

Individuální zadání – víceúčelový paraván

Bc. Nikola Orságová
Diplomová práce | 2026

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Produktový design

Akademický rok: 2025/2026

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Nikola Orságová**
Osobní číslo: **K23430**
Studijní program: **N0212A310007 Multimédia a design**
Specializace: **Produktový design**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Individuální zadání**

Zásady pro vypracování

A) Textová a dokumentační část

1. Název
2. Zadání DP
3. Prohlášení autora DP
4. Abstrakt a klíčová slova v českém a anglickém jazyce
5. Poděkování
6. Obsah
7. Úvod
8. Textová a dokumentační část (v rozsahu 25 normostran)
 - a) rešerše – historie a stávající stav
 - b) zdroje inspirace – východiska
 - c) popis realizace projektu
 - d) obrazová dokumentace projektu v rozsahu 25 stran (skici, kresby, vizualizace, fotografie, technické výkresy)
9. Závěr
10. Seznam použité literatury
11. Seznam použitých symbolů a zkratk
12. Seznam obrázků
13. Seznam tabulek
14. Seznam příloh

B) Praktický tvůrčí výstup

1. Prototyp nebo funkční/fyzický model v měřítku 1:1, 1:2, 1:3, 1:5, 1:10 podle charakteru projektu a konzultace s vedoucím práce
2. Grafická prezentace v rozsahu minimálně 3,5 m²
3. Autorská podoba textové části DP

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- BOOTH, Sam a PLUNKETT, Drew. Furniture for interior design. London: Laurence King Publishing, 2014. ISBN 9781780673226.
- CRHÁK, František. Výtvarná geometrie plus: geometrická gramatika (nejen) pro designéry. Brno: VUTIUM, 2012. ISBN 9788021437678.
- HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 9788086863184.
- KULA, Daniel; TERNAUX, Elodie a HIRSINGER, Quentin. Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry. Praha: Happy Materials, 2012. ISBN 9788026005384.
- 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.
- THOMPSON, Rob. The materials sourcebook for design professionals. New York: Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0-500-51854-0.

Vedoucí diplomové práce: **doc. M.A. Vladimír Kovařík**
Produktový design

Datum zadání diplomové práce: **21. listopadu 2025**
Termín odevzdání diplomové práce: **15. května 2026**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

doc. M.A. Vladimír Kovařík
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2025

Prohlášení autora závěrečné kvalifikační práce

Beru na vědomí, že

- odevzdáním závěrečné práce souhlasím se zpřístupněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- závěrečná práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému;
- jedno vyhotovení závěrečné práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji závěrečnou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – závěrečnou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování závěrečné práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky závěrečné práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem závěrečné práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá; neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že

- jsem na závěrečné práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze závěrečné práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....

podpis autora

Abstrakt

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 automobilu) a jeho dlouhodobého používání.

Klíčová slova

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

Abstract

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.

Keywords

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

Ráda bych v první řadě vyjádřila upřímné poděkování vedoucímu mé diplomové práce, doc. Vladimíru Kovaříkovi, za jeho odborné vedení, cenné rady a trpělivost. Velké poděkování patří také pánům Petru Juráňovi (EEM), Zdeňku Plškovi (EFF), Pavlu Džavíkovi (Belleder) a jejich kolegům za realizaci a poskytnutí materiálu pro praktickou část práce.

V neposlední řadě děkuji Juliu Muñozovi a pedagogům z ateliéru Design obuvi FMK za jejich odbornou pomoc a podporu při samotné realizaci.

Na závěr bych chtěla z celého srdce poděkovat své rodině a všem přátelům, kteří mě během celého studia všestranně podporovali a vždy mi ochotně poskytli pomocnou ruku.

Sv. Josefe Kopertinský, oroduj za nás!

Deo Gratias!

Obsah

Seznam obrázků	15
Seznam použitých symbolů a zkratk	18
Seznam příloh	19
Úvod	21
1 Ornament a vzorek	22
1.1 Chápání funkce ornamentu	23
1.2 Vzorek jako modernistický dekor	28
2 Syntéza a pluralismus	34
3 Současná aplikace vzorku	37
3.1 Vzorek kolem nás	38
3.2 Vnímání vzorku a prostoru v kontextu paravánu	44
4 Paraván – historie a současný trh	45
4.1 Multifunkční konstrukce	54
4.2 Paravány s usní a vzorkem	58
4.3 Cílová skupina	60
5 Useň z automotive, firma Belleder	62
5.1 Čalounění – strojní a ruční šití	66
5.2 Výplň	69
5.3 Lepidla na useň	72
6 Technologie firmy EEM – hliník, ocel	74
6.1 Hliník	76
6.2 Ocel	77
7 Navrhování a prototypování	78
7.1 První fáze – materiálové zkoušky	78
7.2 Druhá fáze – konstrukce a realizace EEM	82
7.3 Třetí fáze – barva, stříhy a kompletace	90
8 Finální produkt	97
9 Logo	103
Závěr	105

Seznam použité literatury	107
--	------------

Seznam obrázků

Obr. 1: Podešev z recyklovaných podešví, Kave	25
Obr. 2: Aplikace Temu slogan.....	25
Obr. 3: Kniha Sedm světů architektury, John Ruskin	26
Obr. 4: Polštář s třásněmi, návrh Marie Teinitzerová	27
Obr. 5: Tetování mandala	29
Obr. 6: Adolf Loos, dům pro Huga a Lily Steinerovy, Vídeň, 1910, jídelní prostor. Archiv Adolfa Loose, Albertina, Vídeň, ALA 3240.	30
Obr. 7: Jan Michl, Tři styly nosných sloupů vily Tugendhat	32
Obr. 8: František Crhák, Reliéfni stěna, 1981–1982, Zlín.....	34
Obr. 9: Výstava soutěže Kruhy na vode 2024, ÚLUV, Galerie G18, Zlín	35
Obr. 10: Skleněná stěna, Univerzitní knihovna UTB	38
Obr. 11: Závěs Until Down, Tord Boontje	39
Obr. 12: Stolek Magnetic Fields, Tord Boontje	40
Obr. 13: Modulární systém <i>Clouds</i> , R. & E. Bouroullecovi	40
Obr. 14: Interiérové elementy Punto, Bloc, Pico Bois a Rombini, R. & E. Bouroullecovi ..	41
Obr. 15: Fasáda Al Bahar Tower, Abu Dhabi, architekt Aedas Arquitectos	41
Obr. 16: Obrubník zastávky trolejbusu, Zlín	42
Obr. 17: Struhadlo a hmoždíř Oak, Nikola Orságová	43
Obr. 18: Věšák Reborn Design, Nikola Orságová	43
Obr. 19: Zatahovací stěny v tradičním japonském domě	46
Obr. 20: Heraldický paraván, dynastie Čching, 1720–1730, Čína	47
Obr. 21: Japonský Byōbu, Roganzu (Rákosí a divoké husy) od Shuko Kumashiro	49
Obr. 22: Paraván firmy Thonet, výroba 1890-1919	50
Obr. 23: Paraván, Jean Dunand, 1928	51
Obr. 24: Paraván od Eileen Grayové, 1922	52
Obr. 25: Multifunkční nábytek, Leninův pracovní klub, expo 2, Paříž, 1925	52
Obr. 26: Paravány Patrium od studia Materium	53
Obr. 27: Paraván Chut, Paul Burgos	54
Obr. 28: Paraván Ola Plus Ondarreta, Silvia Ceñal,	55
Obr. 29: Nábytkový systém Patchwork, Giulia & Ruggero	56
Obr. 30: Paraván Lynko, Natalia Geci	57
Obr. 31: Paraván Lambert, typ 2, Richard Wrightman	58
Obr. 32: Kinetický paraván Ro, Mia Cullin	59
Obr. 33: Tři druhy spojování usně – druky, vecro zip, šití	59
Obr. 34: Kabinky pro soukromí BuzziHug, BuzziSpace	60
Obr. 35: Značení vad	62
Obr. 36: Cirkulární ekonomika automobilové usně Pasubio	63
Obr. 37: Ukázka technologie na produktu, Belleeder	64
Obr. 38: Rozptýlení zvuku o difuzor	65
Obr. 39: Schéma stehového šití	66
Obr. 40: Deskový šicí stroj	67

Obr. 41: Sloupkový šicí stroj	67
Obr. 42: Druhy hrotů šidel	68
Obr. 43: Způsob navlékání jehly pro ruční šití	68
Obr. 44: Druhy jedno-niťových stehů	69
Obr. 45: Ovčí plst' a vlna	70
Obr. 46: Vatelín	71
Obr. 47: Odřezky z auto-izolace, Thinsulate®	71
Obr. 48: Lepidla Vukolep a Vukoplast	72
Obr. 49: Nanesená obuvnická guma	73
Obr. 50: Díly řezané laserem	74
Obr. 51: Svařování	75
Obr. 52: Hliníkový profil 25 x 35 x 2 mm	76
Obr. 53: Šroub ve vnitřním závitu	77
Obr. 54: Materiálové zkoušky, plst'	78
Obr. 55: Zámečkový náramek a poutka	79
Obr. 56: Postup patchworku	80
Obr. 57: Průzkum délek švů, showroom Phase a 1.ART Interier, Zlín	80
Obr. 58: Ručně šité polštáře paravánu	81
Obr. 59: První konstrukce	81
Obr. 60: Vývoj konstrukce	82
Obr. 61: Inspirace konstrukcí šperků z Telšiai	82
Obr. 62: Paraván A s klouby na tyčích a Paraván B s dveřními panty v stojně	83
Obr. 63: Paraván pro veřejné prostory	84
Obr. 67: Schéma poměru výšky paravánu a rozměru prvků	85
Obr. 65: Empirické zkoušky rozměrů paravánu a nábytkových prvků	86
Obr. 66: Vývoj věšáku a horního oblouku stojny	87
Obr. 67: Vývoj návrhu kloubů	87
Obr. 68: Frézovaný pant před svářením	88
Obr. 69: Původní návrhy podpěry stolku	88
Obr. 70: Realizace – svařování	89
Obr. 71: Záslepka	89
Obr. 72: Výčet materiálu finální konstrukce	90
Obr. 73: Vzor – varianta 1	91
Obr. 74: Finální vzor – inspirace technikou karibari	91
Obr. 75: Barevnost, vzorník Belleder	92
Obr. 76: Kosení	93
Obr. 77: Šití zdobného vzoru	94
Obr. 78: Lepení a zaklepávání okrajů	95
Obr. 79: Příprava pro šití zipu	95
Obr. 80: Prošívání podšívky	96
Obr. 81: Paraván Perpelle 1	97
Obr. 82: Paraván Perpelle 2	98
Obr. 83: Ukázka používání 1	98
Obr. 84: Stohování	99
Obr. 85: Ukázka používání 2	100

