výuku na keramickom oddelení na novozriadenej škole však spojila s praxou v keramickej dielni v Modre pri Bratislave. Ako jedna z mála dielní, ktoré na Slovensku prežili do medzivojnového obdobia, táto dielňa pokračovala vo výrobe tradičnej ľudovej keramiky. Študenti v nej mohli získať praktické výrobné skúsenosti, zároveň pod vedením Horovej vytvárali moderné formy nadväzujúce na domácu tradičnú výrobu. Išlo o stretnutie životaschopných domácich tradícií s dobovým modernizmom.

Škola umeleckých remesiel vznikla ako večerná škola a tento štatút si s určitými výnimkami udržala počas celej svojej existencie.<sup>2</sup> Aj on mal prispieť k organickému prepojeniu umenia a života, duchovnej a hmotnej kultúry. Väčšina študentov cez deň pracovala a po tri večery a v sobotu sa venovala štúdiu, ktoré pozostávalo z výtvarných predmetov, dielenskej výuky a teórie. Dôraz kládla škola na praktické schopnosti svojich absolventov, k čomu od roku 1930 prispievali dobre zariadené dielne v novostavbe združených Učňovských škôl v Bratislave, projektovanej poprednými predstaviteľmi domácej moderny Balánom a Grossmannom. Vývoj štruktúry odborov ŠUR možno do istej miery pripodobniť k Bauhausu, keď od „remeselného“ členenia podľa materiálov (keramika, kov, drevo, textil, popri tom aj maľba, grafika, aranžovanie výkladov, fotografia) prechádzala k „dizajnerskemu“ podľa životných aktivít (bytová kultúra, propagácia a reklama). Azda neplánovane pripomínala bratislavská škola Bauhaus internacionálnou skladbou pedagogického zboru aj študentov. Hovorilo sa tu bežne česky, slovensky, ale aj maďarsky a nemecky, čo však v medzivojnovnej Bratislave či Pressburgu alebo Poszony nebolo nič výnimočné. Vedome Vydra napodobnil Waltera Gropiusa zostavením pedagogického zboru z výrazných osobností avantgardy, pričom angažovaním mladých a vtedy ešte málo známych umelcov ako Zdeněk Rossmann, Ľudovít Fulla či Mikuláš Galanda prejavil nevšednú odvahu a predvídavosť. Bauhausovskú väzbu moderných výtvarných foriem na novú spoločenskú zodpovednosť výtvarného tvorca môžeme ilustrovať Vydrovým vyjadrením o tom, že je potrebné „proti dekorativizmu postaviť jednoduchosť elementárneho tvaru, proti luxusu hospodárnosť, proti individualizmu prácu v tíme.“<sup>3</sup> V tomto duchu navrhovalo drevorobné oddelenie typizovaný nábytok jednoduchej konštrukcie. Jeho vedúci Ferdinand Hrozinka na prvé miesto staval priamočiaru účelnosť: „Normalizujeme typy nábytku. Zjednodušujeme konštrukciu. Kombinujeme materiál: drevo, sklo, kovy, látky. Akosť a prostota proporcií!“<sup>4</sup> V intenciách progresívneho funkcionalizmu navrhovali kovový nábytok, svietidlá a ďalšie kovové predmety tiež žiaci kovorobného oddelenia Františka Tróštera a žiaci ďalších oddelení. Vzhľadom na nerozvinutosť priemyselného prostredia na Slovensku sa nepodarilo vo výrobe zúžitkovať mnohé pozoruhodné návrhy – spolupráca s praxou úspešne prebiehala najmä v oblasti reklamy.

Ku kvalite výuky na ŠUR prispievali prednášky prizvaných pedagógov, medzi ktorými nechýbali kľúčové osobnosti Bauhausu. V marci roku 1931 prišiel do Bratislavy László Moholy-Nagy v sprievode Györgya Kepesa, ktorý neskôr na Moholy-Nagyovom New Bauhause v Chicagu viedol svetelné oddelenie. V týždni medzi 5. a 12. marcom 1931 Moholy-Nagy v nemčine predniesol päť prednášok: Otázky remesla a umenia, Moderné maliarstvo, Nové sochárstvo, Nové cesty fotografie a Materiálovo primeraná typografia. Pre veľký záujem pridal ešte šiestu prednášku v maďarčine o novom výtvarnom umení a na pozvanie výtvarného spolku Kunstverein prednášal o Bauhause ako o ohnisku a experimentálnom laboratóriu novej tvorby s poslaním slúžiť životným potrebám spoločnosti. V roku 1935 prednášal Moholy-Nagy na ŠUR v Bratislave znova, tentoraz tu aj predstavil 150 svojich prác na výstave, ktorá sa stretla s veľkým záujmom.

