



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

# Židle. Projekt pro lekce výtvarné výchovy na 2. stupni ZŠ

The Chair. Project for art lessons  
on 2nd grade primary school.

Vypracoval: Sandra Harazinová  
Vedoucí práce: PhDr. Aleš Pospíšil, Ph.D.

České Budějovice 2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svojí diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury, uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že, v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne .....

Sandra Harazinová

## **Poděkování**

Děkuji PhDr. Aleši Pospíšilovi, Ph.D. za věnovaný čas, cenné rady a laskavý přístup při vedení mé diplomové práce.

Rovněž děkuji doc. Lence Vilhelmové, ak. mal. za cenné rady, které mi předala. Dále bych chtěla poděkovat výtvarnému ateliéru ZUŠ Zliv pod vedením Mgr. Zdeňka Ptáka za spolupráci na praktické části mé diplomové práce.

## **Abstrakt**

HARAZINOVÁ, S. *Židle. Projekt pro lekce výtvarné výchovy na 2. stupni ZŠ.* České Budějovice 2016. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: A. Pospíšil.

**Klíčová slova:** sedací nábytek, židle, motiv židle, výtvarný projekt, výtvarné umění

Předkládaná diplomová práce na projektové téma *Židle*, určené pro lekce výtvarné výchovy na 2. stupni ZŠ, je strukturována na dvě navzájem propojené části - teoretickou a praktickou. Část teoretická, zamýšlená jako inspirační zdroj pro aplikaci tématu ve výchovně vzdělávacím procesu na daném stupni ZŠ, se zabývá například charakteristikou sedacího nábytku v kontextu historického vývoje a motivu židle ve výtvarném umění. Praktická část obsahuje stručný nástin projektové výuky, zachycuje přípravné a realizační fáze, dokumentaci a reflexe vlastních výtvarných lekcí spojených s tematickým celkem studie. Diplomová práce je doplněna o reprezentativní fotografickou dokumentaci v přílohách.

## **Abstract**

**Key words:** seating furniture, chair, motif chair, art project, art

The presented master thesis on the project theme called *The Chair*, for art lessons on higher primary school is composed of two interconnected parts - theoretical and practical. The theoretical part, intended as a source of inspiration for the application of the topic in the educational process at the primary school, focuses on the characteristics of the seating furniture in the context of historical development and the chair as a motif in art. The practical part contains brief schema of project teaching, captures the preparatory and implementation phase, documentation and reflection of particular art lessons associated with the thematic unit of study. The master thesis contains a representative photographic documentation in the annex.

# OBSAH

Úvod .....	7
<b>I. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>9</b>
<b>1 Sedací nábytek a jeho proměny v dějinném kontextu.....</b>	<b>10</b>
1.1 Počátek rozvoje hmotné kultury.....	11
1.2 Formování základních druhů sedadel.....	11
1.3 Způsoby sezení pod vlivem církve.....	14
1.4 Fenomén racionalismu v tvorbě sedacího nábytku .....	16
1.5 Přírodní forma židle versus geometrie .....	31
1.6 Budoucnost syntetických materiálů sedacího nábytku.....	43
<b>2 Židle jako motiv výtvarného díla .....</b>	<b>45</b>
2.1 Prvotní zobrazení hierarchie sezení.....	45
2.2 Sedací nábytek v kontextu náboženských výjevů .....	47
2.3 Židle na pozadí lidských hodnot .....	48
2.4 Koncept židle ve středu dění .....	51
<b>II. PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>56</b>
<b>1 Nástin projektové výuky ve výtvarné výchově.....</b>	<b>57</b>
1.1 Základní koncepce výtvarných lekcí na téma židle .....	58
1.1.1 Zátíší se židlí .....	59
1.1.2 Židle, na které chceš sedět .....	60
1.1.3 Trůn královny Mab.....	62
1.1.4 Typografická židle.....	64
1.1.5 Dialog .....	66
1.1.6 Symbióza .....	67
1.1.7 V hlavní roli.....	68
1.1.8 Křeslo v krajině .....	69
<b>Závěr .....</b>	<b>71</b>
<b>Seznam použitých informačních zdrojů .....</b>	<b>72</b>
Tištěné informační zdroje .....	72
Elektronické informační zdroje .....	75
<b>Obrazové přílohy .....</b>	<b>77</b>

<b>Seznam příloh.....</b>	<b>112</b>
---------------------------	------------

# ÚVOD

„Stejně tak jako byla architektonická stavební díla výrazem celých epoch, byla a dodnes je i tvorba nábytku zrcadlem své doby.“<sup>1</sup>

Historie židle a sedacího nábytku má svůj původ podle archeologických nálezů již v období pravěku. Neboť sed, posed, sezení, jako psychologická a fyzická jistota této činnosti je součástí naší kultury. Sedíme pro pohodlí, pro prezentaci. Sezení se stává nejčastějším úkonem při vykonávání naší práce. Celá tisíciletí vzhled nábytku reflektoval společenský způsob života a trvalo dlouhá léta, než sedací nábytek nesloužil pouze potřebám člověka, ale začal být zdoben a mnohdy se stával uměleckým artefaktem. Vkus podléhající době, inovace výrobních postupů a materiálů jsou svědky společenského vývoje.

Diplomová práce s názvem *Židle. Projekt pro lekce výtvarné výchovy na 2. stupni ZŠ* je syntézou dvou částí – teoretické a praktické. Teoretická část se věnuje charakteristice židle a sedacího nábytku v kontextu historického vývoje. Při jejím zpracování bylo čerpáno z mnoha publikací, které souvisely se zmíněným tématem. Na tomto místě je třeba poděkovat autorům, díky jejichž dílům bylo umožněno zpracovat teoretickou část této práce, jež je stručným a věrným nástinem vývoje sedacího nábytku od nejstarších dob po současnost.

Při vypracování historických údajů o architektuře interiérů od starověkých slohů po moderní umění se staly stěžejní publikace *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie* od Stanislava Dlabala, *Dějiny nábytkového umění I-II* od Františka Cimbůrka a *Geneze designu nábytku* od Daniely Karasové.

Teoretická část diplomové práce se rovněž dotýká motivu židle ve výtvarném umění. Zaměřuje se na výtvarná díla od významných, ale i méně známých autorů v průběhu dějin umění od samého počátku po soudobé výtvarné umění. Pro tyto kapitoly bylo čerpáno především z publikací *Dějiny výtvarné kultury I-IV* od Bohumíra Mráze, *Dějiny umění I-VII* od José Pijoana a *Svět umění: Umělci, směry a slohy* od Carlose Gisperta.

---

<sup>1</sup> DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 7.

Teoretická rovina práce si klade za cíl seznámit čtenáře s historií vzniku a vývoje židle a sedacího nábytku. Je důležité uvědomit si podstatu židle v lidském životě, neboť takto zdánlivě obyčejný nábytkový předmět může sloužit nejen svému základnímu účelu, ale rovněž jako motiv ve výtvarném umění nebo může být uměleckým dílem samotným. Tento fenomén nám dokazuje navazující projektová výuka, pro kterou se stala náplň teoretické části hlavním inspiračním zdrojem.

Praktická část diplomové práce obsahuje stručný nástin problematiky projektové výuky ve výtvarné výchově, jež se opírá o publikaci *Řady a projekty ve výtvarné výchově* od Věry Roeselové. Stěžejním bodem projektové části je základní koncepce vlastních výtvarných lekcí spojených s tematickým celkem studie, která zachycuje prvotní ideu a ústí v přípravné a realizační fáze, dokumentaci a reflexe.

Ostatní tištěné a elektronické zdroje jsou uvedeny na konci kvalifikační práce v seznamu použitých informačních zdrojů. Diplomová práce je doplněna o fotografickou dokumentaci, kterou nalezneme v přílohách.



# **I. TEORETICKÁ ČÁST**

# 1 SEDACÍ NÁBYTEK A JEHO PROMĚNY V DĚJINNÉM KONTEXTU

Židle je druh nábytku, který stejně jako lůžko využíváme velmi často. Sezení je funkce, pro člověka značně osobitá. Trvá od doby, kdy člověk začal chodit vzpřímeně a kdy tímto způsobem využíval ruce pro mnoho rozmanitých činností. V dřívějších dobách lidé na vesnicích vnímali sezení jako posvátný akt, v některých kulturách ho považovali za nezdravé. V současné době v Evropě používáme tradiční západní podobu sezení. Převaha sedavého způsobu života je ovlivněna v první řadě průmyslem. Způsob sedavého zaměstnání čím dál více narůstal.

V Anglii v 19. století byly zaregistrovány u obchodníků cestujících vlakem nepříjemné bolesti zad z důvodu sezení na nepohodlných pevných sedadlech. V druhé polovině 20. století si člověk zasloužil označení *člověk sedící*. Každý den strávíme sezením přibližně deset hodin. Naší podstatou není pouze sedět, ale při sezení vykonávat různé činnosti, jíst, pracovat, cestovat, zabývat se různými koníčky. Pokud má židle správné parametry a její čalounění poskytuje komfort, omezíme tak bolesti zad a hýždí.

Potřeby člověka při vykonávání různých sedavých činností umožňují vytvořit správný ergonomický sedací nábytek. Jelikož je každý člověk individualita, je třeba dbát při výběru sedacího nábytku na specifické potřeby jednotlivce. Designér a konstruktér by měli mít na paměti, že ergonomicky správné sezení předchází řadě zdravotních komplikací. Sedací nábytek má zpravidla usnadnit různé aktivity. Především by měl sloužit k odpočinku.

Klasická židle se skládá ze sedáku, zádového opěradla a nohou, někdy spojených trnoží. Sedák a opěradlo zad může být čalouněné nebo jednoduché hladké. Židle může mít i područky. Při sezení na židli tělo rozkládá svou váhu do sedmi opěrných bodů, dvou sedacích hrbolů, dvou nohou, dvou loktů a bederní páteře. Vzniká tak odlehčení nohou, opření zad a podepření předloktí. Převážnou část hmotnosti, což činí 70-80%, nesou sedací hrboly.<sup>2</sup>

Židle má mnoho podob a využití. Používáme jí při stolování, ve škole, v kanceláři atd. Má rovněž rozličné množství pojmenování: stolička, trůn, podnožka, štokrle, lavice,

---

<sup>2</sup> Srov. KANICKÁ, Ludvika; HOLOUŠ, Zdeněk. *Nábytek: typologie, základy tvorby*. Praha: Grada, 2011. s. 70 – 71.

křeslo, židlička, sedačka, ušák a další. Zastaralý název židle zní *sesle*, z němčiny *Sessel*. Lze říci, že sedátka a židle patří k nejstarším kulturním statkům lidstva. Ovšem trvalo ještě dlouhá léta, kdy nábytek nesloužil jen fyzickým potřebám, ale začal být zdoben a podřizován módě své doby. Pro zhotovení židle se využívá libovolný pevný materiál, nejčastěji však dřevo.<sup>3</sup>

## 1.1 POČÁTEK ROZVOJE HMOTNÉ KULTURY

Člověk ve starší době kamenné dokázal využívat materiály nalezené v přírodě, ale rovněž dokázal zhotovit nejrůznější nástroje, kterými vytvořil předchůdce nábytkových předmětů. Vyrobil nože, sekyry, pily, škrabadla, dírkovací nástroje a jehly. Takto naši prapředci začali pomalými kroky rozvíjet svoji hmotnou kulturu.

Již od nejstarších dob lidé usilovali o vytvoření prostoru odděleného od přírody, přizpůsobenému jejich potřebám a zařízenému předměty poskytující pohodlnější žití. Prvopočátky cílevědomé tvorby takovýchto předmětů, jež je možné nazvat nábytkem, lze podle archeologických nálezů datovat do doby před deseti tisíci lety. V tomto období člověk dovedl ve svých příbytcích vytvořit prostor určený pro odpočinek, lůžka vykládal suchými travinami, chvojnám či kožešinami. Do určité polohy vyvýšená podlaha sloužila jako stůl nebo sedadlo.

Teprve při rozdělování ohně se zcela náhodně podařilo vytvořit otvor, sloužící jako základní konstrukční spoj. Zásadou těchto spojů, používaných dodnes, bylo možné sestavit první stoličky. Archeologové našli sedačky identické s těmi, které se ještě v nedávné době používaly v evropských chalupách (viz Přílohy I., obr. 1).<sup>4</sup>

## 1.2 FORMOVÁNÍ ZÁKLADNÍCH DRUHŮ SEDADEL

Ve starověku byly známy všechny druhy nábytku. Nejčastěji se k jeho výrobě používalo dýhované dřevo. Nicméně z jedné z nejstarších kultur - mezopotamské civilizace - se nám kvůli špatnému klimatu nezachovaly žádné dřevěné předměty.

---

<sup>3</sup> Srov. Naše řeč. *Sedadlo a jeho synonyma v češtině* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., 2011 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/>

<sup>4</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 9 – 10.

Základní informace o tvarech nábytku můžeme vyčíst pouze z dochovaných reliéfů, hliněných tabulek a pečetí.

Na jednom z dochovaných zobrazení sedacího nábytku pro panovníky byly zcela realisticky zachyceny symboly moci. Tyto symboly na křeslech a trůnech vládců Mezopotámie vypovídaly o síle, moci, ale i osudu panovníka. Plochy nohou měly tvar špiček piniových šišek, které rostly na stromu života, v jejich mytologii symbolu prvního stvoření. Mimo jiné se vyřezávaly do nosných částí symboly zvířat, představující sílu a pokoru (viz Přílohy I., obr. 2).