Obr. 86: Odepínání poutka.....	101
Obr. 87: Provlékání sedáku	101
Obr. 88: Detail věšáku	102
Obr. 89: Polohování stolku	102
Obr. 90: Logotyp.....	103
Obr. 91: Sedák s aplikací loga	104
Obr. 92: Technický výkres	115

Seznam použitých symbolů a zkratek

ABS	Acrylonitrile Butadiene Styrene
DIY	Do It Yourself
EEM	Europeum Electronics Mechanics
EFF	Europeum Furniture Factory
MAG	Metal Active Gas
NIS	Nábytkový informační systém
TIG	Tungsten Inert Gas

Seznam příloh

Přílohy vložené v závěrečné práci

Příloha A: TECHNICKÝ VÝKRES 1:20

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 s 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 však 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 Ornamet 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.¹

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.²

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.³

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 pojmut 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 rámcem 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

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

² *Pattern*, 2025.

³ Tamtéž.

zavržení ornamentu a přechod ke vzorku jakožto – ze strany modernistů možná nezáměrné – formě modernistického dekoru.

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, nebýt vymezení ze strany modernistů, o ornamentu jako o přirozené součásti současného designu by pravděpodobně nikdo jiný nepochyboval.⁴

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.⁵

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 kapitolu 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 i 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

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

⁵ MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020., s. 259-260.

nízké kvalitě – si lidé vytvářejí svépomocí. Příkladem může být fenomén DIY (Do It Yourself) a jiné druhy kutilství.⁶

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.⁷

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?

Jednou z možností je kombinace lokální produkce s globálním přístupem k distribuci, což reprezentuje značka Kave Footwear. Tento proces se označuje pojmem glocalizace. Zakladatelkou firmy je Eva Klabalová, která své motivace a výzkum popisuje ve své dizertační práci. Jde o obuv, jejíž výroba byla původně situována do Zlína; dnes šití a lisování probíhá v Otrokovicích a na Slovensku v blízkosti českých hranic. Firma vyrábí podešve z recyklovaných materiálů a po skončení životnosti je možné boty zaslat zpět výrobcí. Ten z nich vyrobí pár nový, 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).⁸

⁶ ORSÁGOVÁ, *Individuální zadání – Konferenční stůl*, 2023., s. 39.

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

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

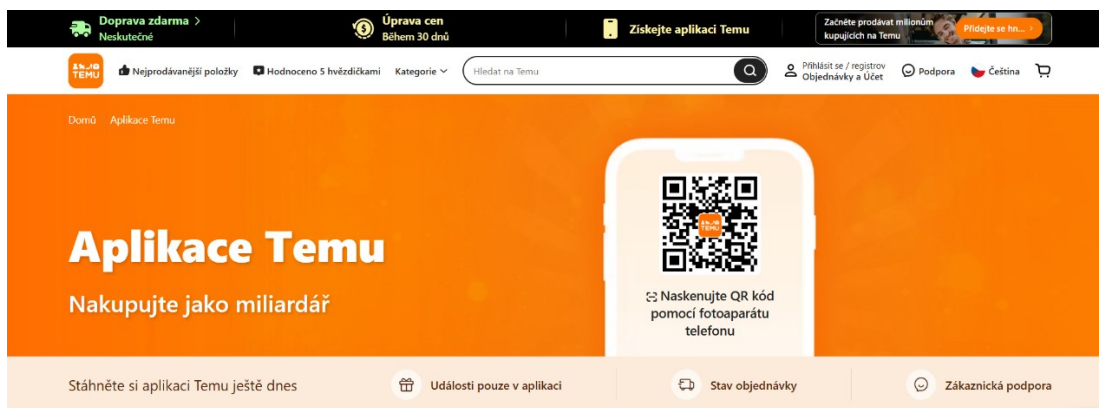
České tenisky vyrobené ze zbytkových materiálů, v limitovaných kolekcích, s minimální ekologickou stopou, 2026.



Obr. 1: Podešev z recyklovaných podešví, Kave ⁹

Ruční práce a umělecké řemeslo jsou s ornamentem úzce spjaty. Devatenácté století se vyznačuje vymezením 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“.¹⁰



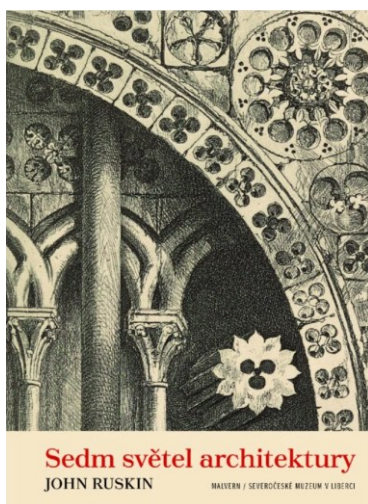
Obr. 2: Aplikace Temu slogan¹¹

⁹ KLALOVÁ, *Kave Footwear*, 2024.

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

¹¹ Tamtéž.

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.¹²



Obr. 3: Kniha *Sedm světél architektury*, John Ruskin¹³

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 hrnčářský kruh, nebo tkalcovský stav.¹⁴

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

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

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

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.

chápaní 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.¹⁵



Obr. 4: Polštář s třásněmi, návrh Marie Teinitzerové¹⁶

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.¹⁷

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.

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

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

¹⁷ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011., s. 162–164.

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.¹⁸

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 (zdůrazňuji 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.¹⁹

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

Tato teze je tím, co bývalo modernisty zneužito; Jan Michl tento pojem označuje jako „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.²¹

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

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

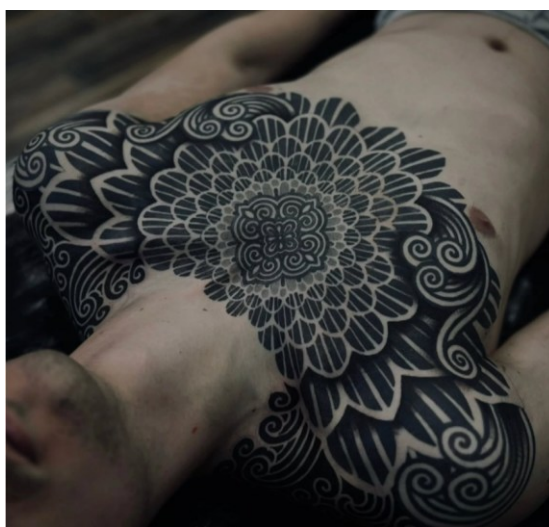
²⁰ Tamtéž, s. 16.

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

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.²²

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 středoevropském 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 Středoevropana) je však známkou delikventa, který se nechá tetovat ve vězení. Michl i Long konstatují paradox Loosova tvrzení o tetování v současném kontextu jeho chápání.²³



Obr. 5: Tetování mandala ²⁴

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

²³ LONG, *Adolf Loos: Význam, kontext, recepce Eseje*, 2024., 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.

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.²⁵

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.²⁶



Obr. 6: Adolf Loos, dům pro Huga a Lily Steinerovy, Vídeň, 1910, jídelní prostor. Archiv Adolfa Loose, Albertina, Vídeň, ALA 3240.²⁷

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.

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 Mokřý anketu, kterou svým způsobem pobízel ke kritickému vyjádření ohledně ornamentu. Hubatová-Vacková poznamenává, že Loos mírnějším tónem vůči ornamentu Mokrého avantgardně zapáleného ducha nepotěšil.²⁸

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 oživován tam, kde již přirozeně vymizel.²⁹

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 esejí zastává výuky ornamentu jakožto dědictví a předlohy, od které se odvíjí další tvorba.³⁰

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

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 geometrických ornamentů nahradilo navrhování kompozic vnitřního uspořádání prostoru, zejména hmoty.³²

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. Chytrě 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

²⁸ LONG, *Adolf Loos: Význam, kontext, recepce Eseje*, 2024., s. 221-222.

²⁹ Tamtéž, s. 19.

³⁰ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011., s. 223.

³¹ Tamtéž, s. 224.

³² Tamtéž, s. 224.

tohoto neustálého pohybu na obyvatele a návštěvníky jeho staveb pak bylo možné zjistit až skrze následnou empirickou zkušenost.³³

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.³⁴



Obr. 7: Jan Michl, Tři styly nosných sloupů vily Tugendhat ³⁵

³³ LONG, *Adolf Loos: Význam, kontext, recepcce Eseje*, 2024.; ZELINSKÝ, *Fenomén Adolf Loos*, 2024., s. 100.

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

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

³⁵ Tamtéž., s. 65.

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.³⁶

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.³⁷

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.³⁸

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

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.⁴⁰

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.⁴¹

³⁶MICHL, *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*, 2020., 36-37.

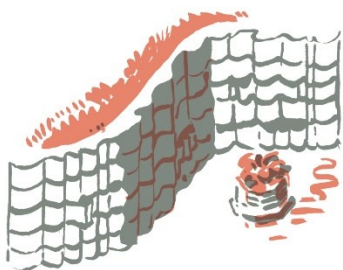
³⁷HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*, 2011., s. 235.

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

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

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

⁴¹CRHÁK, *Výtvarná geometrie plus: geometrická gramatika (nejen) pro designéry*, 2012., s. 31-32.



Obr. 8: František Crhák, Reliéfní stěna, 1981–1982, Zlín⁴²

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.⁴³

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.⁴⁴

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.