Po nútenom odchode z Bauhausu sa jeho druhý riaditeľ Hannes Meyer presunul do Sovietskeho zväzu a odtiaľ vyrážal na európske cesty. Na tej tretej 21. januára 1936 mal prednášku v nabitej sále na ŠUR v Bratislave na tému

Architektúra, bývanie, umenie a život v Sovietskom Rusku. Meyer sa v Bratislave zastavil len nakrátko, ale škola naňho zapôsobila. Po návrate do Moskvy žiadal Vydru o zaslanie štatútu a programu školy.

Príchod vojnových čias, ktoré v roku 1939 uzavreli existenciu ŠUR, obmedzil možnosti jej priameho vplyvu na úroveň domáceho dizajnu. Táto škola však zásadne prispela k formovaniu modernej koncepcie úžitkovej tvorby na Slovensku a silne ovplyvnila v povojnovom období dizajnérsku pedagogiku.

V roku zániku bratislavskej Školy umeleckých remesiel sa v stopäťdesiat kilometrov vzdialenom moravskom Zlíne rodila z celkom odlišných pohnútok škola, ktorá však mala s tou bratislavskou mnoho spoločného. Obuvnícka firma Baťa bola vtedy už celosvetovo známa, mala výrobné a obchodné pobočky na všetkých kontinentoch. Zlín sa v 20. a 30. rokoch 20. storočia zmenil na moderné mesto s vynikajúcou funkcionalistickou architektúrou. Ale na svetovej výstave v roku 1937 v Paríži sa ukázalo, že firma Baťa zaostáva v kvalite dizajnu a reklamy. Vtedajší riaditeľ firmy Jan Antonín Baťa sa snažil problematickú situáciu riešiť. Keďže sa ukázalo, že potrebných odborníkov nevychováva žiadna existujúca inštitúcia, padlo rozhodnutie založiť školu v Zlíne. Hoci išlo o súkromnú firemnú inštitúciu, svojou štruktúrou sa blížila vysokej škole. Vypracovaním návrhu organizačného a personálneho štatútu novej školy bol poverený František Kadlec, absolvent štúdia architektúry a dejín umenia v Brne, ktorý potom školu viedol do roku 1946. Škola mala podriaďiť výuku potrebám výroby a pripraviť študentov na dráhu priemyslových výtvarníkov. Mala sa stať rentabilnou jednotkou Baťovského podniku. František Kadlec sa opieral o prebraté a čiastočne modifikované princípy výuky na Bauhause. Osnovy boli založené na duálnej výuke remesiel a umenia. Prelínali sa v nich teoretické disciplíny, výtvarné cvičenia a praktický remeselný výcvik. Program školy predpokladal zriadenie siedmich odborov: Stavebný priemysel a architektúra, Priemyslová grafika, reklama a knihárstvo, Aranžérstvo, výstavníctvo, javiskové výtvarníctvo a filmová výprava, Módny priemysel, Sochársko-keramický odbor, Dekoračná maľba a Bytová kultúra, výzdobné umenia a všeobecný umelecký priemysel. Súbežne s výtvarným vzdelaním mal absolvent získať výučný list v niektorom z remesiel: rezbárstvo, keramika, kamenárstvo, stolárstvo, odlievačstvo, štukatérstvo. Výuka na škole sa plánovala v dvoch stupňoch: Prvý stupeň predstavovala štvorročná umelecko-priemyslová škola, ktorej absolventi získali výučný list, druhý špeciálna škola v trvaní dva alebo viac rokov, uzavretá udelením majstrovského diplomu. Hoci pôvodne sa rátalo s vybudovaním školskej kolónie na okraji Zlína, v ktorej podľa vzoru Bauhausu mali vyrásť okrem priestorov pre výuku aj domy pedagógov a školský internát, zvolilo sa napokon skromnejšie riešenie. Škole boli vyhradené priestory v práve dobudovaných funkcionalistických pavilónoch Študijných ústavov. Výuka prebiehala v poobedňajších a večerných hodinách a v sobotu, keďže študenti doobeda povinne pracovali v baťovských továrňach za plat, ktorý im umožňoval hrať si štúdium. Remeslu sa študenti učili na zákazkách, ktoré tiež financovali školu.