Staří Egypťané stejně jako obyvatelé Mezopotámie produkovali rozličné druhy sedacího nábytku. Vytvořili židli a křeslo, pevnou a sklápěcí sedačku. Tyto staré kultury udaly základní formy veškerého nábytku.<sup>5</sup> V Egyptě byla židle původně reprezentačním kusem nábytku. Jen král měl právo na ní sedět. Židle s opěradlem staré a střední říše byla typická svou letargickou stavbou s uměleckým nádechem.

Jednoduchá egyptská židle se svým vzhledem nikterak neliší od židlí současných. Má čtyři rovné nohy, nehoblované, leštěné. Zadní prodloužené nohy slouží jako opora opěradla, složené z rámu a prkének. Konstrukce vzácné cedrové židle z hrobu Tutanchamonova je svým provedením věcná a zároveň skvostná. Nepochybně byla pohodlná, přizpůsobující se tvarům těla. Vznešená důstojnost byla zdůrazněna reliéfem opěradla s vyobrazením božstva a zlatým kováním, které se objevovalo již ve 3. tisíciletí. Opěradla luxusních židlí byla vykládána a dekorována vložkami ze slonoviny a vzácných dřev.

Z dějin nábytku starého Egypta víme, že již v dávných dobách zhotovovali napevno či volně ležící polštáře na sedadla. Pevné polštářování se provádělo prošíváním a mnohonásobným obšíváním hran. Volně ležící polštáře přilnuly vlastní vahou na kostru. Dámské polštáře byly plněny peřím, jiné žíněmi a rostlinným materiálem. Na potahy se používala kůže. Oblíbenými se staly tkaniny vyšíváné různými vzory. Stuhy nebo trásně zakrývaly vzniklé švy. Nohy u přepychového nábytku byly vytvářeny do tvaru končetin vzácných zvířat, a to lva nebo divokého býka. Tvořilo se tak z náboženského přesvědčení. Majitel věřil, že získá sílu onoho zvířete. Zvířecí motivy, tvar krahujce, chrobáka či berana, se používaly k ostatní ornamentální výzdobě. Veškerý sedací nábytek, jenž byl vysoustruhován, měl zřetelný charakter. Za to, že se nám ze starých

---

<sup>5</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 13 – 18.

egyptských prací dochovalo více než z prací mladší doby, děkujeme suchému podnebí a náboženské víře v posmrtný život.<sup>6</sup>

Naopak je tomu na Krétě, v období minojské kultury. Víme vzhledem k pomíjivosti použitých materiálů o sedacím nábytku velice málo. Zachoval se pouze královský trůn, o kterém je známo, že je to nejstarší zachovalé panovnické sedadlo v Evropě. Je docela jednoduché a nebudí dojem vznešenosti či úcty (viz Přílohy I., obr. 3-5).<sup>7</sup>

Kulturní dědictví starého Řecka zůstalo věčnou inspirací až do dnešních dob. Bohužel se mnoho originálů řeckého nábytku nedochovalo. Základní přehled o tvarech a zdobení sedacího nábytku můžeme získat pouze z kreseb či reliéfů starověké keramiky. Zásluhou těchto vyobrazení víme, že symbolem starořeckých domácností byla židle s prohnutým opěradlem, která poskytovala větší komfort. Tato židle dokazovala řemeslnou vyspělost starořeckých truhlářů. Pro zvýšení pohodlí se na sedací plochu pokládaly matrace a přehozy plněné vlněným rounem či lnem, které byly rozmanitě zdobeny ornamenty. Příslušníci nejvyšších vrstev si dopřávali honosná křesla a trůny symbolizující moc. Vyráběly se ze vzácných materiálů a patřily k chrámovým pokladům (viz Přílohy I., obr. 6).

Základním a především drahocenným materiálem k výrobě řeckého nábytku bylo dřevo. Proto si jej starořečtí řemeslníci uměli vážit a dobře znali vlastnosti jednotlivých dřevin. Řemeslníci zvládali nejen soustružení, ale i ohýbání dřeva. Mimo jiné k výrobě nábytku používali mramor a bronz, materiály, které dovedli výborně zpracovat a jež vydržely do dnešních dnů.

Třebaže Římané u mnoha činností leželi, vytvořili rozličné množství sedadel, která sloužila především veřejnosti. Koloseum v Římě svou obrovskou kapacitou poskytovalo přes tisíc míst k sezení.

U Římanů byla oblíbená různá křesla s područkami známá pod názvem *solium* nebo také křeslo *kathedra*, používané učiteli ve školách a též v mnoha domácnostech. Dalším typem sedacího nábytku byla jednoduchá sedátka *scamnum*, která se vyráběla z desky a čtyř nohou do ní zasazených. Pro větší pohodlí byly na desku pokládány polštáře s různými střapci z látek, které se mimo jiné používaly i na oděvy a potahy stěn.

---

<sup>6</sup> Srov. CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění I.* Brno: Rovnost, 1948. s. 23 – 28.

<sup>7</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie.* Praha: Grada, 2000. s. 23 – 30.

Nejvyšší úředníci používali křesla zvaná *sella curulis* bez lenochu s poduškou, bohatě zdobená slonovinou. Kurulského křesla si můžeme všimnout na reliéfu na Konstantinově oblouku, kde je vyobrazený císař Marcus Aurelius jak rozdává dary (viz Přílohy I., obr. 7).<sup>8</sup>

Většina dochovaných kusů sedacího nábytku pochází až z pozdně římského a raně křesťanského období. Několik typů sloužilo k obřadním účelům, například katedra svatého Petra, křeslo hranatého tvaru, které roku 875 daroval papežům Karel Lysý. Více se podobá nízkému trůnu, jehož konstrukce je tvořena z kubického sedáku a hranatých hmotných sloupků zdobených řezbami. Zadní nohy jsou prodloužené a nesou opěrnou část obloukového tvaru s arkádou dovršenou trojúhelníkovým štítem. Na přední straně sedáku se objevují slonovinové destičky zdobené reliéfem a dřevěné prvky s inkrustacemi. Dřevo bylo potažené zlatem a doplněné drahými kameny. Na boky sedáku byla přidána kovová oka, která naznačovala další funkci křesla a to, že sloužilo jako nosítko.

Opačně se jeví Maximiánova katedra z Ravenny. Vysoké křeslo, jehož konstrukce představuje hranaté sloupky, které rozdělují příčky spojené v rámy pro deskovité výplně a obloukovitý zadní opěrák. Celá katedra je dekorována reliéfní řezbou, výplně pak slonovinovými destičkami zachycenými odstupňovanými lištami (viz Přílohy I., obr. 8).<sup>9</sup>

Řemeslná dovednost byla předávána z otce na syna jako rodinná tradice po dlouhá léta. S rostoucími nároky Římanů se zdokonalovala schopnost vytvářet náročnější nábytkové objekty.

### 1.3 ZPŮSOBY SEZENÍ POD VLIVEM CÍRKVE

Zpřetrháním starých tradic obyvatelstvo západní Evropy mohlo jen výjimečně navázat na starověké vyspělé kultury Řeků a Římanů. Bylo zničeno vše, co antika odkazovala. Technická úroveň hluboce poklesla. Byla zapomenuta řemeslná zručnost, výrobní postupy, ale i tvary a proporce nábytkových předmětů. Nehledě na primitivní způsob života však existovala naděje pro další vývoj a rozkvět evropské kultury.

---

<sup>8</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 38 – 39.

<sup>9</sup> Srov. LOSOS, Ludvík. *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*. Praha: Grada, 2013. s. 99.

Z časného středověku se nám dochovalo pramálo nábytkových předmětů sloužící běžnému životu. Nábytek románského období byl velice jednoduchý a hrubý. Křesla a židle sloužila pouze osobám nejvyššího postavení.

Způsob sezení na přelomu prvního tisíciletí závisel na druhu vytápění interiérů. Na jihu a v západní Evropě se používaly krby, ve střední Evropě pece. Pokud intenzita žáru z krbu byla vyšší, využívalo se jednoduše přemístitelných sedadel. Naopak pece vydávající rovnoměrné teplo umožňovaly stabilní sezení na lavicích podél stěn nebo kolem pece. Lavice se stala nejčastěji užívaným nábytkem té doby. Sloužila nejen k sezení, ale rovněž ke spaní nebo večernímu odpočinku. K výrobě nejjednodušší lavice se používalo jedno prkno na čtyřech nohách nebo se lavice vyzdívaly do okenních výklenků. Bohatší domácnosti si mohly dovolit lavici s opěradlem a područkami. V pozdějším středověku se nosné části lavic zdobily soustruhováním. Tato technika byla používána i při výrobě křesel, židlí a stoliček. V románském období našla své uplatnění třínohá židle a skládací stoličky. Křeslo bylo považováno za luxusní kus sedacího nábytku. Sloužilo pouze pro knížete či biskupa (viz Přílohy I., obr. 9).<sup>10</sup>

V roce 1322 byla ve Würzburgu vynalezena vodní pila, která pomohla v pozdní gotice obnovit rámovou konstrukci a dekorativní vyplnění truhlových lavic a křesel. Zpočátku byl nábytek zdoben ornamenty, vytvořenými v mělkém reliéfu a převzatými z architektury. Později se začaly uplatňovat figurální a rostlinné motivy, například vinná réva, javorové a dubové listy.

U výroby sedacího nábytku se užívala kombinace trámků a plošného materiálu. Křeslo bylo, tak jako v románském období, určeno pouze významným osobnostem, ale rovněž stávalo u hlavy postele a sloužilo k odpočinku. Primárním kusem nábytku se stala lavice odvozená od tvaru truhly. Geometrické ornamenty zdobily opěradlo se sloupky, stejně jako boční strany. Na sedací plochu se volně pokládaly polštáře plněné peřím nebo rostlinami. Lavice má dodnes uplatnění ve světském a sakrálním životě. Vyskytovaly se i jednoduché skládací sedačky, používané jako sakrální mobiliář.<sup>11</sup>

Sedací nábytek v českých zemích, stejně jako v celé Evropě, byl v období gotiky vyráběn pouze účelově. Změna nastala až v období vrcholné gotiky, kdy se stal uměleckým výtvozem a sloužil jako vybavení chrámů či radnic. V 15. století řemeslná

---

<sup>10</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 39 – 48.

<sup>11</sup> Srov. BRUNECKÝ, Petr. *Dějiny a bydlení*. Brno: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, 2003. s. 77.

práce truhlářů získala velmi dobrou úroveň a nábytek se začal častěji zdobit tzv. plochou řezbou s ornamenty. Svědčí o tom ztvárnění lavic v chrámu sv. Jakuba v Kutné Hoře od Jakuba Nymburského a chórové lavice v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, které jsou zachovány dodnes. Mezi dochovaný pozdně gotický nábytek patří konšelská lavice z Novoměstské pražské radnice. (viz Přílohy I., obr. 10).

Židle byla v této době stále vzácným kusem nábytku. Zatímco lavice byla nejpoužívanějším kusem sedacího nábytku, nechyběla v žádném obydlí a často vznikala při stavbě domu z dřevěných trámů. Záznam o židli, ve staročestíně *sydle*, se objevuje až v roce 1518 v zápisech Kaňkovské knihy.<sup>12</sup>

## 1.4 FENOMÉN RACIONALISMU V TVORBĚ SEDACÍHO NÁBYTKU

Hlavním materiálem italského nábytkového umění období renesance bylo ořechové dřevo, jež se upravovalo fermeží a mořením do tmavohnědého tónu. Ořechové dřevo nejlépe umožňovalo tvorbu jemného reliéfu. Kromě něho se užívalo dřevo javorové, cypřišové, jedlové či hruškové. Od druhé poloviny 16. století výroba nábytku nebrala ohled na účelnost a značně využívala prvků římského umění.<sup>13</sup>

Typickým kusem renesančního nábytku byla truhla. Sloužila jako skříň, kufr, ale i jako sedací nábytek a odpočívadlo. Vyvýšená sedací část zajišťovala pohodlné sezení, a přesto plnila funkci schránky. Truhla vyznačující se vznešeností byla jednoduchá s plochým víkem, členěná v jednotlivá pole s profilovanými pásy a listovcem. Florentská truhla byla širší a zdobená intarzií. Později se k truhle přidalo opěradlo a vznikla tzv. truhlová lavice. Dodáním područek a bohatou výzdobou zadní stěny vznikl trůn, který je ve své podstatě rozšířené křeslo. Trůnem v té době bylo myšleno nejen křeslo s baldachýnem, ale rovněž čestné místo manželů, které se nacházelo v ložnici, nejdůležitější obytné místnosti. Velmi oblíbená byla lavice *cassapanca*, s opěradlem a

---

<sup>12</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 60 – 61.

<sup>13</sup> Srov. CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění I*. Brno: Rovnost, 1948. s. 142.



područkami, na jejíž sedací plochu se pokládaly polštáře. Připomínala dnešní pohovku (viz Přílohy I., obr. 11).<sup>14</sup>

Jednoduchá židle středověkého typu sloužila pouze praktickým účelům bez významného uměleckého vyjádření. V měšťanských domácnostech byla nejpoužívanějším kusem nábytku stolička, *sgabello*. Lombardská třínohá stolička se nazývala *scanno*. Zachován je ale pouze jediný kus, stolička Strozziů navržená Giulianem da Maiano. Nohy vytvořené ze tří trámků zdobené intarzií nesou profilované sedací prkno. Její štíhlé opěradlo s vyřezávaným erbem Strozziů dodává stoličce ladnou eleganci. Polygonální tvar sedla s oblým opěradlem a propracovanými područkami je neznámější a nejjednodušší forma stoličky.

