

# perpelle

BcA. Nikola Orságová  
diplomová práce | 2026

## abstrakt abstract

Záměrem práce bylo vytvořit produkt – paraván – do interiéru domácnosti, který v sobě kloubí myšlenku syntézy dekorativního proudu (dekorace místnosti – vizuální zážitek, funkce upoutat) a modernistického proudu (čistou funkci – dělení prostoru a propojení s nábytkovými prvky). Zamýšlí se v tomto kontextu nad motivacemi obou směrů, které spor o ornament posouvají k úvahám o současné aplikaci vzorku jako ukázkou spojení dekoru a funkce. Práce poukazuje na pluralismus v dnešním designu, a klade si otázky užitelnosti produktů s dekorem a zodpovědnosti designérů. Na produkt je pohlíženo z procesu ruční práce i průmyslové výroby, využití zbytkového materiálu (usně z automobilů) a jeho dlouhodobého používání.

### Klíčová slova

syntéza, vzorek, ornament,  
paraván, dekorativní  
přístup, modernistický  
přístup, ruční práce,  
průmyslová výroba,  
upcyklace, dlouhá  
životnost

### Keywords

synthesis, pattern,  
ornament, folding screen,  
decorative approach,  
modernist approach,  
handicraft, industrial  
production, upcycling,  
long lifespan

*The aim of this thesis was to create a product – a folding screen – for a home interior that combines the concept of a synthesis between the decorative movement (room decoration – a visual experience, the function of attracting attention) and the modernist movement (pure function – dividing space and integrating with furniture elements). In this context, it reflects on the motivations of both movements, which shift the debate over ornamentation toward considerations of the contemporary application of patterns as an example of the union of decor and function. The work highlights the pluralism in today's design and raises questions about the utility of products with decor and the responsibility of designers. The product is viewed from the perspective of both handcrafted and industrial production, the use of scrap material (leather from the automotive industry), and its long-term use.*



# obsah

úvod .....	8
<b>1   ornament a vzorek .....</b>	<b>10</b>
1.1    chápaní funkce ornamentu .....	12
1.2    vzorek jako modernistický dekor .....	18
<b>2   syntéza a pluralismus .....</b>	<b>26</b>
<b>3   současná aplikace vzorku .....</b>	<b>30</b>
3.1    vzorek kolem nás .....	31
3.2    vnímání vzorku a prostoru v kontextu paravánu .....	36
<b>4   paraván – historie a současný trh .....</b>	<b>38</b>
4.1    multifunkční konstrukce .....	45
4.2    paravány s usní a vzorkem .....	48
4.3    cílová skupina .....	49
<b>5   useň z automotive, firma belleder .....</b>	<b>50</b>
5.1    čalounění – strojní a ruční šití .....	53
5.2    výplň .....	56
5.3    lepidla na useň .....	58
<b>6   technologie firmy EEM – hliník, ocel .....</b>	<b>60</b>
6.1    hliník .....	62
6.2    ocel .....	63
<b>7   navrhování a prototypování .....</b>	<b>64</b>
7.1    první fáze – materiálové zkoušky .....	65
7.2    druhá fáze – konstrukce a realizace EEM .....	68
7.3    třetí fáze – barva, střihy a kompletace .....	75
<b>8   finální produkt .....</b>	<b>80</b>
<b>9   logo .....</b>	<b>86</b>
<b>závěr .....</b>	<b>88</b>
seznam použité literatury .....	90

## úvod

Paraván jako dělič prostoru je produkt, ve kterém se snoubí praktické využití s vizuálním zážitkem, což je v současných menších interiérech, kladoucích důraz na víceúčelovost, klíčové. Cílem práce je vytvořit paraván kombinovaný s dalšími nábytkovými prvky. Teoretická část se zabývá problematikou vzorku a polemikou o tom, zda může být ornament funkční. Studium designu mě přivádí k myšlence: proč máme my designéři, architekti a teoretici tendenci se neustále vymezovat? Není nakonec styl pouze otázkou preference? Lze najít soulad mezi racionalitou výrobního procesu (modernismem) a dekorativním přístupem? A má tato úvaha vůbec smysl? To je pouze hrstka otázek, které jsem si kladla během tvorby své diplomové práce.

První kapitoly jsem pojala jako průzkum interpretací a zaměřila se na hledání kompromisu mezi dvěma přístupy k materiálu – dekorativním a modernistickým. Dekorativní přístup vnímá dekor jako aplikaci vzoru či ornamentu a je úzce spojen s ruční řemeslnou prací. Modernistický přístup naopak hledí k funkci produktu a průmyslové výrobě. Zamýšlím se nad významem plastického vzoru, v němž se propojuje vizualita a funkcí. Tyto principy doplňuji o aspekty současného stavu a potřeb – vliv na prostředí a potřeby uživatele, které se od přelomu devatenáctého a dvacátého století postupně mění, zatímco některé přetrvávají.

Při navrhování sleduji dvě vize – využití odpadního materiálu a zaměření na praktické využití ornamentu či vzoru. Tyto tendence se v mé tvorbě objevují dlouhodobě, proto volím jako předmět svého návrhu multifunkční paraván. Ten sám o sobě tvoří dekor místnosti, v mém podání zastane i další funkce v obytném prostoru. Zkoumám jeho historii, současný stav a také vztah k člověku v rámci prostoru. Inspirací mi je ruční práce s usní a překvapivě i principy konstrukce šperku, které jsem čerpala během studia v tuzemsku i zahraničí. Navzdory umělecké inspiraci nezapomínám na ergonomické provedení a potřeby pro běžné fungování v interiéru.

Třetí část se zaměřuje na materiály. Základem je useň vyřazená z automobilového průmyslu a následná aplikace vhodné kombinace s materiálem konstrukce. Poté následuje série materiálových zkoušek usňových panelů, proces navrhování, realizace konstrukce a kompletace v konečný produkt.

Má práce je plynulý proces, který se mění s postupným získáváním vědomostí, a především díky empirickému ověřování a konzultacím s odborníky z průmyslu i řemesla, na jejichž základě rozšiřuji zkušenosti vlastní.

# 1 | ornament a vzorek

Vlivem dvacátého století a odmítnutí dekorativismu se dnes ornament většinou definuje jako zdobný prvek, který nemá jinou funkci než tu okrasnou. Bývá vnímán jako něco přidaného; jeho odstraněním se funkce objektu nezmění. Může však nést, a často také nese, symbolický význam.<sup>1</sup>

Pojmem souvisejícím s touto problematikou je vzorek, v anglickém překladu pattern. Definuje se jako pravidelné uspořádání opakujících se motivů (prvků). Jeho jednotlivé motivy, ať už plastické, nebo plošné, jsou většinou abstrahované, tvořené opakováním geometrických či organických tvarů, které na rozdíl od ornamentu nejsou vázány symbolismem. Ornament může fungovat jako motiv vzorku, ale motiv vzorku běžně nemůže stát samostatně.<sup>2</sup>

Vzorek funguje v kompaktní ploše; pokud by motiv stál samostatně, již se o vzorek nejedná. V rámci kontextu jsem si tedy na základě těchto pojmů stanovila terminologii, ve které se bude práce pohybovat.

Ornament je tedy zdobný prvek, jehož odstraněním se nezmění povaha ani funkce produktu. Naopak odstraněním vzorku z objektu se zásadně mění, nebo dokonce zcela znemožňuje funkce produktu.<sup>3</sup>

Příkladem vzorku mohou být protiskluzové drážky, vzorek pneumatik šev na látce nebo struhadlo. Hraničním rozdílem mezi vzorkem a ornamentem by mohla být změna barvy onoho funkčního prvku.

Nemá-li barva jiný význam než jen osobní preferenci uživatele, činí to z daného prvku „funkční ornament“? V této rovině polemiky se budu pohybovat: vzorek jako funkční prvek s ornamentálním detailem.

Spor o ornament není pouze v rovině vizuální a funkční, ale také formativní je využíván jako prostředek k reformám, často sociálním, a k prosazení různých idejí, ke kterým se dekorativisté i modernisté hlásí. Abych dokázala pojmout spor „zdobit, či nezdobit“ a jakým způsobem, zkoumala jsem problematiku ve dvou proudech – dekorativní přístup (ornament) a modernistický přístup (vzorek). Jejich interpretace se navzájem prolínají, proto jsem rámeček svého zkoumání zaměřila na podstatu aplikace ornamentu a vzorku a na jejich podobnosti.

V první podkapitole pojednávám o chápání a významu ornamentu nejen v návaznosti na minulé století, ale zkoumám také, proč je i nadále atraktivní v současnosti. Má pozornost patří jeho spojení s rukodělným řemeslem. V druhé podkapitole pak zkoumám kořeny zavržení ornamentu a přechod ke vzorku jakožto – ze strany modernistů možná nezáměrné – formě modernistického dekoru.

<sup>1</sup> HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011, s. 18.

<sup>2</sup> *Pattern*, 2025.

<sup>3</sup> Tamtéž.

## 1.1 chápání funkce ornamentu

Velkou část informací ohledně ornamentu a jeho postavení na přelomu devatenáctého a dvacátého století čerpám z publikace *Tiché revoluce uvnitř ornamentu* Lady Hubatové-Vackové. K této knize se ve své recenzi z roku 2014 vyjádřil historik Jan Michl; dle mého názoru v ní výstižně popsal, jakým způsobem je na ornament nahlíženo od dob, kdy modernismus zcela ovládl oblast designu, architektury a jejich odborné výuky.

Z pohledu modernistické doktríny je ornament chápán podobně jako „umění pro umění“. Postrádá funkci a je přijatelný pouze jako činitel, který napomohl vývoji nového stylu – abstraktního minimalismu. Michl předkládá myšlenku, že ornament je neoddělitelnou součástí moderní doby.

Jak dále uvádí, nebyt vymezení ze strany modernistů, o ornamentu jako o přirozené součásti současného designu by pravděpodobně nikdo jiný nepochyboval.<sup>4</sup>

Poukazuje však na nedostatek v tomto vnímání, kterému se podle něj autorka vyhýbá – jde zejména o chápání ornamentu jako integrální součásti průmyslové výroby již od osmnáctého století a jeho zásadní role při distribuci a prodeji produktů uživatelům.<sup>5</sup>

Jedná se o aspekt, který se nemění ani v současnosti. Většina lidí hledá v ornamentu alternativu ke sterilním, ač vizuálně dokonale hladkým plochám. Ornament dává pocit individuality i nostalgie. S nostalgií je také spojena ruční řemeslná práce a často i odpor k masové průmyslové výrobě. Řemeslná práce je u spotřebitelů spojována s kvalitou, ale také s vyšší cenou (ať už jde o nový, či starožitný produkt), pokud se ovšem nejedná o předmět z druhé ruky.

Aspektu prodejní ceny za řemeslnou práci jsem věnovala kapitulu ve své bakalářské práci, v níž pojednávám o faktu, že ke kvalitní řemeslné práci patří také odpovídající, mnohdy vyšší cena. Od produktů s vyšší cenou lidé očekávají odpovídající kvalitu, což bohužel v dnešní době ne vždy platí. Kromě ceny hraje roli právě kvalita zpracování, které se dnes mnohdy nedostává. Poptávka po různorodosti stylů také způsobuje, že to, co trh nenabízí – ať už kvůli monopolu modernistické estetiky, cenové nedostupnosti, nebo naopak nízké kvalitě – si lidé vytvářejí svépomocí. Příkladem může být fenomén DIY (Do It Yourself) a jiné druhy kutilství.<sup>6</sup>

Nešvarem konzumní společnosti je skutečnost, že produkty mohou obsahovat takzvaná „kazítka“. Jednoduše řečeno, výrobky jsou navrženy tak, aby vydržely pouze omezenou dobu (jde o princip plánovaného zastarávání), a uživatel tak byl po krátkém čase nucen zakoupit produkt nový. Tento koncept vznikl již před dvěma stoletími, avšak rozsah, v jakém zaplavuje současný trh vlnou nekvalitního zboží, naplno projevilo až století dvacáté první.<sup>7</sup>

Cíl korporací fungujících na tomto principu je jasný: profit. Častějším projevem tohoto jevu, který může být i nezáměrný, je snižování nákladů na kvalitu materiálu, což vede k předčasnému opotřebení výrobku. Vystává tedy otázka: je možné nabídnout kvalitní řemeslnou práci a stále rozumně profitovat?

<sup>6</sup> ORSÁGOVÁ, *Individuální zadání – Konferenční stůlek*, 2023, s. 39.

<sup>7</sup> HAVLÍK, *Pravda o kazítkách: ničí nám výrobci věci schválně?*, 2025.

<sup>4</sup> MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 250, 257.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 259-260.

**8** KLABALOVÁ, *Glokalizace – hledání kombinací lokálních a globálních materiálů, technologie a přístupu v designu: Design a výroba obuvi s využitím recyklovaných materiálů*, 2023, s. 13, 20.

Zrecyklujeme vaše onošené Kave tenisky a vyrobíme z nich nové, 2026.

České tenisky vyrobené ze zbytkových materiálů, v limitovaných kolekcích, s minimální ekologickou stopou, 2026.

**9** KLABALOVÁ, *Kave Footwear*, 2024.

Jednou z možností je kombinace lokální produkce s globálním přístupem k distribuci, což reprezentuje značka Kave Footwear. Tento proces se označuje pojmem glokalizace. Zakladatelkou firmy je Eva Klabalová, která své motivace a výzkum popisuje ve své disertační práci. Jde o obuv, jejíž výroba byla původně situována do Zlína; dnes šití a lisování probíhá v Otrokovcích a na Slovensku v blízkosti českých hranic. Firma vyrábí podešve z recyklovaných materiálů a po skončení životnosti je možné boty zaslat zpět výrobci. Ten z nich vyrobí pár nových, přičemž zákazník získá na tento nákup slevu. Tímto způsobem lze opětovně využívat zdroje a zároveň méně zatěžovat životní prostředí. Řemeslné zpracování obuvi je navíc díky originálnímu vzhledu velmi atraktivní, neboť žádný kus není stejný. Jejich mramorování je dáno výrobní technologií a použitým materiálem (směsí gumy, onošených podešví, kávové sedliny či korkových zátek z českých vín).<sup>8</sup>



Podešev z recyklovaných podešví, Kave<sup>9</sup>



Aplikace Temu, slogan<sup>11</sup>

Ruční práce a umělecké řemeslo jsou s ornamentem úzce spjaty. Devatenácté století se vyznačuje vymezováním se proti stroji; tyto postoje varující před industrializací lze najít zejména v díle Johna Ruskina a následně v hnutí Arts and Crafts v čele s Williamem Morrisem.

V té době se formuje princip, se kterým se setkáváme i dnes. Jde o strojovou výrobu ornamentálních, dnes módních předmětů – imitací, které jsou vysoce žádané. Umožňují uživatelům zakoušet pocit vyššího statutu a vzbuzují v nich dojem, že si mohou dovolit luxusní zboží. Tento jev dobře demonstrují prodejní platformy jako AliExpress, Shein nebo Temu, přičemž právě poslední jmenovaná aplikace sama o sobě používá slogan „Nakupuj jako miliardář“.<sup>10</sup>

**10** *Aplikace Temu*, 2026.

**11** Tamtéž.

**12** GOMBRICH, *Smysl pro řád: studie o psychologii dekorativního umění*, 2021, s. 51-54.

Tehdy tento efekt industrializace alespoň vizuálně smazával rozdíl mezi společenskými vrstvami. Problémem však byla vlna nevkusu, kterou tento princip přinášel. Ten se vyznačoval jak špatnou imitací přírody, tak – jak popisoval Ruskin – falešností, která se projevuje ve strojově vytvořeném ornamentu. Ruskin vnímal strojový ornament jako mrtvý; živým jej činil teprve pohyb lidské ruky. Obdivoval přírodu jakožto Boží stvoření, a proto nesnesl její nerealistické napodobeniny. Klíčovým pro něj byl aspekt prožívání radosti z práce a možnost exprese. Jakožto moralista považoval za vznešenou a dobrou práci (ve smyslu křesťanského dobra) ornament středověký.<sup>12</sup>

Ono odmítání stroje se zdá být poněkud paradoxní, jelikož dnes existuje již jen málo řemesel, která by kromě rukou řemeslníka nevyužívala nějakou formu mechanizace či automatizace – ať už se jedná například o hrnčířský kruh, nebo tkalcovský stav.<sup>14</sup>

Oduševnělý aspekt ruční tvorby a také kolektivní práce v komunitě, což bylo dalším výrazným znakem podobných hnutí, se v českém prostředí objevuje zejména v počinech Marie Teinitzerové.

Teinitzerová souzněla s odpůrci industrializace a jejími negativními vlivy. Sám Ruskin hovořil v rámci reformy o obnovení cechů. V této ideji se u obou projevuje zajímavý myšlenkový kontrast: až naivní příklon ke komunistickým myšlenkám, ovšem stále v jejich chápání oduševnělé činnosti velebící Boha. Co je zásadní, je jejich cíl, a to snaha o výsledek poctivé řemeslné práce rukou a ducha a o obnovu společnosti. U Teinitzerové se tato snaha projevila v komunitní dílně pro ruční výrobu textilu, zejména lnu. Obnovu společnosti vnímala v duchovním kontextu a v sociální pomoci.<sup>15</sup>

**14** GOMBRICH, *Smysl pro řád: studie o psychologii dekorativního umění*, 2021, s. 43.

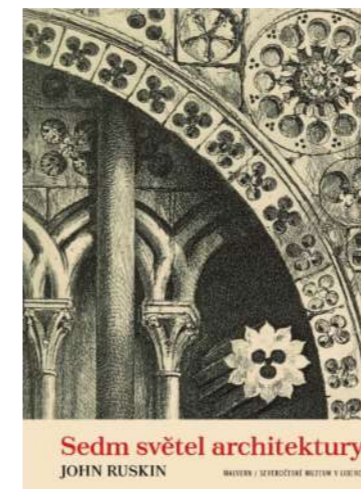
MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 259.

**15** HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011, s. 158.

**17** Tamtéž, s. 162-164.

V pracích Teinitzerové byla práce v podobě procesu tkaní procesem spirituálním. Každé přidání nitě, pohyb ruky a člunku tvořily hmotu a opakující se pohyb umocňoval myšlenkovou odpoutanost a kontemplativnost spojenou s modlitbou. Proces výroby zahrnoval barvení tkanin přírodními barvivy. Hubatová-Vacková uvádí, že roku 1905 se Teinitzerová nechala inspirovat primitivními vzory. V její tvorbě nalezneme geometrickou ornamentiku archeologických nálezů pravěku a starověku, lidovou ornamentiku jihočeských výšivek (jí založená dílna Artěl byla situována v této oblasti) a stylizovanou dětskou kresbu. Hubatová-Vacková tak naznačuje vývoj směrem k abstraktnímu dekorativismu.<sup>17</sup>

Ten se začal ve větší míře využívat právě na začátku dvacátého století a následně se stal jednou z mála akceptovaných forem ornamentu v modernistickém prostředí.



**Kniha Sedm světél architektury, John Ruskin<sup>13</sup>**

**13** John Ruskin: *Sedm světél architektury*, 2026.

**16** TEINITZEROVÁ, *Polštář s třásněmi* [fotografie], 1915.



**Polštář s třásněmi, návrh Marie Teinitzerové<sup>16</sup>**

## 1.2 Vzorek jako modernistický dekor

Naprostá změna chápání ornamentu v rámci užitných předmětů jako reakce na vytváření nových stylů (v době Loose to byla secese) paradoxně platila i na modernisty, jelikož abstraktní minimalismus používaný modernisty není ničím jiným než dalším stylem, ačkoliv oproštěným od ornamentu tak, jak byl chápán v devatenáctém století.

Píšu-li o ornamentu, není možné se vyhnout eseji Ornament a zločin, která je modernisty od přelomu dvacátého století interpretována jako jasný důkaz odporu a základ pro jejich vizi designéra jakožto nástroje své doby. Problémem je však misinterpretace, kterou jsou autor i jeho práce obklopeni.

Loos byl synem kameníka a lásku i úctu k řemeslu, a především k materiálu, promítá do svých prací i názorů, zaměřím-li se na Loose v období před první světovou válkou (esej vznikla na přelomu let 1909 a 1910). Datace je důležitá, protože jak pronesl Long – architekt, pedagog Texaské univerzity a autor nejedné publikace o Adolfu Loosovi – Loos před první světovou válkou a po ní se odlišuje. Loos po válce zahořkl a v modernisticky laděné Paříži, kde nebyl přijímán tak, jak očekával, se snažil přihlásit k tomu, že on je tím, kdo myšlenku modernismu započal.<sup>18</sup>

Co chtěl tedy Loos textem říct? Aby bylo možné Loosovým slovům porozumět, je nutné se podívat na kontext jeho dalších textů, které přehledně shrnul Christopher Long.