Výtvarné predmety vyučovali na Škole umění v Zlíne väčšinou absolventi pražskej Akadémie výtvarných umení alebo Umelecko-priemyslovej školy. V intenciách baťovského dôrazu na prax však aj oni museli prejsť dielenským školením v továrni, predavačským a účtovníckym kurzom. Museli sa tiež podieľať na firemných zákazkách. Ak sa v porovnaní s Bauhausom bratislavská Škola umeleckých remesiel snažila viac oprieť o domáce výrobné tradície, potom špecifikom zlínskej Školy umění bol typicky baťovský pragmatizmus v dôzaze na praktickú využiteľnosť absolventov i pedagógov vo vlastnej firme. Členmi pedagogického zboru napriek tomu boli viacerí vynikajúci predstavitelia medzivojrovej avantgardy. Po rozpade Československa a vzniku protektorátu boli nacistami v novembri 1939 v Čechách uzavreté štátne vysoké školy a tak mnohí pražskí výtvarní pedagógovia našli v súkromnej Baťovej škole azyl. Spomeňme aspoň renomovaného historika umenia Václava Viléma Štecha, alebo sochára Vincenca Makovského. Ten po svojom príchode do Zlína vytvoril pre miestne strojárne MAS sadrový model revolverového sústruhu a v roku 1940 ho medzi obrazmi a sochami vystavil na 5. zlínskom salóne, čo bol aj v medzinárodnom kontexte revolučný počín. Bolo obdivuhodné, ako profesionálny sochár Makovský zvládol zložité technické a ergonomické problémy navrhovaného stroja. Ovládaciu páku suportu sústruhu vytvoril Makovského žiak Zdeněk Kovář, ktorý už v tejto ranej práci anticipoval svoj neskorší dominantný záujem o ergonomické parametre dizajnu. Na Škole umění pôsobil aj prvý funkcionalistický architekt Zlína František Lydie Gahura, autor významných brnenských funkcionalistických stavieb Bohuslav Fuchs, dizajnér a producent

funkcionalistického nábytku Jan Vaněk a ďalší.

Výuka sa rozbehla v septembri roku 1939 a napriek protektorátnemu dusnu mala vynikajúcu úroveň. Svedčili o tom aj školské práce, ktoré sa každého polroka predstavovali verejnosti. Niektoré sa predávali v školskej predajni, čo prispievalo do rozpočtu školy. Študenti tiež spracovávali zákazky na plagáty, značky, aranžárske práce v obchodoch či reštaurátorské práce.

Prví absolventi opustili školu v roku 1943. Patrili medzi nich grafický dizajnér Jan Rajlich, neskôr zakladateľ renomovaného Brnenského Bienále grafického dizajnu, ktorého história trvá už vyše 40 rokov, alebo vyššie spomínaný Zdeněk Kovář, zakladateľská osobnosť českého dizajnu a dizajnárskej pedagogiky.

Po vojne a znárodnení Baťovej firmy škola strácala svoj vzťah k vedeniu podniku a v roku 1952 bola už ako stredná umelecko-priemyslová škola premiestnená do 30 kilometrov vzdialeného Uherského Hradišťa. Obdobie jej zmysluplnej existencie možno de facto obmedziť na vojnové roky 1939-1945.