Vliv antiky působil na skládací křesílka a sedačky, ve starověkém Římě byly vyráběny ze železa a bronzu. V renesanci se využívalo ke zhotovení jednoduchých sedaček dřevo. Propojené zkřížené latě umožňovaly jednoduché složení. Snad nejtypičtějším křeslem rozšířeným v Evropě se stalo křeslo *Dante*, nesoucí jméno po básníkovi Dante Alighierim. Mělo dvě masivní zkřížená žebra - nohy a vykrojené opěradlo s koženým, někdy i sametovým, potahem. Podobným sedacím nábytkem, jehož spodní část připomínala tvar písmene X, bylo křeslo nazývané *savonarola*. Opěradlo spojené s postranicemi bylo bohatě zdobeno řezbou. Stejná technika dekoru byla použita i u přední strany žebířů. V severní Itálii se přední strana zdobila jemnými vzory *certosina*, což je složitá technika vykládání. Tyto rozličné formy udaly směr vývoji lehké trámkové sedačky *sedia* a opěradlové židli *seggiola*, objevujících se v 16. století.<sup>15</sup>

V období renesance se stále nedělaly rozdíly mezi uměním a řemeslem. Přitom řemeslníci té doby byli specialisté a umělci ve svém oboru. Jejich výhodou byla dokonalá znalost použitých materiálů. Jednoduchým a účelným formám dodali umělecký půvab, který se odrazil ve veškerém interiérovém vybavení italské renesance.

Ve Francii měl renesanční sloh oproti jiným zemím rychlý nástup. Zasloužily se o to hlavně politické vztahy s Itálií, které byly nejsilnější za vlády královen z rodu Medicejských. Ve francouzském nábytku se promítla národní osobitost, kde gotický základ zdobí jedinečná dekorativní plastika. V oblastech kolem řek Loiry a Seiny bylo oblíbeným materiálem ořechové dřevo. Roku 1530 za vlády Františka I. na

---

<sup>14</sup> Srov. CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění I*. Brno: Rovnost, 1948. s. 158 – 178.

<sup>15</sup> Srov. Tamtéž, s. 192 – 195.

francouzském nábytku našla své uplatnění italská ornamentika. K výrobě se používalo dubové dřevo. Důležitým zlomem v renesanční tvorbě byla sestava chórových lavic pro kardinála Amboise z Gaillonu asi z roku 1510. Z ostatního sedacího nábytku francouzské renesance známe skříňová sedadla s vysokými opěradly či sedací truhlu s ručními madly. Velká křesla měla stále tvar truhlového sedadla, jen područky byly vyvýšené a přibylo více architektonických detailů. Boční strany zdobily pilastry a lenoch vyplňovala ornamentální výzdoba, sedadlo bylo děleno pásy s populárními kosočtverci.<sup>16</sup>

Ke konci 16. století byla židle nezbytným nábytkem. Měla jednoduchý tvar. Ke konstrukci židle se napevno přidělávaly polštáře. Byly rovné či vyduté, záleželo na výplni. Ploché se plnily žíněmi nebo koudelí. Vydutí bylo vytvořeno prachem a peřím. Potahovaly se brokátem, sametem a kůží. Barvy těchto látek byly velice výrazné převážně v hnědém tónu. Do výzdoby byly zahrnuty i trásně, které se objevovaly také u hran rámců lenochů, sedadel a opěradel. U francouzského dvora se používaly židle potažené vzácnými látkami. Doklad existence těchto židlí můžeme spatřit pouze na dobových obrazech. Žádný originál se nedochoval. Židle byly vždy srovnané v řadě u zdi. Měly hranaté nohy s kulatým zakončením a nízkými lenochy. Převážná část francouzského sedacího nábytku prošla různými modifikacemi napříč Evropou.<sup>17</sup>

Ve Španělsku od samého počátku renesance ovlivnila produkci sedacího nábytku maurská kultura, pro kterou bylo typické opracování kůží. Tzv. kožené kupony fungovaly jako potahy opěradel židlí či křesel a zdobily se řezáním, pozlacením a cizelováním. V pozdějším období se tato metoda uplatnila po celé Evropě a používala se rovněž jako náhrada za tapety stěn.

V druhé polovině 16. století zaujala v interiéru své místo skládací židle. Vedle židlí byla oblíbená velkolepá křesla, která měla tvarované područky s volutovým zakončením. Konstrukce křesel byla sestavována z trámů, spojených jednoduchými čepy. Lavice mívaly jednoduchý tvar. Někdy se objevovaly sloupky točené nebo balustrové. Zádové opěradlo pokrývala kůže s ornamenty. Ve dvorských i městských domech se vyskytovaly také skládací lavice.

Na rozdíl od jižní a západní Evropy se u nás začala renesance projevat s notným zpožděním. Až vláda Rudolfa II. v druhé polovině 16. století dala podnět k tvorbě

---

<sup>16</sup> Srov. CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění I*. Brno: Rovnost, 1948. s. 198 – 204.

<sup>17</sup> Srov. Tamtéž, s. 219 – 222.

renesančních nábytkových předmětů. Umělecká kreaace se spojila s řemeslnou dovedností a vznikaly tak nové technologie. Nábytek vyráběný z měkkých domácích dřevin byl doplňován podle italských vzorů intarzií z pestrobarevných dřevin. Nábytkem nového slohu byly vybavovány interiéry šlechtických paláců, zámků a dokonce měšťanských domů. Šlo především o to dostat určité reprezentaci. Je ovšem velmi náročné stanovit, zda v českých zemích vznikal nábytek osobitého rázu, který by se odlišoval od ostatní Evropy. Způsob života měšťanstva a vysoká úroveň řemeslné tvorby nám dokazuje, že nábytek v měšťanských obydlích byl ryze český. Co se týče sedacích předmětů, židle se stávaly více obvyklým vybavením, ale na panských sídlech byl používán ve větší míře pohodlnější sedací nábytek, křesla s vysokými opěradly, potažené pigmentovanou kůží. V městských domech na počátku renesance byly stále běžným vybavením jednoduché lavice. Z Itálie k nám byly dovezeny lavice s opěradly tzv. *cassapanky*. Zachovalý renesanční nábytek máme možnost spatřit jen na některých zámcích. Zejména pak na zámku v Telči, Častolovicích, Jindřichově Hradci, Nelahozevsi, Litomyšli, Horšovském Týně, Moravské Třebové či v Březnici (viz Přílohy I., obr. 12).<sup>18</sup>

Od počátku 17. století si celou Evropu podmanil nový sloh, který vznikl v Itálii a byl nepochybnou modifikací renesance. Barok se projevil snahou panovníků o zviditelnění jejich moci. Šlechta začala upravovat a vybavovat interiéry svých zámků a paláců v barokním duchu. Zájem o přepych dal na panských dvorech podnět k výrobě luxusních nábytkových předmětů a po třicetileté válce se začaly rozvíjet rozličné formy povrchových úprav nábytku. Jednou z používaných technik byla intarzie doplněná i o jiné materiály. Po Evropě se rozmohla již v období renesance, ale byla také oblíbená za vlády francouzského krále Ludvíka XIV.

Autoři nábytkových předmětů našli zalíbení v naturalistickém plastickém zdobení a spleťtých řezbách. Rozmanité tvary překypující ornamentikou, kde nechyběla dynamika, měly ohromovat. Jednoduchost renesance nahradila pestrost a složitost forem veškerých druhů dvorského nábytku. Změna nezasáhla jen proporce, ale i způsob umíst'ování v interiéru. Nábytek neměl sloužit jen základním funkcím. Patrné to bylo nejvíce u sedacího nábytku. V současnosti má židle, křeslo či lavice poskytnout co největší pohodlí, zatímco v sedmnáctém století sedací nábytek na šlechtických sídlech

---

<sup>18</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 81 – 86.

prezentoval především společenské postavení. Reprezentačního vzhledu se dosahovalo, kromě výtvarného vyjádření, stupňováním rozměrů sedacího nábytku. Vznešenost sedacího zdůrazňovala výška zádového opěradla. Područky prohnutého tvaru byly zdobené drobnými motivy a zakončené volutami. Na nohách židlí, křesel, sedaček a pohovek se uplatňovala podrobná řezbářská práce ale i rozmanité tvary zhotovené soustruhováním. Čalounění zádových opěradel a sedáků u židlí, křesel a pohovek bylo totožně dekorované, aby utvářelo jednotný celek.

Způsob usednutí, sezení a umístění sedacího nábytku mělo svá striktní pravidla. Nárok na užívání židle, sezení na křesle či vyšším a menším sedadle, bylo v panských sídlech přísně dodržováno. Rozdíl mezi používáním jednotlivého sedacího nábytku vyjadřoval důstojnost jeho uživatele. Sezení mělo svůj platný řád, který musel být dodržován na všech evropských panstvích. V případě, že vévodkyně navštívila princeznu, mohly se obě posadit do křesla, ale jestliže byl přítomen panovník, mohly obě sedět pouze na taburetu či polyantu (nízká skládací sedačka s poduškou). Právo sedět na židli nebo v křesle náleželo jen vybraným. Podobně jako v renesančních sálech se židle stavěly podél stěn a byly jejich ozdobou. Z tohoto důvodu jejich čelní stranu zdobily náročné řezby. Oproti renesančním židlím vyrostly ty barokní do šířky a do výšky. Inovací prošlo i čalounění. Polštáře, které se doposud pokládaly na sedací plochu, byly pro větší pohodlí pevně přidělány a čalouněna byla také zádová opěradla, područky a někdy i boční opěradla. Jako potahové látky se nejčastěji používaly buď samety s plasticky vystřižovanými motivy květin, nebo hedvábí s vyšíváním vzorů. Období baroka naprosto diferencovalo společenské vrstvy.<sup>19</sup>

Absolutismus za vlády Ludvíka XIV. ovlivnil evropské poměry natolik, že se střediskem vývoje stala Paříž. Veškeré umělecké snahy panovník podřídil své moci a tím dal podnět k tvorbě dvorního nábytku. Francie byla do té doby, co se týče umění, stále ovlivňována Itálií, Nizozemím a Německem. Přesto pod vlivem francouzské politiky došla při tvorbě nábytkových předmětů k osobitému projevu a stala se vzorem pro všechny evropské panovnické dvory a šlechtická panství. Až do období vyspělého baroka neslo evropské nábytkové umění znaky středověku. Jednoduchý účelný tvar nahradila umělecká forma, která sloužila reprezentaci, a dvorní nábytek se odlišil od měšťanského. Panování Ludvíka XIV. znamenalo pro Francii ze strany politické a

---

<sup>19</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie* Praha: Grada, 2000. s. 87 – 94.

umělecké nezapomenutelné období.<sup>20</sup> V této éře vznikalo mnoho variací židlí. Typ francouzského barokního křesla za Ludvíka XIV. mělo balustrové nohy přeplněné ornamentikou. Stálo na zploštělých koulích uchycené trnoži ve tvaru písmene H nebo trnoži úhlopříčnými (viz Přílohy I., obr. 13). Po objevení konzolových nohou trnože vymizely. Područky měly prohnutý tvar s malými polštářky, které křeslo doplnily až ke konci století. Pompéznost židlí a křesel byla dána vysokými opěradly, lehce odkloněnými a potaženými látkou, poté nahoře zakončenými obloukem či zakřivením. Podle anglického vzoru se vytvářely lavice s jedním nebo dvěma vysokými opěradly. Lavice zdobilo bohaté řezání a stály na osmi či více krátkých nohách s trnoži. Sedací plochu doplňovaly polštáře. Takovým lavicím se říkalo *lit de repos*. Veškerý luxusní sedací nábytek se potahoval rozmanitými druhy látek. Oblíbený byl samet, benátská brokatella, hedvábí, petit-point výšivky s figurálními motivy nebo výšivky *point d'Hongrie* a *point de la Chine*. Židle, taburety a pohovky tvořily salonní soupravy.<sup>21</sup>

Barokní sedací nábytek Anglie se oproti Francii vyznačoval svou osobitostí, jednoduchostí a pohodlím. Ornamentika nábytku se přikláněla spíše ke klasicistnímu slohu. Vzory potahových látek působily nenápadně a střízlivě, a přestože je navrhovali francouzští umělci, odpovídaly anglické eleganci. Na počátku 18. století dostala zádová opěradla židlí svůj tvar a byla změkčena. Typickým anglickým sedacím nábytkem tohoto období se stal celočalouněný *ušák*, takový, jaký známe dnes (viz Přílohy I., obr. 14).

Ve střední Evropě byl barokní sloh na vzestupu po třicetileté válce. Vítězství Habsburků v bitvě na Bílé Hoře zásadně změnilo životní styl společnosti. Katolická církev se opět uchopila moci a baroko v Čechách sloužilo jako nástroj její propagandy. Na znamení rozsáhlých politických změn se stavěly monumentální chrámy, kláštery a sídla panstva, které doplňoval též velkolepý nábytek. V Praze byl ještě za třicetileté války postaven obrovský komplex Valdštejnského paláce nazývaný *vrcholným zjevením nastupujícího baroku*. Z období baroka jsou v Čechách dochovány nádherné nábytkové předměty dokazující vysokou uměleckou a řemeslnou úroveň. K významným truhlářům této doby patřil Jan Drobner, který spolupracoval se sochařem Matoušem V. Jäcklem. V 17. století byla v Praze založena dynastie truhlářů rodu Drobnerů. Po generace

---

<sup>20</sup> Srov. CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění II*. Brno: Rovnost, 1949 – 1950. s. 416 – 420.