Ornament má své místo, pokud je použit smysluplně. Aby nedošlo k misinterpretaci – proces, kdy ornament z předmětů každodenní (zdůrazňují každodenní) potřeby postupně mizí, pojímá jako evoluci. Je to pro něj něco, co není ovlivněno jednotlivcem, nýbrž kolektivní zkušeností, která je podle něj základem kulturních proměn.<sup>19</sup>

Loos tedy tuto myšlenku podle Longa vyjádřil v správném překladu: „Evoluce kultury je synonymem pro ubývání ornamentů z předmětů denní potřeby.“<sup>20</sup>

Tato teze je tím, co bývalo modernisty zneužito; Jan Michl tento pojem označuje ja-ko „duch moderní doby“. Znamená to, že designér pod vlivem tohoto ducha činí pouze to, co je nevyhnutelné. Na to navazuje teze „forma následuje funkci“. Jenže modernisté tímto způsobem chápání přehlížejí fakt, že se sami dopouštějí vytváření nového stylu, protože ignorují to, co už bylo vytvořeno a stále dobře funguje. Tento přístup se stal jakousi formou statutu pro elity, která na úkor naprosté a uhlazené funkce ignoruje další potřeby uživatelů.<sup>21</sup>

Vizualita i funkce by měly být v rovnováze. Pokud budou předměty pouze krásné, potěší nás, ale utrpí jejich běžné používání; pokud převládne funkce, bude to užitečné, ne však pro duši a podstatu člověka, který přirozeně tíhne ke krásnému.<sup>22</sup>

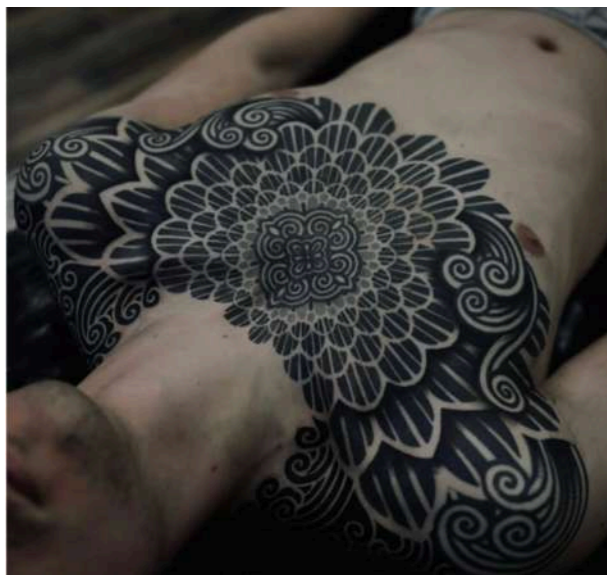
**19** LONG, Adolf Loos: *Význam, kontext, recepce Eseje*, 2024, s. 10.

**20** Tamtéž, s. 16.

**21** MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 147.

**22** NORMAN, *Design pro každý den*, 2010, s. 177

**18** KLÍMA, ŠÁMALOVÁ a BALCAR, „Ornament není zločin. Podle Loose je zločinem jeho zneužívání,“ říká historik architektury Christopher Long, 2026.



**Tetování mandala** <sup>24</sup>

**23** LONG, Adolf Loos: *Význam, kontext, recepce Eseje*, 2024, s. 17-19.

MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 254.

**24** TATTOO IN PRAGUE, *Ornamentální tetování*, 2026.

Loos ve své eseji neříká „ornament je zločin“, ale že zločinci jsou ti, kteří nové ornamenty na předmětech denní potřeby tvoří. Dobově se obracel zejména na designéry secese, zvláště na Hoffmanna, kteří oživovali ornament tam, kde nebyl potřeba. Podle Loose vznikala změna bez designérů, v dílnách řemeslníků pracujících autenticky. Umělý ornament byl podle Loose nepřírozený a řemeslníci jeho tvorbou na předmětech denní potřeby pouze ztrácejí čas. Na druhé straně ovšem nezavrhoval ornament úplně. Autentický mu připadal v rukou lidových tvůrců a v jeho střeoevropském chápání také u domorodců, kterým ornament skýtal radost a kulturní kontext. To se týká také duchovní oblasti, například návrhu uměleckého díla. Starší formy ornamentu tedy mají svůj význam a kontext i v současné době. Loos vyvozuje, že toto by si neměli dovolit soudobí designéři, kteří jsou oproti zmíněným tvůrcům „vzdělanější a civilizovanější“. Jako příklad uvádí tehdejší chápání tetování. Tetování má u domorodců kulturní význam a je jim přirozené. Pro tehdejšího civilizovaného člověka (v jeho pojetí Střeoevropana) je však známkou delikventa, který se nechá tetovat ve vězení. Michl i Long konstatují paradox Loosova tvrzení o tetování v současném kontextu jeho chápání. <sup>23</sup>

Jako by si lidé převzali na vlastní tělo ornament, který nemohou mít ve svém okolí; může být vzdorem i ukázkou identity a občas i drahým rozmarem. Na druhou stranu srovnání s kanibalismem zůstává platné, tento argument mi však z Loosovy strany nepřipadá k problematice tématu na místě.

Jak a kde tedy ornament používat? Long poznamenává, že na základě Loosových myšlenek se jedná o umělecká díla, předměty zvláštního určení či památky, což zahrnuje například kostely. <sup>25</sup>

Sám Loos ve svých návrzích používal předměty z jiné doby, které měly pro jeho klienty význam – určité prvky jako perský koberec a svícny s ornamentem. Podle Longa ukazují tyto prvky, že objekty minulosti jsou nadále přístupné. Nesou nostalgii a památku pro další generace. Jejich platnost zůstává, pokud neztratily svůj účel. <sup>26</sup>

Oproti její „sestře“ je méně známou esejí *Ornament a výchova* (Long překládá název jako *Ornament a vzdělání*), kterou napsal Loos roku 1924 jako odpověď na písemnou žádost o příspěvek od šéfredaktora časopisu *Náš směr* Viktora Františka Mokrého. V té době připravoval Mokrý anketu, kterou svým způsobem pobízel ke kritickému vyjádření ohledně ornamentu. Hubatová-Vacková poznamenává, že Loos mírnějším tónem vůči ornamentu Mokrého avantgardně zapáleného ducha nepotěšil. <sup>28</sup>

Jádro pudla spočívá právě v Loosově chápání mizení ornamentu z užitných předmětů jako přirozeného procesu. Ve formě otázek a odpovědí ve své stati zmiňuje, že nesouhlasí s puristickým odstraňováním ze strany modernistů, kteří se snaží ornament z produktů účelně vymýt. Na druhou stranu by však dle jeho názoru neměl být ožívován tam, kde již přirozeně vymizel. <sup>29</sup>

**25** KLÍMA, ŠÁMALOVÁ a BALCAR, *„Ornament není zločin. Podle Loose je zločinem jeho zneužívání;“ říká historik architektury Christopher Long*, 2026.

**26** LONG, Adolf Loos: *Význam, kontext, recepce Eseje*, 2024, s. 19-21.

MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 254.

**27** LONG, Adolf Loos: *Význam, kontext, recepce Eseje*, 2024, s. 21.

**28** HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011, s. 221-222.

**29** LONG, Adolf Loos: *Význam, kontext, recepce Eseje*, 2024, s. 19.



**Adolf Loos, dům pro Huga a Lily Steinerovy, Vídeň, 1910, jídelní prostor. Archiv Adolfa Loose, Albertina, Vídeň, ALA 3240.** <sup>27</sup>

**30** HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011, s. 221-222.

**31** Tamtéž, s. 224.

**32** Tamtéž, s. 224.

**33** LONG, *Adolf Loos: Význam, kontext, recepce Eseje*, 2024.

ZELINSKÝ, *Fenomén Adolf Loos*, 2024, s. 100, 152.

Další výhrady k modernismu lze vnímat v Loosově přednášce z roku 1924, kdy se vyhradil proti modernistickému zatracování minulosti. Podle něj není moderní, když se člověk o modernitu snaží křečovitě; občas je nutné ponechat stabilní to, co už dosáhlo svého plného vývoje. Hubatová-Vacková se domnívá, že Loos se v této eseji zastává výuky ornamentu jakožto dědictví a předlohy, od které se odvíjí další tvorba.<sup>30</sup>

Ornament lze podle Hubatové-Vackové chápat dvěma způsoby – první je dekorativní, druhý funguje jako „rytmizace prostorových forem“.<sup>31</sup>

Tento koncept pochází z doby přerodu na začátku dvacátého století, kdy vnímání ornamentu a stavby podle Gottfrieda Sempera (ornament jako oděv stavby) bylo nahrazeno teorií o uspořádání interiéru staveb podle historika umění Augusta Schmarsowa, která se zaměřovala na rytmické a fyziologické aspekty. Postupně tak výuku kreslení geometric-kých ornamentů nahradilo navrhování kompozic vnitřního uspořádání prostoru, zejména hmoty.<sup>32</sup>

Z toho, co jsem o Loosovi nastudovala v textech Christophera Longa a Miroslava Zelinského, se mi tvrzení Hubatové-Vackové zdá na místě. Loos ve svém Raumplanu zjevně dbal více na harmonizaci prostoru a hmoty. Chytře sice oddělil a dal význam jednotlivým místnostem, ale už nevzal v úvahu, jak nekomfortní bude stálé vystupování po schodech z jedné části interiéru do druhé – případně tak učinil záměrně na úkor pohodlí uživatelů. Dopad tohoto neustálého pohybu na obyvatele a návštěvníky jeho staveb pak bylo možné zjistit až skrze následnou empirickou zkušenost.<sup>33</sup>

Na základě těchto poznatků lze odvodit, že dekor se u Loose projevuje – ať už přímo, či přeneseně – třemi způsoby. Za prvé v historických artefaktech (v podobě zdobených originálů z jiné doby, přičemž tvorbu nového ornamentu striktně odmítal), za druhé v přirozené struktuře a textuře (často drahých) materiálů a za třetí v přeneseném principu uspořádání hmoty v prostoru.

Modernisté se sice programově hlásí k přirozenému vzhledu materiálu, je však diskutabilní, do jaké míry byli a jsou této zásadě věrní. Vezměme si například laminované nebo lakované dřevotřískové desky; v jejich případě nejde o přirozenou povahu materiálu, ale o pouhý styling. Podobně ostatně postupovaly již přední osobnosti avantgardy, jako byl Gerrit Rietveld u své židle Red and Blue nebo Ludwig Mies van der Rohe.

Michl ve své publikaci uvádí jako příklad různé druhy stylingu u nosných sloupů vily Tugendhat, jejichž povrchové provedení Mies van der Rohe zvolil čistě podle hierarchie, prestiže a účelu daného podlaží. Poukazuje tím na skutečnost, že i samotný modernismus je ve své podstatě specifickým stylem.<sup>34</sup>

Princip uspořádání hmoty v prostoru přejali rovněž modernisté. Ačkoliv Michl uvádí, že výuka ornamentu z akademického prostředí zmizela, platí to pouze v případě, nahlížíme-li na ni skrze metodiku devatenáctého století. Sám Michl ostatně zdůrazňuje, že i samotný minimalismus je stylem.<sup>36</sup>



**Jan Michl, Tři styly nosných sloupů vily Tugendhat**<sup>35</sup>

**34** MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 65.

**35** Tamtéž, s. 65.

**36** Tamtéž, s. 36-37.

**37** HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011, s. 235.

**38** MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 148.

**39** ZELINSKÝ, *Fenomén Adolf Loos*, 2024, s. 87-92.

Sestavování tradičního ornamentu totiž od dvacátého století nahradila stylizace přírodních motivů do abstraktních forem, s níž se ve výuce setkáváme dodnes. Ostatně i má vlastní zkušenost ze střední školy, kde jsem studovala obor průmyslový design, to potvrzuje – mým vůbec prvním seznámením s procesem navrhování byla právě stylizace šišky.

Toto pojetí stylizace popisuje také Hubatová-Vacková v kapitole věnované Le Corbusierovi, v níž cituje jeho vzpomínky na to, jak v rámci výuky hledali v přírodě nové formy.<sup>37</sup>

V tomto kontextu se ovšem jedná o onen popisovaný prostředek, nikoli cíl – jde o odvození formy či technického prvku, nikoli o samotnou tvorbu dekoru.

Michl poukazuje také na další základ modernistické estetiky, kterým je abstraktní minimalismus vycházející z avantgardního umění. Tento aspekt prezentuje až s jistou ironií, když modernisty plísnil za jejich tvrzení, že tvoří formu, která vychází čistě z funkce.<sup>38</sup>

Zelinský pak doplňuje, že i Loos byl s avantgardními umělci své doby v blízkém kontaktu.<sup>39</sup>

Není tedy právě „vzorek“ oním současným a modernisty přijímaným ornamentem dnešní doby? Příkladem takové formy je vzorek v pojetí výtvarné geometrie.

František Crhák definuje tento pojem jako „formální uspořádání geometrických prvků (veličin) (...) do grafického výtvarného útvaru (kompozice)“ za využití znalostí a principů eukleidovské geometrie.<sup>40</sup>

Popisuje, že výuka probíhá jako výtvarná a konstrukční analýza, při níž si studenti tříbí schopnost logického myšlení, v němž se zároveň osvědčuje jejich výtvarný talent a intuice.<sup>41</sup>

Tento pojem se tedy od klasické definice vzorku příliš neliší. Jeho základem je v ploše se opakující prvek. V Crhákově pojetí jsou základní prvky (veličiny), sestavené z geometrických elementů (jako jsou přímka, kruh, linie či úhly), následně transponovány do prostorového reliéfu. Jednotlivé segmenty jsou pak řazeny vedle sebe v ploše. Tento proces autor v analogii s matematikou nazývá kombinatorikou. Konkrétní způsob aplikace se odvíjí od tvaru prostorového vzorku, který přímo určuje jeho funkci. Své uplatnění tak tento koncept nachází jak v produktovém designu, tak v architektuře.<sup>43</sup>



František Crhák, Reliéfni stěna, 1981–1982, Zlín<sup>43</sup>

**40** CRHÁK, *Výtvarná geometrie plus: geometrická gramatika (nejen) pro designéry*, 2012, s. 31.

**41** Tamtéž, s. 31-32.

**42** CRHÁK a ONOMONO-PHOTOGRAPHY, *Reliéfni stěna*, 2026.

**43** CRHÁK, *Výtvarná geometrie plus: geometrická gramatika (nejen) pro designéry*, 2012, s. 32-34.

## 2 | syntéza a pluralismus

Syntéza mezi dekorativismem a modernismem se na obou stranách barikády opírá o propojení řemesla a průmyslového zpracování. Jedná se o jedinou formu koexistence, která je přípustná pro oba tábory, odlišuje se však tím, že každá strana vyzdvihuje svůj vlastní princip. Dekorativisté se neváhají uchýlit k ornamentu a historismu v kontextu současných produktů. Naopak pro modernisty je snesitelný pouze vzorek, jelikož má kromě vizuální stránky také praktickou funkci.

Příkladem syntézy na straně modernistů je Bauhaus, v době kdy se škola snažila propojit designéry s mistry řemesla, nebo obecně skandinávský design.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> ORSÁGOVÁ, *Individuální zadání – Konferenční stolek*, 2023, s. 37, 39.

<sup>45</sup> *Kruhy na vode 2024 x G18*, 2026.

Dekorativní přístup je naopak zastoupen postmodernou a aktivitami organizací, jako je slovenský ÚLUV nebo česká Krásná práce, které usilují o syntézu prostřednictvím spolupráce lidových řemeslníků se současnými designéry.

Zatímco snaha modernistů spočívá v optimalizaci produktů pro strojovou, kvalitní a sériovou výrobu, dekorativisté hledají kvalitu v jedinečnosti, dlouhé životnosti a v určité dávce nostalgie, která je mezi uživateli stále žádaná.



**Výstava soutěže Kruhy na vode 2024, ÚLUV, Galerie G18, Zlín**<sup>45</sup>

V dnešní době lze nalézt oba principy současně. Pluralismus, jak jej představuje Jan Michl, se přiklání na stranu dekorativního přístupu a poukazuje na fakt, že artefakty minulosti jsou v našem prostředí stále přítomné, přičemž převzetí jejich estetiky pro nové produkty a architekturu není žádným zločinem. Je zajímavé, že i Adolf Loos, často označovaný za „praotce modernismu“, vnímal podobně odmítavě takzvaný epochismus – tedy umělé oddělování minulosti od současnosti. Na rozdíl od Michla však striktně neschvaloval tvorbu nového ornamentu ani eklektické využívání historismu. Jan Michl naproti to-mu zastává myšlenku, že vše, co jako designéři tvoříme, je ve své podstatě redesignem. Jednoduše řečeno, nic nevzniká z vakua a celý tvůrčí proces je založen na kolektivním předávání zkušeností. Každá nová tvorba má svůj jasný výchozí bod a předchůdce, na kterého vědomě či nevědomě navazuje.<sup>46</sup>

Tuto teorii Michl dále rozvíjí ve své knize, *Co Bauhaus dal – a co vzal*, kde jako argumentační podklad využívá koncept Karla Poppera o existenci takzvaného třetího světa objektivního vědění. V rámci lidské činnosti, respektive specifitěji v designéřské tvorbě, existují podle této teorie tři světy, které spolu úzce souvisí a navzájem ze sebe vyvěrají. Svět 1 představuje svět hmoty zahrnující vše od papíru přes materiál až po lidské tělo. Svět 2 reprezentuje svět lidské mysli se všemi psychologickými, subjektivními myšlenkami a teoriemi, v nichž se projevuje naše individualita. Svět 3 je pak popsán jako evoluční nadstavba předchozích dvou světů; jedná se o sféru objektivních poznatků, o uměle vytvořené metafyzické místo, ze kterého tvůrce čerpá a na jehož základě vyvíjí nové dílo. Tento svět je přítomný a existuje napříč prostorem i časem. Popperova teorie tak tvoří přímý protiklad

k epochálnímu dělení dějin, které podle Michla inherentně zastávali a stále zastávají modernisté.<sup>47</sup>

Považuji za důležité zmínit Michlův důraz na skutečnost, že tento „svět 3“ umožňuje lidskou tvořivost tím, že generuje nové možnosti a variace i mimo původní účel děl. Jako příklad lze uvést dnes populární upcycling – tedy způsob využití odpadu či opotřebovaného produktu a jeho přetvoření v produkt nový, s podobnou, nebo dokonce zcela odlišnou funkcí. V těchto případech se nezřídka stává, že výsledná funkce se určuje až na základě formy, co popírá modernistické heslo, že forma má funkci slepě následovat.

<sup>46</sup> MICHL, *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*, 2019, s. 15-17.

<sup>47</sup> MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 160-171.

Pluralismus je ovšem jako dvousečná zbraň. Na základě těchto poznatků usuzují, že interpretace vnímání tvorby jako něčeho mimo náboženství a vlastní mysl – popperovský svět 3 – umožňuje tvůrčí svobodu. Ta předpokládá otevřenou mysl a prostor, kde se v tomto kontextu setkává „dobré i zlé“. Nedokáží se zbavit úvahy, že se tak jedná o prostor pro svobodnou vůli člověka, nástroj, o jehož využití či zneužití se člověk rozhoduje.

Proto je možná i modernistický minimalismus jako monopol lépe pojímatelný a přijatelný, protože vyjadřuje, jak Michl píše, domnělou správnost a pravdivost, pocit, že autor má vždy pravdu.<sup>48</sup>

Jenže je hluchý k potřebám a zejména preferencím různých uživatelů. Přijetím michlovské teze, že modernismus je idiom, si jako autorka uvolňuji pole pro svobodnou tvorbu. Zároveň však musím být připravena na tlak monopolu, který na katedrách současného designu a architektury převládá. Zůstává zde ale otázka: je tento neustálý boj o monopol vůbec podstatný pro současné poměry a reálné potřeby?

Victor Papanek, stejně jako Loos, vybízí k opuštění dekorativismu jakožto přidané, bezúčelné ozdobě. V myšlence o odpovědnosti designéra však zachází ještě dál a vybízí k celkové reformě profese. Podle Papaneka je styling (tedy navrhování čistě vnější podoby produktu) povrchní a nepřináší skutečnou hodnotu při řešení reálných problémů uživatelů.<sup>49</sup>

Ačkoliv v mnohém nemohu s Papanekem souhlasit, pravdu má v principech, kdy pojednává o skutečných potřebách dnešních poměrů a lidí.

Každá z těchto oblastí má a vždy měla v designu své zastoupení. Podstatné je ale hledět k různým faktorům a hledat taková řešení, která dávají smysl směrem k prostředí, uživateli, materiálu i technologii. Ať souhlasím, nebo ne, design je pluralistický. Kloubí v sobě různé směry a jejich použití se zakládá na ekonomických možnostech, technologiích, požadavcích na funkci a na vkusu – ať už designéra, nebo uživatele. V jedné oblasti bude dávat smysl minimalismus, v druhé historický ornament a ve třetí vzorek nebo upcyclace. Možná bychom se neměli zabývat tím, jestli zdobit, nebo nezdobit, ale spíše zda je daný prvek relevantní vzhledem k užítosti. Přináší hodnotu do dnešního, už tak přeplněného světa? Skutečně slouží uživatelí?

Zásadní problém s dekorativními předměty je ten, že pokud neumožníme výrobu kvalitně zpracovaného ornamentu, lidé a trh si najdou cestu k možnostem, které jsou sice cenově dostupnější, ale jejich chabá životnost a rychle se měnící móda způsobují nadměrný konzum.<sup>50</sup>

Řešením je buď vytvořit produkt nadčasový a trvanlivý (který nemusí být pouze modernistický), produkt dekorativní, ale stálý (například pro kostely a místa specifického určení), nebo dekorativní a zároveň biodegradabilní, kam spadá například grafický design a produkty z papíru. Podstatné je zkrátka zapojit selský rozum, který v dnešním světě ideologií tak často chybí.

**50** ORSÁGOVÁ, *Individuální zadání – Konferenční stůl*, 2023, s. 38-39.

**48** MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020, s. 261.

**49** PAPANEK, *Design pro skutečný svět*, 2023, s. 41-86.

## 3 | současná aplikace vzorku



Skleněná stěna, Univerzitní knihovna UTB <sup>52</sup>

Najít literaturu nebo samotný původ vzorku v tomto pojetí je velmi obtížné. Nabývám však dojmu, že se ornament nepřevtěлил pouze do prostorového uspořádání, ale byl v modernistickém pojetí nahrazen právě vzorkem – tedy výtvarnou geometrií. Ten se stal akceptovatelnou, rozumějme funkční, dekorací ve formě abstraktního minimalismu. Možná jej tak nevnímáme explicitně právě kvůli stigma, které s sebou samotný název „dekorace“ nese.