⁴² CRHÁK a ONOMONOPHOTOGRAPHY, *Reliéfní stěna*, 2026.

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

⁴⁴ ORSÁGOVÁ, *Individuální zadání – Konferenční stůl*, 2023., s. 37, 39.

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.



Obr. 9: Výstava soutěže Kruhy na vode 2024, ÚLUV, Galerie G18, Zlín ⁴⁵

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 tomu 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. ⁴⁶

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 designérské tvorbě, existují podle této teorie tři světy, které spolu úzce souvisí a navzájem ze sebe vyvěrají.

⁴⁵ *Kruhy na vode 2024 x G18*, 2026.

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

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.⁴⁷

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 nezdá stávat, že výsledná funkce se určuje až na základě formy, co popírá modernistické heslo, že forma má funkci slepě následovat.

Pluralismus je ovšem jako dvousečná zbraň. Na základě těchto poznatků usuzuji, 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.⁴⁸

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 ozdoby. 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.⁴⁹

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

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.

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 upcyklace. Možná bychom se neměli zabývat tím, jestli zdobit, nebo nezdobit, ale spíše zda je daný prvek relevantní vzhledem k užitanosti. Přináší hodnotu do dnešního, už tak přeplněného světa? Skutečně slouží uživateli?

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.⁵⁰

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.

3 Současná aplikace vzorku

Najít literaturu nebo samotný původ vzorku v tomto pojetí je velmi obtížné. Nabývám však dojmu, že se ornament nepřevtělil 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 stigmatu, 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.⁵¹

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

⁵¹ NORMAN, *Design pro každý den*, 2010., s. 11-12.

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.

3.1 Vzorek kolem nás

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

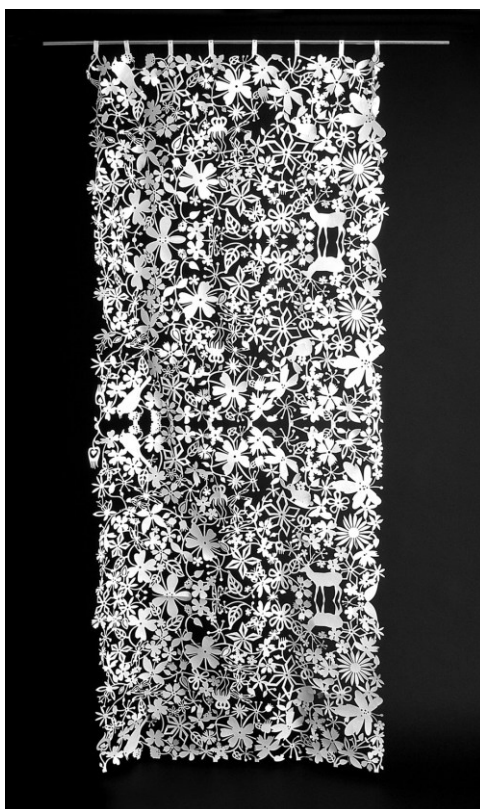


Obr. 10: Skleněná stěna, Univerzitní knihovna UTB ⁵²

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.

⁵² Zdroj: Vlastní.

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.⁵³



Obr. 11: Závěs *Until Dawn*, Tord Boontje⁵⁴

⁵³ BOONTJE, *Until Dawn*, 2026a.
BOONTJE, *Magnetic Fields*, 2026b.

⁵⁴ BOONTJE, *Until Dawn*, 2026a.



Obr. 12: Stolek *Magnetic Fields*, Tord Boontje ⁵⁵

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*. ⁵⁶

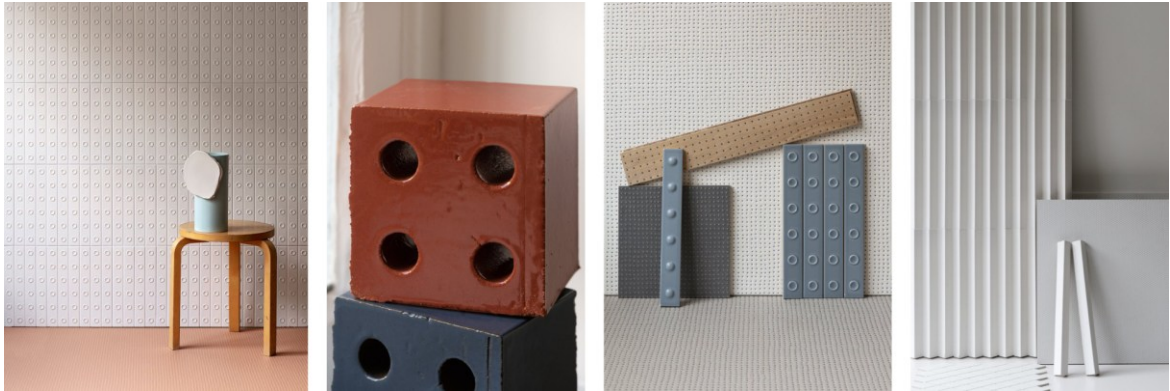


Obr. 13: Modulární systém *Clouds*, R. & E. Bouroullecovi ⁵⁷

⁵⁵ BOONTJE, *Magnetic Fields*, 2026b.

⁵⁶ ETHERINGTON, *Clouds by Ronan and Erwan Bouroullec*, 2006.
Ronan & Erwan Bouroullec, 2026.

⁵⁷ BOURULLEC et al., *Clouds 2009*, 2009.



Obr. 14: Interiérové elementy Punto, Bloc, Pico Bois a Rombini, R. & E. Bouroullecovi ⁵⁸

Současné technológie v navrhovaní umožňujú použitie vzorku na zcela nové úrovni. Príkladom je parametrický design, kedy sa samotná stavba a jej fasáda propojujú do komplexných štruktúr, ktoré ukazujú nové možnosti práce s materiálmi.



Obr. 15: Fasáda Al Bahar Tower, Abu Dhabi, architekt Aedas Architectos ⁵⁹

⁵⁸BOUROLLEC a BOUROLLEC, *Bloc* 2022, 2022a.
BOUROLLEC a BOUROLLEC, *Punto* 2022, 2022b.
BOUROLLEC a BOUROLLEC, *Rombini tile collection* 2015, 2015.
⁵⁹ S, *8 eye-catching parametric facades*, 2024.

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



Obr. 16: Obrubník zastávky trolejbusu, Zlín ⁶⁰

Protiskluzový 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.

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

⁶⁰ Zdroj: vlastní.



Obr. 17: Struhadlo a hmoždíř Oak, Nikola Orságová ⁶¹

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.



Obr. 18: Věšák Reborn Design, Nikola Orságová ⁶²

⁶¹ Zdroj: vlastní.

⁶² Zdroj: vlastní.

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.⁶³

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.

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 citění, 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.⁶⁴

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.⁶⁵

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

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

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

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 (pohyb), 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.

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, k 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 samostatně stojící mobilní konstrukce. Jedná se o kus nábytku, jehož primární funkcí je optické či prostorové dělení interiéru a vymezení jednotlivých zón.⁶⁶

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

⁶⁶ 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.

,v evropském prostředí mezi paravány neřadí.⁶⁷ 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.



Obr. 19: Zatahovací stěny v tradičním japonském domě⁶⁸

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*).⁶⁹

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.⁷⁰

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.

⁶⁷ 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.

⁶⁸ *Traditional Japanese House*, 2024.

⁶⁹ REJZEK, *Český etymologický slovník*, 2001., s. 448.

⁷⁰ 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.

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. Evropští tvůrci 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“.⁷¹



Obr. 20: Heraldický paraván, dynastie Čching, 1720–1730, Čína⁷²

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.⁷³

Podobný symbolický statut nacházím v japonské kultuře období Heian, kde se využívaly takzvané gratulační zástěny *ga no byōbu*. Tyto paravány, tvarově i funkčně vycházející

⁷¹ 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.

⁷² *The origin of the Japanese screen*, 2025.; OCAÑA-RUIZ, *Lacquer and Imitation Lacquer Folding Screens in New Spain*, 2023., s. 4286.

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

ze své čínské předlohy, nesly bohatou výzdobu v podobě oslavné poezie, kterou vizuálně doprovázely malby květin a ptáků.⁷⁴

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 výplně, ale také na výrobu nosných řemínek 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.⁷⁵

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 neuchytila. Oproti čínským robustnějším postupům je konstrukce japonského *byōbu* navržena tak, aby byla co nejlehčí pro snadné přenášení. K napínání svitků se využívá tradiční technika *karibari*. Základem celého prvku je lehká cedrová mřížová konstrukce spojená bambusovými kolíky, na niž se pomocí škrobového lepidla vrství papírová nebo hedvábná výplň.⁷⁶

⁷⁴ KRAEMEROVÁ a GAUDEKOVÁ, *Folding Screens in the Japanese Collection of the Náprstek Museum*, 2014., 99.

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

⁷⁶ 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.



Obr. 21: Japonský Byōbu, Roganzu (Rákosí a divoké husy) od Shuko Kumashiro ⁷⁷

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 krbové 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.⁷⁸

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.⁷⁹

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

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

⁷⁹ Tamtéž., s. 104, 135.



Obr. 22: Paraván firmy Thonet, výroba 1890-1919 ⁸⁰

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 Gaudího, svůj paraván měla ovšem ve svém sortimentu také firma Thonet.⁸¹

⁸⁰ *Antique Art Nouveau Screen from Thonet, 1890s*, 2026.