<sup>21</sup> Srov. Tamtéž, s. 445 – 447.

děděná dílna měla značné množství zakázek na tvorbu kazatelen, oltářů i chrámových lavic. Kromě církevních prostor vybavovala i šlechtické a měšťanské interiéry.

Nábytkové předměty pro své náročné zpracování, zejména symetrickou výzdobou, zlacením a lakováním, sloužily k reprezentaci. V Čechách se objevila řada nových nábytkových předmětů. Především to byly stolky a nové druhy tehdy již pracně čalouněného sedacího nábytku. V roce 1717 vznikla v Ledenicích a Lišově u Českých Budějovic dílna vyrábějící velice kvalitní nábytek, který našel uplatnění na zámcích a v palácích na území celých Čech a Moravy.<sup>22</sup>

Roku 1715 smrtí Ludvíka XIV. skončilo jedno z významných období francouzské historie. Na druhé straně nábytkářské umění získalo tehdy svou největší slávu. Okázalost francouzského baroka nahradila decentní noblesa. Etapa rokoka se ve Francii vymezuje lety 1720 – 1760, toto období bylo silně ovlivněno dálným východem, především Čínou. Vznikalo mnoho nových originálních nábytkových předmětů, kde krásu doplnila funkčnost a rytmický pohyb, který se stal důležitým znakem rokoka. Nekomfortní lavice, obrovská křesla a židle byly vyměněny za drobnější a elegantnější tvary zpracované s významnou ladností. I při výrobě sedacího nábytku hrála důležitou roli křivka. Již raně rokoková křesla neměla trnož a opěradlo mělo tvar oslího hřbetu, jinak se mu říkalo španělský oblouk. Středovou část opěradla mnohdy v nejvyšším bodě doplňoval ornamentální motiv. Po roce 1750 se u opěradel objevilo prohnutí, které se přizpůsobovalo prohnutí zad. Nohy se zužovaly směrem dolů a jejich konec doplnila drobná voluta. Tomuto tvaru se říkalo *kozí nožka*. Područky nepokračovaly do předních nohou, ale mírně ustupovaly. Opěradlo, sedák a područky byly měkce polstrované.

V období rokoka vzniklo mnoho nových typů sedadel, umožňujících pohodlné užívání například v salonech či budoárech. Jejich výrobě se věnovali specialisté v oboru sedacího nábytku, označováni jako *chairsiers*. Navrhovali a vyráběli židle, křesla a jiné typy čalouněných lavic a lehátek, jejichž křivky se staly základní charakteristikou rokokového slohu. Tvar sedacího nábytku závisel na umístění v interiéru. Odlišný tvar měla sedadla, která se řadila ke zdi, a sedadla vyskytující se v prostoru. Výrobci rokokového sedacího nábytku zhotovili nízké čalouněné sedátko – *taburet*, jehož sedák měl čtvercový nebo oválný tvar. Židle určené pro panská sídla postrádaly loketní područky. Jako základní materiál se užívalo dřevo doplněné dekorativními úpravami.

---

<sup>22</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 97 – 102.

Sedadlo a zádové opěradlo bylo nejen čalouněno, ale také vyplétáno pedikem. Oblíbené se stalo měkce čalouněné křeslo s volně loženým polštářem. Na konci 18. století se těšil velké oblibě *ušák*. Rokoko upustilo od mohutných rozměrů barokních křesel. Ustálila se převážná část druhů dnes známých sedacích nábytkových předmětů.

Sedací nábytek zmenšoval svůj objem a vytvářela se sedadla pro mimořádné účely. Vznikla například židle k psacímu stolu a tzv. *česací židle*. Sedací nábytek určený k psacímu stolu byl charakteristický nízkým a zaobleným zádovým opěradlem, jedna noha směřovala dopředu a další dvě do stran. Salony vyhrazené společenským hrám poskytovaly židli nazvanou *voyeuses*, sloužící divákům, kteří stáli za křesly hráčů. Čalouněná plocha nad zádovým opěradlem umožňovala pohodlnější opření diváků přihlížejících hře. Větší pohodlí v salonech nabízely pohovky, na které mohly usednout nejméně dvě osoby. Pohovka s mobilní matrací se nazývala *sofa* a menší pohovka *marquise*. Oblíbeným sedacím nábytkem se stala lenoška a pohovka zvaná *vis-à-vis*, která umožnila sezení dvou osob proti sobě a vedení důvěrného rozhovoru.<sup>23</sup> Dalším typem sedacího nábytku byl *indiscret*, tři stranově otočená sedadla, nebo *confidente*, pohovka, jejíž boční strany doplňovala menší sedadla pro další sedící. Ke konci první poloviny 18. století byla vytvořena pohovka *ottomane* a *duchesse*, pohovka s kratšími opěrkami, aby na ní mohly odpočívat dámy s našasenými sukněmi či krinolínami (viz Přílohy I., obr. 15,16).<sup>24</sup>

V Itálii se rokoko projevilo jen ve dvou oblastech, v Benátkách a Piemontu. Nábytkové předměty v dalších částech Itálie měly spíše podobu pozdního baroka. Baroko mělo v oblibě zladený nábytek, kdežto v rokoku se upřednostňovala střídmost. Oblíbené byly světlé a výrazné barvy, krajinný motiv, květiny a barevné lemování. Vývoji italského nábytku v 18. století pomohly anglické rytiny a nábytek importovaný z Francie. Důkazem je tvorba sedacího nábytku v anglickém stylu. Prostá židle z ořechového dřeva na počátku 18. století měla ovšem vzhled severoněmeckého a holandského nábytku. Nohy a opěradlo měla prohnuté. Později bylo opěradlo židli prolamováno. Objevovalo se i u lavic s polštáři a kolem roku 1760 u čalouněné lavice například v Benátkách v Palazzo Rezzonico. Zde je patrný vliv anglických rytin z doby Chipendaleovy, především v proplétajících se pásových vzorech s vázovitým obrysem.

---

<sup>23</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 113 – 121.

<sup>24</sup> Srov. LOSOS, Ludvík. *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*. Praha: Grada, 2013. s. 104.

Podle francouzského vzoru se vyráběla křesla s čalouněným opěradlem ve tvaru houslí a lenošky.<sup>25</sup>

V 18. století započal dovoz francouzského nábytku do Německa a v šedesátých letech 18. století dosáhlo rokoko v Německu svého vrcholu. Německý sedací nábytek se významně lišil od francouzského. Charakteristické pro něj bylo vysoké prolamované opěradlo, naproti tomu u francouzského nábytku se objevila řezaná židle s prolamovaným opěradlem jen výjimečně. Oproti židlím z období baroka měly trnože a nohy jemný elegantní tvar. Křesla s řezbou na nohou a vysokým lenochem pozdního baroka se používá až do roku 1730. Nato se začala objevovat rozšířená sedadla s nižším opěradlem zaoblených tvarů. Formy sedadel severního Německa byly výrazně podobné holandským a anglickým. Roku 1713 v Německu vznikají četné stavby, na jejichž výzdobě se podílejí mnozí umělci a nová šlechtická sídla se samozřejmě vybavují nábytkem.<sup>26</sup> Řezané židle a rohové pohovky vyrobené Janem Köhlem jsou součástí interiéru na zámku Würzburg. Pohovka je nápadná svým ornamentálním obrysem a jemným provedením nohou ze spletených palmových listů. Oproti tomu židle a lavice vytvořené řezbáři Auverou a J. A. Guthmannem postrádají jakékoliv osobité vyjádření. Přebírali francouzské vzory, které doplňovali ornamentikou bez promyšlení. Uměleckou cenu mělo mnohdy jen čalounění.<sup>27</sup>

České rokoko o sobě dalo vědět v letech 1755-1765. Architekti užívali barokně klasicistní principy i při tvorbě nábytku. Jedinečným příkladem rokoka v Čechách se stal arcibiskupský palác přestavěný v letech 1763-1764. Salóny druhého patra, autorem byl Jan Josef Wirch, vynikaly knížecím vzhledem. Interiéry provzdušnil a silné barokní křivky v novém slohu získaly lehkost. Oblíbené byly odstíny růžové, světle modré a zelenkavé se zlacením. Interiéry zámku Hořín u Mělníka byly vybaveny zajímavým a umělecky nejvýznamnějším rokokovým zařízením. Zámecké salony s malířskou výzdobou od Ondřeje Pěšiny a se štukatérskými pracemi Carla Giuseppeho Bossiho doplňoval rokokový stolový a sedací nábytek. V druhé polovině 18. století obohatil interiéry zámků a paláců sloh Ludvíka XV. Na zámku v Červeném dvoře se promítl duch Dálného východu.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Srov. CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění II*. Brno: Rovnost, 1949 – 1950. s. 568 – 574.

<sup>26</sup> Srov. Tamtéž, s. 617 – 620.

<sup>27</sup> Srov. Tamtéž, s. 624.

<sup>28</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 130 – 131.



V Anglii se rokokový styl příliš neujal. Nábytek na počátku 18. století byl velice jednoduchý bez výrazných příkras. Jeho tvůrci vycházeli z protestantské prostoty a kladli si za cíl zpříjemnit obytné prostředí. To znamenalo odlišit se svou jednoduchostí od pompézního rokoka v ostatních zemích. Týkalo se to snad všech společenských vrstev. Anglický nábytek nesl jména podle slavných nábytkářů – Chippendalea, Adama, Sheratona a Hepplewhita. K výrobě se používalo kvalitní mahagonové dřevo, dovážené ze Střední Ameriky, které je tvrdé a dobře lešitelné. Celé gregoriánské období neslo název *Age of mahagony* a trvalo téměř celou polovinu 18. století. Mahagonový nábytek měl tvary nejen elegantní, ale v první řadě účelné. Harmonie a jemnosti, kterou angličtí nábytkáři ovládali, bylo možné dosáhnout jen s pevným a stejnorodým materiálem, jakým je právě toto dřevo. Dodnes je mahagon v Anglii velmi oblíbená dřevina.

Vznikaly nové, pro Anglii charakteristické tvary, které se napodobují i v současnosti. Příkladem je prohnutá noha *cabriole leg*, jež se používala u všech druhů nábytku přes půl století (viz Přílohy I., obr. 17). Sedací nábytek měl zúžené zádové opěradlo, na jehož ploše se vytvářely bohaté křivky spletitých obrysů. Zúžená část zádového opěradla umožňovala v pozdějším vývoji velkolepou ornamentální výzdobu. Osobitým příkladem anglické tvorby nábytku 18. století byla windsorská židle. Svou prostou koncepcí se stala nadčasovým konstrukčním principem, který přetrval dodnes, nejen v Evropě. Tuto formu zpracování si osvojili i ve Spojených státech, kde se windsorská židle objevuje v domácnostech, ale i veřejných prostorách.

Jak už bylo řečeno, rokoko se v Anglii výrazně neprosadilo, přesto Chippendale svou tvorbu židlí inspiroval rokokovými motivy. Nicméně uchoval svůj osobitý styl a vyvaroval se bohatší výzdoby. Dekor byl použit jen na prostřední části zádového opěradla. Chippendaleův sedací nábytek také ovlivnil Dálný východ a gotická architektura. Projevilo se to u členěného zádového opěradla a nohou, které měly jednoduchý rovný tvar. V 18. století byl poprvé použit princip katalogového prodeje a zákazník si mohl vybrat nábytek z hotových produktů. Došlo k vysokému rozvoji všech druhů sedacího nábytku. Náročné ornamenty zdobily zádová opěradla, která volně přecházela do zadních noh s prohnutým zakončením.

Chippendaleovým pokračovatelem byl Sheraton, jehož nábytek se nejvíce podobal stylu Ludvíka XVI. Autor vytvářel návrhy zádových opěradel židlí a křesel, na něž se v tomto období nejvíce soustředila veškerá zdobnost. Sheratonův sedací nábytek byl systematicky zjednodušován do střízlivých geometrických forem. Další významnou

osobností anglického nábytku byl Georges Hepplewhite, působící v klasicistním stylu. Židle, které navrhoval, působily jako jednotný celek, nohy, lub nebo loketní opěradla a opěradla zad měly plynulé spoje. Je obtížné stanovit striktní dělicí hranici mezi tvorbou Sheratona a Hepplewhitea. Jejich díla byla lehká a jemná, s jasnými liniemi, kde tuto úlohu plnil výborný materiál: dovážený mahagon.

V druhé polovině 18. století byl na výsluní anglický tvůrce Robert Adam a s ním jeho bratr James. Podle Adama nese jméno jeden z anglických stylů té doby. Se svými spolupracovníky vytvářeli nábytkové předměty a celé interiéry v duchu antiky. Zároveň dodržoval domácí tradice a protestantskou jednoduchost. Podařilo se mu dovést klasicismus k dokonalosti. Příkladem je židle, která měla rovné špičaté nohy, zádové opěradlo s přísně umístěným dekorem a po celé své ploše byla doplněna jemnou ornamentikou. Adamův nábytek se vyznačoval elegancí, lehkostí a přísností tvarů. Malba dýhovaných ploch, intarzie či markerie nábytek zdobně doplňovaly (viz Přílohy I., obr. 18).<sup>29</sup>

Období poslední třetiny 18. století označujeme jako klasicismus, který nachází zdroj inspirace v antice. Zaznamenán byl v mnoha zemích Evropy. Vlající stuhy, meandrový ornament nebo kanelování antických sloupů na nohách nábytku jsou jedny z charakteristických prvků klasicistního nábytku. Podle starých pramenů se nazýval také slohem copovým – *zopfstill*. Oproti rokoku je v nábytkových předmětech zdůrazněna symetrie a konstrukční celek. Forma nábytku byla jednoduchá, křivky nahradily rovné linie, ale nábytek si zachoval eleganci, neboť nohy se směrem dolů zužovaly a měly čtvercový nebo kruhový profil. Zdobeny byly žlábkováním nebo zůstaly hladké. Ornament v klasicismu ztrácí svou platnost a stává se decentním doplňkem přirozené textury dřevěného povrchu. Velmi oblíbené bylo dřevo mahagonové, doplněné o jemné bronzové detaily.