Mám za to, že tento občas tichý a občas zevšednělý společník našeho každodenního života je, jak popisuje Donald A. Norman, oním dobrým designem právě proto, že si ho ani nevšimneme. <sup>51</sup>

Je tak vnímán jako přijatelná součást. Přesto v určitých situacích zastane i vizuální stránku, zvláště v kontextu dalších okolností, na které designér naráží. Jsou to okolnosti, jako je dostupná technologie, cena, a také preference a potřeby uživatele. V následující kapitole proto uvedu pár příkladů z pozorování svého okolí a z prací současných designérů, včetně demonstrace této myšlenky ve svých vlastních pracích.

<sup>51</sup> NORMAN, *Design pro každý den*, 2010, s. 11-12.

<sup>52</sup> Zdroj: Vlastní.

### 3.1 vzorek kolem nás

Vzorek či kombinatorika se kolem nás projevují v různých podobách a aplikacích. Jak jsem popsala v první definici, vzorek je opakující se prvek v ploše, který je zásadní pro funkci produktu. Některé tyto prvky jsou vizuálnější, jiné naopak zůstávají skryté, všechny však spojují jejich užitečnost.

Nejvýraznější oblastí, kde se vzorek používá, je architektura – ať už se jedná o veřejný či soukromý prostor, interiér nebo exteriér. Nápadné, a až s dekorem hraničící, bývají dlaždice, sklo a různé obkladové materiály. Jejich funkce zahrnuje ochranu zdi před vnějšími vlivy, zatímco sklo propouští do prostoru světlo. V případě skla lze zakomponovat také ornament; grafický potisk je totiž oblastí, kde ornament přebývá nejhojněji, a oproti trojrozměrnému ornamentu není zdaleka tak náročný na výrobu.

<sup>53</sup> BOONTJE, *Until Dawn*, 2026a.

BOONTJE, *Magnetic Fields*, 2026b.

BOONTJE, *Until Dawn*, 2026a.

<sup>54</sup> Tamtéž.



Stolek *Magnetic Fields*, Tord Boontje <sup>52</sup>



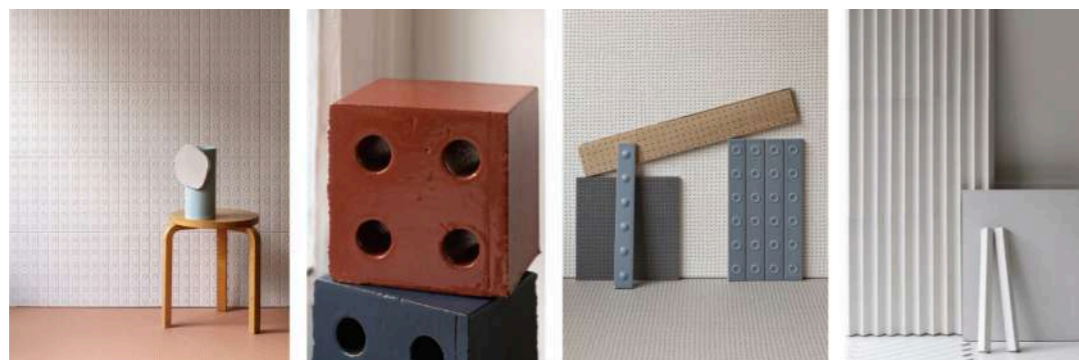
Závěs *Until Dawn*, Tord Boontje <sup>52</sup>

V tomto kontextu můžu uvést ornamentální přístup designéra Torda Boontje, který pro svůj návrh ornamentálně pojatého závěsu *Until Dawn* použil právě papír. To přesně ilustruje mou myšlenku, že pomíjivost ornamentu lze přijmout, pokud zvolíme vhodné médium. V jeho pozdějších pracích se pak objevuje také vzorek v organické podobě – příkladem je *Magnetic Fields*, ocelový stůl s plastickým vzorkem. <sup>53</sup>



Modulární systém Clouds, R. & E. Bouroullecovi <sup>57</sup>

Jako další příklad použití současného vzorku v interiéru uvedu Ronana a Erwana Bouroullecovi, jejichž práce se vzorkem se pohybuje na pomezí nábytku a architektury. Jde například o modulární systém pro dělení místností Clouds nebo o sérii dekorativních interiérových elementů Punto, Bloc, Pico Bois a Rombini. <sup>56</sup>



Modulární systém Clouds, R. & E. Bouroullecovi <sup>57</sup>

<sup>56</sup> ETHERINGTON, *Clouds* by Ronan and Erwan Bouroullec, 2006.

Ronan & Erwan Bouroullec, 2026.

<sup>57</sup> BOUROLLEC et al., *Clouds* 2009, 2009.

<sup>58</sup> BOUROLLEC a BOUROLLEC, *Bloc* 2022, 2022a.

BOUROLLEC a BOUROLLEC, *Punto* 2022, 2022b.

BOUROLLEC a BOUROLLEC, *Rombini tile collection* 2015, 2015.

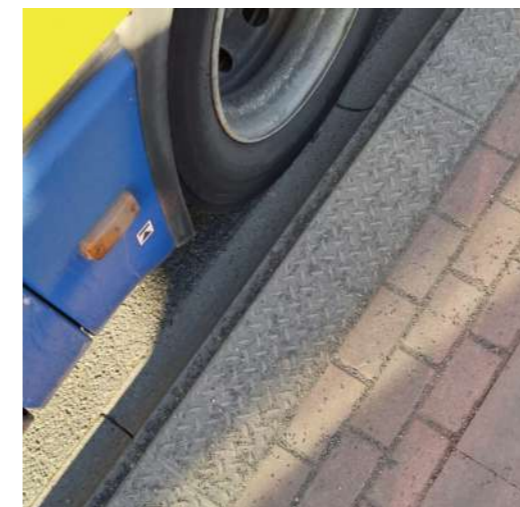
Současné technologie v navrhování umožňují použití vzorku na zcela nové úrovni. Příkladem je parametrický design, kdy se samotná stavba a její fasáda propojují do komplexních struktur, které ukazují nové možnosti práce s materiály.

Méně nápadným, zato však nepostradatelným způsobem použití vzorku jsou protiskuzové prvky, například na obrubnicích zastávek či na rampách.

Protiskuzový vzorek se vztahuje také na plastové či pryžové produkty – na pneumatikách je nepostradatelný pro bezpečnou jízdu, zejména v zimě, a podobně jsou na tom i podrážky bot. Trh nabízí různé gumové podložky a podnože, se vzorkem se však setkáme také na PET lahvích v místě úchopu.



Fasáda Al Bahar Tower, Abu Dhabi, architekt Aedas Architectos <sup>59</sup>



Obrubník zastávky trolejbusu, Zlín <sup>60</sup>

<sup>59</sup> S, *8 eye-catching parametric facades*, 2024.

<sup>60</sup> Zdroj: Vlastní.

Ve své tvorbě jsem vzorek aplikovala ve dvou projektech: u struhadla Oak a u věšáku pro soutěž Reborn Design. Oba tyto projekty se vztahují k předmětům každodenního používání. Prvním je struhadlo a hmoždíř Oak, u kterého jsem za využití technologie 3D frézování záměrně využila strukturu zanechanou strojem pro samotný účel strouhání zázvoru či česneku. Prohlubeň zde slouží jako miska pro zachytávání šťávy během strouhání

<sup>61</sup> Zdroj: vlastní.  
<sup>62</sup> Zdroj: vlastní.



Struhadlo a hmoždíř Oak, Nikola Orságová <sup>61</sup>

a zároveň funguje jako hmoždíř ve spojení s paličkou. Materiálem produktu je dubové dřevo..

Věšák pro soutěž Reborn Design využívá jednoduchého prvku obloučků vyfrézovaných do hokejek, které tak plní samotnou funkci věšáku. Vzhledem k podmínkám soutěže jsem použila zlomené hokejky jakožto odpadní materiál ze sportovní činnosti.



Věšák Reborn Design, Nikola Orságová <sup>62</sup>

Tyto práce v sobě spojují tři aspekty, které budu dále aplikovat na samotný návrh paravánu – použití odpadového materiálu, aplikaci vzorku jakožto funkčního prvku a spojení řemesla (přímého zásahu lidské ruky) se současnými výrobními technologiemi.

Na základě svého pozorování a vlastností vybraného materiálu se zaměřím na vizualitu a funkci dvou konkrétních oblastí. První z nich, kde se hojně využívá trojrozměrný vzorek a kombinatorika, je akustika. Akustické panely a stěny mohou zvuk buď pohlcovat, nebo odrážet, přičemž kromě vhodně zvoleného materiálu hraje zásadní roli právě prostorové tvarování jednotlivých panelů. <sup>63</sup>

Více se touto problematikou budu zabývat v kapitole věnované usni jako materiálu pro výplně paravánu. Druhou oblastí převzatou do procesu prototypování je pak vizuálně dekorativnější vzorek, respektive detail v podobě švů sedaček automobilů či z čalouněného nábytku.

<sup>63</sup> POLGÁR, *Jak se zvuky odrážejí? A jak tomu můžeme zabránit?*, 2006-a.

### 3.2 vnímání vzorku a prostoru v kontextu paravánu

Vzorek a ornament psychologicky ovlivňují naše vnímání materiálu a úsudek o produktu, na kterém jsou aplikovány. Mohou být prostoupené samotným materiálem (jako v případě rokoka nebo parametrického designu), nebo mohou být pouze povrchové. V obou případech nám však mohou na první pohled ukazovat svou funkci a podstatu.

August Schmarsow ve své teorii o prostorové intuici pojednává o kognitivním vnímání prostoru. Rozvíjí myšlenky svých předchůdců, kteří za základ vnímání prostoru pokládají hmatové a zrakové cítění, přičemž pro vnímání třetího rozměru je klíčový pohyb – a to jak očí, tak celého těla. Svalovou činností člověk odhaduje vzdálenost, výšku, velikost a hloubku. Právě hloubka dává podle Schmarsowa pocítit prostor nejintenzivněji, jelikož je našimi smysly (při doslovném odkazování se na statický hmat) nejméně uchopitelná<sup>64</sup>

Oproti konceptu Gesamtkunstwerku, kde každý prvek tvoří pevný, neměnný celek, Schmarsow mluví o nutnosti ohraničení prostoru, ve kterém se může člověk volně a vědomě pohybovat. Ornament a další vizuální prvky jsou pak tomuto prostoru plně podřízeny.<sup>65</sup>

Právě toto Schmarsowovo pojetí prostoru jako dynamického zážitku, který je definován hranicemi a lidským pohybem je velmi blízké pojetí paravánu. Paraván z tohoto pohledu nevnímám pouze jako statický interiérový doplněk, ale jako aktivní nástroj pro tvorbu a proměnu prostoru. Jedná se o přesuvný prvek interiéru mezi nábytkem a architekturou, která prostor nedeformuje natrvalo, ale dává mu dočasný řád.

Pokud Schmarsow zdůrazňuje zapojení zraku, pohybu a hmatu pro pochopení prostoru, pak paraván na všechny tyto smysly přímo působí. Člověk kolem něj prochází (po-hyb), vnímá jeho plasticitu a odraz světla na povrchu (zrak) a v případě mého návrhu je nucen

s ním interagovat skrze materiálové řešení usně a švů (hmat). Vzorek aplikovaný na paravánu tak přestává být pouhou povrchovou dekorací, ale stává se prvkem, který vytváří prostor v prostoru. Pomáhá ohraničit zónu klidu – jak vizuálně, tak skrze svou akustickou funkci, což splňuje mou vizi funkčního vzorku, kdy produkt reaguje na potřeby uživatele.

<sup>64</sup> SCHMARSOW a SCHWARZER, *The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of "Raumgestaltung"*, 1901, s. 54-55.

<sup>65</sup> HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011, s. 223.

## 4 | paraván – historie a současný trh

Než přejdu k samotnému navrhování, definuji, co je to paraván. Na průzkumu jeho historie a současného stavu na trhu ukážu, proč jde o produkt, který v sobě ideálně spojuje vizualitu a funkci, a proč je pro současné uživatele stále aktuální. Kromě samotného vzhledu a účelu paravánu upínám pozornost také k historickému a současnému využití usně, výrobním postupům a k aplikaci vzorku na tomto typu nábytku.

V anglickém jazyce se pro paraván používají termíny jako room divider, screen nebo folding screen. Tyto různé názvy naznačují, že paraván může mít mnoho podob, a proto považuji za nutné hned na začátku upřesnit, kterým typem se budu zabývat. Hlavní zaměření mé rešerše směřuje k paravánu, pro nějž v anglickém překladu nejlépe sedí označení screen nebo folding screen (skládací zástěna). Tento prvek je charakterizován jako samo-statně stojící mobilní konstrukce. Jedná se o kus nábytku, jehož primární funkcí je optické či prostorové dělení interiéru a vymezení jednotlivých zón.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> TOGNER et al., *Historický nábytek: Terminologický slovník historického nábytku od gotiky po počátek 20. století: Materiálová skladba – technologie – typologie a slohové projevy*, 1993, s. 66.

DOSS, *Room Dividers*, 2025.

Termín room divider (doslovně dělič pokoje) bych přeložila spíše jako dělicí stěnu. Stejně jako u paravánu se sice jedná o prvek členící prostor, rozdíl však spočívá v tom, že dělicí stěna není vždy volně přenosná. Může mít podobu pevného policového systému, sestavy prvků zavěšené ke stropu nebo konstrukce posuvných stěn.

Dělicí stěna je součástí tradičního uspořádání japonského domu a terminologicky se v evropském prostředí mezi paravány neřadí.<sup>67</sup>

Ovšem současné paravány svou formou často odpovídají i tomuto výrazu, a to na základě jejich vzájemné tvarové či funkční podobnosti. Klíčové vodítko k hlubšímu pochopení paravánu leží v jeho původu a následném vývoji napříč staletími i národy, které si jej přisvojily a následně upravily pro své vlastní potřeby a podle svých materiálových zdrojů. Nejoblíbenější podobou paravánu však dodnes zůstává právě skládací zástěna.



Zatahovací stěny v tradičním japonském domě <sup>68</sup>

Český výraz paraván pochází z francouzského paravent. Jeho přesný význam lze vyčíst z italského základu paravento, což v doslovném překladu znamená „chránící před větrem“ (ze slov parare – chránit, bránit a vento – vítr, potažmo z latinského ventus).<sup>69</sup>

Už samotný název tedy jasně poukazuje na původní praktickou funkci tohoto prvku, kterou byla, vedle zajištění soukromí, především ochrana před průvanem. Tomu odpovídal i původní vzhled paravánů, kdy se jednalo převážně o pevný rám s výplní v podobě skládací zástěny se třemi či čtyřmi křídly, případně o samostatnou plochu opatřenou podstavou.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> TOGNER et al., *Historický nábytek: Terminologický slovník historického nábytku od gotiky po počátek 20. století: Materiálová skladba – technologie – typologie a slohové projevy*, 1993, s. 66.

KRAEMEROVÁ a GAUDEKOVÁ, *Folding Screens in the Japanese Collection of the Náprstek Museum*, 2014, s. 97.

<sup>68</sup> *Traditional Japanese House*, 2024.

<sup>69</sup> REJZEK, *Český etymologický slovník*, 2001, s. 448.

<sup>70</sup> TOGNER et al., *Historický nábytek: Terminologický slovník historického nábytku od gotiky po počátek 20. století: Materiálová skladba – technologie – typologie a slohové projevy*, 1993, s. 66.



Heraldický paraván, dynastie Čching, 1720–1730, Čína <sup>72</sup>

<sup>71</sup> LUKEŠOVÁ, *Restaurování paravánu s litografovanými plakáty "Denní doby" od Alfonse Muchy: historický vývoj paravánů*, 2012, s. 109.

OCAÑA-RUIZ, *Lacquer and Imitation Lacquer Folding Screens in New Spain*, 2023, s. 4282.

*The origin of the Japanese screen*, 2025.

<sup>72</sup> OCAÑA-RUIZ, *Lacquer and Imitation Lacquer Folding Screens in New Spain*, 2023, s. 4286.

<sup>73</sup> LUKEŠOVÁ, *Restaurování paravánu s litografovanými plakáty "Denní doby" od Alfonse Muchy: historický vývoj paravánů*, 2012, s. 124-125.

<sup>74</sup> KRAEMEROVÁ a GAUDEKOVÁ, *Folding Screens in the Japanese Collection of the Náprstek Museum*, 2014, s. 99.

Jeho původ a význam jsou však mnohem hlubší a sahají až do starověké Číny, odkud přesnější záznamy pocházejí z období kolem roku 200 př. n. l. za vlády dynastie Chan. Čínské zástěny se tehdy vyráběly z usně, papíru, a především ze dřeva. Bývaly umělecky velmi bohatě zpracované a jejich charakteristickým znakem byl speciální lak (v anglické literatuře označovaný jako lacquer), potažmo takzvaný koromandelský lak. Tento typ povrchové úpravy se stal nesmírně populárním také v Evropě, a to díky intenzivnímu obchodu s čínskými paravány během šestnáctého až osmnáctého století. Evropané se dokonce dlouho snažili odhalit přesné složení tohoto laku nebo jej alespoň napodobit. Nejvýraznějším příkladem využití tohoto asijského laku a jeho lokální distribuce se stala španělská verze paravánu – právě odtud pochází v našem prostředí dodnes ustálený název „španělská stěna“. <sup>71</sup>

Význam paravánu většinou souvisel se společenským statutem. V Číně se používal pro různé slavnosti a v sedmnáctém století sloužil například jako dar k povýšení pro úředníky a hodnostáře – přímo na jeho plochu se psaly samotné gratulace, básně či jiné texty. <sup>73</sup>

Podobný symbolický statut nacházím v japonské kultuře období Heian, kde se využívaly takzvané gratulační zástěny ga no byōbu. Tyto paravány, tvarově i funkčně vycházející ze své čínské předlohy, nesly bohatou výzdobu v podobě oslavné poezie, kterou vizuálně doprovázely malby květin a ptáků. <sup>74</sup>



Japonský Byōbu, Roganzu (Rákosí a divoké husy) od Shuko Kumashiro <sup>77</sup>

V Evropě se jednalo o vysoce ceněná díla užitého umění, často ovlivněná vlnou orientální inspirace v podobě chinoiserie a japonerie. V Anglii se pak staly velmi populárními tuzemsky vyráběné paravány z usně, jejichž hlavní výhodou byla právě lokální produkce a možnost přizpůsobit rozměry individuálním požadavkům zákazníka. Technika využívající čalounění rámu kůží a její následné zdobení existovala v Anglii již ve čtrnáctém století. Obvyklé použití usně u paravánů se však nevztahovalo pouze na výplň, ale také na výrobu nosných řemíneků sloužících jako ohebné panty. Teprve později se začaly prosazovat panty kovové, přičemž oba tyto způsoby spojování křídel lze vysledovat jak u asijských než u evropských paravánů. <sup>75</sup>

Specifickým druhem skládacího paravánu je právě japonské byōbu, které se do své klasické podoby vyvinulo v letech 1392–1568. Staletí předtím se japonské paravány materiálově podobaly těm čínským, avšak kombinace dřeva, laku (lacqueru), brokátu či malované usně se v japonském prostředí nakonec tolik neuchytily. Oproti čínským robustnějším postupům je konstrukce japonského byōbu navržena tak, aby byla co nejlehčí pro snadné přenášení. K napínání sviteků se využívá tradiční technika karibari. Základem celého prvku je lehká cedrová mřížová konstrukce spojená bambusovými kolíky, na niž se pomocí škrabového lepidla vrství papírová nebo hedvábná výplň. <sup>76</sup>

<sup>75</sup> LUKEŠOVÁ, *Restaurování paravánu s litografovanými plakáty "Denní doby" od Alfonse Muchy: historický vývoj paravánů*, 2012, s. 98-99, 109, 147.

<sup>76</sup> KRAEMEROVÁ a GAUDEKOVÁ, *Folding Screens in the Japanese Collection of the Náprstek Museum*, 2014, s. 96.

LUKEŠOVÁ, *Restaurování paravánu s litografovanými plakáty "Denní doby" od Alfonse Muchy: historický vývoj paravánů*, 2012, s. 144.

<sup>77</sup> WHY KYOTO, *Byōbu: 7 Things to Know About Japanese Folding Screens: Roganzu (Reeds and Wild Geese) by Shuko Kumashiro*, 2022.



Paraván firmy Thonet, výroba 1890-1919 <sup>80</sup>

<sup>78</sup> KRAEMEROVÁ a GAUDEKOVÁ, *Folding Screens in the Japanese Collection of the Náprstek Museum*, 2014, s. 98-99.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 104, 135.

<sup>80</sup> *Antique Art Nouveau Screen from Thonet, 1890s*, 2026.

<sup>81</sup> LUKEŠOVÁ, *Restaurování paravánu s litografovanými plakáty "Denní doby" od Alfonse Muchy: historický vývoj paravánů*, 2012, s. 150-151.