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

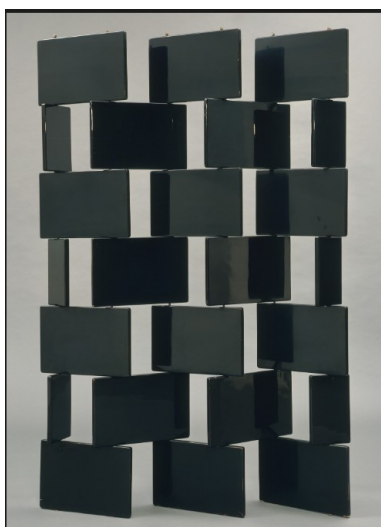


Obr. 23: Paraván, Jean Dunand, 1928 ⁸²

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).⁸³

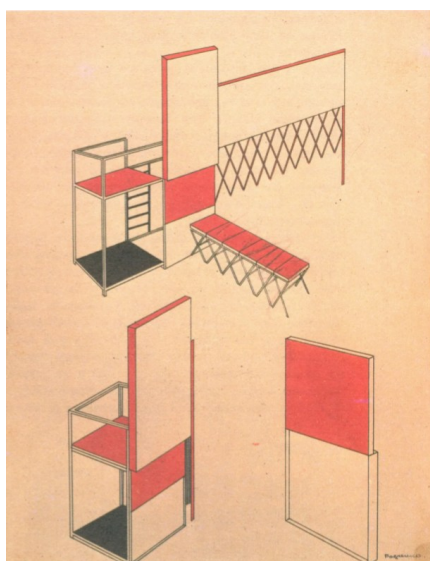
⁸² CHIENS FOUR PANEL SCREEN circa 1928, 2018.

⁸³ MANSI, *The Decorative Life of the Folding Screen*, 2025.; MANSI, *The Decorative Life of the Folding Screen*, 2025.



Obr. 24: Paraván od Eileen Grayové, 1922 ⁸⁴

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.



Obr. 25: Multifunkční nábytek, Leninův pracovní klub, expo 2, Paříž, 1925 ⁸⁵

⁸⁴ Eileen Gray Screen 1922, 2025.

⁸⁵ Aleksandr Rodchenko, workers club for the 1925 Paris expo2, 2026.

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.



Obr. 26: Paravány Patrium od studia Materium ⁸⁶

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).⁸⁷

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.

⁸⁶ Materium: Patrium, 2019.

⁸⁷ DOSS, Room Dividers, 2025.

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.



Obr. 27: Paraván Chut, Paul Burgos ⁸⁸

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.⁸⁹

Celý prvek působí díky použitému dřevu příjemně, avšak více než pro pracovní centra 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.

⁸⁸ BURGOS, *Chut*, 2016.

⁸⁹ BURGOS, *Chut*, 2016.



Obr. 28: Paraván Ola Plus Ondarreta, Silvia Ceñal,⁹⁰

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.⁹¹

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.

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

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



Obr. 29: Nábytkový systém Patchwork, Giulia & Ruggero ⁹²

Flexibilní nábytkový systém *Patchwork* je navržený pro sdílené prostory. Jedná se o hlavní projekt vzniklý na škole Designskolen Kolding, který vychází z analýzy prostředí 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.⁹³

Kovová konstrukce zaručuje bytelnost, přičemž nábytkové prvky (stůl, věšáky a šatní skříň) jsou přímou součástí paravánu.

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

⁹² GIULIA & RUGGERO, *Patchwork*, 2017.

⁹³ GIULIA & RUGGERO, *Patchwork*, 2017.



Obr. 30: Paraván Lynko, Natalia Geci⁹⁴

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

4.2 Paravány s usní a vzorkem

V této části rešerše 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.



Obr. 31: Paraván Lambert, typ 2, Richard Wrightman⁹⁵

⁹⁵ WRIGHTMAN, *Lambert Folding Screen – Type 2*, 2025-2026.



Obr. 32: Kinetický paraván Ro, Mia Cullin ⁹⁶

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.



Obr. 33: Tři druhy spojování usně – druky, vecro zip, šití ⁹⁷

⁹⁶ CULLIN, *Ro*, 2026.

⁹⁷ 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 stolek, 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).



Obr. 34: Kabinky pro soukromí BuzziHug, BuzziSpace⁹⁸

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. Přidanou hodnotou jsou

⁹⁸ BuzziHug, 2026.

nábytkové prvky, jako je věšák, odkládací nebo toaletní stolek, 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

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.⁹⁹

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.¹⁰⁰

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.¹⁰¹



Obr. 35: Značení vad¹⁰²

⁹⁹ DŽAVÍK, *O nás*, 2013-a.

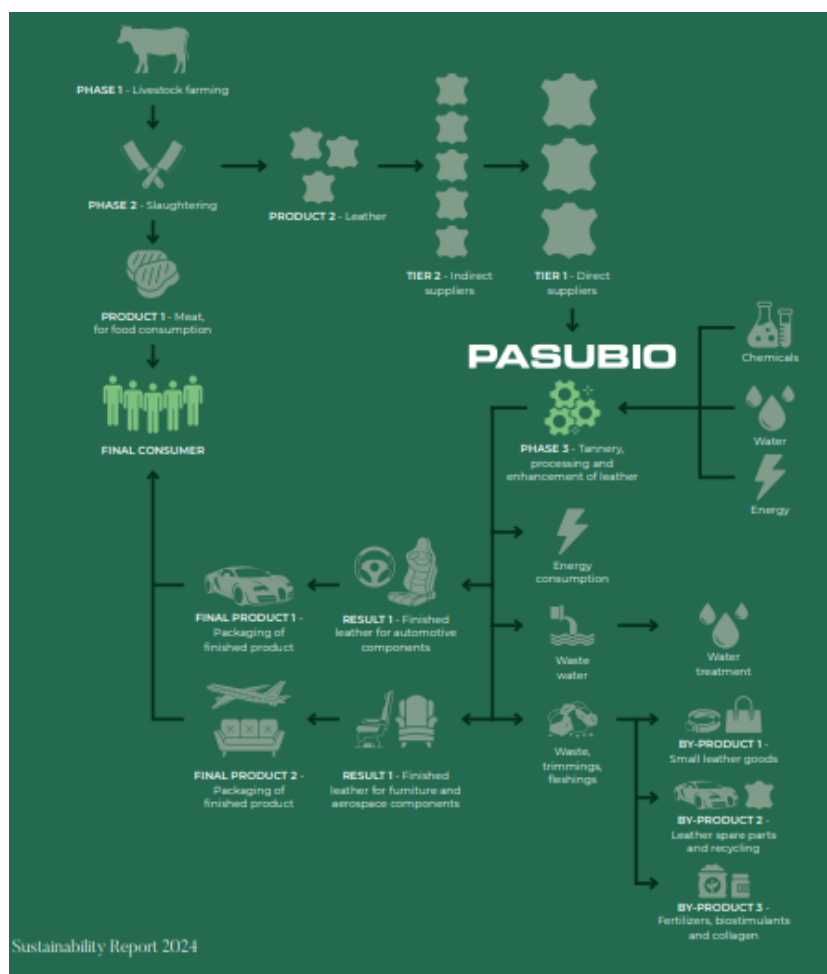
¹⁰⁰ *The Enduring Appeal of Automotive Leather: More Than Just a Pretty Surface*, 2026.

¹⁰¹ DŽAVÍK, *O nás*, 2013-a.

¹⁰² Zdroj: Vlastní.

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.¹⁰³



Obr. 36: Cirkulární ekonomika automobilové usně Pasubio ¹⁰⁴

¹⁰³ PASUBIO Sustainability Report 2024, 2024.

¹⁰⁴ Průvodce velikostí, výškou a šířkou jídelních židlí. | 2023, 2023.

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, kanceláří 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.¹⁰⁵



Obr. 37: Ukázka technologie na produktu, Belleder¹⁰⁶

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.¹⁰⁷

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

¹⁰⁵ DŽAVÍK, *O nás*, 2013-a.

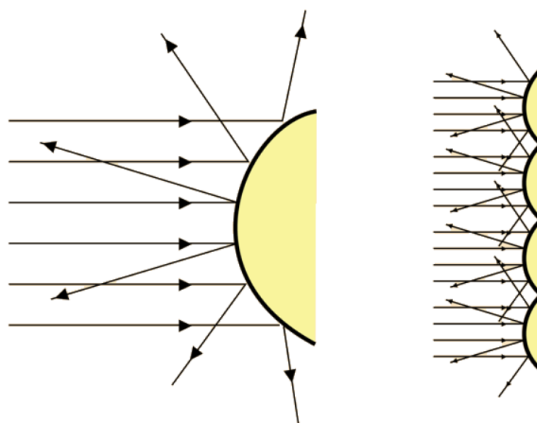
¹⁰⁶ DŽAVÍK, *O nás*, 2013-a.; DŽAVÍK, *Naše nabídka*, 2013-b.

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.

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. ¹⁰⁸



Obr. 38: Rozptýlení zvuku o difuzor ¹⁰⁹

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.

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.

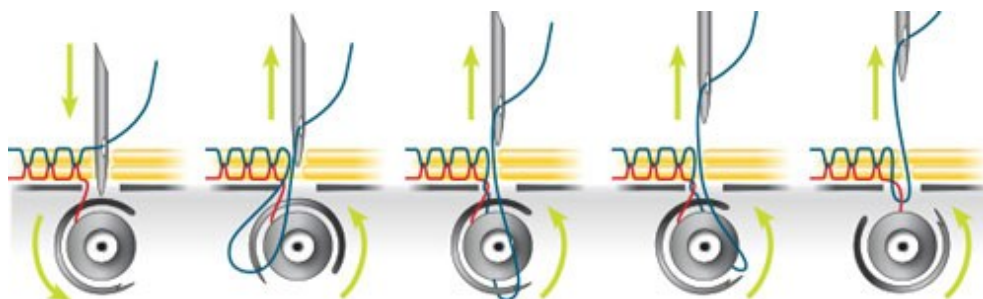
¹⁰⁹ SOUNDFLY PARTNERS, *How to Build an Acoustic Diffuser — And Why You Need Diffusion*, 2017.

5.1 Čalounění – strojní a ruční šití

Metodikou zpracování usně jsem se nevzdálila od původního účelu a zvolila čalounické postupy, které jsem pro potřeby zpracování zkombinovala 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 dekorativního prvku, tím, že se lícová strana prošije výraznou stejnobarevnou nebo oproti usni jinak barevnou nití. U automobilových sedaček se používá šicích strojů se silnou jehlou nebo jehlami.¹¹⁰

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 materiálu 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 prošívaném materiálu a vznikne steh.¹¹¹



Obr. 39: Schéma stehového šití¹¹²

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

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.