Vývoj nových typů sedacího nábytku byl ustálen a nejvíce užívaným nábytkem se staly židle, křesla, lenošky a otoman. Čalounické látky byly charakteristické drobnými květinovými motivy v kombinaci s proužky nebo pásy ornamentů jemných barev. Používal se samet a hedvábí. Sezení se stalo příjemnějším, jelikož čalounění bylo tvrdší. Ke konci klasicismu ve Francii a počátkem empíru se začaly objevovat kovové pružiny. Z období rokoka se dochovalo používání volných polštářů a v době biedermeieru tato

---

<sup>29</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 134 – 142.

obliba dosáhla svého vrcholu. Na počátku 19. století se objevují první soupravy – sofa, stůl a židle (viz Přílohy I., obr. 19).<sup>30</sup>

Empírový nábytek věrně napodoboval nábytek starého Říma. Po Napoleonově vítězství se objevuje mnoho egyptských motivů a nábytek doplňují podpěry v podobě labutí, sfing, okřídlených lvů a strašidelných chimér. Přiměřeně se k podobám těchto nestvůr došlo ke zvětšení proporcí a nábytek se tak stal robustním a těžkopádným. Sedací nábytek byl stále účelný a pohodlný, čalouněný červenými látkami se vzorem černých palmet. Stále častěji se uplatňuje volné čalounění z důvodu působení anglického vlivu. Jako výplň se začala ve Francii užívat spirálová pera spolu s africkou trávou, kokosovým vláknem aj. V podstatě se jeví empírový nábytek stroze a jeho výzdobu většinou definují antické prvky – sloupy, pilíře, římsy, podpěry a plošný ornamentální antický detail. Empírový šlechtický nábytek charakterizují velké leštěné plochy mahagonu nebo cedru, které kontrastně doplňují bronzové zlacené komponenty v duchu antiky.

Nohy a loketníky sedacího nábytku jsou převážně zakončeny volutami, stylizovanými zvířecími tlapami a plastikami. Na zadních nohou závisí stabilita produktu. Jsou hranaté s mírným prohnutím a zasahují do opěradla. Přední nohy tvoří sloupky se zakřivenými a plastickými tvary. Základním čalouněným nábytkem v interiéru je pohovka loďkovitého tvaru, doplněná o křesla a čalouněné židle. K čalounění se využívají látky zdobené motivy zvířat, krajin, zátišími či antickými prvky. Nejčastějším materiálem býval hedvábný damašek (viz Přílohy I., obr. 20).<sup>31</sup>

Léta 1815 – 1848 jsou typická pro období *biedermeieru* ve střední Evropě. Válečná trýzeň ovlivnila empír, který nabyl měšťanského rázu a obnovil zaoblené tvary období baroka a symbol květin. Představiteli slohu se stali Biedermann a Brummelmeier, kteří vešli do tehdejšího povědomí, neboť kombinace názvu *biedermeier* se objevila v časopise *Fliegende Blätter*. Tento umělecký směr reaguje na situaci předešlé doby. V případě, že se dříve měšťanstvo snažilo imitovat způsob života šlechty, v tomto období uplatňuje svůj osobitý sloh, končící kolem roku 1848. Zájem o bytové interiéry se stává příznačným rysem doby, která v Čechách zrodila velké osobnosti Národního

---

<sup>30</sup> Srov. BRUNECKÝ, Petr. *Dějiny a bydlení*. Brno: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, 2003. s. 155 – 159.

<sup>31</sup> Srov. Tamtéž, s. 171.

obrození. Biedermeier pronikl do Rakouska, Uher a Německa. V Anglii, Francii, Rusku a zemích Evropy se stále drží klasicismus a empír.

Nábytek biedermeieru splňoval požadavek na pohodlí, účelnost, útulné domácí prostředí a dobře zpracovaný materiál. Současně s anglickým klasicistním nábytkem se stal vzorem nábytku meziválečného období 20. století u nás. Bohatí měšťané nejdříve doma zkoušeli vlastnosti židlí na několika modelech a podle nejpříhodnějších kritérií objednali tu nejpohodlnější. Díky tomuto výběru vzrostla kvalita sedacího nábytku. Dopomohl tomu i vývoj strojního zařízení. Na Moravě v Kotyčanech ovládali průmyslové ohýbání dřeva na způsob Thonetovy technologie, a tudíž se výrazně změnil vzhled sedacího nábytku, jehož konstrukce vznikla z kulatých tyčí a působila zároveň jako dekorace.

Typickým znakem sedacího nábytku se stala plynulá obrysová linie. Kompozici nejčastěji tvořila pohovka, křeslo a čalouněné židle. Úplnou novinkou se stal anglický ušák. Opěradla se zakulatila, forma půlkruhu se rovněž promítla u loketníků pohovek s lodkovitým tvarem, objevujícím se již v empíru. Roku 1826 průmyslová výroba produkovala kovová stáčená pera používaná pro čalounění. Čalounění bylo vyplněno africkou trávou, kokosovými vlákny a koňskými žíněmi a doplněno volnými polštářky. Pohovky často zdobil jemně provedený dřevěný lem. Jako potahová látka se nejčastěji používal květovaný kreton, černý damašek a pruhované rypsy. Konec etapy biedermeieru byl ve znamení prvního ohýbaného nábytku Michaela Thoneta (viz Přílohy I., obr. 21).<sup>32</sup>

Po roce 1848 přichází historizující sloh s romantickými prvky, který čerpá inspiraci z minulosti. Z Francie a Anglie rychle putuje do celé Evropy jako přímá odezva na strohý empír a klasicismus a vládnoucí neklid doby. Pestrost pseudohistorických slohů je tak obrovská, že orientovat se v ní je náročné i pro profesionální odborníky a sběratele. Rozmanitost neostylů je nejvíce patrná na tvorbě interiérů. Hlavním centrem obytné části se stává pokoj se sedacím koutem, kde se schází celá rodina i s přáteli. Při výrobě nábytku se uplatňuje tmavý mahagon. Potahové látky jsou totožné s motivy na tapetách. Sedadla se bohatě pokrývají polštáři ze sametu a plyše a zdobí vyšíváním.

---

<sup>32</sup> Srov. BRUNECKÝ, Petr. *Dějiny a bydlení*. Brno: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, 2003. s. 176 – 179.

Čalounickou práci tvoří rovněž štrápe, prýmky a trásně. Veškerý čalouněný nábytek přes den chrání povlaky před mechanickým poškozením.<sup>33</sup>

Křesla všech druhů a pohovky jsou charakteristické svým vysokým měkkým čalouněním, nazývané *comfortable*, které zpevňuje hluboké prošívání s knoflíkem. Čalouněný nábytek se v tomto období těší velké oblibě, především v ložnicích, budoárech nebo dámských salonech. Pokud jde o komfort, lidé si kladou větší nároky a tak se objevují nové nebo obnovené typy sedacího nábytku. Příkladem je křeslo *crapaud*, které vzniklo z taburetu doby Ludvíka Filipa, bylo nízké a široké, nohy zakrývala bohatě řasená látka. Dalším typem bylo široké křeslo zvané *marquise*, charakteristické područkami vycházejícími z čalouněného zádového opěradla. Prošívaný polštářek pod hlavu byl příznačný pro křeslo Rothschild. Vznikala rovněž křesla pro dva rozdělená zádovým opěradlem, osoby tedy k sobě seděly zády. Takový typ křesla se nazýval *boudeuse* neboli *mrzout*. Zádové opěrky divanů mohly být rozděleny na tři části nebo řešeny jinými způsoby. Židle a křesla mívaly na sedáku volně ležící polštář. Okolo roku 1850 se do Francie ze Spojených států dostalo houpací křeslo nazývané *rocking chair*. Všeobecně se nábytek vyráběl v menším měřítku a z lehčích materiálů, aby umožňoval snazší zacházení.<sup>34</sup>

Druhou polovinu 19. století můžeme označit jako přelomovou etapu ve výrobě ohýbaného nábytku, o kterou se zasloužil Michael Thonet. Jeho specialitou byla technika ohýbání dřevěného masivu za pomoci páry. Hlavním cílem byla produkce levného sériově vyráběného nábytku. Thonetův strojově vyráběný nábytek zaznamenal neobyčejný úspěch. Díky nízké ceně a vysoké kvalitě jeho konstrukce byla pevná a bytelná. Nábytek byl nenáročný na přepravu v jednotlivých složitelných dílech a dostupný v jakémkoli barevném a povrchovém provedení. Thonetovy závody vyráběly velký sortiment sedacího nábytku, ale také vybavení pro veřejné prostory jako divadelní sedadla, lavice, lenošky a jiné. Jednoduché nebo vyplétané židle a křesla patří nepochybně k nejtypičtějším Thonetovým produktům. V roce 1859 vytvořil židli č. 14, která je složena z šesti dílů spojené do sebe dvanácti vruty. Výroba této židle byla zcela mechanická, mimo konečné úpravy a rákosového výpletu sedadel nebylo třeba kvalifikovaného pracovníka. Konečný artefakt byl bez dekoru, jednoduchý, funkční, přesto elegantní. Rovněž houpací křeslo č. 1 vytvořené roku 1860 personifikuje

---

<sup>33</sup> Srov. BRUNECKÝ, Petr. *Dějiny a bydlení*. Brno: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, 2003. s. 186 – 189.

<sup>34</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001. s. 14-15.

dokonalé propojení technického zpracování materiálu s účelnou, přesto neobyčejnou estetickou formou. Thonetův nábytek se vyvážel do celého světa.

Ačkoliv osobitý nábytek M. Thoneta nepodléhá vlivu historizujících stylů, nacházíme některé prvky minulosti i na něm. Tvorba před rokem 1850 značí působení pozdního biedermeieru. Neorokokový styl se promítá na nábytku z druhé poloviny 19. století, později neorenesance. Rozkvět Thonetovy firmy nezeslábl ani po jeho smrti v roce 1871. Tradici převzali jeho synové, kteří rozšířili závody a zasloužili se o výrobu nových modelů. Ani jeden ovšem nepředčil střídmost a estetickou hodnotu modelů z 50. a 60. let 19. století, což prokazuje osobní význam tvůrce a vynálezce Michaela Thoneta. Až funkcionalisté ve 20. letech 20. století zcela ocenili elegantní jednoduchou formu a estetickou kvalitu těchto židlí. Nábytek M. Thoneta, aniž bychom přeháněli, můžeme označit, jako nejpozoruhodnější koncepci 19. století. Thonet se stal nejúspěšnějším tvůrcem nábytku všech dob (viz Přílohy I., obr. 22).<sup>35</sup>

V druhé polovině 19. století se s rozvojem průmyslu stále častěji pořádaly mezinárodní výstavy v různých evropských metropolích, jejichž centrem se stala Paříž. Tam byla v roce 1869 uskutečněna výstava, na níž se představily jednak exponáty evropských nábytkářských továren, ale také jedinečný nábytek z Orientu. Ten značně ovlivnil nábytkářské podnikatele, kteří jej začali napodobovat. Obohatil tak interiéry o další prvky, ale rovněž způsobil neobvyklý tvarový a ornamentální chaos.

Před koncem 19. století také Praha uspěla velkou průmyslovou výstavou. Ke zhlédnutí tam byly různé výrobky, vyrobené za vlády rakousko-uherské monarchie. Výborné výsledky v sociální a obchodní oblasti přinesla roku 1891 *Jubilejní zemská výstava*. Na témže místě o čtyři roky později proběhla výstava *Národopisná*, která se stala přehlídkou přirozeného vkusu té doby. Díky jejímu vlivu vznikaly náměty s lidovými ornamenty. Šlo o snahu zformovat český interiér v novém pojetí a propojit ho s dědictvím minulosti. Protagonista této snahy Jan Koula se při vlastní umělecké činnosti inspiroval vesnickým prostředím a lidovým dekorem.

S třetí generací neorenesancistů byli spojováni spolu s architektem Janem Koulou Jan Zeyer a Antonín Wiehl, kteří ve svých návrzích pracovali s národní česko-renesanční architekturou. Roku 1878 architekt Zeyer navrhl jídelnu a ložnici pro suchdolskou vilu A. Brandeise, kde jako první vyjádřil národního ducha i při tvorbě nábytku. Díky Zeyerově iniciativě mohl Mikoláš Aleš vyzdobit nábytek svými

---

<sup>35</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001. s. 21-24.

jedinečnými malbami. Vyobrazil zde dvě staroslovanské postavy, Moranu a Živenu. Roku 1886 Jan Koula onoho národního ducha vtiskl česko-renesančnímu nábytku jídelny L. Jeřábka. Nábytkové předměty tímto separoval od tradiční produkce.<sup>36</sup>

## 1.5 PŘÍRODNÍ FORMA ŽIDLE VERSUS GEOMETRIE

*„Svižná oblá linka psacího stolu vybízí k meditaci a k práci; opěradla pro ruce jsou pohodlně nakloněná a také zaoblená.“ Tato slova Henriho van de Velde svědčí o velkém zájmu umělce o formu a funkčnost tohoto kusu nábytku v průběhu navrhování. V estetice secese bylo vše důležité a vše bylo důsledně zpracováno v návrhu, od židle až po střešní okno...“<sup>37</sup>*

Roku 1897 na podnět mladých rakouských výtvarníků a architektů, kteří se vzdali členství v *Künstlerhausu* ve Vídni, vznikla asociace *Wiener Secession*, populární jako *Vereinigung Bildender Künstler Österreichs*. Předsedou spolku byl malíř Gustav Klimt. V dalších evropských zemích měl tento styl jiný název. V Německu byl známý jako *Jugendstil*, umění razantně odmítající historismy. *Modern Style* byl typický název v anglicky mluvících zemích, *Art Nouveau* ve Francii, *Liberty* v Itálii a *Tiffany* podle amerického skláře italského původu. V Čechách známe tento umělecký styl pod názvem *Secese* nebo *styl Mucha*, podle malíře a grafika, působícího ve Francii.