Zástěny byōbu jsou malované. Například shiroe byōbu byly zástěny s malbami tuší na hedvábí. Jejich využití se týkalo svatebních obřadů nebo byly umístěny v místnostech určených k porodu. Velikostně nižší furosaki byōbu sloužily jako zástěna před ohřívačem – zde lze rozpoznat původ evropské křbové zástěny. Obvyklé bylo použití zástěn při čajových obřadech (koshi byōbu – zástěna s maximální výškou do pasu). Účel byōbu určuje také počet panelů, který byl, kromě jednostěnné zástěny, vždy sudý. <sup>78</sup>

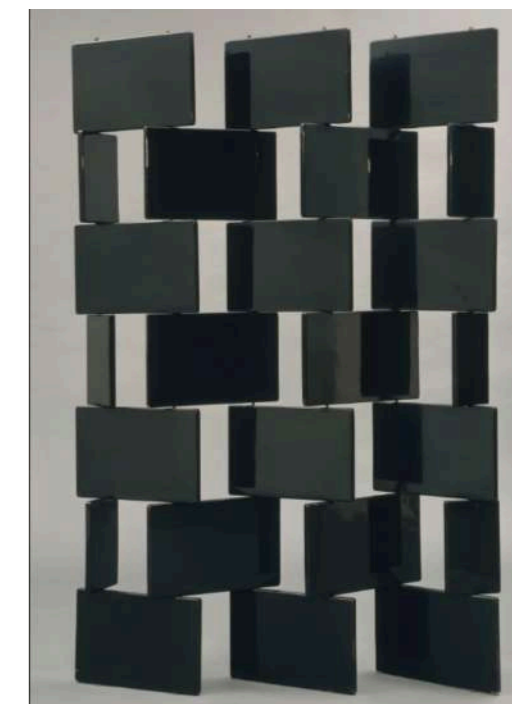
V devatenáctém století se byōbu dostává ve větší míře do Evropy, kde se tato lehká konstrukce s malovanými motivy stává velmi oblíbenou. Často však byla nepochopena, jelikož ji Evropané, jak popisuje Lukešová, kolikrát věšeli na zeď, což popíralo její původní funkci. Dalším faktorem nepochopení a kulturního rozdílu je, že výška motivů dosahuje do úrovně pohledu člověka sedícího v kleče, jak bylo v Japonsku, na rozdíl od evropského způsobu života, zvykem. <sup>79</sup>

Zájem o malované paravány byl v Evropě populární už v osmnáctém století, přičemž řemeslné zpracování těchto prvků bylo na vysoké úrovni. Jejich popularita poté kvůli zmenšování obytných prostor klesala. Použití paravánů na přelomu devatenáctého a dvacátého století bylo znovu vyzdviženo umělci secese, přičemž centrem dění byla opět především Francie. Jednalo se o zlatý věk paravánů (každá domácnost vyšší třídy nějaký vlastnila), které umělci pojímali jako rozkládající se obraz. Rozdíl oproti japonskému pojetí spočíval v tom, že motiv nebyl celistvý, ale každý panel obsahoval samostatnou malbu. Kromě drahých textilií se v secesních paravánech objevují materiály jako sklo, přetrvává však i dřevo a lak (lacquer). Příkladem může být tvorba Alfonse Muchy nebo Antoniho Gaudiho, svůj paraván měla ovšem ve svém sortimentu také firma Thonet. <sup>81</sup>

Ve dvacátém století patřil paraván stále spíše dekorativnímu proudu, Art Decu. Jako příklad lze jmenovat Jeana Dunanda, který paraván pojímal stále v podobě skládací harmoniky. Začínají se ovšem objevovat do té doby nové, abstrahované formy. Příkladem, kdy je konstrukce současně vzorem, může být tvorba Eileen Gray. Její paraván je ukázkou starých postupů (dřevo a lak / lacquer) v novém pojetí, a to ve formě jednotlivých prvků tvořících celkovou strukturu plných a prázdných míst (vzor složený z jednotlivých dílců). <sup>83</sup>



Paraván, Jean Dunand, 1928 <sup>82</sup>

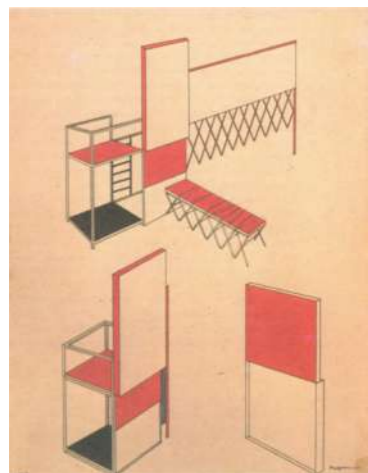


Paraván od Eileen Grayové, 1922 <sup>84</sup>

<sup>82</sup> CHIENS FOUR PANEL SCREEN circa 1928, 2018.

<sup>83</sup> MANSI, *The Decorative Life of the Folding Screen*, 2025.

<sup>84</sup> *Eileen Gray Screen 1922*, 2025.



**Multifunkční nábytek, Leninův pracovní klub, expo 2, Paříž, 1925** <sup>85</sup>

Praktický přístup ke konstrukci lze hledat u představitele konstruktivismu Aleksandra Rodčenka, který pojal dělicí stěnu jako multifunkční nábytek. Ve svém návrhu pro Dělnický klub A. M. Rodčenka (Leninův pracovní klub) navrhl dělicí stěnu spojenou s nábytkovými prvky, které bylo možné do sebe složit.

Poslední zmíněné paravány ukazují způsoby, jakým návrháři a trh pracují i v dnešní době. Současná podoba a funkce paravánu se na základě předchozích příkladů zdánlivě dělí na dvě roviny: na jedné straně stojí dekorativní zástěna z jednotlivých prvků, jejímž primárním účelem je dělení prostoru a vizuální zážitek, na straně druhé pak praktické řešení paravánu, které nabízí více funkcí. Dvacáté první století však díky rozmanitosti materiálů a technologií nezůstává pouze u těchto dvou přístupů.

Současné paravány se vyrábějí z historických i nových materiálů (useň, papír, textil, dřevo, ocel, umělé hmoty, sklo atd.). Rozdíl spočívá ve formě zaměřené na funkci (dědictví dvacátého století), v hledání nových výrazových prostředků na základě materiálu (abstrakce) a v potřebách uživatelů ve víceúčelových prostorech, kde se nejčastěji uplatňují materiály pohlcující nebo odrážející hluk (plst, korek, pěnové materiály, textilie). <sup>87</sup>

Zaměřuji se na paravány interiérové, které je možné členit podle umístění na soukromé a veřejné prostory. V rámci rešerše jsem si na základě svého pozorování rozdělila paravány na současném trhu vzhledem ke konstrukci a aplikaci prvku, a to podle způsobu použití usně či jiné metráže a podle konstrukce s více funkcemi.

## 4.1 multifunkční konstrukce

Pro účel svého projektu jsem zkoumala již vyrobené varianty multifunkčních konstrukcí. Tyto paravány se používají v interiérech, kde zastávají více funkcí z důvodu úspory místa nebo jeho efektivního členění. Obvyklé jsou nosné konstrukce s policemi, stolky, posezením a různými prvky pro zavěšení nebo uložení věcí. Konstrukce a materiál jsou určeny podle cílové skupiny. Uvedu příklady několika řešení na trhu a z portfolií designérů.



**Paraván Chut, Paul Burgos** <sup>88</sup>

Paraván Chut je navržený pro coworkingová centra a otevřené pracovní prostory. Jedná se o modulární systém. Součástí paravánu jsou také zakřivené plstěné panely s výplní z izolační pěny, které přispívají ke zlepšení akustických vlastností. Proplétané pásy napomáhají rozptylu zvuku do různých směrů, čímž snižují jeho přímé šíření. Čtyři jednotlivé panely jsou propojeny a nastavitelné pomocí oranžových pantů. <sup>89</sup>

Celý prvek působí díky použitému dřevu příjemně, avšak více než pro pracovní cen-tra na mě tato konstrukce dělá dojem umístění do studentského pokoje. Nábytkové prvky (stoličky) nejsou připevněné ke konstrukci, což pro využití více lidmi dává smysl. Po stohování se paraván změní na úzkou skříň, která však není vhodná pro časté přenášení. Oproti tomuto návrhu bych ráda docílila efektu, kdy bude nábytek přímou součástí konstrukce paravánu, aby jej bylo možné snadněji transportovat.

<sup>88</sup> BURGOS, Chut, 2016.

<sup>89</sup> BURGOS, Chut, 2016.

<sup>85</sup> Aleksandr Rodchenko, workers club for the 1925 Paris expo2, 2026.

<sup>86</sup> Materium: Patrium, 2019.

<sup>87</sup> DOSS, Room Dividers, 2025.

90 CEÑAL, *Ola Plus Space Divider* ONDARRETA, 2025.

92 GIULIA & RUGGERO, *Patchwork*, 2017.



Nábytkový systém Patchwork, Giulia & Ruggero <sup>92</sup>



Paraván Ola Plus Ondarreta, Silvia Ceñal <sup>90</sup>

Dalším příkladem je paraván *Ola Plus*, představující rozšíření autorčina původního návrhu *Ola*, který obohatila o další funkce. Proměnila tak původní koncept v univerzální a multifunkční prvek interiéru, jenž spojuje vizuálně atraktivní formu s praktickou funkcí. Tento paraván je navržen tak, aby se snadno přizpůsobil otevřeným prostorům jak v domácím, tak i komerčním prostředí. Umožňuje vytváření flexibilních a lehkých přepážek, díky nimž lze uspořádání prostoru jednoduše měnit podle aktuálních potřeb uživatele. <sup>91</sup>

Autorka do návrhu zahrnuje princip tvarové typovosti pro tři různá využití paravánu, čímž vytvořila ucelenou sadu. Výhodou i nevýhodou tohoto řešení mohou být volně aretovatelné prvky, které se mimo samotný paraván mohou snadno ztratit nebo zůstat nevyužity.

Flexibilní nábytkový systém *Patchwork* je navržený pro sdílené prostory. Jedná se o hlavní projekt vzniklý na škole Designskolen Kolding, který vychází z analýzy pro-středí přijímacích center pro osoby bez domova. Z hlediska inkluzivního designu se projekt zaměřuje na hledání řešení potřeb, jež se objevují nejen v těchto centrech, ale také v dalších situacích společného bydlení, jako jsou koleje a jiné sdílené prostory. Kovová konstrukce zaručuje bytelnost, přičemž nábytkové prvky (stůl, věšáky a šatní skříň) jsou přímou součástí paravánu. <sup>93</sup>

Posledním představeným paravánem s multifunkční konstrukcí a zároveň s využitím usně je jeden z typů systému Lynko. Tento model používá useň způsobem kapsáře zavěšeného na subtilní konstrukci.

91 CEÑAL, *Ola Plus Space Divider* ONDARRETA, 2025.

93 GIULIA & RUGGERO, *Patchwork*, 2017.

94 SHETH, *Portable product design plus* Pinterest!, 2017.



Paraván Lynko, Natalia Geci <sup>94</sup>

## 4.2 paravány s usní a vzorkem



Kinetický paraván Ro, Mia Cullin <sup>96</sup>

V této části řešerše jsem se zaměřila na způsoby uchycení usně, které se aktuálně nacházejí na trhu. Nejčastější metodou fixace tohoto materiálu je použití kování nebo šití. V rámci konstrukce paravánů se s usní pracuje buď ve formě úzkých i širokých pásů, nebo se tvaruje do různých prvků. Pásky jsou často používány jako spojovací prvek nebo jako samotná výplň. Tradičním způsobem využití usně v paravánech jsou pak kožené panty. Jako spojovací prvek pro svůj projekt jsem volila mezi auto-moto stiskacími druky, suchým zipem a šitím.



Paraván Lambert, typ 2, Richard Wrightman <sup>95</sup>



Tři druhy spojování usně – druky, vecro zip, šití <sup>97</sup>

<sup>91</sup> WRIGHTMAN, Lambert  
Folding Screen  
– Type 2, 2025-2026.

<sup>91</sup> CULLIN, Ro, 2026.  
<sup>93</sup> Zdroj: Vlastní.

## 4.3 cílová skupina

V rámci cílových skupin jsem na základě vlastního pozorování zkoumala především prostor, ve kterém se budou uživatelé pohybovat, jelikož věková skupina jak u veřejného, tak u soukromého prostoru představuje podobnou populaci v produktivním věku.

První skupina řeší problematiku členění veřejného prostoru (interiér, kavárna, chill-out zóna, jednací prostor v open space, recepce, restaurace) pro různé generace lidí v produktivním věku (přátelé, kolegové, studenti, rodiny). Paraván pro tuto skupinu zastává funkci oddělení prostoru (pracovního od odpočinkového, stolu od stolu, zajištění intimity), přičemž často řeší akustiku a vizuální podobu místnosti. Přidanou hodnotou jsou nábytkové prvky jako stůl, lavice či sedátko a věšák (inspirace restauračními boxy). Například v kavárně paraván slouží jako místo pro setkání, rozhovor, občerstvení i práci. Požadavky na paraván ve veřejném prostoru jsou snadná údržba (snadno vyměnitelné části v případě poškození či čištění), pevnost, přenositelnost, skladnost (pro různé akce), akustické vlastnosti a variabilita (např. barevné provedení).

Druhá skupina se zaměřuje na problematiku členění soukromého prostoru (interiér, domácnost), konkrétně na rozdělení malých prostor (chodba / obývací pokoj, ložnice / obývací pokoj, pracovna/ložnice) pro různé generace uživatelů – rodiny i jednotlivce. Primární funkcí paravánu je zde oddělení a propojení prostoru (oddělení pracovního prostoru od odpočinkového, zajištění soukromí) a estetická (dekorativní) role.



<sup>98</sup> BuzziHug, 2026.

Kabinky pro soukromí  
BuzziHug, BuzziSpace <sup>98</sup>

Přidanou hodnotou jsou nábytkové prvky, jako je věšák, odkládací nebo toaletní stůl, poličky či sedátko. Běžný provoz v domácnosti zahrnuje odpočinek, společné chvíle, práci a přípravu (převlékání a líčení). Požadavky kladené na tento typ jsou pevnost, přenositelnost / skladnost, akustické vlastnosti, variabilita, snadná údržba a optimální poměr ceny a výkonu.

Vzhledem k materiálovému zpracování a technologii půjde z důvodu vysokého podílu ruční práce o produkt vyšší cenové kategorie. Na základě těchto poznatků jsem se rozhodla pro víceúčelový paraván v kombinaci s odkládacím / toaletním stolem, židlí a věšáky, přičemž konstrukce může posloužit také jako němý sluha. Tento paraván je určený do propojených prostor bytů (ložnice, chodba, obývací pokoj), kde dělí prostor na intimní a společnou zónu. Sekundárními variantami mohou být paraván pouze s věšáky nebo paraván s věšáky a židlemi určený ke stolu, který může mít přesah využití i do veřejného prostoru.

## 5 | useň z automotive, firma Belleder



Značení vad <sup>102</sup>



Ukázka technologie na produktu, Belleder <sup>106</sup>

Primárním materiálem, od kterého se odvíjel celý návrh je vyřazená useň z automobilového průmyslu. Tato useň původem z Itálie se používá pro čalounění luxusních vozidel. <sup>99</sup>

Oproti tříslové usni pro obuv či kabelky je nutné, aby splňovala další požadavky pro aplikaci v automobilech. Má být odolná vůči oděru, teplotním změnám (chlad a UV záření), stálá barevně a trvanlivá, příjemná lidskému tělu (prodyšná a pohodlná), má být vizuálně atraktivní, a snadno se čistit. Oproti tříslové usni je povrch automotive usně odolný proti vodě. <sup>100</sup>

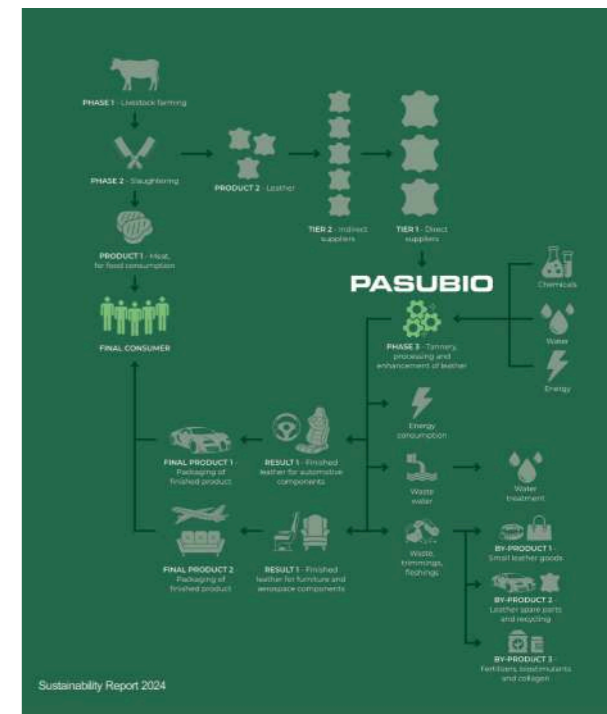
Je to způsobeno jeho výrobou, kdy se useň chemicky ošetřuje. To znemožňuje její přirozený rozklad. Původ usně sahá převážně k jatcům, kde sama představuje odpad ze zpracování masa, jenže výrobou usně pro luxusní karosérie to nekončí.

Materiál podléhá vysokým standardům a kontrole kvality, které ovšem způsobují vyřazení velkého množství usně od původního účelu. Vyřazená useň často obsahuje vady, buď přirozené (nedokonalosti, sklady a záhyby na okrajích – stažené z krku a nohou zvířete) nebo z procesu výroby jako je odlišný odstín. <sup>101</sup>

Nedokonalé usně se dostanou poté znovu do oběhu pro další využití, stále se totiž jedná o kvalitní, luxusní a trvanlivý materiál s rozmanitým potencionálem. Vzniká tak ovšem odpad. Řešení nabízí upcyklace (využití odpadového materiálu pro nový produkt) v rámci cirkulární ekonomiky.

Část kvalitně zpracované usně se použije na čalounění sedaček aut, nábytku, letadel. Méně kvalitní kusy a zbytky jsou nabízené pro vedlejší zpracování, zahrnující výrobu menších produktů, náhradní díly nebo recyklaci (recyklovaná kůže z odřezků), firma Pasubio zabývající se výrobou usní, uvádí také použití pro hnojiva, biostimulanty a kolagen. <sup>103</sup>

Zaměřila jsem se na skupinu vedlejšího zpracování, anglicky „by-product“. Materiál odebírám od Zlínského výrobce koženého zboží Belleder, který se snaží odpad z automotive snížit a nabídnout klientům v nové podobě v rámci hotelnictví, kancelář a restaurací. Belleder dbá na lokální zpracování a nabízí řadu možností. Značka spadá pod firmu Agd print, díky čemuž je schopná použít kvalitní potisk různých materiálů včetně usně, také například embos i debos, ve spolupráci s okolními firmami je schopné vyrobit produkty, které si najdou svého zákazníka. <sup>105</sup>



Cirkulární ekonomika automobilové usně Pasubio <sup>104</sup>

<sup>99</sup> DŽAVÍK, O nás, 2013-a.

<sup>100</sup> The Enduring Appeal of Automotive Leather: More Than Just a Pretty Surface, 2026.

<sup>101</sup> DŽAVÍK, O nás, 2013-a.

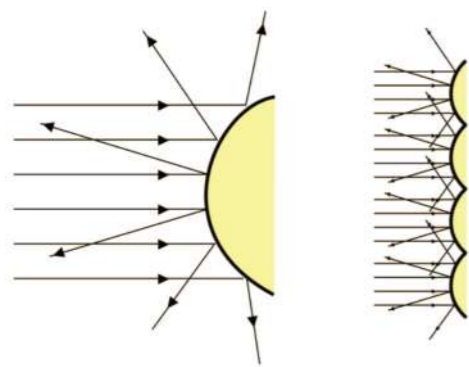
<sup>102</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>106</sup> DŽAVÍK, Naše nabídka, 2013-b.

<sup>103</sup> PASUBIO Sustainability Report 2024, 2024.

<sup>104</sup> Průvodce velikostí, výškou a šířkou jídelních židlí. | 2023, 2023.

<sup>105</sup> DŽAVÍK, O nás, 2013-a.

Rozptýlení zvuku o difuzor <sup>109</sup>

**107** *Leather or Fabric Sofa for your Audio Room?*, 2006-.

POLGÁR, *Akustický difuzor – Jaká je role akustického difuzéru?*, 2006-b.

POLGÁR, *Přehled zvukotěsných materiálů*, 2006-c.

**108** SOUNDFLY PARTNERS, *How to Build an Acoustic Diffuser — And Why You Need Diffusion*, 2017.

POLGÁR, *Jak se zvuky odrážejí? A jak tomu můžeme zabránit?*, 2006-a.

POLGÁR, *Akustický difuzor – Jaká je role akustického difuzéru?*, 2006-b.

**109** SOUNDFLY PARTNERS, *How to Build an Acoustic Diffuser — And Why You Need Diffusion*, 2017.

Paraván řeší často problematiku akustiky. Useň z automotive svým hladkým povrchem spíše zvuk odráží, ovšem jejím tvarováním do prostoru lze způsobit, že se zvuk bude lámat. Polgár uvádí, že přírodní useň (se strukturou) má schopnost, dodala bych do určité míry, zvuk absorbovat, záleží na formě, ve které je použita. Například firma Locus Habitat, výrobce čalouněných pohovek z usně, uvádí, že useň nepohlcuje basy (tedy nízké frekvence) tolik jako jiné textilie, což je vhodné pro nahrávací místnosti. Naopak kompozity z usňových odřezků vykazují výrazněji zvukově-absorpční vlastnosti díky členitější struktuře povrchu <sup>107</sup>

Akustika se totiž používá za pomoci tvaru, struktury a materiálu ve dvou principech. Buď jako absorbér, který zvuk pohlcuje. K tomu slouží členitěji strukturované materiály jako plst, silné textilie, korek a pěny. Nebo jako difuzor, vyrobený z hladkých materiálů, rovných nebo tvarovaných pro účel lámání zvuku. Akustiku může totiž ovlivnit už samotné vybavení pokoje – rozdíl mezi prázdnou místností a vybavenou místností s nábytkem, proto už samotný paraván jako druh nábytku tvoří difuzor nebo absorbér a podle záměru a materiálu se dá jeho funkce ovlivnit. <sup>108</sup>

Dá se říci, že akustika dnes nahradila původní účel paravánu – zástěny před průvanem. Useň z automotive tedy může posloužit svým tvarováním jako difuzor, je ovšem potřeba navrhnout členitou plochu. Efektu se pokusím dosáhnout kombinací plastického vzorku (tvarem panelu) převedeného do materiálu usně. V oboru čalounictví se objevuje vzorek v různých podobách od švu po strukturu pro větrání. Čalouněné sedačky z usně v automobilech jsou luxusní záležitostí, slibující kromě atraktivního vzhledu také pohodlí. Podobně je tento efekt používán v návrzích čalouněného nábytku.