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, začištění nití se provádí ručně. Zásadní je také volba vhodného druhu stroje.

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



Obr. 40: Deskový šicí stroj¹¹⁴

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.¹¹⁵



Obr. 41: Sloupkový šicí stroj¹¹⁶

¹¹³ *Velký přehled průmyslových šicích strojů*, 2026.

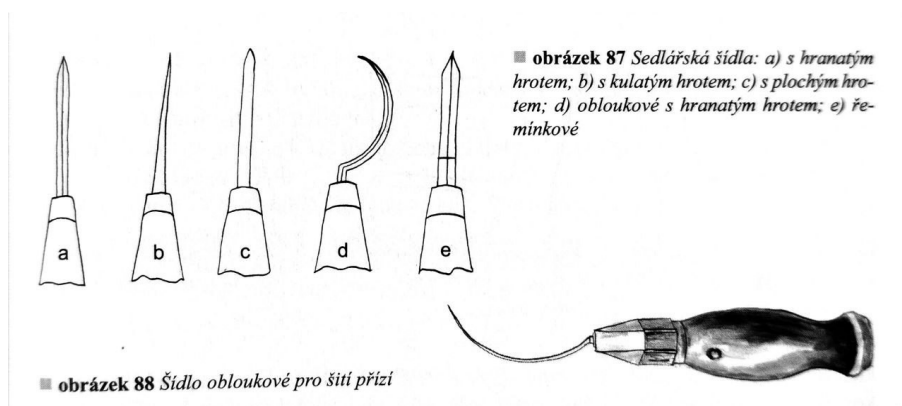
¹¹⁴ *Velký přehled průmyslových šicích strojů*, 2026.

¹¹⁵ *Velký přehled průmyslových šicích strojů*, 2026.

¹¹⁶ *Velký přehled průmyslových šicích strojů*, 2026.

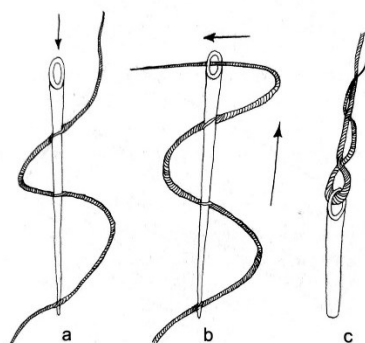
Useň je možné na čalouněném nábytku šít v menších aplikacích také ručně. Jedná se ovšem o časově náročnější proces, jenž zahrnuje několik způsobů.

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, zahnuté, ploché, řemínkové.¹¹⁷



Obr. 42: Druhy hrotů šidel¹¹⁸

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 nit' navléká na jehlu způsobem, který zaručuje, aby se nit' nevyvlékla.



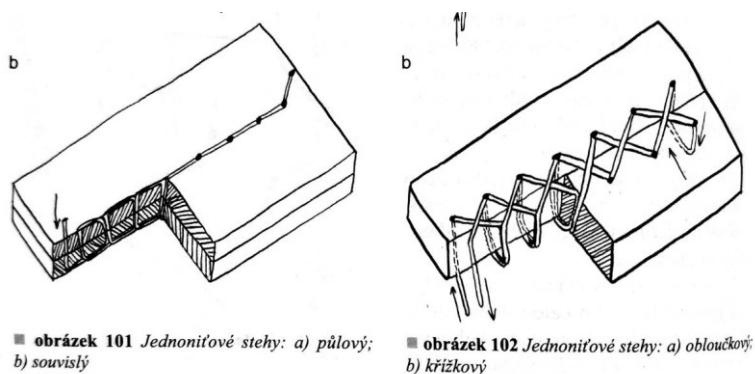
Obr. 43: Způsob navlékání jehly pro ruční šití¹¹⁹

¹¹⁷ FLORIÁNOVÁ, *Kůže: zpracování a výroby*, 2005., s. 102-103.

¹¹⁸ FLORIÁNOVÁ, *Kůže: zpracování a výroby*, 2005., s. 103.

¹¹⁹ Tamtéž., s. 107.

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.



Obr. 44: Druhy jedno-nitových stehů ¹²⁰

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

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. ¹²¹

¹²⁰ FLORIÁNOVÁ, *Kůže: zpracování a výrobky*, 2005., s. 108.

¹²¹ KULA et al., *Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry*, c2012., s. 162.



Obr. 45: Ovčí plst' a vlna ¹²²

Ovčí vlna je přírodní materiál. Její vlastnosti jsou propustnost, nasákavost, výborná zvuková a tepelná izolace, recyklovatelnost.¹²³ Nevýhodou může být pro můj účel, že tato výplň nadržuje celistvý tvar.

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 textilií. Tvoří měkký a zároveň souvislý povrch.¹²⁴

¹²² Zdroj: Vlastní.

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

¹²⁴ *Vatelín polyesterové rouno tloušťka 2 cm bílá metráž šířka 150 cm*, 2026.; *Vatelín polyesterové rouno tloušťka 2 cm bílá metráž šířka 150 cm*, 2026.



Obr. 46: Vatelín ¹²⁵

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.¹²⁶



Obr. 47: Odřezky z auto-izolace, Thinsulate® ¹²⁷

¹²⁵ Zdroj: Vlastní.

¹²⁶ 3M Thinsulate®, 2011-.

¹²⁷ 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.¹²⁸

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.



Obr. 48: Lepidla Vukolep a Vukoplast¹²⁹

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.¹³⁰

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

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

¹²⁹ Zdroj: vlastní.

¹³⁰ Vukolep T 1, 2026.

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.¹³¹



Obr. 49: Nanesená obuvnická guma ¹³²

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 složeno z přírodního kaučuku.¹³³

¹³¹ *Vukoplast VP 53/18*, 2026.

¹³² Zdroj: Vlastní.

¹³³ *Robinol obuvnická guma*, 2026.

6 Technologie firmy EEM – hliník, ocel

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.¹³⁴

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 dílu 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.¹³⁵



Obr. 50: Díly řezané laserem¹³⁶

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 (CO₂) je nejpoužívanější metodou

¹³⁴ EEM – O nás, 2026.

¹³⁵ EEM – Služby, 2026.

¹³⁶ THOMPSON, *Manufacturing processes for design professionals*, 2007.,

svařování, přednosti metody jsou zejména nízké náklady, přesné výsledky a rychlá práce. Ideální pro ocelové konstrukce.¹³⁷

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.¹³⁸



Obr. 51: Svařování ¹³⁹

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

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.¹⁴¹

¹³⁷ EEM – Služby, 2026.

¹³⁸ EEM – Služby, 2026.

¹³⁹ Zdroj: Vlastní.

¹⁴⁰ EEM – O nás, 2026.

¹⁴¹ 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.¹⁴²



Obr. 52: Hliníkový profil 25 x 35 x 2 mm ¹⁴³

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.¹⁴⁴

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

¹⁴² KULA et al., *Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry*, c2012., s. 147.

¹⁴³ Zdroj: Vlastní.

¹⁴⁴ *Svařování hliníku: Průvodce pro začátečníky*, 2026. *Svařování hliníku*, 2023.

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.¹⁴⁵

Svařování není u konstrukční oceli náročné (často metoda MIG a MAG), odbornější postup a zkušenost je nutná u oceli nerezové (např. metoda TIC).



Obr. 53: Šroub ve vnitřním závitu ¹⁴⁶

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.

¹⁴⁵ KULA et al., *Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry*, c2012., s. 171.

¹⁴⁶ Zdroj: Vlastní.

7 Navrhování a prototypování

Navrhování a prototypování jsem v textu rozdělila do tří fází. V první fázi jsem tvořila materiálové zkoušky s usně, 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 stříhy 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 používán 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 textilii. 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.



Obr. 54: Materiálové zkoušky, plst' ¹⁴⁷

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 potenciál vlastností automotive usně, jako je například snadná údržba, luxusní vzhled, prodyšnost apod. Psychologicky useň a tvar panelů ve formě polštářů na pohled

¹⁴⁷ Zdroj: Vlastní.

působí měkce a poddajně. Kombinací s kovovou konstrukcí zajistím potřebnou stabilitu. Panely tak pobízí k doteku a konstrukce ujišťuje, že uživatele při sezení udrží.

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.



Obr. 55: Zámečkový náramek a poutka ¹⁴⁸

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.

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 prošije zdobným pohledovým švem.¹⁴⁹ K spojení vzoru mi posloužilo strojové šití.

¹⁴⁸ Zdroj: Vlastní.

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



Obr. 56: Postup patchworku ¹⁵⁰

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.



Obr. 57: Průzkum délek švů, showroom Phase a 1.ART Interier, Zlín ¹⁵¹

Výzvou se staly okraje. Možnost okraje slepit a následně ořezat a zahladit se vylučovala, kvůli použití poutek, které bylo třeba vložit za okraj polštáře a teprve poté sešít. Řešením se stalo kosení hran. Tato technika se neobešla bez lepení a zaklepávání. V návrhu jsem využila způsob lepení přes hranu kosení a lepení v kosení. Lepení přes hranu kosení má výhodu, že není nutné vkládat technickou pásku, pro případ, že by se okraj poutka začal časem vytahovat. Lepení v místě kosení zase zarovnáva tloušťku okraje s tloušťkou usně.

¹⁵⁰ Zdroj: Vlastní.

¹⁵¹ Zdroj: Vlastní.



Obr. 58: Ručně šité polštáře paravánu¹⁵²

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.



Obr. 59: První konstrukce¹⁵³

¹⁵² Zdroj: Vlastní.

¹⁵³ Zdroj: Vlastní.

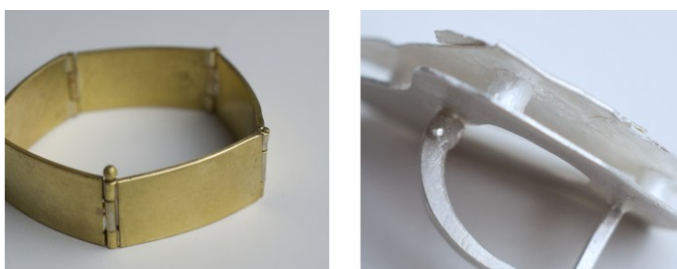
7.2 Druhá fáze – konstrukce a realizace EEM

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.