Secese měla mnoho inspiračních zdrojů a jedním z nich byly japonské dřevoryty, které se dovážely do Evropy jako obchodní artikl. Secese byla, oproti rozumově zaměřeným historismům, romantická a citová. Stala se výrazem moderní doby, kterou charakterizovala dekorativnost nacházející platnost v architektuře a volném umění prolínající s uměním užitým. U secese je patrné naturalistické vyjádření rozmanitých živočišných a rostlinných druhů, například motýlů, brouků, žab, vážek, ptáků, kosatců, pivoněk, ženských a mužských maskaronů, ale rovněž přírodních forem stylizovaných do geometrických tvarů příznačných pro geometrickou secesi. Dekorativní tvary vznikaly intarzií pestrobarevných dřív, porcelánu, keramiky, perleti a dalších materiálů. Centrem dění byla Vídeň. Českou vegetabilní secesi proslavil poetický sochař František

---

<sup>36</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 193-194.

<sup>37</sup> SANNA, Angela.; FARINA, Violetta. *Secese*. Praha: Slovart, 2011. s. 95.

Bílek. Kromě sochařství se věnoval navrhování nábytku a doplňků pro svou rodinu a blízké přátele. V jeho práci se objevují vegetabilní a naturalistické prvky.<sup>38</sup>

Secese měla kromě vegetabilní podoby také formu geometrickou, která vyslala impuls pro moderní směry 20. století. Kladla důraz na precizně provedené detaily rukodělné tvorby. Oproti historizujícím směrům přinášela, jak už bylo dříve řečeno, nové umělecké vyjádření čerpající z přírody a abstraktních forem, jež se odrazilo v mnoha uměleckých odvětvích. Secesní tvůrci nebyli jediní, kdo odmítal historizující směry. O vzkříšení umělecké tvorby usilovali i členové anglického hnutí *Arts and Crafts*, v čele s J. Ruskinem a W. Morisem.<sup>39</sup> Snažili se zpřístupnit umění široké veřejnosti. Nezáleželo na bohatství či chudobě. Každý měl právo obklopit se krásnými věcmi.

Hlava, ruce a srdce, to jsou klíčová slova *Arts and Crafts*. Hlava zpodobňuje představivost a tvořivost, ruce znázorňují um a řemeslo, čest a láska patří srdci. U tohoto hnutí je patrný návrat k minulosti, podobně jako u prerafaelitů. Tento společný znak není náhodný, obě hnutí spatřila světlo světa přibližně ve stejnou dobu. Rossetti a Burne-Jones, kteří patřili k prerafaelitům, spolupracovali s Morrisovou firmou.<sup>40</sup>

V období secese se užitému umění věnovali převážně architekti, aby tak dosáhli u svých staveb jednotného celku. Designérské projekty interiérů však vznikaly i samostatně. Mezi architekty, kteří se věnovali užitému umění, patřili H. van de Velde, Victor Horta, významný představitel secese v Belgii, Hector Guimard, který kromě proslavených stanic metra v Paříži navrhoval nábytek a keramiku, nebo také vynikající katalánský architekt Antonio Gaudí.<sup>41</sup> Naprostým opakem Gaudího tvorby byla anglická secese neboli *Modern Style* se svým osobitým představitelem Charlesem R. MacIntoshem. Ten vytvářel zcela novou koncepci interiérů a nábytku, při jejímž uskutečňování mu pomáhala žena Margaret a její sestra Frances. V té době panovalo v Anglii viktoriánské období, typické svými ponurými interiéry, kterým MacIntosh vdechl jednoduchou formu s barevnou hravostí černé a bílé nebo olivově zelené a barvy lila. Křivky sedacího nábytku nahradily geometrické tvary. Mnohdy byl natřen jen bílou barvou a barevné detaily navozovaly dojem drahých kamenů. Prosvětlené interiéry

---

<sup>38</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 50-52.

<sup>39</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001. s. 61-62.

<sup>40</sup> Srov. Artmuseum.cz. *Arts and Crafts Movement* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-01-16]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>

<sup>41</sup> Srov. KOLEŠÁR, Zdeno. *Kapitoly z dejín dizajnu: Od prehistórie po 2. svetovú vojnu*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 1998. s. 35.



a nábytek kubických tvarů s decentním ornamentem dotvářely všechny MacIntoshovy stavby. Svou tvorbou zapůsobily na secesní architekty ve Vídni a v Mnichově (viz Přílohy I., obr. 23).<sup>42</sup>

Českou secesi na počátku ovlivňovalo západoevropské umění, především Francie. Symbolismus v rostlinných motivech byl patrný u autorské tvorby i sériové výroby. Floralismus pronikl také do většiny ateliérů pražské Uměleckoprůmyslové školy. Uplatňování rostlinných, zoomorfních a antropomorfních prvků v české secesi vrcholí kolem roku 1905, ale okrajově se objevují až do 20. let 20. století. Geometrické a funkční zaměření secese na počátku 20. století značně ovlivnilo tvorbu Jana Kotěry, který působil jako architekt a profesor na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Ze secese se zrodil směr „individualistická moderna“, který je svým smyslem pro plošný a barevný detail secesi věrný, ale zároveň předurčuje purismus a funkcionalismus architektury a užitého umění. Českou secesi, převážně v německy hovořících pohraničních oblastech Čech a Moravy, ovlivnily geometrické prvky podřizující se funkci, které k nám přišly z Vídně. O tuto změnu J. Kotěra usiloval. Česká secese si také zakládala na propojení architektury a interiéru, kde byl každý řemeslný detail dokonale propracován. Kotěra spolu se slovenským architektem Dušanem Jurkovičem čerpali inspiraci v koncepci anglických domů. Dbali na účelné zařízení interiérů a jejich prostorové uspořádání.<sup>43</sup> Východočeské muzeum v Hradci Králové je i s kompletním interiérovým zařízením nejvýznamnější stavba J. Kotěry z období secese. Rovněž projektoval domy a vily svým kolegům a přátelům, mnohdy s nábytkem a doplňky, které považoval za součást stavitelského díla. Svědčí o tom řada zrealizovaných návrhů sedacího nábytku (viz Přílohy I., obr. 24).<sup>44</sup>

Symbolem nového stylu u nás byl jednoznačně Alfons Mucha. Kromě své obsáhlé tvorby vytvořil interiér Fouquetova klenotnictví v pařížské ulici Rue Royal, včetně nábytku, kobereců, veškerých doplňků, ale také průčelí klenotnictví. Vliv Muchovy tvorby se odrazil v interiérových zařízeních, volných prostorách, architektuře, ale i módě.

Na konci 19. století byla převážná část užitých předmětů, mimo ohýbaného sedacího nábytku, vyráběna manuálně. Zároveň s kladením vyšších nároků na

---

<sup>42</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 201-202.

<sup>43</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001. s. 88-92.

<sup>44</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové muzeum, 2012. s. 68.

řemeslné zpracování nábytkových předmětů vzrůstala důležitost uměleckých řemeslníků. Díky svému charakteristickému rukopisu, který vkládali do své tvorby, byli rovnocennými umělci, stejně jako malíři či sochaři.<sup>45</sup>

Mezi další významné představitele české secese patřil architekt Bedřich Ohmann, který vynikal projektováním bytového zařízení a nábytku jednoduchých a elegantních tvarů, nebo Jan Kastner, nábytkář a řezbář, realizující se v neogotickém a neobarokním stylu. Vytvářel oltáře, lavice a zповědnice pro církevní stavby. Za zmínku rovněž stojí jeho projekty uskutečněné pro světovou výstavu v Paříži na počátku 20. století, kde prezentoval interiér pražské Uměleckoprůmyslové školy. Od příborníku po jedinečnou židli se třemi nohama, sedákem kruhového tvaru a polohovatelným opěradlem, zdobeným reliéfem ženské tváře s barevnou polychromií a intarzií z perleti.<sup>46</sup>

Secese byla z mnoha pohledů kritizována, ale když se dnes za ní s odstupem času ohlédneme, zjistíme, že tento styl započal tvorbu moderního nábytku. Vzniklo mnoho nových kreativních nápadů bez jakékoliv spojitosti s minulostí. Secese vzkřísila a posílila rukodělnou výrobu v oblasti nábytkového umění. Současně ale zaváděla strojovou výrobu, aniž by řemeslnickou tvorbu kopírovala a nahrazovala. Secese preferovala dokonalý detail a pro svůj estetický význam a kvalitní provedení nábytku se stala vzorem pro současné návrhářství.<sup>47</sup>

Před první světovou válkou zastínil secesi nový umělecký směr – kubismus, který přišel z Paříže do Čech zároveň s abstraktním uměním. Podstata kubismu spočívá v koncepci prostorových objektů, zobrazovaných z více úhlů. Tento princip zaujal mladé umělce a architektky hledající nový směr. V roce 1911 vznikla *Skupina výtvarných umělců*, vydělující se z výtvarného spolku *Mánes*, který byl dle jejich názorů příliš konzervativní. V čele *Skupiny výtvarných umělců* a nového kubistického hnutí stál Pavel Janák spolu s představiteli užitého umění, architektury a interiérového zařízení Josefem Gočárem, Josefem Chocholem, Vlastislavem Hofmanem a Otakarem Novotným. Později do skupiny přistoupil Rudolf Stockar a další výtvarníci. Netradiční formy kubistických předmětů užitého umění, jako byly lampy, nábytek, stropní osvětlení, svou groteskností ohromovaly okolí. Kubističtí umělci se často potýkali

---

<sup>45</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 203.

<sup>46</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001. s. 93-96.

<sup>47</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 204.

s ironickými názory na jejich tvorbu, přesto zájem o ni byl obrovský, zvláště z řad architektů a umělců, jejich přátel a příbuzných.

Nově postavená secesní budova pražského Obecního domu poskytla prostory k prvnímu představení uměleckých a architektonických artefaktů kubistických umělců. Poslední výstava českého kubismu se uskutečnila roku 1914 za hranicemi v německém Werkbudu v Kolíně nad Rýnem. K ní byla pod záštitou *Pražských uměleckých dílen* vydána publikace s doprovodným textem od Václava Viléma Štecha, zachycující doposud realizované kubistické interiéry a nábytek. Tvůrcem expozice byl Otakar Novotný, který prezentoval nábytek od Josefa Gočára, keramiku Pavla Janáka a textil Františka Kysely. Výstava vyvolala rozruch, ale první světová válka zabránila dalšímu rozkvětu kubistického směru a dokonce některé vystavené předměty, již nebyly do Čech navráceny (viz Přílohy I., obr. 25).<sup>48</sup>

Po první světové válce hledala architektura nové eventuality výrazu, které se vyvinuly z kubismu v nový umělecký směr nazývaný rondokubismus. Roku 1918 takřka reprezentoval nově vzniklou Československou republiku. V jiných evropských zemích se nikdy neobjevil. V architektonických projektech po první světové válce je vliv kubismu stále patrný, ale velmi rychle odezněl. Veškeré špičaté a hranaté tvary byly zakulaceny, oblíbenými se staly koule, kruhy, polokruhy a polosloupky. Zaoblené prvky doplňovaly základní tělo nábytku za účelem dekorace a zároveň proto, aby jeho celkový vzhled podtrhly. Hlavní koncepce rondokubismu spočívala tedy v zaoblených tvarech a plastické zdobnosti, která dosahovala skoro barokních rozměrů. Osobností, které se podíleli na vzniku nového uměleckého slohu, bylo jen několik, architekti Josef Gočár a Pavel Janák, František Buben, K. Pelant a K. Oslejška zaměřeni na tvorbu nábytku, malíř František Kysela a V. V. Štech a Z. Wirth z řad teoretiků.

Při projektování interiérů a nábytkových předmětů kladli rondokubističtí umělci důraz narozdíl od kubismu na jejich funkčnost. Roku 1925 prezentovali svou vrcholnou tvorbu na *Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži*, kde byli konfrontováni se světovou kulturou. Účast na této expozici přinesla československé kultuře, hned po Francii, největší počet Grand Prix a medailí (viz Přílohy I., obr. 26).<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 86 – 90.

<sup>49</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 211 – 212.

Meziválečné období zrodilo nový umělecký styl Art Deco, který se uplatnil především v architektuře a interiérovém designu. Kořeny má v Evropě, odkud se brzy dostal do Spojených států. Své pojmenování získal podle výstavy *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, která se konala roku 1925 v Paříži. Ve stylu Art Deco je patrný vliv secese, kubismu a funkcionalismu, přesto hledá novou ornamentiku a nové technologie. Tento styl měl velké příznivce ve vyšších společenských kruzích z důvodu své elegance a dokonalé propracovanosti.<sup>50</sup> Umělci tvořící ve stylu Art Deco působili současně s funkcionalistickým neboli internacionálním stylem ve Francii, v Itálii, ale také ve Spojených státech amerických. České Art Deco se z počátku prolínalo s rondokubismem, ale bylo také samostatným stylem, který navazoval na neobiedermeier a ostatní historizující směry.