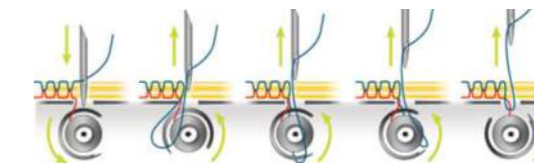
## 5.1 čalounění ruční a strojní šití

Metodikou zpracování usně jsem se nevzdálila od původního účelu a zvolila ča-lounické postupy, které jsem pro potřeby zpracování zkombovala s technikou patchwork. Technika čalounění vyžaduje zručnost, odbornost a podle potřeby potřebný čas.

U čalounění autosedaček z usně se postupuje vytvořením přesných stříhů, jenž se v opěrných místech lepí a prošívání PUR nebo jinou pěnou. Sešívacích technik je několik, šev může být skrytý i viditelný, nejčastěji se jedná o francouzský steh. Často se používá švu jako dekoračního prvku, tím, že se lícová strana prošije výraznou stejnobarevnou ne-bo oproti usni jinak barevnou nití. U automobilových sedaček se používá šicích strojů se silnou jehlou nebo jehlami. <sup>110</sup>

Strojové šití představuje rychlý způsob mechanického spojování, ovšem jeho samotné fungování zahrnuje mnoho jednotlivých úkonů. Pro strojové šití potahů se používá tři základních způsobů šití – stehové, řetízkové a overlockové. Při šití usně jsem se setkala zejména se stehovým šitím. Proces funguje díky elektromotoru, jenž skrze systém hřídelí a ozubených kol přesně synchronizuje pohyb jehly a háčku cívky. Jehla po propíchnu materiál a provlékne horní nit směrem k cívce. Háček na cívce zachytí horní nit a obtočí ji kolem cívky tak, že se překříží se spodní nití. Obě nitě se následně utáhnou v prošíváném materiálu a vznikne steh. <sup>111</sup>

Při čalounění nábytku se používá stejný způsob v lehce odlišných metodách. U šití usně je potřeba dbát na přesnost, lépe je si místo stehu vyznačit rýhou nebo tužkou pomocí pravítka nebo sedlářského rýhovadla. Každý úder jehlou je viditelný a trvalý. Vzhledným dělá steh také správné zapošívání. Novější stroje mají funkci automatického zapošívání, u starších se provádí manipulací s patkou a vrácením se jehlou do předešlých stehů, začistění nití se provádí ručně. Zásadní je také volba vhodného druhu stroje.

Schéma stehového šití <sup>112</sup>

**110** RODOLF, *Learn Upholstery: Transform Old Seats Into Modern Masterpieces*, 2025.

CECHAFLO, *French-Seams on Square Corners – Auto Upholstery Basics*, 2015.

**111** *Velký přehled průmyslových šicích strojů*, 2026.

**112** *Die Nähmaschine – Wie entsteht eine Naht?*, 2018.

Při čalounění nábytku se používá stejný způsob v lehce odlišných metodách. U šití usně je potřeba dbát na přesnost, lépe je si místo stehu vyznačit rýhou nebo tužkou pomocí pravítka nebo sedlářského rýhovačla. Každý úder jehlou je viditelný a trvalý. Vzhledným dělá steh také správné zapošívání. Novější stroje mají funkci automatického zapošívání, u starších se provádí manipulací s patkou a vrácením se jehlou do předešlých stehů, začištění nití se provádí ručně. Zásadní je také volba vhodného druhu stroje.



**Deskový šicí stroj** <sup>114</sup>

<sup>113</sup> Velký přehled průmyslových šicích strojů, 2026.

<sup>114</sup> Velký přehled průmyslových šicích strojů, 2026.

<sup>115</sup> Velký přehled průmyslových šicích strojů, 2026.

<sup>116</sup> Velký přehled průmyslových šicích strojů, 2026.



**Sloupkový šicí stroj** <sup>116</sup>

Stroj s deskou je výborný pro šití delších rovných ploch, může mít plochou patku nebo otočnou s kolečkem. <sup>113</sup>

Sloupkový šicí stroj je známý zejména pro obuvníky a sedláře, je vhodný také na specifické kousky čalounění. Díky vyvýšenému sloupku je možné šít uzavřené tvary např. boty a kabelky. <sup>115</sup>

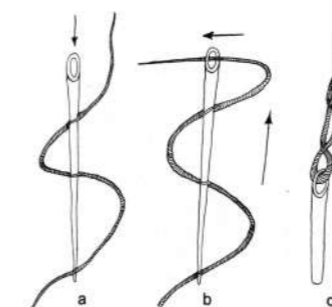
Useň je možné na čalouněném nábytku šít v menších aplikacích také ručně. Jedná se ovšem o časově náročnější proces, jenž zahrnuje několik způsobů.

U každého způsobu je hned po naryhování místa švu prvním krokem děrování usně pomocí šídla nebo vidlice. Vyrábí se s několika druhy tvarů hrotů – hranaté, kulaté, za-hnuté, ploché, řemínkové. <sup>117</sup>

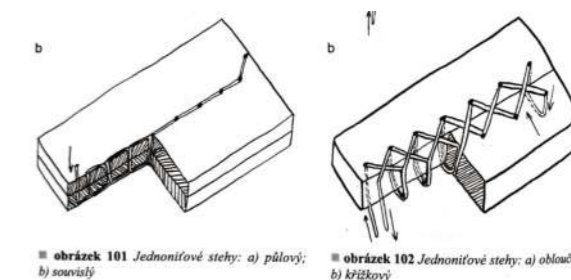
Podobně je tomu u děrovacích vidlic. Ty usnadňují proces, tím že se na nich nachází několik hrotů vedle sebe. Nejosvědčenějšími hroty, jak u vidlic, tak šidel, se pro mě staly hroty s ostrou hranou po stranách, tím že prořezávají materiál, což usnadňuje provlékání nitě během šití. Pro ruční šití se niť navléká na jehlu způsobem, který zaručuje, aby se niť nevyvlékla.

Pro ruční šití se používá jedné nebo dvou tupých jehel. Je to dané tím, co platí i u strojního šití, každé děrování do usně je nevratné, ostrá jedla by mohla vytvořit nežádoucí otvory a vést steh na špatném místě. Jako šev jsem zvolila sedlářský souvislý nebo křížový steh, s jednou nití.

V návrhu zahrnuji ruční i strojové šití. Podrobný proces a postupy jsou popsány v podkapitolách Navrhování a prototypování.



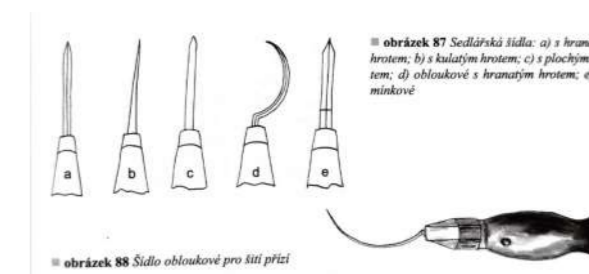
**Způsob navlékání jehly pro ruční šití** <sup>119</sup>



**obrázek 101** Jednoníťové stehy: a) půlový; b) souvislý

**obrázek 102** Jednoníťové stehy: a) obloukový; b) křížkový

**Způsob navlékání jehly pro ruční šití** <sup>119</sup>



**obrázek 87** Sedlářská šídla: a) s hranatým hrotem; b) s kulatým hrotem; c) s plochým hrotem; d) obloukové s hranatým hrotem; e) řemínkové

**obrázek 88** Šídlo obloukové pro šití přízi

**Druhy hrotů šidel** <sup>118</sup>

<sup>117</sup> FLORIÁNOVÁ, Kůže: zpracování a výroby, 2005, s. 102-103.

<sup>118</sup> Tamtéž., s. 103.

<sup>119</sup> Tamtéž., s. 107.

<sup>120</sup> Tamtéž., s. 108.



Ovčí plst' a vlna <sup>122</sup>

## 5.2 výplň

Pro vytvoření tvarování pro lámání zvuku nebo jeho pohlcování a pohodlí pro sezení jsem zkoumala možnosti výplní, které by bylo možné použít v kombinaci s usní. Primárními materiály pro zkoušky byly plst', ovčí vlna, vatelín a odřezky z automobilové izolace.

Plst' může být přírodní (vlna z ovce, kozy, velblouda) nebo syntetický (polyester apod.) nebo kombinací obou. Kladné vlastnosti plsti jsou odolnost vůči nárazům a otřesům, propustnost nebo nasákavost, zvuková a tepelná izolace, filtrační schopnost, odolnost proti otěru a opotřebení, snadná tvarovatelnost, pružnost, recyklovatelnost (přírodní), nevýhodou může být hmotnost a omezená soudržnost. Možnosti spojování jsou šití, lepení (specifikovaná lepidla) nebo použití kovaných prvků. <sup>121</sup>

Ovčí vlna je přírodní materiál. Její vlastnosti jsou propustnost, nasákavost, výborná zvuková a tepelná izolace, recyklovatelnost. <sup>123</sup>

Nevýhodou může být pro můj účel, že tato výplň nedrží celistvý tvar.

<sup>113</sup> KULA et al., *Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry*, c2012., s. 162.

<sup>122</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>123</sup> KULA et al., *Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry*, c2012.

Vatelín je polyesterové rouno s výbornými termoizolačními vlastnostmi, používá se při výrobě přikrývek, polštářů, bytových dekorací a hraček. Oblíbený je pro techniku patchworku, kdy se prošívá naskrz s horní textilí. Tvoří měkký a zároveň souvislý povrch. <sup>124</sup>

Materiálem odřezků je rouno Thinsulate®, tepelná a zvuková izolace od výrobce 3M. Materiál se skládá ze syntetických vláken pětadvacetkrát tenčího než vlas, to dodává materiálu kromě vynikajícím izolačním vlastnostem také prodyšnost, přičemž nezadržuje vlhkost. Kromě použití zvukově-izolačních vlastností v interiéru automobilů a kolem motoru, se používá rouno jako výplň bund, spacáků a bot. <sup>126</sup>



Vatelín <sup>125</sup>



Odřezky z auto-izolace, Thinsulate® <sup>127</sup>

<sup>124</sup> Vatelín polyesterové rouno tloušťka 2 cm bíla metrůž šířka 150 cm, 2026.

<sup>125</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>126</sup> 3M Thinsulate®, 2011-.

<sup>127</sup> Zdroj: Vlastní.

### 5.3 lepidla na useň

Během procesu navrhování jsem vyzkoušela několik lepidel – lepicí pásku 3M, Vukolep, Vukoplast a obuvnickou gumu.

Lepicí páska 468MP od výrobce 3M je transferová lepicí páska o tloušťce 0,13 mm tvořená akrylátovým lepidlem naneseným na krycí vrstvě z vícevrstvého sulfátového papíru. Vyznačuje se vysokou pevností spoje ve smyku, výbornou odolností vůči zvýšeným teplotám, chemickým látkám, vlhkosti, rozpouštědlům a UV záření. Díky svým vlastnostem je vhodná zejména pro lepení grafických polepů a štítků. Mezi další výhody patří snadná aplikace, dobrá zpracovatelnost včetně jednoduchého vysekávání a možnost odstranění bez zanechání stop.<sup>128</sup>

Nevýhodou pásky je aplikace, pro kterou jsem pásku zvolila, tedy lepení usně s plstí. Proto jsem pro pevnější lepení usně použila standardní lepidla, která mají odzkoušené lidé z oboru design obuvi.

Prvním je Vukolep, chloroprenové kontaktní rozpouštěcí lepidlo se zvýšenou tepelnou odolností spoje. Slouží k lepení podešví z pryže a usně, také k vlepování a obalování stélek. Lze jím lepit také textilní materiály, korek, dřevo aj.<sup>130</sup>

Jeho barva je medově hnědá, což pro mě nebylo žádoucí pro lepení světle barevných usní.

Vukoplast je oproti vukolepu čirý, jedná se o lepidlo, které se aktivuje zahřátím na 70-80 °C. Při jeho aplikaci jsem používala ochranných pomůcek.

Jedná se o dvousložkové rozpouštědlové polyuretanové lepidlo. Lepidlo je pro trvanlivé spoje. Slouží k lepení PUR a PVC materiálů, usňových, pryžových, PVC a TPE podešví se svršky z usní, lze jím lepit také fólie, plachtoviny, hračky a koženky, plasty s kovy, pryží, lepenkou, dřevem a papírem.<sup>131</sup>

Obuvnická guma (Robinol) je naopak lepidlem pomocným, lze jej oddělit. Slouží jako pomocné lepidlo před šitím nebo jiným pevným spojením nasákových materiálů jako je rub usně nebo textil. Lepidlo je složené z přírodního kaučuku.<sup>133</sup>



Lepidla Vukolep a Vukoplast<sup>129</sup>

<sup>128</sup> 468MP transferová oboustranně lepicí páska, čirá, tloušťka 0,13mm, návin 55m, 2026.

<sup>129</sup> Zdroj: vlastní.

<sup>130</sup> Vukolep T 1, 2026.



Nanesená obuvnická guma<sup>132</sup>

<sup>131</sup> Vukoplast VP 53/18, 2026.

<sup>132</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>133</sup> Robinol obuvnická guma, 2026.

## 6 | technologie firmy EEM – hliník, ocel



Díly řezané laserem <sup>136</sup>

Firma EEM (Europeum Electronics Mechanics) Uherský Brod vznikla na požadavky sesterské firmy Europeum Furniture Factory (EFF) jako reakce na potřebu výroby bankovní techniky a kovových prvků do interiérů veřejných prostorů, zejména nábytkovou výrobu. Pokrývají jak zakázkovou, tak sériovou výrobu, odpovídají efektivně na standardní i atypické požadavky architektů. Jejich hlavní specializace je zámečnická výroba z ocelových, nerezových, mosazných a jiných ušlechtilých materiálů, také hliníku. <sup>134</sup>

Ve svých službách uvádějí přesné a efektivní dělení materiálu, z osobní zkušenosti uvedu, že firma používá také technologii dělení laserem.

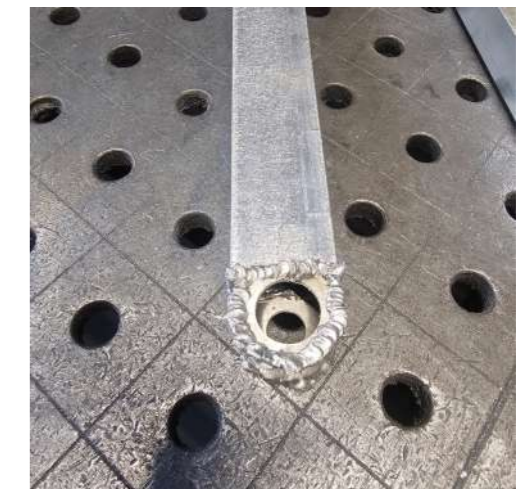
Technologií obrábění na CNC strojích (v mém případě soustruhu) je firma schopná výroby různých specifických komponentů a dílů pro potřeby projektu. Kovové ani plastové komponenty nejsou potíží. Pro plastové komponenty lze použít jako alternativu ABS filament, který je pro svou pevnost vhodný pro výrobu konstrukčních prvků. <sup>135</sup>

Mezi dalšími technologiemi uvádí ohýbání na ohraňovacím lisu, což jim umožňuje ohýbání plechů do různých tvarů a úhlů. Nabízí několik možností svařování podle materiálu a potřeb návrhu. Svařování v ochranné plynové atmosféře (CO<sub>2</sub>) je nejpoužívanější metodou svařování, přednosti metody jsou zejména nízké náklady, přesné výsledky a rychlá práce. Ideální pro ocelové konstrukce. <sup>137</sup>

Svařování metodou TIG umožňuje vytvoření čistého sváru a specifických materiálů jako je hliník, nerezová ocel nebo měď. Přes nároky na vysokou odbornost, která je u této metody potřebná, je výhodou pevný a čistý svár. <sup>138</sup>

Firma nabízí v rámci povrchové úpravy standardně práškové lakování, ovšem dokáží vytvořit také originální patinace nebo kolorované transparentní lakování pro zachování původního vzhledu materiálu. <sup>140</sup>

Práškové lakování neboli komaxit se na kov (hliník, ocel) nanese elektrostatickým nábojem v podobě suchého práškového laku. Povlak se následně vytvrzuje v peci – vzniká trvanlivý, odolný povrch, (matný, polomatný či lesklý), který je vizuálně atraktivní a cenově dostupnější než například eloxování u hliníku a pro použití do interiéru efektivnější než lakování oceli. Vzhledem k zapojení hliníkových i ocelových komponentů a dílů v návrhu, je práškové lakování nejvhodnější volbou pro oba materiály. <sup>141</sup>



Svařování <sup>139</sup>

<sup>134</sup> EEM – O nás, 2026.

<sup>135</sup> EEM – Služby, 2026.

<sup>136</sup> THOMPSON, *Manufacturing processes for design professionals*, 2007.

<sup>137</sup> EEM – Služby, 2026.

<sup>138</sup> EEM – Služby, 2026.

<sup>139</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>140</sup> EEM – O nás, 2026.

<sup>141</sup> JANG, *10 typů povrchových úprav hliníku: 10.*, 2024.

## 6.1 hliník

Hliník je slitina čistého hliníku s dalšími prvky. Jeho největší výhodou je nízká objemová hmotnost, odolnost vůči korozi, pro interiér není povrchová úprava hliníku vyloženě nutná, přesto zlepšuje jeho odolnost a vizuální atraktivitu, poskytuje velkou estetickou různost a je recyklovatelný. Nevýhodou může být vyšší cena ve srovnání s ocelí.<sup>142</sup>

<sup>142</sup> KULA et al.,  
*Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architektky a designéry*, c2012., s. 147.

<sup>143</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>144</sup> *Svařování hliníku: Průvodce pro začátečníky*, 2026.  
*Svařování hliníku*, 2023.

Technologie svařování hliníku je specifický proces, který potřebuje odbornost. Je to dané vlastnostmi hliníku jako je jeho vyšší tepelná vodivost a nízká teplota tání. Při svařování mohou vznikat trvalé deformace, které mohou vést k roztržení materiálu. Hliník se také zahříváním výrazně roztahuje a smršťuje chladnutím, což je nutné zohlednit během procesu návrhu a výroby. Během svařování je nutné dbát na vhodné ochranné pomůcky a odvětrávání kvůli uvolňování zplodin.<sup>144</sup>

Dalším způsobem spojování je mechanický spoj za pomoci šroubu a matice – naskrz spojovacím šroubem nebo za pomoci navaření vnitřního závitu dovnitř profilu, tento způsob vytvoří neviditelný (čistý) spoj.



Hliníkový profil 25 x 35 x 2 mm <sup>143</sup>

## 6.2 ocel

Ocel je kovová slitina železa a hliníku. Jeho výhodou je recyklovatelnost, mechanická pevnost, pružnost, tvárnost, odolnost vůči nárazu, tvrdost a magnetické vlastnosti. Oproti hliníku je jeho nevýhodou vysoká objemová hmotnost, snadno koroduje, proto je zde povrchová úprava nutností, může se jednat o práškové lakování, pozinkování, lakování barvou aj.<sup>145</sup>

Svařování není u konstrukční oceli náročné (často metoda MIG a MAG), odbornější postup a zkušenost je nutná u oceli nerezové (např. metoda TIC). Mechanické spoje jsou řešené stejně jako u hliníku. Pro svou pevnost je ocel vhodná pro výrobu spojovacích komponentů od šroubů po brzdy dvířek nábytku apod.

<sup>145</sup> KULA et al.,  
*Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architektky a designéry*, c2012., s. 171.

<sup>146</sup> Zdroj: Vlastní.



Šroub ve vnitřním závitu <sup>146</sup>

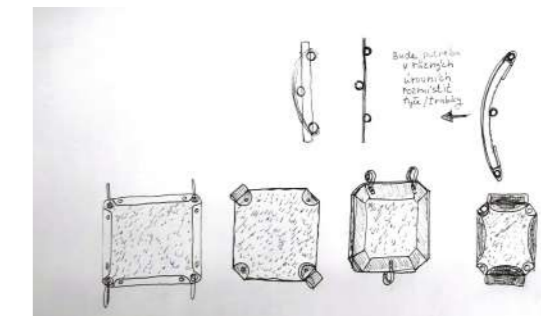
## 7 | navrhování a prototypování

Navrhování a prototypování jsem v textu rozdělila do tří fází. V první fázi jsem tvořila materiálové zkoušky s usní, hledala techniku a princip spojení s konstrukcí a možnosti aplikace vzoru. Do druhé fáze jsem zahrнула návrh a realizaci samotné konstrukce a ve třetí fázi jsem upravovala střihy i vzor a pokročila ke kompletaci polštářů s konstrukcí. Navrhování polštářů probíhalo na základě empirického ověřování a konzultací s odborníky z výroby.