Obr. 60: Vývoj konstrukce ¹⁵⁴

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.

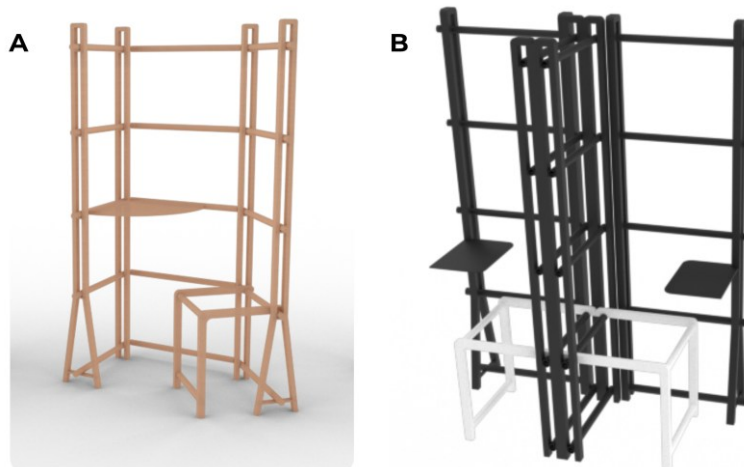


Obr. 61: Inspirace konstrukcí šperků z Telšiai ¹⁵⁵

¹⁵⁴ Zdroj: Vlastní.

¹⁵⁵ Zdroj: Vlastní.

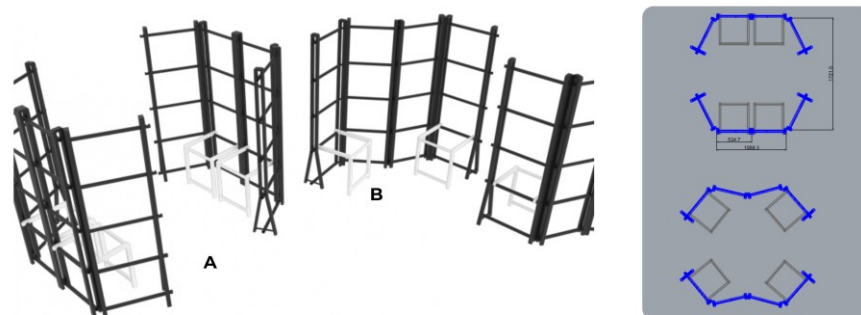
Plánování a první konzultace s vedoucími výroby ve firmě EEF a EEM v Uherském Brodě přinesla první vizualizace a rozhodla o výběru materiálu, ze kterého konstrukce bude vyrobena na základě možností firmem. Pokud by byla konstrukce vyrobená ze dřeva, prodražila by se výroba skrze frézování. Ocelová konstrukce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



Obr. 62: Paraván A s klouby na tyčích a Paraván B s dveřními panty v stojně¹⁵⁶

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.

¹⁵⁶ Zdroj: Vlastní



Obr. 63: Paraván pro veřejné prostory¹⁵⁷

U paravánu je důležitá především výška, podle současného trhu jsem našla paravány do interiéru a domácnosti nejčastěji v rozměrech od 1500–1850 mm. Rozhodujícím faktorem je požadavek uživatele a jeho výšky očí, tedy jestli chce vidět přes horní hranu paravánu či nikoliv. Pokud slouží paraván jako zástěna k posteli nebo převlékání, postačí nejmenší uvedený rozměr. Při druhé možnosti, tedy omezit nebo zabránit pohledu přes hranu paravánu, jsem si ověřovala průměrnou výšku dospělých osob. Průměr výšky očí mužů i žen je podle Nábytkového informačního systému (dále jen NIS).

Celková výška je určena podle několika faktorů. Je jimi průměrná výška očí 163,7 cm smíšené populace (muži i ženy), výška paravánu podle trhu, standardem je výška 180 cm a přizpůsobení proporcí tvaru panelů z usně. Posunutím sedáku a stolku mimo horizontální trubky na stojnu konstrukce se podařilo získat vyhovující výšku židle 46 cm a výška stolku se osvědčila standardem 175 cm. Z empirického zkoušení vyšly ještě další rozměrové požadavky, a to místo mezi rameny a paravánem, a především odsazení poslední příčky od země, která se pohybuje podle výšky nártu (osobně je mám vysoké) mezi 80-100 cm. Díky těmto rozměrům bylo snadné se do paravánu posadit a “zavřít”.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Zdroj: Vlastní.

¹⁵⁸ NIS – Parametry populace, 2011.

váhou těla přizpůsobí a prohne více pod úroveň rámu, proto je možné použít výše umístěný sedák.¹⁵⁹

Konečná výška paravánu činí 1825 mm a na šířku má 2005 mm. Viz technický výkres v příloze.



Obr. 65: Empirické zkoušky rozměrů paravánu a nábytkových prvků¹⁶⁰

Abych určila pohodlnou polohu sedáku a stolku, ověřovala jsem si výšku pomocí empirických zkoušek, usnadnila mi to má výška 168 cm, což je podle článku a stránek NIS zhruba průměr ženské populace v ČR.¹⁶¹

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.

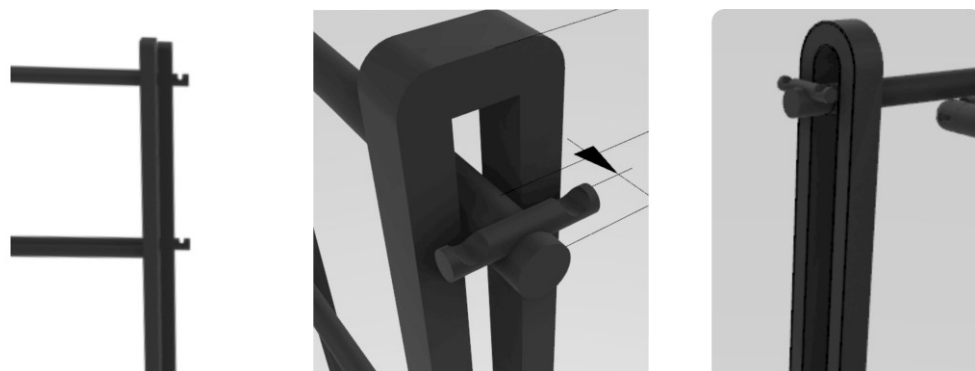
¹⁵⁹ NIS – *Jidelní*, 2011.

SAFAROVA, Svan: *Toaletním Kosmetický Stolek*, 2019., s. 14-15.

¹⁶⁰ Zdroj: Vlastní.

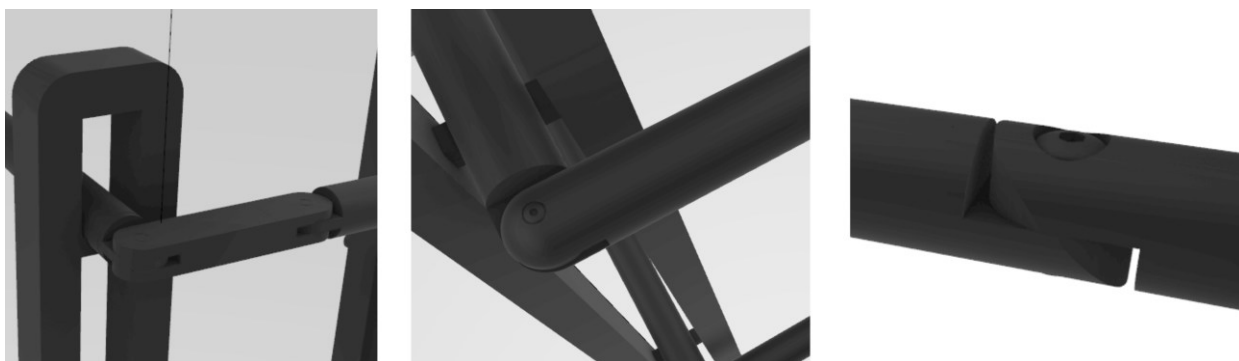
¹⁶¹ NIS – *Parametry populace*, 2011.

STINGL, Češi jsou osmý nejvyšší národ světa. *Pro export musejí některé výrobky zmenšovat*, 2023.



Obr. 66: Vývoj věšáku a horního oblouku stojny ¹⁶²

Signifikantním a důležitým prvkem jsou klouby paravánu. V původní variantě, zaslalou 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.



Obr. 67: Vývoj návrhu kloubů ¹⁶³

Použití standardizovaných kloubů v nerezové oceli by zase výrazně navýšily váhu konstrukce. Řešení jsem našla v internetovém e-shopu Allegro, kde jsem našla podobný 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.

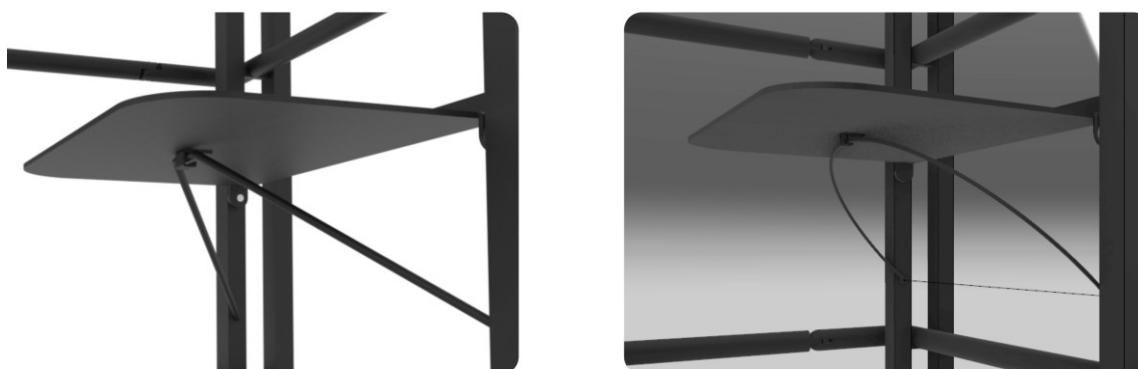
¹⁶² Zdroj: Vlastní.