Snaha o oproštění objektů od dekorativních prvků a využití jejich samotné konstrukce, později označovaná jako purismus, se objevuje již u některých českých umělců tzv. jehlancového kubismu a jejich návrhů nábytkových předmětů a interiérových doplňků. Konkrétním příkladem je jídelní nábytek od Vlastislava Hofmana zhotovený pro sochaře Josefa Mařatku. Jsou to židle a křesla hranolových tvarů s trojúhelníkovými výsečemi, hranolový stůl a příborník připomínající mohutný kvádr. Obdobný nábytek, zejména pohovku a křesla, vytvořil Josef Chochol v letech 1910 – 1911 pro *Anglický kroužek* (viz Přílohy I., obr. 27).

Inspirací pro funkcionalismus 20. století byla vedle purismu Le Corbusiera, ruského konstruktivismu a holandské skupiny *De Stijl* německá výtvarná škola Bauhaus.<sup>51</sup> Bauhaus byl založen roku 1919 ve Výmaru pod vedením Waltera Gropiuse, který patřil k význačným osobnostem novodobé architektury. Přesto si Bauhaus na samém počátku zakládá na uměleckořemeslné tvorbě, kterou prosazoval mysticky zaměřený Johannes Itten a převážná část pedagogů. Jedním z hlavních principů Bauhausu bylo propojení umění a řemesla, o což současně usilovali *mistři formy* a *mistři řemesla*. Konec konců i pedagogický sbor byl sestaven z vynikajících avantgardních umělců. Jedním z nich byl maďarský konstruktivista László Moholy-Nagy. Bauhaus své modernistické zaměření představil roku 1923 na výstavě konané v areálu školy. Některé návrhy studentů byly vybrány pro průmyslovou výrobu.

---

<sup>50</sup> Srov. Artmuseum.cz. *Art Deco* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>

<sup>51</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 106-110.

V roce 1925 se Bauhaus musel z politických důvodů přemístit do Desavy, kde podle Gropiových návrhů vznikl nový areál školy. Do pedagogického sboru přibylo několik nových absolventů Bauhausu, tzv. *mladí mistři*. Zasloužili se o inovaci řemeslných dílen, které se staly designérskými ateliéry. *Mladí mistři* patřili mezi významné osobnosti internacionálního stylu. Jedním z nich byl průkopník nábytku z ocelových trubek, představuje jej například stolička *Wassily* z roku 1925, Marcel Breuer (viz Přílohy I., obr. 28). Po šesti letech působení v Desavě musel Bauhaus opět opustit své místo. V roce 1932 se přesunul do Berlína a roku 1933 byl nacisty definitivně uzavřen.<sup>52</sup>

Počátkem dvacátých let vznikla pod vedením architekta Jana Vaňka a jeho společníků nevšední organizace *Spojené umělecko – průmyslové závody*, zkráceně U. P. závody. Založení této společnosti byl v naší zemi jedním z dalších kroků k průmyslově vyráběnému nábytku. U. P. závody si kladly za cíl vymanit nábytek od přebytečné zdobnosti a ekonomicky ho zefektivnit.

V roce 1912 Jan Vaněk zastoupil svého otce v rodinné firmě, které dal nový název *Umělecko průmyslové dílny*. Vaněk vybudoval závod s šesti sty zaměstnanci propojením výroby nábytku v Třebíči s několika dalšími brněnskými nábytkářskými podniky. V roce 1925 se Jan Vaněk stal ústřední postavou U. P. závodů a se svými společníky vytvořil charakteristický výrobní program, který současně splňoval požadavky moderního bydlení. Nábytek, který U. P. závody produkovaly, byl jednoduchý a dokonalý, zároveň elegantní a funkční. Tato forma nábytkových předmětů se stala výchozím programem.

Morava se zasloužila nejen o průmyslovou výrobu nábytkových předmětů, ale i o jeho vynikající design. Tyto kvalitní produkty U. P. závodů byly od roku 1924 současně se sériovým sestavovacím nábytkem přístupné široké veřejnosti. V meziválečném období tak vznikly nové nábytkové trendy. Naprostá střídmost a přísnost navrhovaného nábytku však vyvolaly mezi lidmi zápornou odezvu a ještě dlouhý čas trvalo, než jednoduchost a účelnost nábytkových předmětů získala uznání společnosti.<sup>53</sup>

Francouzi Le Corbusier a Charlotta Perriandová navázali na funkcionalistickou koncepci svou realizací polohovacího lehátka, trubkového křesla s polštáři či otočné

---

<sup>52</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin dizajnu: Od prehistórie po 2. svetovú vojnu*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 1998. s. 44-46.

<sup>53</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 228-229.

sedáčky s trubkovým podnožím (viz Přílohy I., obr. 29). Méně prostorné byty vyžadovaly funkční, přizpůsobivý a variabilní nábytek jako byly sklopné židle a křesla, rozkládací křesla sloužící k občasnému spaní, stohovatelný nábytek a podobně. I přes účelnost navrhovaných předmětů architekti nezapomněli dodat objektům vtip a nápad v estetické podobě.

V průběhu třicátých let se interiérové zařízení navrácí k zaobleným tvarům a konstrukce sedacího nábytku je tvořena z chromovaných trubek potažených textilií či doplněných o volné polštáře. Variabilnost čalounění u sedacího nábytku byla funkcionalistickým trendem. Tvorbě sedacího nábytku se u nás věnovali Ladislav Žák, Hana Kučerová-Záveská, Jan Vaněk, Jaroslav Grunt, Antonín Heythum, Jindřich Halabala a další. Pestré barvy vystřídal střídmost béžových a šedých tónů. Posledním záchvěvem funkcionalismu byly dvě významné výstavy – *Bydlení* (1942) a *Lidový byt* (1943). Tyto dvě výstavy prezentovaly návrat k funkčnosti a jednoduchosti nábytku. Splňoval kvalitní úroveň bydlení dostupné všem.<sup>54</sup>

*„Obě výstavy byly vyvrcholením českého funkcionalismu u nás, zejména Lidový byt svým sociálním zaměřením byl také politickou manifestací a přípravou nové koncepce bydlení po válce. ... V řešení nábytku a v bydlení sociálního minima jsme se ocitli na samém vrcholu vývoje. Některé práce (například Ladislava Žáka) nemají v čistotě, ale i v kultivované prostotě v jiných zemích analogie. Poválečný vývoj tyto cenné aspekty dříve dosažených řešení žel zcela pominul, k naší velké škodě.“<sup>55</sup>*

Věda a technika za první světové války hraje významnou roli ve vývoji designu celého 20. století. Vojenská výroba klade vysoké materiálové a technologické požadavky, které byly podnětem pro bádání a rozvoj materiálů a výrobních postupů, což není v mírové době možné. Materiály využívané k vojenským účelům však nacházejí i v míru své uplatnění. Jedním z takových příkladů je chrom, v prvním případě využívaný ke zhotovení hlavic projektilů, později pak slouží jako materiál pro vnější úpravu funkcionalistického nábytku, jehož konstrukce je tvořena z ohýbaných ocelových

---

<sup>54</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 124-126.

<sup>55</sup> KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 126.

trubek. I v dnešní době využíváme prostředky, které mají svůj původ v časech druhé světové války, což si ani neuvědomujeme.<sup>56</sup>

Tzv. organický styl přichází již ve třicátých letech 20. století jako reakce na jednotvárnost a odměřenost funkcionalismu promítnutých nejen v pracích hlavního představitele tohoto stylu Le Corbusiera, ale i jiných architektů. U nás se s organickým stylem setkáváme ke konci třicátých let u Vladimíra Grégra, který se prezentoval přepychovými vilami a masivním nábytkem plastických forem. K organickému stylu směřoval také Ladislav Žák v projektech trubkového nábytku, v němž vyjádřil svou úctu k přírodě.

Novodobý interiér využíval plastové nábytkové předměty rozličných forem a barev. Jeho velkou výhodou byla stabilita, trvanlivost a variabilnost. O výrobu plastového nábytku se zasloužili Američan Charles Eames a Fin Eero Saarinen. Tito architekti byli roku 1940 oceněni prvním místem v soutěži *Muzea moderního umění v New Yorku* za laminátové křeslo, u kterého sedák a opěradlo s područkami sloučili v jednotný objekt posazený na kovovém podnoží. Padesátá léta zaznamenala tento model jako velký boom v celé Evropě i jinde ve světě. Křeslo se stalo v nejrozličnějších realizacích předlohou pro sedací nábytek. U nás byl tento prototyp srovnatelný s tzv. bruselským stylem. Označení bruselský styl se ujalo po Světové výstavě v Bruselu roku 1958, které se Československo zúčastnilo (viz Přílohy I., obr. 30).

Sériová výroba kovového podnoží umožnila vytvářet různé varianty a spojovat je s plastovými sedáky s opěradly a područkami v nekonečné kombinace. Tento výrobní proces podpořil vývoj průmyslového designu, přestože podobné technologie využíval Michael Thonet ve svých továrnách již před sty lety. Uplatnění inovativních materiálů v tvorbě nábytkových předmětů se stalo výsadou italských návrhářů. Charakteristický vzhled italskému designu vtiskly významné osobnosti meziválečného období, jako byli Gio Ponti, Bruno Munari a jiní. Konjunktura italského designu nastala až po druhé světové válce, kdy se promítl bezmála ve všech oblastech, od nábytkového zařízení po automobilovou výrobu a orientoval se na uplatnění syntetických materiálů. Produktivní období italského designu zaznamenala druhá polovina 20. století, která patřila nejen jedinečným návrhům, ale také klasickým konzumním výrobkům od talentovaných designérů spolupracujícími s věhlasnými podniky jako *Cassina*, *Alessi* či *Driade*.

---

<sup>56</sup> Srov. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin dizajnu: Od prehistórie po 2. svetovú vojnu*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 1998. s. 59.

Skandinávské země se bezprostředně distancovaly od ostatní Evropy, a tak funkcionalismus získal svou charakteristickou podobu. Přestože skandinávští designéři využívali syntetické materiály a kov, při výrobě nábytkových předmětů stále uplatňovali kvalitní dřevo. Jejich sedací nábytek je typický svou hmotností a jemným tvarováním s čalouněným sedákem.<sup>57</sup>

Druhá světová válka měla nepříznivý vliv na průmyslovou výrobu a všeobecně zastavila rozvoj nábytkové produkce a designu po celé Evropě a následně i ve světě. Po válce se přeživší designéři a architekti, kteří byli zaměstnáni v podnicích jako *Svaz československého díla* nebo *Družstevní práci* se orientovali na trendy třicátých let.

V této době se utvářelo mnoho institucí zaměřených na bytový design jako byly například *Ústředí uměleckých řemesel*, národní podnik *Textilní tvorba*, která se rozrostla o tvorbu nábytku s názvem *Ústav bytové a oděvní kultury v Praze* nebo rovněž brněnský institut *Vývoj nábytkářského průmyslu*, zkráceně VNP. Řada podniků spolupracovala s odborně zaměřenými vysokými školami v čele s Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze. Po roce 1945 vzniklo družstvo *Ústředí lidové umělecké výroby*.<sup>58</sup>

Světová výstava *Expo 58* v Bruselu otevřela nové cesty za lepším životním stylem, přestože šedesátá léta ovládal totalitní režim. Bylo to období, ve kterém započal experiment výstavby panelových domů. Ke každému bytovému zařízení neodmyslitelně patřily předměty ze syntetických surovin. Inovativní materiály dosáhly svého uplatnění nejen u nábytku ale také u stavby samotné. Průmyslové produkty měly i své znamenité umělce, kteří spolupracovali s *Vývojem nábytkářského průmyslu*. Roku 1962 vstoupil na výsluní se svým účelně navrženým systémem zařízení pro veřejné knihovny František Vrána. Funkční vzhled propůjčil i návrhům sedacího nábytku, jež se stal prototypem pro další generace designérů.<sup>59</sup>

Plastový nábytek byl specifický menšími rozměry, lehkostí a pestrou barevností. Klasické pérové čalounění nahradila latexová pěna potažená syntetickými tkaninami či usní. Zásluhou plastových materiálů vznikaly jedinečné formy nábytku, především sedacího a odpočivného, kterými se designéři inspirovali dodnes. Interiéru poválečného

---

<sup>57</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 136-156.

<sup>58</sup> Srov. Tamtéž, s. 170-174.

<sup>59</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 270-271.



období se zmocnila asymetrie a abstraktní geometrické motivy. Ke konci šedesátých let nepřekonal nábytkářská tvorba v Československu jiné umělecké obory a 21. srpna 1968 tanky sovětského Ruska a následná normalizace zmařily veškeré výhledy do budoucnosti.<sup>60</sup>

Ve skandinávských zemích měla vzrůstající životní úroveň příznivý dopad na rozvoj nábytkářského průmyslu. Jednoduchost, krása, ale zároveň efektivnost byly hlavní znaky severského nábytku, jenž se stal celosvětově proslulý. Na průmyslové výrobě nábytku se podíleli nadaní architekti, mezi které patřil například Jorg Utzon či Verner Panton. Norský designér Peter Opsvik se dostal do povědomí veřejnosti svým pojetím sedačky *Balans*, navržené na principu klekosedu. Tato sedačka naprosto změnila pohled na klasický způsob sezení. Rovněž tomu bylo u prostředku k „sezení“ vestoje projektovaném Torstenem Nilsenem (viz Přílohy I., obr. 31).