### 7.1 první fáze – materiálové zkoušky

Jak jsem výše zmínila, paraván je často používaný pro akustiku místnosti, hledala jsem v prvních návrzích možnost, jak propojit useň (odrážející zvuk) a materiál, který zvuk pohlcuje. Druhým materiálem byla 100% ovčí plst, polyesterová plst a ovčí vlna / bavlněná vata všitá mezi useň a bavlněnou textilií. Měla jsem vizi, kdy bude jedna strana paravánu zvuk odrážet a druhá pohlcovat. Plst a useň jsem lepila za pomoci lepicí 3M pásky. Panely bych aretovala na konstrukci pomocí poutek, tvar pásek by se proplétal konstrukcí (tvarování pro akustiku) nebo jako panely zavěšené mezi horizontálně umístěnými tyčemi.

Vzhled a spojení usně a plsti za pomoci lepení jsme během konzultací s vedoucím práce vyhodnotili jako nevyhovující. Useň jako exkluzivní materiál si zasloužila být hlavním materiálem a k plsti se v této podobě nehodila. Proto jsem se zaměřila na šití polštářů, jejichž napojování tvoří efektivnější vzorek, což bylo jedním ze záměrů práce. Tento způsob také používá potencionál vlastností automotive usně, jako je například snadná údržba, luxusní vzhled, prodyšnost apod. Psychologicky useň a tvar panelů ve formě polštářů na pohled působí měkce a poddajně. Kombinací s kovovou konstrukcí zajistím potřebnou stabilitu. Panely tak pobízí k doteku a konstrukce ujišťuje, že uživatelé při sezení udrží.



Materiálové zkoušky, plst<sup>147</sup>

Princip návaznosti polštářků a poutek, jsem převzala z principu zámečkového náramku. Inspiraci jsem načerpala z osobní zkušenosti během svého studijního pobytu v Litvě, kde jsme v rámci jednoho semestru studovala obor Umění kovu a šperk. Princip spočívá ve vytvoření pantu (poutek) a vložené tyčky. Druhou inspiraci mi nabídl původní účel použití usně z automotive, a to čalounění.

Na základě těchto poznatků jsem se začala zaměřovat na šití usně. Pomocí mi byla edukační videa čalouníků a konzultace s technikem a učitelem ateliéru Design obuvi.



**Zámečkový náramek a poutka** <sup>148</sup>

<sup>148</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>152</sup> Zdroj: Vlastní.



**Ručně šité polštáře paravánu** <sup>152</sup>

První technikou bylo prošívání naskrz polštáře z usně a vatelínu. Technika byla neúčinná, jelikož materiál se roloval a bez lepení vytvářel nevzhledné záhyby, zkoušela jsem přidat kovové prvky. Velikost vzorků se pohybovala v rozměrech 100 x 100 mm, 330 x 330 mm a 400 x 400 mm. Řešení jsem našla dvě. U možnosti šití naskrz jsem slepila místo kudy povede šev, prošila a teprve poté vycpala vatou, později vatelínem. Druhé řešení jsem našla v zdobném švu, tedy technice, kdy se ušije zdobný šev na každé straně polštáře zvlášť a teprve následně se polštář vyplní a zašije po obvodu.

Stejná technika se používá při patchworku, která spočívá v sešití dvou a více, často různě barevných usní s přidanou větší mezerou od okraje. Ten se následně z rubové strany ohně nebo nalepí a ze přední prošíje zdobným pohledovým švem. <sup>149</sup>

K spojení vzoru mi posloužilo strojové šití. V první fázi jsem se následně zaměřila na ruční šití. Pro ruční šití se používá dvou tupých jehel, voskované nitě, kružidlo pro vyznačení vedení švu, šídlo nebo děrovací vidlice, případně upínací koník. Jako šev jsem zvolila sedlářský nebo křížový steh. Stejně švy se používají dodnes i při šití současného čalounění. Pro ruční šití jsem využila pozorování a měření v prodejnách nábytku Phase a 1.ART Interier, kde se délka švu pohybuje od 4 mm do 10 mm.

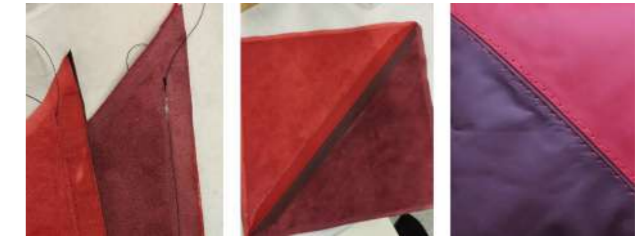
Výsledky první fáze byly tři modely o velikosti 370 x 370 mm, kde jsem aplikovala výše zmíněné techniky – na první model jsem použila lepení v místě stehu a prošívání naskrz (šev 6 mm), druhý model jsem šila naskrz s křížovým stehem (10 mm) a třetí model zahrnoval diagonální vzor (patchwork) steh (7-8 mm) je šitý pouze po povrchu z každé strany. První fáze sebou přinesla také první vize konstrukce.

<sup>149</sup> SCHINDLER, *How to sew Two-tone leather/vinyl patchwork pouches. Unlined zipper bags to sell*, 2025.

<sup>150</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>151</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>153</sup> Zdroj: Vlastní.



**Postup patchworku** <sup>150</sup>



**Průzkum délek švů, showroom Phase a 1.ART Interier, Zlín** <sup>151</sup>



**První konstrukce** <sup>153</sup>

## 7.2 druhá fáze – konstrukce a realizace EEM

V první konkrétních návrzích konstrukce jsem jako první hledala možnosti spojení s polštáři z usně. Rozhodovala jsem se mezi možnostmi rozložitelnosti konstrukce (poutka polštářů by se navlékala) nebo pevné konstrukce, svařované či lepené. Jisté bylo, že použiji horizontální tyče nebo trubky. Pro zabránění nestability, jelikož jsem chtěla zahrnout další nábytkové prvky, jsem se rozhodla pro pevnou konstrukci. Jejich proporce jsem si u vybraných návrhů ověřila modely v měřítku 1:10.

Zvoleným tvarovým řešením se stal návrh se stojnou ve tvaru písmene A. Spojovací detaily jsou inspirovány principy konstrukce šperků, které jsem vytvořila v rámci studijního pobytu v Litvě, napojování horizontálních tyčí poté odpovídá použití polštářů.



Inspirace konstrukcí šperků z Telšiai <sup>155</sup>

Plánování a první konzultace s vedoucími výroby ve firmě EEF a EEM v Uherském Brodě přinesla první vizualizace a rozhodla o výběru materiálu, ze kterého konstrukce bude vyrobena na základě možností firmem. Pokud by byla konstrukce vyrobená ze dřeva, prodražila by se výroba skrze frézování. Ocelová konstrukce by byla cenově nejdostupnější, ale nadměrně těžká pro přenášení. Volbou se stal hliník, jelikož je lehčí než ocel, zároveň je dostatečně pevný.

<sup>154</sup> Zdroj: Vlastní.

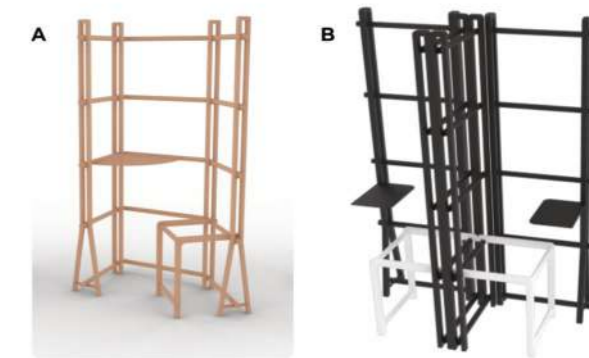
<sup>155</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>156</sup> Zdroj: Vlastní.



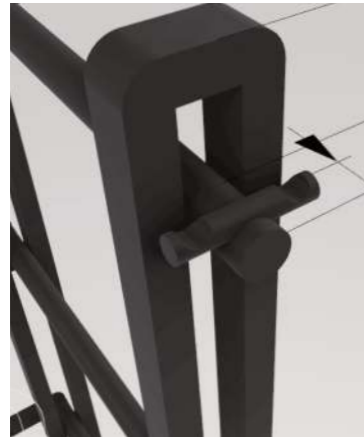
Vývoj konstrukce <sup>154</sup>

V návrhu A jsem po konzultacích s vedoucím práce hledala možnosti napojení jednotlivých křídel paravánu přes klouby umístěné na prodloužených tyčích. V návrhu B jsem použila standartní dveřní panty, které mi firma doporučila. Návrh B ovšem neumožňoval otáčení křídel paravánu více, jak 180°, což bylo oproti návrhu A limitující pro stopovatelnost, manipulaci v prostoru a variabilitu. Návrhy poukázaly na variabilitu, se kterou může být produkt prezentován na trhu – čistě paraván pro dělení prostoru, toaletní paraván do domácnosti, paraván s židlemi k stolu pro veřejné prostory. Pro účel paravánu jsem zvolila paraván s třemi křídly.



Paraván A s klouby na tyčích a Paraván B s dveřními panty v stojně <sup>156</sup>





Vývoj věšáku a horního oblouku stojny <sup>162</sup>

<sup>162</sup> Zdroj: Vlastní.  
<sup>163</sup> Zdroj: Vlastní.

Vzhled a jednotlivé detaily paravánu prošly nečetnou úpravou. Nejméně měněnými prvky byly stojny (rozměry profilů 25 x 35 x 2 mm) a věšáky z frézované kulatiny o průměru 16 mm.

Signifikantním a důležitým prvkem jsou klouby paravánu. V původní variantě, zaslanou do firmy, jsem aplikovala typ kloubů určených pro ohyby zábradlí. Potíž byla v jejich rozměrech, kdy se pro zábradlí činí nejmenší průměr je vyráběný na trubku 33,7 mm v nerez, v hliníku se tento rozměr nevyrábí. Převzala jsem tento typ kloubu a upravila pro rozměr hliníkové trubky 30 mm. Podle kalkulace firmy by se ovšem na míru vyráběné klouby prodražily více jak o 50 % ceny celé konstrukce.

Použití standardizovaných kloubů v nerezové oceli by zase výrazně navýšily váhu konstrukce. Řešení jsem našla v internetovém e-shopu Allegro, kde jsem našla po-dobný typ hliníkových kloubů určený pro interiérové modulární konstrukce na průměr trubky 25 mm. Umožnilo mi to použití lehčího hliníku a zároveň skrze zmenšení průměru trubek odlehčilo konstrukci.



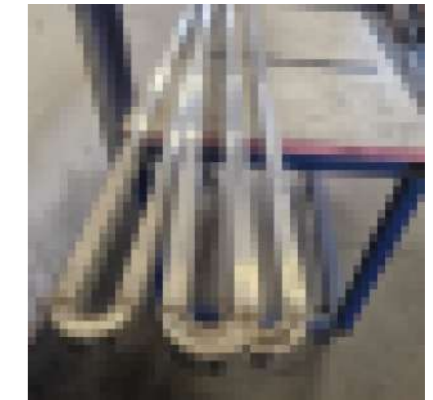
Vývoj návrhu kloubů <sup>163</sup>

Po tomto řešení se spustila realizace paravánu ve firmě EEM. Návrh prošel úpravou pod rukou firemního konstruktéra, kdy se pozměnily některé postupy výroby a konstrukční prvky. Zejména mechanické spoje, kdy stahovací šrouby nahradily šrouby aretované do vnitřního závitu. Zásadní změnou byl návrat k původnímu stočenému tvaru podpěry namísto ostře ohýbaného, přičemž z důvodu vyšší tuhosti byl hliník nahrazen ocelovou kulatinou o navýšeném průměru 8 mm, což zjednodušilo zakomponování uchycení i celkovou výrobu, při níž stačilo materiál pouze stočit a navařit trubkové koncovky bez nutnosti složitějšího ohýbání a svařování.

Samotná realizace hliníkové konstrukce probíhala v návaznosti na dodávky materiálu. Prvním krokem bylo řezání materiálu na jednotlivé polotovary. Následně se na CNC stroji připravily díly pro svařování a pomocí laseru se vyřezaly výpalky jednotlivých částí oblouku. Poté následovalo svařování metodou TIG, vrtání otvorů a navařování vnitřních závitů.

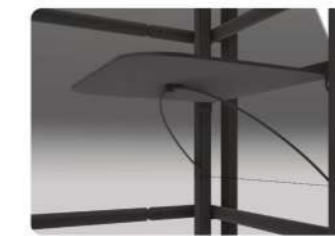


Frézovaný pant před svářením <sup>164</sup>



Realizace – svařování <sup>166</sup>

<sup>164</sup> Zdroj: Vlastní.  
<sup>165</sup> Zdroj: Vlastní.  
<sup>166</sup> Zdroj: Vlastní.



Původní návrhy podpěry stolku <sup>165</sup>

Záslepka <sup>167</sup>

Poslední fází před finální povrchovou úpravou bylo zabroušení svarů. Jako povrchová úprava byl zvolen černý matný lak.

Záslepky jsem navrhla z 3D tištěného ABS filamentu. V místech, kde se konstrukce montážně dotýká kovu o kov, jsou vloženy polyamidové kroužky, aby nedocházelo k poškození materiálu třením.

Výčet materiálu finální konstrukce <sup>168</sup>

1. Jekl AL 35 x 25 x 2 mm (nebo 1 mm)
2. Trubka AL, Ø 25 x 2 mm (v místě nasazení kloubů frézování na tloušťku stěny 1 mm)
3. Čtvercová tyč AL 10 x 10 mm **POSTAČÍ?**
4. Kulatina AL (s výřezy, věšák) Ø 15 mm
5. AL záslepky na trubky Ø 25 mm
6. Klouby\_Závěsný konektor pro tyč fi25 černý Shop Line AC544-0-CZA
7. Záslepky trubky sedák (soustruh, jiná možnost?) Ø 25 mm nebo Ø 30 mm?
8. Jištění (sedák-noha židle) plech ocel / AL? (1-2 mm)
9. Plech AL 5 mm (stolek)
10. Drát ocel Ø 8 mm
11. Šrouby spojovací imbus / kříž (zápusně nebo jiná varianta)
12. Záslepky ABS (3D tisk), černé
13. Polyamidové podložky Ø 25 a Ø 35 mm (tloušťka 5 mm odsazení sedák/konstrukce; 2 mm sedák jištění; 2-3 mm stolek/konstrukce)

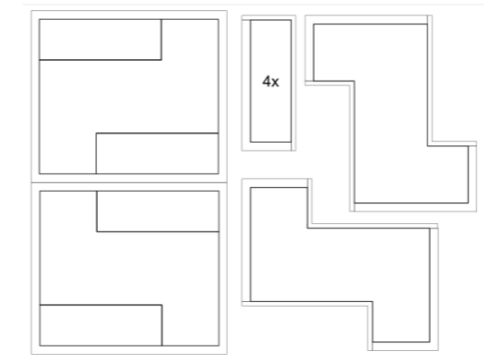
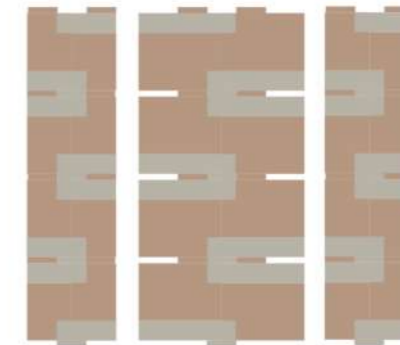
<sup>167</sup> Zdroj: Vlastní.  
<sup>168</sup> BARTOŇ, Jan., Záslepka [fotografie]. 2026. In: Archiv autora.  
<sup>169</sup> Zdroj: Vlastní.

### 7.3 třetí fáze – barva, stříhy a kompletace

V třetí fázi jsem se zaměřila na finální vzhled polštářů, jejich proporce a umístění na konstrukci, barevnost a vzor, jenž budou tvořit a finální realizaci.

Z procesu navrhování konstrukce vyplynulo, že výška polštáře mezi horizontálními tyčemi je 380 mm na šířku 440-450 mm pro užší křídlo paravánu. Rozměr zajišťuje to dostatečné soukromí, zároveň nechává prostor pro aretaci poutek. Prostřední panel jsem zvolila širší, aby měl podobně krycí efekt, rozměry jsou šířka 820 mm s výškou 380 mm.

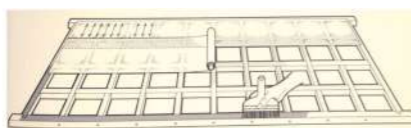
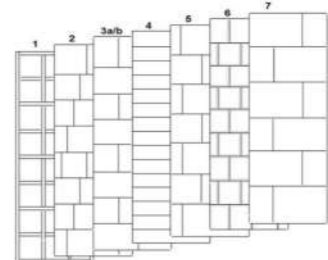
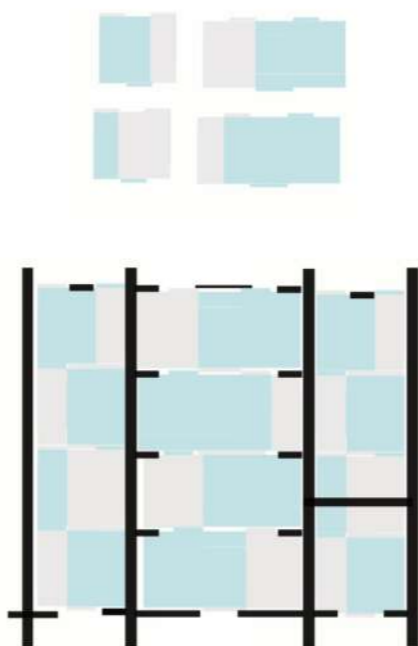
Vzor paravánu jsem vytvořila v několika variantách. Z vybraných jsem realizovala dvě. První se ukázala ovšem jako časově náročná pro výrobu, vyžadovala vysokou přesnost a s konstrukcí, která byla sama o sobě členitá, působil tento vzor rušivě.

Vzor – varianta 1 <sup>169</sup>

Barevnost, vzorník Belleder<sup>172</sup>

Rozhodla jsem se jej nahradit jednodušším vzorem inspirovaným původním vrstvením papíru na dřevěný rám, tzv japonské karibari, které se používá k výrobě tradičních japonských paravánů byobu.

Zvolenou barevností pro realizaci je kombinace barvy usně Seashell a Charles Blue s bílou nití, sekundární kombinací v nabídce je Mocassin a Tan se světle hnědou nití. Tyto barevné kombinace a jejich barevná podobnost nejlépe odpovídají požadavkům interiérů a psychologického působení jeho barev.

Obr. 53 Dřevěná konstrukce karibari a způsob aplikace 1. vrstvy papíru.<sup>170</sup>Obr. 54 Karibari – schéma vrstev papíru lepených na dřevěný rám.<sup>171</sup>Finální vzor – inspirace technikou karibari<sup>170</sup>

<sup>170</sup> LUKEŠOVÁ, *Restaurování paravánu s litografovanými plakáty "Denní doby" od Alfonse Muchy: historický vývoj paravánů*, 2012, s. 146.

Zdroj: Vlastní.

<sup>172</sup> Zdroj: Vlastní.

Paraván dělí převážně prostor mezi osobním a společným prostorem – pro ložnici se hodí spíše modré, zelené (studené barvy) – relaxace, zklidnění, společný prostor vybízí ke komunikaci a sdílení (vhodnější je teplá barva, funguje aktivačně na naše smysly). Kompromisem je hnědá – barva dřeva a půdy, spojuje více barev dohromady je spojená s domovem, klidem, bezpečím a důvěrou i solidárností, tradicí.<sup>171</sup>

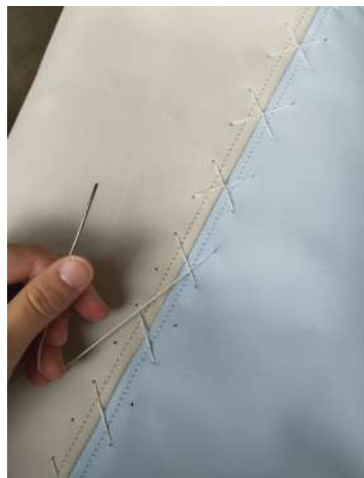
Výroba probíhala v následujících krocích – obkreslování šablony a příprava dílů, kosení dílů, lepení a zaklepávání hran, pevnostní a okrasné prošívání dílů polštáře, kompletace poutek a zipu, příprava výplně, konečná kompletace s lepením a šitím. V rámci realizace zmíním především zásadní poznatky a postupy.

Než jsme se dostala k finálnímu střihu, prošla jsem sérií několika zkoušek šití a šablony, jelikož při použití kosení je zásadní počítat s několika faktory. První je, že jsem při kosení musela počítat s rezervou pro zahnutí okraje, tím více pokud lepím okraj přes hranu, a ten je o dva milimetry širší než okraj šablony. Například chci-li rozměr 450 x 380 mm připočítám na šablonu okraj 14 mm z každé strany, ale kosení si nastavím na 16 mm pro rezervu na ohyb. Důvodem je, že kosící stroj kosí pomocí zrnitého válce a mezi zkošením a původní tloušťkou usně tak vzniká menší šikmá plocha. Jestli má okraj požadovanou šířku jsem si ověřovala přeměřením s pravítkem. Podobně jsem postupovala u šablony na poutka (šířka 150 mm) a popruhy sedáku (šířka 120 mm), abych získala požadovaný rozměr.

Kosení<sup>173</sup>

<sup>171</sup> DANNHOFEROVÁ, *Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry*, 2012, s. 49-50, 314-325.

<sup>173</sup> Zdroj: Vlastní.