¹⁶³ Zdroj: Vlastní.



Obr. 68: Frézovaný pant před svážením¹⁶⁴

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 složitého ohýbání a svařování.



Obr. 69: Původní návrhy podpěry stolku¹⁶⁵

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.

¹⁶⁴ Zdroj: Vlastní.

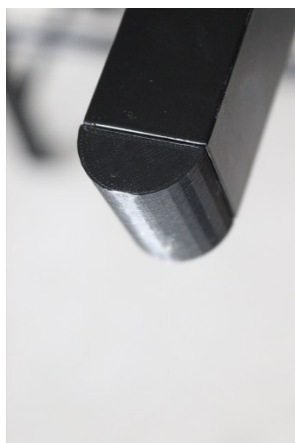
¹⁶⁵ Zdroj: Vlastní.

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



Obr. 70: Realizace – svařování ¹⁶⁶

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.



Obr. 71: Záslepka ¹⁶⁷

¹⁶⁶ Zdroj: vlastní.

¹⁶⁷ Bartoň, Jan., *Záslepka* [fotografie]. 2026. In: Archiv autora.

MATERIÁL



1. Jekl AL 35 x 25 x 2 mm (nebo 1 mm)
2. Trubka AL_ Ø 25 x 2 mm (frézování pantu místo trubky)
3. Čtvercová tyč AL 10 x 10 mm
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 Ø 25 mm nebo Ø 30 mm?
8. Jištění (sedák-noha židle) plech ocel (1-2 mm)
9. Plech AL 5 mm (stolek)
10. Drát ocel Ø 8 mm
11. Šrouby spojovací imbus / kříž (zápusné 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)

Obr. 72: Výčet materiálu finální konstrukce ¹⁶⁸

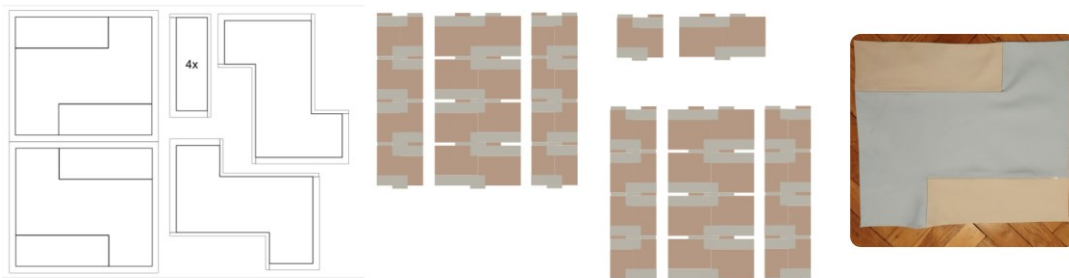
7.3 Třetí fáze – barva, stříhy a kompletace

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.

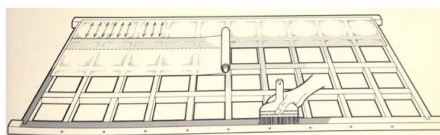
¹⁶⁸ Zdroj: Vlastní.



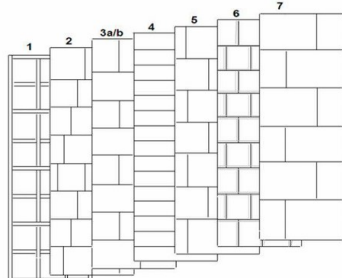
Obr. 73: Vzor – varianta 1 ¹⁶⁹

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.

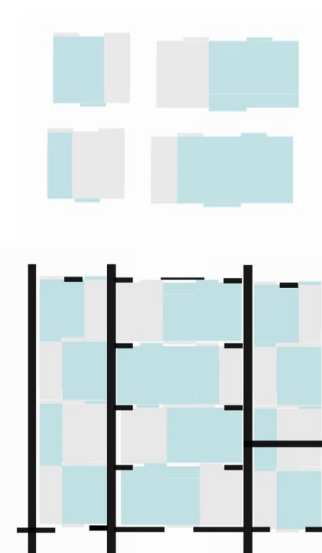
karibari



Obr. 53 Dřevěná konstrukce karibari a způsob aplikace 1. vrstvy papíru.¹³⁰



Obr. 54 Karibari – schéma vrstev papíru lepených na dřevěný rám.¹³¹



Obr. 74: Finální vzor – inspirace technikou karibari¹⁷⁰

Zvolenou barevností pro realizaci je kombinace barvy usně Seashell a Charles Blue s bílou nití, sekundární kombinací v nabídce je Moccasin a Tan se světle hnědou nití. Tyto

¹⁶⁹ Zdroj: Vlastní.

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

Zdroj: Vlastní.

barevné kombinace a jejich barevná podobnost nejlépe odpovídají požadavkům interiérů a psychologického působení jeho barev.

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.¹⁷¹

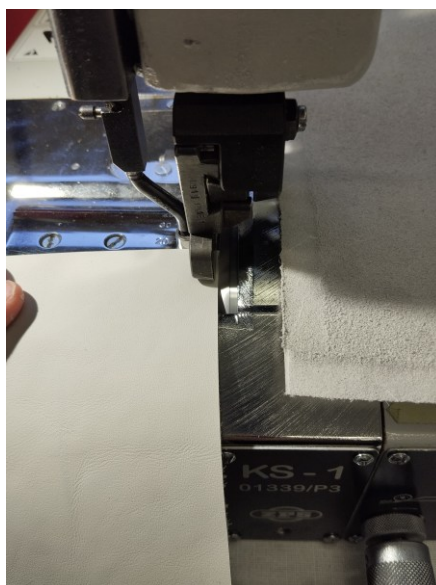


Obr. 75: Barevnost, vzorník Belleder¹⁷²

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

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

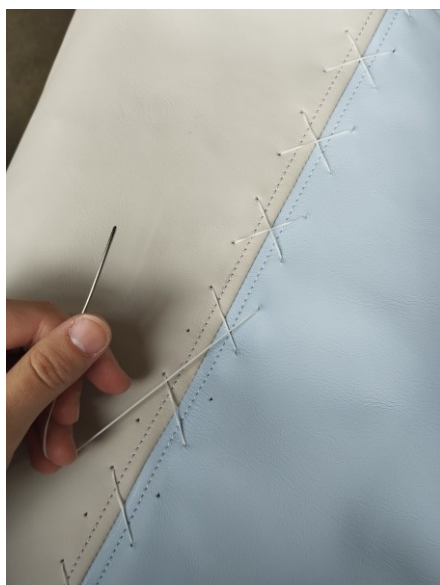
¹⁷² Zdroj: Vlastní.



Obr. 76: Kosení ¹⁷³

Než jsme se dostala k finálnímu střihu, prošla jsem sérií několika zkoušek šití a šablon, 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 zkosením 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.

¹⁷³ Zdroj: Vlastní.



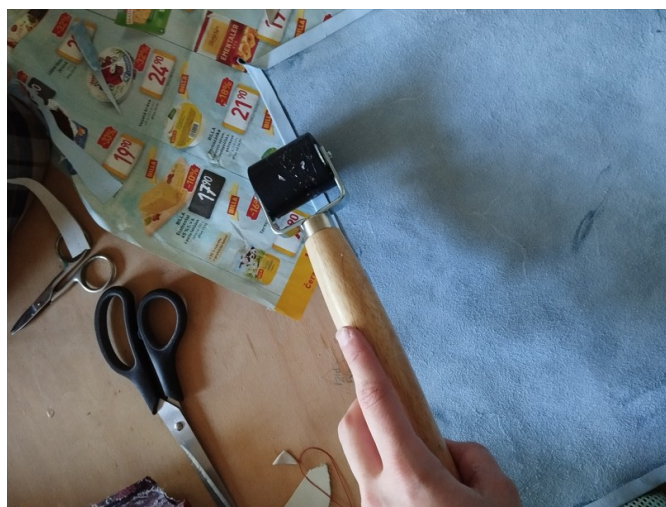
Obr. 77: Šití zdobného vzoru ¹⁷⁴

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 Muñozem, 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.

¹⁷⁴ Zdroj: Vlastní.



Obr. 78: Lepení a zaklepávání okrajů ¹⁷⁵

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 podobně.



Obr. 79: Příprava pro šití zipu ¹⁷⁶

¹⁷⁵ Zdroj: Vlastní.

¹⁷⁶ 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 nanesla 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.



Obr. 80: Prošívání podšívky ¹⁷⁷

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

¹⁷⁷ 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.



Obr. 81: Paraván *Perpelle* 1 ¹⁷⁸

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



Obr. 82: Paraván Perpelle 2 ¹⁷⁹



Obr. 83: Ukázka používání 1 ¹⁸⁰

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

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



Obr. 84: Stohování ¹⁸¹

¹⁸¹ Bartoň, Jan., Orságová, Nikola, *Stohování* [fotografie]. 2026. In: Archiv autora.



Obr. 85: Ukázka používání 2 ¹⁸²

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



Obr. 86: Odepinání poutka¹⁸³



Obr. 87: Provlékání sedáku¹⁸⁴

¹⁸³ Bartoň, Jan., *Odepinání poutka* [fotografie]. 2026. In: Archiv autora.

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



Obr. 88: Detail věšáku¹⁸⁵



Obr. 89: Polohování stolu¹⁸⁶

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

¹⁸⁶ Bartoň, Jan., *Polohování stolu* [fotografie]. 2026. In: Archiv autora.

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.



Obr. 90: Logotyp¹⁸⁷

¹⁸⁷ Zdroj: Vlastní.