Bauhaus, bratislavskú Školu umeleckých remesiel i zlínsku Školu umění spájal antiakademický charakter výuky, Ruskinovská snaha spojiť umenie a život. A hoci po relatívne krátkom období všetky tri inštitúcie zanikli, ich legendy prežili. Tak, ako sa v Chicagu či Ulme pokúsili vzkriesiť ducha Bauhausu, dochádzalo aj v Bratislave a Zlíne k snahám o nadviazanie na legendárne vzdelávacie inštitúcie. Spočiatku len ostýchavo na dvoch stredných umelecko-priemyselných školách, na ktorých mal však charakter výuky bližšie ku konzervatívnym inštitúciám zrodeným 19. storočím. Postupne sa pridávali školy vysoké a na nich sa bahausovské inšpirácie transformované cez lokálne špecifiká dizajnárskej pedagogiky uplatňovali dôslednejšie. V Bratislave vznikla v roku 1949 Vysoká škola výtvarných umení pôvodne so zámerom „bauhausovsky“ prepojiť výuku voľných a úžitkových výtvarných disciplín. Realita síce priniesla nevyhnutnosť mnohých kompromisov, ale koncom 50. rokov uplynulého storočia sa tieto plány začali naplňovať a po roku 1989 sa v novom programe školy zdôraznila úplná voľnosť pri pohybe medzi ateliérmi voľného a úžitkového výtvarníctva, aj počty ich študentov sú dnes približne rovnaké.

V Zlíne došlo k prenosu tradície z niekdajšej Školy umění na nové vysokoškolské inštitúcie „po meči“. V roku 1959 tu vznikol detašovaný ateliér pražskej Vysokej školy umeleckoprůmyslovej, ktorého vedením bol poverený premiant medzi prvými absolventmi Školy umění a priamy pokračovateľ jej profesora Vincenca Makovského Zdeněk Kovář. Z ateliéru sa neskôr stala katedra a tá v Zlíne sídli podnes napriek gravitačným „pragocentrickým“ snahám, ktoré ju už dlhé roky priťahujú do hlavného mesta. Od prelomu minulého a aktuálneho storočia jej konkurujú dizajnárske ateliéry novej zlínskej univerzity, ktorá symbolicky nesie meno Tomáša Baťu. Nielen to ju však viaže na tradície svojej predchodkyne z protektorátnych čias. Opäť ide aj o následníctvo „po meči“. Ateliér dizajnu tu totiž vedie Pavel Škarka, niekdajší asistent a neskôr nástupca profesora Kovára na dnes už konkurenčnej detašovanej katedre dizajnu Vysokej školy umeleckoprůmyslovej v Zlíne.

A aký je vzťah spomínanej bratislavskej a dvoch zlínskych vysokých škôl k odkazu svojich predchodkýň, či priamo Bauhausu? Všetky tri sa hlásia k tejto tradícii, samozrejme v intencách možností a potrieb súčasnej doby. Inšpiratívny ostáva najmä bauhausovský akcent na spoločenskú zodpovednosť výtvarného tvorcu.

## Poznámky

<sup>1</sup>Príspevok bol prednesený na medzinárodnej konferencii Bauhaus-Budapest-Bukarest v Budapešti 26. 10. 2010. Nebol doposiaľ publikovaný. Pre publikovanie v tomto časopise bol upravený autorom, aby viac zodpovedal potrebám širšej odbornej verejnosti.

<sup>2</sup>Od školského roku 1937-38 bola popri večernej forme zavedená aj denná forma v aranžérskom, filmovom, módnom a textilnom oddelení.

<sup>3</sup>Mojžišová, I. : Škola umeleckých remesiel 1930-1939. In: Artschool = 75. Katalóg, Škola úžitkového výtvarníctva Bratislava 2007, s. 42.

<sup>4</sup>Tamtiež, s. 44

## Literatúra

CRHÁK, F.; PODŠKUBKA, F. Výuka ergonomie : súčasť studia na Katedre designu VŠUP ve Zlíně. *BOZP & PO aktuálně*, č. 6, s. 7.

MOJŽIŠOVÁ, I. Škola umeleckých remesiel 1930-1939. In *Artschool : 75. katalóg*. Bratislava : Škola úžitkového výtvarníctva, 2007.

RAJLICH, J. *Přistřižená křídla*. Brno, 2005.

### Vzorová citace:

KOLESÁR, Zdeno. Dve bauhausovské inšpirácie : Škola uměleckých remesiel v Bratislave a Škola umění v Zlíně. *Časopis výzkumu a aplikací v profesionální bezpečnosti* [online], 2010, roč. 3, č. 2. Dostupný z WWW: <[http://www.bozpinfo.cz/josra/josra-02-2010/bauhaus\\_kolesar.html](http://www.bozpinfo.cz/josra/josra-02-2010/bauhaus_kolesar.html)>. ISSN 1803-3687.

---

Autor článku:

Doc. PhDr. Zdeno Kolesár