**Šití zdobného vzoru** <sup>174</sup>

Detail ruční práce spočívá v křížovém vzoru na svrchní části dílů. Je kombinovaný s jemným strojovým švem, který je stejný jako šev poutek a dalších částí. Řešení sebou nese také luxusní vzhled a urychlení procesu.

Největší výzvou se stala poutka polštářů, které jsem vzhledem k nerozebíratelné konstrukci změnila na poutka rozepínací. Původní záměr bylo použití auto-moto druků. Po konzultaci s Juliem Muňozem, obuvníkem a technikem na Designu obuvi naší univerzity, jsem se rozhodla pro použití silného velcro zipu, jehož výhodou je rovný spoj a snadná aretace, oproti drukům nebude se nebude useň vytahovat v místě děrování.

Aby byla poutka vizuálně čistá z obou stran lepím ze spodní části štěpenou useň (takříkajíc podšívku) s tloušťkou 0,7 mm. Štěpení proběhlo za pomoci stroje v 44 Centru řemesel Zlín. K lepení těchto dílů mi posloužila obuvnická guma.

Zip je možné našít dvěma způsoby, rozdíl je v nalepení a prošití podšívky a zipu. První způsob je nalepení podšívky a zipu a následné prošití naskrz přední strany, kdy je na svrchní části poutka vidět šev a druhý způsob spočívá v sešití podšívky a zipu a teprve poté následné nalepení a prošití obvodu svrchního dílu. Vzhledem k členitosti procesu a časové náročnosti jsem se přiklonila k prvnímu způsobu. U realizace výpletu sedáku jsem postupovala stejným způsobem jako u poutek, pro šířku zipu jsem se rozhodla pro šířku pruhu 120 mm. Posledním detailem je poutko pro uchycení sedáku ve složené podobě.

**Lepení a zaklepávání okrajů** <sup>175</sup>

<sup>174</sup> Zdroj: Vlastní.  
<sup>175</sup> Zdroj: Vlastní.

V konečné fázi kompletace polštářů jsem použila lepidlo vukoplast, které je pro aktivaci nutné zahřát. Posloužila mi k tomu horkovzdušná pistole. První jsem podle návrhu rozmístila poutka a vyznačila místo pro lepení, následně jsem nanasla lepidlo, nahřála jej a přitiskla díly k sobě. Stejně to probíhalo i s okraji, ovšem před lepením a nahřátím, jsem umístila mezi díly výplň. Jedná se o vatelínový polštář, do něhož jsem vložila výseky z auto-izolace, vytvořila jsem ho slepením okrajů. Posledním krokem bylo obšívání na stroji. Zvolila jsem jemný steh, který koresponduje se švy poutek.

Pro výplň sedáku jsem použila princip proplétání. Postup výroby je stejný jako u poutek, stejně jako u pásek pro aretaci sedáku ke konstrukci pro složený stav.

**Prošívání podšívky** <sup>177</sup>**Příprava pro šití zipu** <sup>176</sup>

<sup>176</sup> Zdroj: Vlastní.  
<sup>177</sup> Zdroj: Vlastní.

## 8 | finální produkt

Interiérový víceúčelový paraván *perpelle* je určený do domácností s propojenými místnostmi, kde kloubí vizuální zážitek s výraznou praktickou funkcí. Polštáře z upcyklované usně z automobilového průmyslu vybízejí ke kontaktu a poskytují vysoký komfort. Díky svému objemovému tvarování a materiálové charakteristice navíc fungují jako difuzor, čímž tlumí ozvěnu a přispívají k intimnější atmosféře. Hliníková konstrukce zajišťuje stabilitu a paraván je díky zvoleným materiálům trvanlivý a snadno udržovatelný. Nábytkové prvky (stolek, židle a věšáky) je možné použít nejen k odkládání předmětů, ale také k běžnému fungování při přípravě a chvilkovém odpočinku.



Paraván Perpelle 1 <sup>178</sup>



Paraván Perpelle 2 <sup>179</sup>

**178** BARTOŇ, Jan.,  
ORSÁGOVÁ, Nikola.,  
*Paraván Perpelle 1*  
[fotografie]. 2026. In:  
Archiv autora.

**179** BARTOŇ, Jan.,  
ORSÁGOVÁ, Nikola.,  
*Paraván Perpelle 2*  
[fotografie]. 2026. In:  
Archiv autora.



Ukázka používání 1<sup>180</sup>

180 BARTOŇ, Jan.,  
ORSÁGOVÁ, Nikola.,  
*Ukázka používání 1*  
[fotografie]. 2026. In:  
Archiv autora.

181 BARTOŇ, Jan.,  
ORSÁGOVÁ, Nikola.,  
*Skládání* [fotografie].  
2026. In: Archiv autora.

182 BARTOŇ, Jan.,  
ORSÁGOVÁ, Nikola.,  
*Ukázka používání 2*  
[fotografie]. 2026. In:  
Archiv autora.



Ukázka používání 2<sup>182</sup>



Stohování<sup>181</sup>



Odepínání poutka <sup>183</sup>

**183** BARTOŇ, Jan.,  
*Odepínání poutka*  
[fotografie]. 2026.  
In: Archiv autora.

**184** BARTOŇ, Jan.,  
*Provlékání sedáku*  
[fotografie]. 2026.  
In: Archiv autora



Provlékání sedáku <sup>184</sup>



Polohování stolku <sup>186</sup>

**185** BARTOŇ, Jan.,  
*Detail věšáku*  
[fotografie]. 2026.  
In: Archiv autora.

**186** BARTOŇ, Jan.,  
*Polohování stolku*  
[fotografie]. 2026.  
In: Archiv autora.

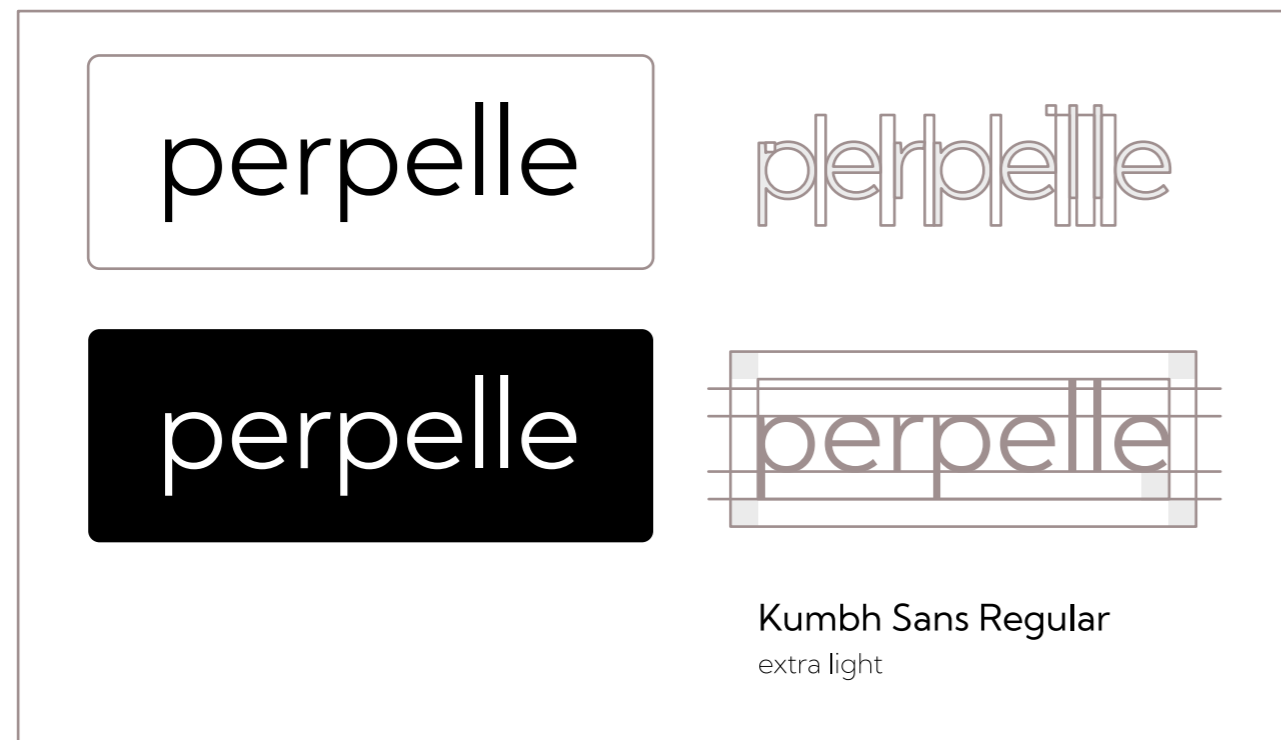


Detail věšáku <sup>185</sup>

## 9 | logo

Název perpelle je možné z italštiny přeložit jako „za usní“ – jedná se o spojení předložky per (za) a podstatného jména pelle (useň). Tento název věrně odráží charakteristiku produktu, kdy paraván slouží k vizuálnímu krytí prostoru, zatímco italský původ slov odkazuje ke kořenům zpracování použitého materiálu.

Pro logotyp bylo zvoleno písmo Kumbh Sans v řezu Regular, pro doprovodné texty je pak vyhrazen řez Extra Light. Specifickým detailem jsou dvě písmena „L“ v názvu, která svým tvarem vizuálně odkazují na stojny samotné konstrukce.



Logotyp <sup>45</sup>



Sedák s aplikací loga <sup>45</sup>

<sup>187</sup> Zdroj: Vlastní.

<sup>188</sup> BARTOŇ, Jan.,  
*Aplikace loga*  
[fotografie].  
2026. In: Archiv  
autora.

## závěr

V předkládané diplomové práci jsem se zabývala návrhem a realizací interiérového víceúčelového paravánu *perpelle*, který je navržen specificky pro moderní domácnosti s propojenými místnostmi. Hlavním cílem bylo vytvořit variabilní interiérový prvek kloubící výrazný vizuální zážitek s praktickými funkcemi, jako je flexibilní dělení prostoru, odkládání předmětů a zajištění vysokého uživatelského komfortu.

V úvodních částech práce jsem se věnovala teoretickým základům myšlenky takzvaného funkčního dekoru. Rešerše historického i současného kontextu prokázala, že modernistický dekor je běžnou součástí našeho každodenního fungování. Tyto teoretické poznatky jsem následně transformovala do praktického návrhu samotného paravánu. Analýza cílových skupin ukázala, že populace v produktivním věku vyžaduje od interiérových dělicích prvků vysokou míru variability a přidanou hodnotu. Na základě těchto zjištění jsem do konceptu paravánu integrovala doplňkové nábytkové prvky – stolek, židli a věšáky –, díky čemuž může konstrukce sloužit také jako němý sluha pro každodenní rituály přípravy a odpočinku.

Praktická část práce podrobně mapuje náročný proces prototypování, který probíhal ve třech fázích. Klíčovým přínosem celého projektu bylo materiálové a technologické experimentování s usní. Využití upcyklované usně z automobilového průmyslu mi umožnilo realizovat objemově tvarované polštáře, které v interiéru plní nejen estetickou a komfortní roli, ale díky své specifické materiálové charakteristice fungují jako akustický difuzor tlumící ozvěnu.

Diplomová práce tak přináší hodnotu v rovině teoretické praktické. Celý proces navrhování, komunikace s výrobou a řešení konstrukčních detailů mi poskytl cenné profesní zkušenosti a jasně definoval mé další směřování k realizaci funkčních, udržitelných a technologicky promyšlených designérských řešení.

## seznam použité literatury

3M Thinsulate®. Online. In: Rigad: slovník pojmů. 2011-. Dostupné z: [https://www.rigad.cz/slovník-pojmu/3m-thinsulate?srsId=AfmBOopM-JQ6wgfJJoMQkdaK-bajOS\\_Pw6v5e66tqiyeBBN0iLgHq5P](https://www.rigad.cz/slovník-pojmu/3m-thinsulate?srsId=AfmBOopM-JQ6wgfJJoMQkdaK-bajOS_Pw6v5e66tqiyeBBN0iLgHq5P). [cit. 2026-05-11].

468MP transferová oboustranně lepicí páska, čirá, tloušťka 0,13mm, návin 55m. On-line. In: 3market. 2026. Dostupné z: <https://www.3market.cz/468mp-transferova-oboustranne-lepici-paska--cira--tloustka-0-13mm--navin-55m/?variantId=57255>. [cit. 2026-05-15].

Aleksandr Rodchenko, workers club for the 1925 Paris expo2. Online. In: The Char-nel Haus. 2026. Dostupné z: <https://thecharnelhouse.org/2014/05/29/aleksandr-rodchenko-lenin-workers-club-in-paris-1925/#jp-carousel-20138>. [cit. 2026-05-15].

Antique Art Nouveau Screen from Thonet, 1890s. Online. In: Pamono. 2026. Dostupné z: [https://www.pamono.eu/antique-art-nouveau-screen-from-thonet-1890s?srsId=AfmBOopHcgZ6Pv22eT1Ia2gvx7XS\\_w5AWIVkvqU5m21ufMgrfXYFJKJ5](https://www.pamono.eu/antique-art-nouveau-screen-from-thonet-1890s?srsId=AfmBOopHcgZ6Pv22eT1Ia2gvx7XS_w5AWIVkvqU5m21ufMgrfXYFJKJ5). [cit. 2026-05-15].

BOONTJE, Tord. *Magnetic Fields*. Online. Tord Boontje. 2026b. Dostupné z: <https://tordboontje.com/magnetic-fields/>. [cit. 2026-05-09].

BOONTJE, Tord. *Until Dawn*. Online. Tord Boontje. 2026a. Dostupné z: <https://tordboontje.com/until-dawn/>. [cit. 2026-05-09].

BOTASERVIS S.R.O. Robinol obuvnická guma. Online. BOTASERVIS S.R.O. Botaservis. 2026. Dostupné z: [https://www.botaservis.cz/g340\\_\\_ROBINOL\\_\\_OBUVNICKA\\_GUMA\\_\\_1kg.html](https://www.botaservis.cz/g340__ROBINOL__OBUVNICKA_GUMA__1kg.html). [cit. 2026-05-11].

BOUROULLEC, Erwan a BOUROULLEC, Ronan. Bloc ~ 2022a. Online. In: Ronan & Erwan Bouroullec. 2022. Dostupné z: <https://www.bouroullec.com/?p=392>. [cit. 2026-05-15].

BOUROULLEC, Erwan a BOUROULLEC, Ronan. Punto ~ 2022b. Online. In: Ronan & Erwan Bouroullec. 2022. Dostupné z: <https://www.bouroullec.com/?p=393>. [cit. 2026-05-15].

BOUROULLEC, Erwan a BOUROULLEC, Ronan. Rombini tile collection ~ 2015. Online. In: Ronan & Erwan Bouroullec. 2015. Dostupné z: <https://www.bouroullec.com/?p=286>. [cit. 2026-05-15].

BOUROULLEC, Erwan; BOUROULLEC, Ronan a TAHON, Paul. Clouds ~ 2009. On-line. In: Ronan & Erwan Bouroullec. 2009. Dostupné z: <https://www.bouroullec.com/?p=180>. [cit. 2026-05-15].

BURGOS, Paul. Chut. Online. 2016, 2016-03-06. Dostupné z: Behance, <https://www.behance.net/gallery/34738025/Chut>. [cit. 2026-05-15].

BuzziHug. Online. In: Timone O'Neil & Associates. 2026. Dostupné z: <https://timoneilassociates.com/product/buzzihug/>. [cit. 2026-05-15].

CASSINA. Ronan & Erwan Bouroullec. Online. Cassina. 2026. Dostupné z: <https://www.cassina.com/lu/en/contemporanei/ronan-erwan-bouroullec.html>. [cit. 2026-05-09].

CECHAFLO, César [@Cechaflo]. French-Seams on Square Corners – Auto Uphol-stery Basics. Online. 2015, 2015-05-16. Dostupné z: YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=L8r\\_HMAjWvU&list=PLPenSRb4ItZoKpBeSJukv3qNVS8znETM9&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=L8r_HMAjWvU&list=PLPenSRb4ItZoKpBeSJukv3qNVS8znETM9&index=9). [cit. 2025-11-11].

CEŇAL, Silvia. Ola Plus Space Divider ONDARRETA. Online. 2025, 2025-06-11. Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/227888109/Ola-plus-space-divider-ONDARRETA>. [cit. 2026-05-15].

CRHÁK, František a ONOMONOPHOTOGRAPHY. Reliéfní stěna. Online. In: ZAM ZLÍNSKÝ ARCHITEKTONICKÝ MANUÁL. ZAM. 2026. Dostupné z: <https://zam.zlin.eu/objekt/256-reliefni-stena>. [cit. 2026-05-14].

CRHÁK, František. Výtvarná geometrie plus: geometrická gramatika (nejen) pro designéry. Brno: VUTIUM, 2012. ISBN 9788021437678.

CULLIN, Mia. Ro. Online. In: Enrico Pellizzoni. 2026. Dostupné z: <https://www.enricopellizzoni.com/en/products/accessories/free-standing-room-divider-ro>. [cit. 2026-05-10].

DANNHOFEROVÁ, Jana. Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, foto-grafy a designéry. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 9788025137857.

Die Nähmaschine – Wie entsteht eine Naht? Online. Naehmaschinen Haupt. 2018, 2018-07-28. Dostupné z: <https://www.naehmaschinen-haupt.de/blog/neuigkeiten/die-nahmaschine-wie-entsteht-eine-naht>. [cit. 2026-05-14].

DOSS, Minnie. Room Dividers. Online. In: Dimensions. 2025, 2025-10-09. Dostupné z: <https://www.dimensions.com/collection/room-dividers>. [cit. 2026-01-31].

DŽAVÍK, Pavel. Naše nabídka. Online. Belleder. 2013-b. Dostupné z: [https://www.belleder.cz/katalog\\_produkту/](https://www.belleder.cz/katalog_produkту/). [cit. 2026-05-05].

DŽAVÍK, Pavel. O nás. Online. Belleder. 2013-a. Dostupné z: <https://www.belleder.cz/o-nas/>. [cit. 2026-05-05].

EEM. EEM – O nás. Online. EEM EUROPEUM ELECTRONICS MECHANICS. EEM. 2026. Dostupné z: <https://eemcz.eu/o-nas.htm>. [cit. 2026-05-11].

EEM. EEM – Služby. Online. EEM EUROPEUM ELECTRONICS MECHANICS. EEM. 2026. Dostupné z: <https://eemcz.eu/sluzby.htm>. [cit. 2026-05-11].

Eileen Gray Screen 1922. Online. In: MOMA. Moma. 2025. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/3985>. [cit. 2026-05-10].

ETHERINGTON, Rose. Clouds by Ronan and Erwan Bouroullec. Online. Dezeen. 2006, 2006-02-16. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2009/01/16/clouds-by-ronan-and-erwan-bouroullec/>. [cit. 2026-05-09].

FLORIÁNOVÁ, Olga. Kůže: zpracování a výrobky. Řemesla, tradice, technika. Pra-ha: Grada, 2005. ISBN 8024710919.

GIULIA & RUGGERO. Patchwork. Online. 2017, 2017-06-11. Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/53674799/Patchwork>. [cit. 2026-05-15].

GIUSEPPE PIVA. The origin of the Japanese screen. Online. In: GIUSEPPE PIVA. Giuseppe Piva - Japanese Art. 2025, 2025-04-04. Dostupné z: [https://www.giuseppepiva.com/en/news/the-origin-of-the-japanese-scre-en/?srsId=AfmBOook7Uwx8LJyigG5X\\_SipwplkzRxcL29PtISQ\\_CnNrKqIQFr9oJl](https://www.giuseppepiva.com/en/news/the-origin-of-the-japanese-scre-en/?srsId=AfmBOook7Uwx8LJyigG5X_SipwplkzRxcL29PtISQ_CnNrKqIQFr9oJl). [cit. 2026-01-31].

GOMBRICH, E. H. Smysl pro řád: studie o psychologii dekorativního umění. Přelo-žil David VICHNAR. Praha: Argo, 2021. ISBN 978-80-257-3695-1.

HAVLÍK, Tony [@Segment]. Pravda o kazitkách: ničí nám výrobci věci schválně? Online. 2025, 2025-10-19. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=89a567hOsZ8&t=445s>. [cit. 2026-05-15].

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 9788086863184.

CHEM-WELD SVÁŘECÍ MATERIÁLY. Svařování hliníku. Online. CHEM-WELD SVÁŘECÍ MATERIÁLY. Chem-Weld svařecí materiály. 2023, 2023-07-11. Dostupné z: <https://eshop.chemweld.cz/navody/svarovani-hliniku/>. [cit. 2026-05-11].

CHIENS FOUR PANEL SCREEN circa 1928. Online. In: MutualArt. 2018, 2018-03-03. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/CHIENS-FOUR-PANEL-SCREEN/53039C8E78F744CF>. [cit. 2026-05-14].

JANG, Steve. 10 typů povrchových úprav hliníku:10. Online. Aluminium de Casting. 2024, 2024-08-13. Dostupné z: <https://aludiecasting.com/cs/10-typu-povrchovych-uprav-hliniku/>. [cit. 2026-05-15].

John Ruskin: Sedm světél architektury. Online. In: MALVERN. Malvern. 2026. Do-stupné z: [https://www.malvern.cz/john-ruskin--sedm-svetel-architektu-ry/?srsltid=AfmBOorwg6y9B7qfoLNxvY1ybEPBZFMA\\_2PVw3beYay5ozl3wHL6b7t6](https://www.malvern.cz/john-ruskin--sedm-svetel-architektu-ry/?srsltid=AfmBOorwg6y9B7qfoLNxvY1ybEPBZFMA_2PVw3beYay5ozl3wHL6b7t6). [cit. 2026-05-14].