Obr. 91: Sedák s aplikací loga ¹⁸⁸

¹⁸⁸ 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 i 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. [cit. 2026-05-11].
- *468MP transferová oboustranně lepící páska, čirá, tloušťka 0,13mm, návin 55m*. Online. 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 Charnel 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. [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. [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*. Online. 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://timonei-lassociates.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 Upholstery Basics*. Online. 2015, 2015-05-16. Dostupné z: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=L8r_HMAjWvU&list=PLPenSRb41tZoKpBeS-Jukv3qNVS8znETM9&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, fotografy 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/. [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. Praha: 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.giuseppe-piva.com/en/news/the-origin-of-the-japanese-screen/?srsltid=Afm-BOook7Uwx8LJyigG5X_SipwplzRxcL29PtISQ_CnNrKqIQFr9oJI. [cit. 2026-01-31].
- GOMBRICH, E. H. *Smysl pro řád: studie o psychologii dekorativního umění*. Přeložil David VICHNAR. Praha: Argo, 2021. ISBN 978-80-257-3695-1.
- HAVLÍK, Tony [@Segment]. *Pravda o kazítkách: 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 svářecí 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. Dostupné z: https://www.malvern.cz/john-ruskin--sedm-svetel-architektury/?srsltid=Afm-BOorwg6y9B7qfoLNXvY1ybEPBZFMA_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 ponožené Kave tenisky a vyrobíme z nich nové*. Online. Kave Footwear. 2026. Dostupné z: <https://www.kavefootwear.com/recyklace/>. [cit. 2026-05-09].
- KLABALOVÁ, Eva. *Glokalizace – hledání kombinací lokálních a globálních materiálů, technologie a přístupu v designu: Design a výroba obuvi s využitím recyklovaných 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/3WToxV0cnK-ZsCF5IuflbFh?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 EUDOVEJ 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 architekty 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-room#:~:text=Leather%20sofas%20are%20of%20ten%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=PAZXh0bgNhZW0CMTEAc3J0YwZhcHBfa-WQMMjU2MjgxMDQwNTU4AAGnr1wdj1Zb0O4WQ6f_k67VPmkFFZsPLmgz3kzW1ju-I6egPhvRWIR4xDdWqaw_aem_86TPnSMhlWBUB2Yfxs6znw. [cit. 2026-05-15].

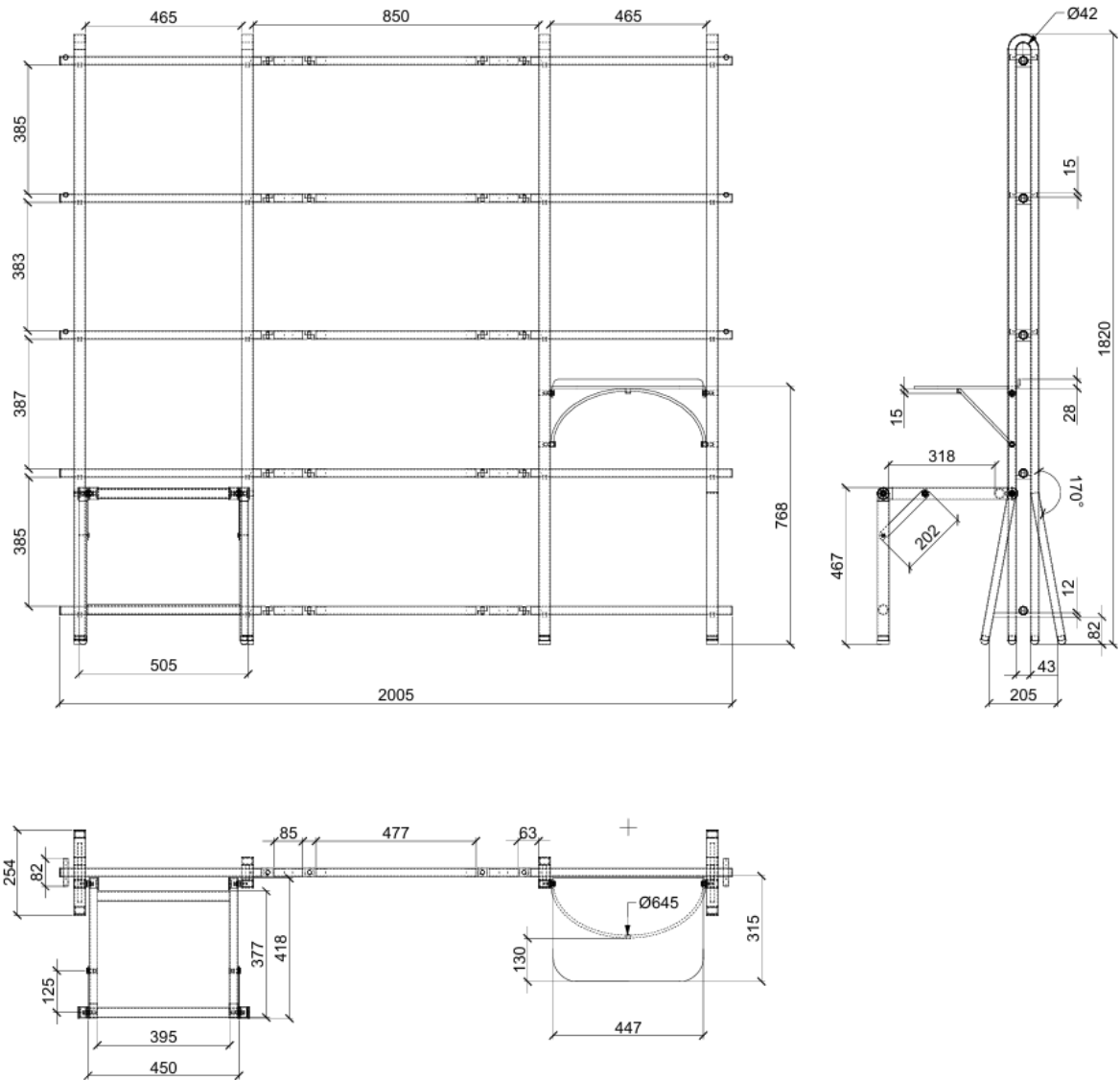
- MICHL, Jan. *Co Bauhaus dal – a co vzal: kritické úvahy o modernistickém pojetí designu a architektury*. Brno: Books & Pipes, 2020. ISBN 978-80-7485-222-0.
- MICHL, Jan. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Druhé vydání. Brno: B&P Publishing, 2019. ISBN 9788074851940.
- NIS NÁBYTKÁŘSKÝ INFORMAČNÍ SYSTÉM. *NIS – Jídelní*. Online. ÚSTAVU NÁBYTKU, DESIGNU A BYDLENÍ MENDELU BRNO. NIS Nábytkářský informační 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 Spain. 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 stůl*. Bakalářská práce. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Dostupné také z: <http://hdl.handle.net/10563/54518>.
- PAPANÉK, Victor J. *Design pro skutečný svět*. Přeložil Eva ČÍSLEROVÁ. 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.
- *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. [cit. 2026-05-11].
- PLASTSERVIS. *Vukoplast VP 53/18*. Online. PLASTSERVIS. Plastservis. 2026. Dostupné z: https://www.plastservis.cz/produkty/vukoplast_vp_53_18. [cit. 2026-05-11].
- POLGÁR, Róbert. *Akustický difuzor – Jaká je role akustického difuzoru?* Online. PERFECT ACOUSTIC. Perfect Acoustic. 2006-b. Dostupné z: <https://perfect-acoustic.cz/akusticky-difuzor/?srsltid=AfmBOooleXkE7n6EFEVENz49fvsAzP3V6xXy-wVuWMNhzv4pKXE00NhaR>. [cit. 2025-11].
- POLGÁR, Róbert. *Jak se zvuky odrážejí? A jak tomu můžeme zabránit?* Online. Perfect Acoustic. 2006-a. Dostupné z: https://perfect-acoustic.cz/jak-zvuky-zpet-the-zvuky/?srsltid=AfmBOop0vVr6XJjIY_dGXf4a2l03P2-2BIRXxEIdynuRP-Cjby783bi4. [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-materialy/#:~:text=Akus-tick%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=PLPen-SRb41tZoKpBeSJukv3qNVS8znETM9&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>.
- 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. [cit. 2026-05-15].
- SCHINDLER, Christine [@Christine's Home Affairs]. *How to sew Two-tone leather/vinyl patchwork pouches. Unlined zipper bags to sell*. Online. 2025, 2025-07-08. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=tBIZSwEL-Vkg&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-vyrobky-zmensovat/>. [cit. 2026-05-15].
- ŠKODÁK. *Vatelín polyesterové rouno tloušťka 2 cm bílá metráž šířka 150 cm*. Online. ŠKODÁK. Škodák. 2026. Dostupné z: <https://skodak.cz/vatelin-polyesterove-roundloustka-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/ornamentln-tetovn>. [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_nuclnxfu6o&refer_page_sn=10017&x_sessn_id=mik7z652dh. [cit. 2026-04-24].
- *The Enduring Appeal of Automotive Leather: More Than Just a Pretty Surface*. Online. 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: Terminologický slovník historického nábytku od gotiky po počátek 20. století: Materiálová skladba – technologie – typologie a slohové projevy*. Online. Brno: Datel, 1993. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:23780f10-b587-11e3-b74a-5ef3fc9ae867>. [cit. 2026-01-31].
- *Traditional Japanese House*. Online. In: Mihova Japanese Jewerly. 2024, 2024-06-13. Dostupné z: <https://nihowa.com/blogs/japan/traditional-japanese-house?srsltid=Afm-BOorEEjnGzuIiIleyGFpCyCvJw5zQx8gXap5o3lgL7VaKT37RVm>. [cit. 2026-05-14].
- *Velký přehled průmyslových šicích strojů*. Online. In: Garudan. 2026. Dostupné z: <https://eshop.garudan.cz/blog/velky-prehled-prumyslovyh-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. [cit. 2026-05-15].

- ZELINSKÝ, Miroslav. *Fenomén Adolf Loos*. Online. Ilustroval David VÁVRA. Praha: 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].

Příloha A: TECHNICKÝ VÝKRES 1:20



Obr. 92: Technický výkres¹⁸⁹

¹⁸⁹ Zdroj: Vlastní.