KAVE FOOTWEAR. České tenisky vyrobené ze zbytkových materiálů, v limitovaných kolekcích, s minimální ekologickou stopou. Online. Kave Footwear. 2026. Dostupné z: <https://www.kavefootwear.com/o-nas/>. [cit. 2026-05-09].

KAVE FOOTWEAR. Zrecyklujeme vaše onošené Kave tenisky a vyrobíme z nich no-vé. Online. Kave Footwear. 2026. Dostupné z: <https://www.kavefootwear.com/recyklace/>. [cit. 2026-05-09].

KLABALOVÁ, Eva. Glokalizace – hledání kombinací lokálních a globálních mate-riálů, technologie a přístupu v designu: Design a výroba obuvi s využitím recyklova-ných materiálů. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2023. ISBN 978-80-7678-213-6. Dostupné také z: <https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/52481>.

KLABALOVÁ, Eva. Kave Footwear. Online. In: . 2024, 2024-02-10. Dostupné z: <https://www.kavefootwear.com/kolekce/tenisky-z-recyklovanych-podesvi/>. [cit. 2026-05-13].

KLÍMA, Petr, ŠÁMALOVÁ, Radka a BALCAR, Jan (ed.). "Ornament není zločin. Podle Loose je zločinem jeho zneužívání," říká historik architektury Christopher Long. Audio podcast. In: PĚSTUJ PROSTOR. Od západu nefouká? Podcast o architektuře. 2026, 2026-01-22. Dostupné z: [https://open.spotify.com/episode/3WToxV0cnKZsCF5lufbFh?go=1&sp\\_cid=a34e283431b9604b3dd493be03c3bb75&utm\\_source=embed\\_player\\_p&utm\\_medium=desktop&nd=1&dlsi=36f1fa7058594ce0](https://open.spotify.com/episode/3WToxV0cnKZsCF5lufbFh?go=1&sp_cid=a34e283431b9604b3dd493be03c3bb75&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=36f1fa7058594ce0). [cit. 2026-03-17].

KOWAX. Svařování hliníku: Průvodce pro začátečníky. Online. KOWAX. Kowax. 2026. Dostupné z: <https://www.kowax.cz/blog/svarovani-hliniku-pruvodce-pro-zacatecniky/>. [cit. 2026-05-11].

KRAEMEROVÁ, Alice a GAUDEKOVÁ, Helena. Folding Screens in the Japanese Collection of the Náprstek Museum. Online. Annals of the Náprstek Museum. 2014, roč. 35, č. 2, s. 95–135. ISSN 2533-5685. Dostupné z: <https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/aotnpm/35-2/folding-screens-in-the-japanese-collection-of-the-naprstek-museum>. [cit. 2026-01-31].

Kruhy na vode 2024 x G18. Online. In: ÚLUV – ÚSTREDIE ĽUDOVEJ UMELECKEJ VÝROBY. <https://uluv.sk/>. 2026, ÚLUV. Dostupné z: <https://uluv.sk/podujatia/kruhy-na-vode-2024-x-g18/>. [cit. 2026-05-14].

KULA, Daniel; TERNAUX, Elodie a HIRSINGER, Quentin. Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architektky a designéry. Praha: Happy Materials, c2012. ISBN 978-80-260-0538-4.

LOCUS HABITAT. Leather or Fabric Sofa for your Audio Room? Online. LOCUS HABITAT. Locus Habitat. 2006-. Dostupné z: <https://locushabitat.com/blogs/news/leather-or-fabric-sofa-for-your-audio-ro-om#~:text=Leather%20sofas%20are%20often%20considered,likely%20to%20absorb%20sound%20waves.> [cit. 2026-05-13].

LONG, Christopher. Adolf Loos: Význam, kontext, recepce Eseje. České Budějovice: Kant, 2024. ISBN 978-80-7437-430-2.

LUKEŠOVÁ, Iva. Restaurování paravánu s litografovanými plakáty "Denní doby" od Alfonse Muchy: historický vývoj paravánů. Diplomová práce. Pardubice: Univerzita Pardubice. Dostupné také z: <https://dk.upce.cz/entities/publication/d2c0a1e5-47f0-4fbc-971d-2c8d9b2ad268>.

MANSI, Marco. The Decorative Life of the Folding Screen. Online. House & Garden. 2025, 2025-09-30. Dostupné z: <https://www.houseandgarden.co.uk/article/the-decorative-life-of-the-folding-screen>. [cit. 2026-04-26].

Materium: Patrium. Online. In: Materium. 2019. Dostupné z: [https://www.materiumideas.com/?utm\\_source=ig&utm\\_medium=social&utm\\_content=link\\_in\\_bio&fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAc3J0YwZhcHBfaWQM\\_MjU2MjgxMDQwNTU4AAGnr1wdj1Zb0O4WQ6f\\_k67VPmkFFZsPLmgz3kzW1ju-l6egPhvRWIR4xDdWqaw\\_aem\\_86TPnSMhlWBUB2Yfx6z6znw](https://www.materiumideas.com/?utm_source=ig&utm_medium=social&utm_content=link_in_bio&fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAc3J0YwZhcHBfaWQM_MjU2MjgxMDQwNTU4AAGnr1wdj1Zb0O4WQ6f_k67VPmkFFZsPLmgz3kzW1ju-l6egPhvRWIR4xDdWqaw_aem_86TPnSMhlWBUB2Yfx6z6znw). [cit. 2026-05-15].

MICHL, Jan. Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury. Brno: Books & Pipes, 2020. ISBN 978-80-7485-222-0.

MICHL, Jan. Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu. Druhé vydání. Brno: B&P Publishing, 2019. ISBN 9788074851940.

NIS NÁBYTKÁŘSKÝ INFORMAČNÍ SYSTÉM. NIS – Jídelní. Online. ÚSTAVU NÁBYTKU, DESIGNU A BYDLENÍ MENDELU BRNO. NIS Nábytkářský infor-mační systém. 2011. Dostupné z: <https://www.n-i-s.cz/cz/jidelni/page/282/>. [cit. 2026-04-10].

NIS NÁBYTKÁŘSKÝ INFORMAČNÍ SYSTÉM. NIS – Parametry populace. Online. ÚSTAVU NÁBYTKU, DESIGNU A BYDLENÍ MENDELU BRNO. NIS Nábytkářský informační systém. 2011. Dostupné z: <https://www.n-i-s.cz/cz/parametry-populace/page/33/>. [cit. 2026-04-10].

NORMAN, Donald A. Design pro každý den. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 9788073633141.

OCAÑA-RUIZ, Sonia I. Lacquer and Imitation Lacquer Folding Screens in New Spa-in. Online. Heritage. 2023, roč. 6, č. 4282-4299, s. 18. ISSN 25719408. Dostupné z: <https://doi.org/10.3390/heritage6050226>. [cit. 2026-01-31].

ORSÁGOVÁ, Nikola. Individuální zadání – Konferenční stolek. Bakalářská práce. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Dostupné také z: <http://hdl.handle.net/10563/54518>.

PAPANEK, Victor J. Design pro skutečný svět. Přeložil Eva CÍSLEROVÁ. Katedra. [Praha]: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2023. ISBN 978-80-88308-85-0.

PASUBIO Sustainability Report 2024. 2024. Dostupné také z: [https://www.pasubio.com/wp-content/uploads/2025/07/PASUBIO\\_Sustainability\\_Report\\_2024\\_Final-2.pdf](https://www.pasubio.com/wp-content/uploads/2025/07/PASUBIO_Sustainability_Report_2024_Final-2.pdf).

Pattern. Online. Fiveable. 2025. Dostupné z: <https://fiveable.me/key-terms/drawing-foundations/pattern>. [cit. 2026-02-13].

PLASTSERVIS. Vukolep T 1. Online. PLASTSERVIS. Plastservis. 2026. Dostupné z: [https://www.plastservis.cz/produkty/vukolep\\_t\\_1](https://www.plastservis.cz/produkty/vukolep_t_1). [cit. 2026-05-11].

PLASTSERVIS. Vukoplast VP 53/18. Online. PLASTSERVIS. Plastservis. 2026. Do-stupné z: [https://www.plastservis.cz/produkty/vukoplast\\_vp\\_53\\_18](https://www.plastservis.cz/produkty/vukoplast_vp_53_18). [cit. 2026-05-11].

POLGÁR, Róbert. Akustický difuzor – Jaká je role akustického difuzéru? Online. PERFECT ACOUSTIC. Perfect Acoustic. 2006-b. Dostupné z: [https://perfect-acoustic.cz/akusticky-di-fuzor/?srsltid=AfmBOooleXkE7n6EFEVENz49fvsAzP3V6xXywVuW\\_MNhzv4pKXEO0NhaR](https://perfect-acoustic.cz/akusticky-di-fuzor/?srsltid=AfmBOooleXkE7n6EFEVENz49fvsAzP3V6xXywVuW_MNhzv4pKXEO0NhaR). [cit. 2025-11].

POLGÁR, Róbert. Jak se zvuky odrážejí? A jak tomu můžeme zabránit? Online. Per-fect Acoustic. 2006-a. Dostupné z: [https://perfect-acoustic.cz/jak-zvuky-zpet-the-zvuky/?srsltid=AfmBOop0vVr6XJjIY\\_dGXf4a2l03P2-2BIRXxEIDynuRPCjby783bi4](https://perfect-acoustic.cz/jak-zvuky-zpet-the-zvuky/?srsltid=AfmBOop0vVr6XJjIY_dGXf4a2l03P2-2BIRXxEIDynuRPCjby783bi4). [cit. 2025-10-30].

POLGÁR, Róbert. Přehled zvukotěsných materiálů. Online. PERFECT ACOUSTIC. Perfect Acoustic. 2006-c. Dostupné z: <https://perfect-acoustic.cz/pohled-na-zvukove-izolacni-materia-ly/#~:text=Akustick%C3%A9%20hedv%C3%A1b%C3%AD%20a%20bavlna,izola%C4%8Dn%C3%ADch%20panel%C5%AF%20a%20tlumi%C4%8D%C5%AF%20zvuku..> [cit. 2025-10-30].

Průvodce velikostí, výškou a šířkou jídelních židlí. | 2023. Online. Dřevo je láska. 2023, 2023. Dostupné z: <https://www.drevojelaska.cz/blog/pruvodce-velikosti-vyskou-a-sirkou-jidelnich-zi-dli#~:text=V%C3%BD%C5%A1ka%20sed%C3%A1ku%20by%20m%C4%9Bla%20b%C3%BDt,m%C4%9Blo%20b%C3%BDt%20asi%2030%20cm..> [cit. 2026-05-15].

REJZEK, Jiří. Český etymologický slovník. Voznice: Leda, 2001. ISBN 8085927853.

RODOLF, Richard [@Old School Auto Upholstery Techniques]. Learn Upholstery: Transform Old Seats Into Modern Masterpieces. Online. 2025, 2025-02-09. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=Dpodqaz8Y54&list=PLPenSRb4tZoKpBeSJukv3qNVS8znETM9&index=3>. [cit. 2026-05-15].

S, Arpitha. 8 eye-catching parametric facades. Online. In: Parametric Architecture. 2024, 2024-03-01. Dostupné z: <https://parametric-architecture.com/8-eye-catching-parametric-facades/>. [cit. 2026-05-14].

SAFAROVA, Emiliya. Svan: Toaletním Kosmetický Stolek. Bakalářská práce. Praha: FA ČVUT Praha. Dostupné také z: [https://www.fa.cvut.cz/galerie/diplomove-prace/2019-0-emiliya-toaletni-kosmeticky-stolek-80848/f5-bp-2019-safarova-emiliya-portfolio\\_bakalarskaprace\\_emiliya\\_safarova.pdf](https://www.fa.cvut.cz/galerie/diplomove-prace/2019-0-emiliya-toaletni-kosmeticky-stolek-80848/f5-bp-2019-safarova-emiliya-portfolio_bakalarskaprace_emiliya_safarova.pdf).

SHETH, Sarang. Portable product design plus Pinterest!. Online. In: Yanko Design. 2017, 2017-06-09. Dostupné z: [https://www.yankodesign.com/2017/09/06/portable-product-design-plus-pinterest/?utm\\_source=Pinterest&utm\\_medium=organic](https://www.yankodesign.com/2017/09/06/portable-product-design-plus-pinterest/?utm_source=Pinterest&utm_medium=organic). [cit. 2026-05-15].

SCHINDLER, Christine [@Christine's Home Affairs]. How to sew Two-tone le-ather/vinyl patchwork pouches. Unlined zipper bags to sell. Online. 2025, 2025-07-08. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=tBIZSwELVkg&list=LL&index=16&t=661s>. [cit. 2026-05-15].

SCHMARSOW, August a SCHWARZER, Mitchell W. The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of "Raumgestaltung." Online. Assemblage. 1901, no. 15, s. 61. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/397572111/schwarzer-m-schmarsow-a-the-emergence-of-architectural-space-august-schmarsows-theory-of-raumgestaltung-pdf?v=0.161>. [cit. 2026-05-14].

SOUNDFLY PARTNERS. How to Build an Acoustic Diffuser — And Why You Need Diffusion. Online. SOUNDFLY. Flypaper Soundfly. 2017, 2017-07-20. Dostupné z: <https://flypaper.soundfly.com/produce/how-to-build-an-acoustic-diffuser/>. [cit. 2026-05-13].

STINGL, Tomáš. Češi jsou osmý nejvyšší národ světa. Pro export musejí některé výrobky zmenšovat. Online. Export Mag. 2023, 2023-08-09. Dostupné z: <https://www.exportmag.cz/mezinarodni-obchod/cesi-jsou-osmy-nejvyssi-narod-sveta-pro-export-museji-nektere-vyroby-zmensovat/>. [cit. 2026-05-15].

ŠKODÁK. Vatelín polyesterové rouno tloušťka 2 cm bílá metrůž šířka 150 cm. Onli-ne. ŠKODÁK. Škodák. 2026. Dostupné z: <https://skodak.cz/vatelin-polyesterove-rouno-tloustka-2-cm-bila-metraz-sirka-150-cm/>. [cit. 2026-05-11].

TATTOO IN PRAGUE. Ornamentální tetování. Online. In: STUDIO TATTOO IN PRAGUE. Tattoo in Prague. 2026. Dostupné z: <https://tattooinprague.com/ornamentIntetovn>. [cit. 2026-05-14].

TEINITZEROVÁ, Marie. Polštář s trásněmi [fotografie]. Online. In: UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUZEUM V PRAZE. <https://sbirky.upm.cz/>. 1915. Dostupné z: <https://sbirky.upm.cz/items/CZE:UPM.88389>. [cit. 2026-05-14].

TEMU. Aplikace Temu. Online. Temu. 2026. Dostupné z: [https://www temu.com/cz/app.html?refer\\_page\\_name=bgn\\_verification&refer\\_page\\_id=10017\\_1777064338706\\_nuc1nxfu6o&refer\\_page\\_sn=10017&\\_x\\_sessn\\_id=mik7z652dh](https://www temu.com/cz/app.html?refer_page_name=bgn_verification&refer_page_id=10017_1777064338706_nuc1nxfu6o&refer_page_sn=10017&_x_sessn_id=mik7z652dh). [cit. 2026-04-24].

The Enduring Appeal of Automotive Leather: More Than Just a Pretty Surface. Onli-ne. The Leather Laundry. 2026. Dostupné z: <https://www.theleatherlaundry.com/blog/the-enduring-appeal-of-automotive-leather-more-than-just-a-pretty-surface/>. [cit. 2026-05-15].

THOMPSON, Rob. Manufacturing processes for design professionals. London: Thames & Hudson, 2007. ISBN 9780500513750.

TOGNER, Milan; TOGNEROVÁ, Marie a HRON, Petr. Historický nábytek: Termino-logický slovník historického nábytku od gotiky po počátek 20. století: Materiálová skladba – technologie – typologie a slohové projevy. Online. Brno: Datel, 1993. Do-stupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:23780f10-b587-11e3-b74a-5ef3fc9ae867>. [cit. 2026-01-31].

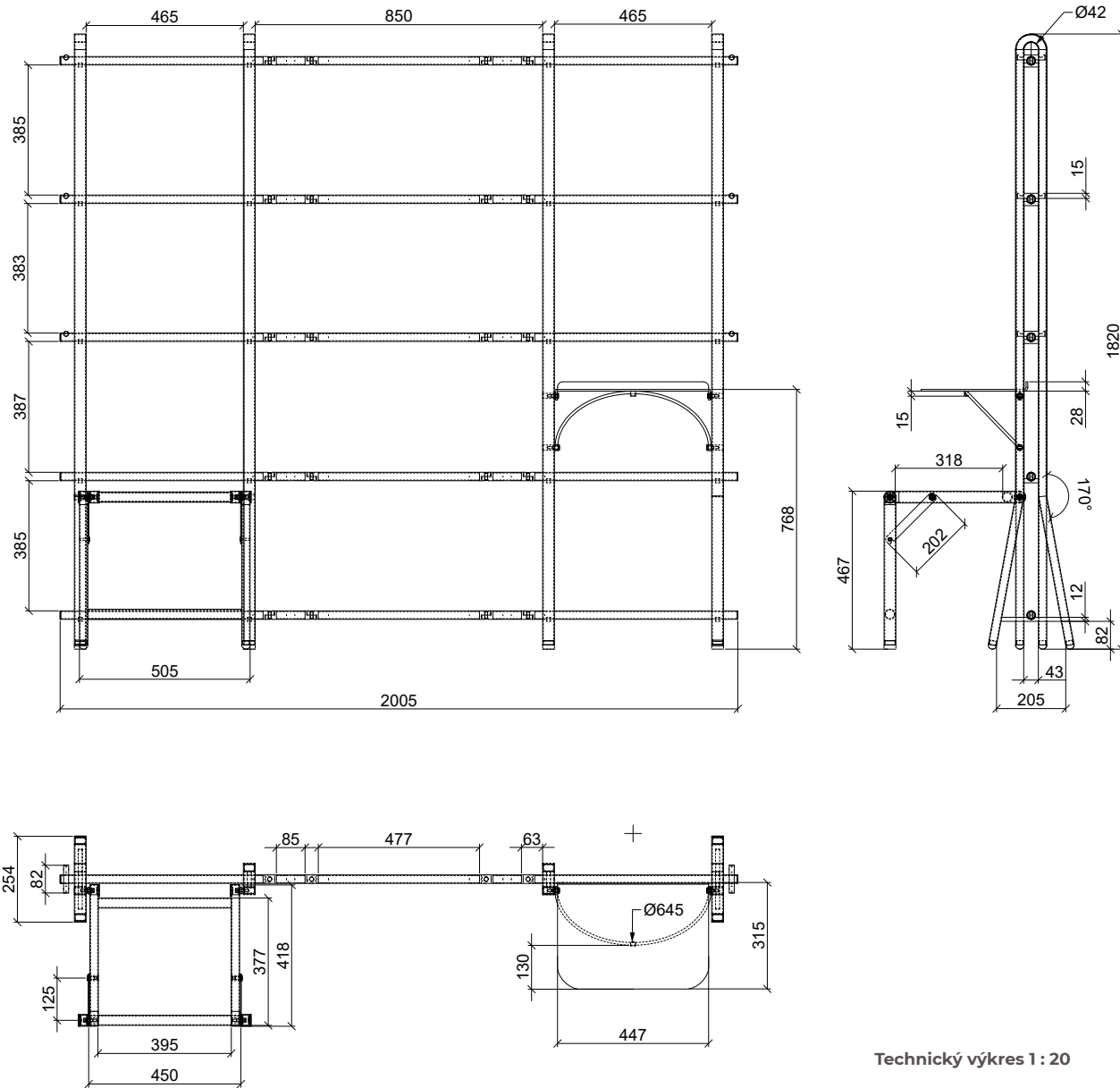
Traditional Japanese House. Online. In: Mihova Japanese Jewelry. 2024, 2024-06-13. Dostupné z: [https://nihowa.com/blogs/japan/traditional-japanese-hou-se?srsId=AfmBOorEEjnGzuliIleyGFpCyCvJw5zQx8gXap5o3lgL7VaKT37RVm\\_-](https://nihowa.com/blogs/japan/traditional-japanese-hou-se?srsId=AfmBOorEEjnGzuliIleyGFpCyCvJw5zQx8gXap5o3lgL7VaKT37RVm_-). [cit. 2026-05-14].

Velký přehled průmyslových šicích strojů. Online. In: Garudan. 2026. Dostupné z: <https://eshop.garudan.cz/blog/velky-prehled-prumyslovych-sicich-stroju>. [cit. 2026-05-15].

WHY KYOTO. Byobu: 7 Things to Know About Japanese Folding Screens: Roganzu (Reeds and Wild Geese) by Shuko Kumashiro. Online. In: Japan Objects. 2022, 2022-04-22. Dostupné z: <https://japanobjects.com/features/byobu>. [cit. 2026-05-14].

WRIGHTMAN, Richard. Lambert Folding Screen – Type 2. Online. In: Richard Wrightman. 2025-2026. Dostupné z: [https://www.richardwrightman.com/lambert-screen-type-2?utm\\_source=Pinterest&utm\\_medium=organic](https://www.richardwrightman.com/lambert-screen-type-2?utm_source=Pinterest&utm_medium=organic). [cit. 2026-05-15].

ZELINSKÝ, Miroslav. Fenomén Adolf Loos. Online. Ilustroval David VÁVRA. Pra-ha: Grada, 2024. ISBN 978-80-271-5030-4. Dostupné z: <https://www.bookport.cz/kniha/fenomen-adolf-loos-14538/?clickSource=Search>. [cit. 2026-05-15].



Technický výkres 1 : 20