Proměnlivost umělých materiálů umožnila italským nábytkovým designérům vytvářet předměty rozličných forem. Mezi významné návrháře šedesátých let, kteří povznesli význam nových syntetických materiálů, patřili Joe Colombo, Ettore Sottsass, Mario Bellini, bratři Castiglioni či Gae Aulentiová.<sup>61</sup>

Přestože atmosféra sedmdesátých let byla napjatá, design a nábytkářská výroba u nás nadále prosperovala ve velkých podnicích zásluhou českých a slovenských návrhářů. Mezi ně patřil i architekt M. Navrátil, který navrhoval sedací nábytek pro národní podnik *Bukoza Vranov*. Další významnou nábytkářskou firmou sedmdesátých let byl *Hikor Písek*, kde jako hlavní designér působil Vlastimil Teska. Svým mimořádným sedacím a stolovým nábytkem ovlivnil životní styl tehdejšího Československa. Sedacím nábytkem se také zabývali mladí slovenští architekti Ondřej Čverha a Števo Billík pracující pro firmu *Tatra Pravenec*, Villiam Chlebo a Jaroslav Hreščák pro *Kodretu Myjava*.<sup>62</sup>

Odklon italského designu od funkcionalismu je patrný již v padesátých letech, kdy směřoval především k organickému stylu. Vrcholnou reakcí proti upjatým průmyslovým výrobkům na konci šedesátých let byl zejména italský anti-design. Až roku 1976 projekty italských designérů ze studia *Alchymie* udaly směr novým trendům, které byly oslnivé svou barevností a formou. Záměr *Alchymie* spočíval v postmoderním

---

<sup>60</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 170-188.

<sup>61</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 272-275.

<sup>62</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001. s. 271-273.

pojetí a přeměně ošklivého v esteticko-umělecké. Tento cíl si rovněž osvojili milánští architekti jako Alesandro Mendini, Ettore Sottsass jr., Andrea Branzi, Michele De Lucchi, Paola Navone či Robert Haussmann. Z tohoto uskupení umělců vyklíčil hlavní impuls k renesanci designu osmdesátých let v evropských zemích. Mezi první díla *Alchymie* patří *Bau Haus 1*, který vznikl roku 1980 a krátce po něm *Bau Haus 2*. Jejich snahou bylo ironizovat bezvýznamnost tradic Bauhausu. Na samém začátku osmdesátých let se zrodila v Itálii organizace odmítající funkcionalistické tendence. Roku 1980 vzniklo sdružení předních milánských umělců s názvem *Memphis*, kteří byli poslední nadějí konce dvacátého století o vytvoření kvalitního designérského pojetí. Působili zde především architekti Michel de Lucchi a Ettore Sottsass, hlavní představitel italského postmodernismu.<sup>63</sup>

Někteří umělci se s ideologií *Alchymie* a *Memphisu* neztotožnili a volili mírnější způsob projevu jako rakouský architekt Hans Hollein. Jeho dílem byla art deco pohovka *Marilyn*, která vznikla původně jako žertovný záměr, přesto byla elegantní, nikoliv funkcionalisticky strohá. Popularita této pohovky vzbudila v polovině sedmdesátých let zájem o navrácení stylu art deco (viz Přílohy I., obr. 32).<sup>64</sup>

Skandinávské země se na konci 20. století mohly pyšnit nábytkářskou výrobou vyspělé výtvarné úrovně. Skandinávský nábytek byl svou estetičností, výborným zpracováním a kvalitou surovin nejlepší na světě a to se odrazilo i na jeho ceně. Jeho výroba byla na tak dokonalé úrovni, že návrháři už nedokázali vytvořit kvalitnější alternativy. Norsko na začátku sedmdesátých let umožnilo rozvíjet tvorbu mladých umělců. Ve spolupráci s kodaňským doktorem Mandalem, který se zabýval ortopedií, byly vyhotoveny nové koncepce sedacího nábytku.

Produkce nábytku osmdesátých let v Československu byla nejlépe zachycena v pravidelných člancích architekta Jaroslava Kadlece pro časopis *Domov*, kde s obrovskou vášní informoval širokou veřejnost o nábytkářství u nás. V roce 1987 byla uspořádána expozice skupiny mladých architektů, kteří si říkali *Atika*.<sup>65</sup> Tito umělci tvořili až do roku 1992 a působili zde výrazné české osobnosti jako J. Pelcl, B. Horák, J. Javůrek, V. Cimbura, J. Šusta ml., J. Šusta st., Vlastimil a Marek Teskovi a mnozí další. Postmodernismus u nás přibíral mnoho podob ze slohů dávno minulých, kubismu,

---

<sup>63</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 280-281.

<sup>64</sup> Srov. WÖHRLIN, Traugott. *Nábytkové slohy: od antiky po současnost*. Praha: Grada, 2008. s. 199.

<sup>65</sup> Srov. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 282-284.

biedermeieru, baroka, rokoka, zesměšňoval tehdejší politiku, čerpal z přírody a lidové architektury, využíval nových technologií a materiálů. V tomto období vznikaly osobité návrhy nábytku Milana Knížáka. Ten se mimo jiné zabýval užitým uměním a dokázal se prosadit ve více výtvarných oborech.

Sametová revoluce v roce 1989 ovlivnila nejen politickou scénu, ale celý společenský život a rovněž se dotkla kultury a umění. Konec 20. století, tedy devadesátá léta byla plna nadějí i rozčarování. Významné nábytkářské firmy nebyly schopné soupeřit se západem, a tak skončil provoz vlastních designérských studií. Firmy začaly spadat pod zahraniční podniky a pracovaly na jejich objednávkách. Osamostatnění České republiky přineslo bližší kontakt se západem, což odstartovalo prodej kvalitního zahraničního nábytku, ale i podřadného škváru. Převážná část podniků zabývajících se navrhováním interiérů a nábytku byla změněna či zrušena, byly to například *Ústav bytové a oděvní kultury*, *Institut průmyslového designu v Praze*, *Vývoj nábytkářského průmyslu v Brně*. V Brně se ale zrodilo nové *Design centrum České republiky*, které zčásti navázalo na odkaz zaniklých institucí. Mladí čeští designéři využívají nových materiálů - syntetické hmoty v kombinaci s kovem či lamelou. U této generace umělců převažuje záliba v geometrických tvarech, nahrazující výstřední ideu postmodernismu osmdesátých let.<sup>66</sup>

## 1.6 BUDOUCNOST SYNTETICKÝCH MATERIÁLŮ SEDACÍHO NÁBYTKU

Současnou dobu z hlediska jejího vývoje nelze blíže charakterizovat, ale můžeme se na základě historických poznatků pokusit ji interpretovat.

V dnešní době vynakládáme značné úsilí o zdokonalení a udržení naší životní úrovně. S tím souvisí i to kde se během dne pohybujeme a čím se obklopujeme. Nejvíce času trávíme v interiéru, který je vybaven nábytkem. Ten neovlivňuje pouze celkovou atmosféru budovy v níž se pohybujeme, ale rovněž působí na psychologii práce, lidské zdraví a relaxaci. Tvorba nábytkového zařízení je provázána spoluprací různých oborů, technických, sociálních, uměleckých a dalších. Při výrobě nábytku a jeho uplatnění je

---

<sup>66</sup> Srov. KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001. s. 273-275.

nutno klást zřetel na kvalitní materiál a energetické zdroje. Primárním cílem se stává čerpání z obnovitelných zdrojů a ochrana životního prostředí efektivním odstraněním již nepotřebného nábytku.<sup>67</sup>

Na druhé straně vzrůstá poptávka po umělých materiálech, jejichž používání podle odhadovaných vývojových tendencí potrvá i v budoucnosti. Pracuje se s lehkými materiály, které mají velkou odolnost v tahu, jako jsou například uhlíková vlákna či „plovoucí“ beton. Navzdory technologickým složitostem 21. století je primárním cílem designu simplifikace.<sup>68</sup>

Publikace *Design pro 21. století* od autorů Charlotte a Petera Fiellových se zabývá světovými designéry současnosti a jejich myšlenkami na budoucí vývoj průmyslové výroby. Příkladem je toho inspirativní teze od Shin a Tomoka Azumiových.

*„Doufáme, že v budoucnosti bude design spíše zaměřen na dosažení lepšího života než lepšího prodeje. V osmdesátých a začátkem devadesátých let 20. století se design stal nástrojem komerčního marketingu. Nebyla to špatná věc, ale teď si myslíme, že měl být použit k vytvoření žádoucího prostředí a že v budoucnosti by měl být kladen větší důraz na individuálnost. Lidé budou mít větší možnost výběru. Protože rychlá komunikace a rychlá doprava jim zpřístupní širší škálu designů z celého světa. V této situaci se v designu stane důležitějším faktorem osobní zapojení. Konečně budoucnost designu je pro nás rozšířeným horizontem toho, kde jsme a co v této chvíli cítíme, není to entita sama o sobě.“<sup>69</sup>*

Tito manželé se mimo jiné zabývají navrhováním nábytku a za design získali mnohá ocenění včetně kategorie *Výrobek roku* v soutěži *International Interior Design Awards* v roce 2000 za barovou stoličku *LEM Piston Stool* (viz Přílohy I., obr. 33).<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Srov. Nábytkářský informační systém. *Nová doba* [online]. Nábytkářský informační server, 2013 [cit. 2016-02-12]. Dostupné z: <http://www.n-i-s.cz/>

<sup>68</sup> Srov. FIELL, Charlotte; FIELL, Peter. *Design pro 21. století*. Praha: Slovart, 2004. s. 7-8.

<sup>69</sup> FIELL, Charlotte; FIELL, Peter. *Design pro 21. století*. Praha: Slovart, 2004. s. 22.

<sup>70</sup> Srov. Design Within Reach. *Shin and Tomoko Azumi* [online]. Design Within Reach, 2016 [cit. 2016-02-12]. Dostupné z: <http://www.dwr.com/>

## 2 ŽIDLE JAKO MOTIV VÝTVARNÉHO DÍLA

Sedací nábytek slouží našim potřebám každodenního života a mnohdy se v minulosti i současnosti stával součástí výtvarných děl. Náměty obrazů a soch závisely na společenském vývoji a vkusu daného období. Každá etapa si žádala jiné priority. Sedací nábytek můžeme spatřit v sakrální i světské tvorbě.

Motiv židle, křesla či sofa z větší části pronikl na pozadí uměleckého artefaktu, zejména u portrétních žánrů. Nebývalo typické, aby měl sedací nábytek ve výtvarném umění stěžejní úlohu. O vyobrazení židle, respektive trůnu, máme doklady v malířství a sochařství starověkého Egypta, kde šlo primárně o zachycení významného krále, královny či božstva. Tento sakrální fenomén trvá až do konce středověku. V novověku přišlo značné celkové uvolnění, což se odrazilo i ve výtvarném umění a uplatňování světských výjevů. Až na přelomu 20. a 21. století umělci experimentují s různými uměleckými směry a židle se tak stává podstatnou součástí instalací.

### 2.1 PRVOTNÍ ZOBRAZENÍ HIERARCHIE SEZENÍ

Umění je součástí lidské společnosti již od počátků její existence. V jeskyních Lascaux, Rouffignak, Niaux nebo Altamira jsou důkazy prvních nástěnných maleb, které vytvořil pravěký člověk. Nejčastěji zobrazovaným námětem pravěkého umění byla realisticky zpodobněná zvířata, především mamuti a později ženské profily. Dalšími způsoby výtvarného vyjádření byly rytiny, drobné sošky, obrazy na nejrůznějších přírodních materiálech od mamutího klu po keramiku. Z tohoto období se dochovalo velmi málo předmětů.

Ačkoli počátky vzniku sedacího nábytku do pravěkého období spadají, prehistorický člověk tyto předměty využíval pouze k jejich účelu a neměl potřebu se jimi esteticky zabývat či je vůbec výtvarně zaznamenávat.<sup>71</sup>

Jinak tomu bylo v Egyptě, jehož kultura je pokládána za jednu z nejvýznamnějších etap v historii naší civilizace. Egyptské umění bylo založeno na víře v posmrtný život a uctívání nejrůznějších bohů. Sochy měly pevně stanovený kánon v životním i

---

<sup>71</sup> Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění I*. Praha: Odeon, 1977. s. 10-11.

nadživotním měřítku. Vytvářely se strnulé a vznešené. Primárním účelem egyptské sochy bylo zpodobnění zesnulé královny, krále či božstev. Pokud byla mumie panovníka v průběhu historie zničena, archeologové podle výzdoby hrobky i sarkofágu poznali, o kterého vládce jde. Další prostorové vyjádření skutečnosti uplatnili egyptští umělci v umění reliéfu, který zdobil zdi pyramid a chrámů.<sup>72</sup> Jeden takový byl nalezen v hrobě sakkárské nekropole. Polychromovaný reliéf zobrazuje zesnulého sedícího na nízkém taburetu, jehož nohy mají tvar nohou kravských. Rozmanitá volba námětů umělců V. a VI. dynastie pramenila ze života lidí, ale i z krajinných motivů.<sup>73</sup> Dalším dokladem vyspělého sochařství Egypta a rovněž vyobrazením sedacího nábytku se jeví nejlépe dochovaná socha krále Raachefa z IV. dynastie, která byla nalezena ve faraonově chrámu v údolí u Gízy. Faraón sedí s koleny pevně u sebe, jednu ruku má napřaženou dopředu a druhou zaťatou v pěst. Jeho trůn je obklopen lvy, jež jsou posvátným symbolem.<sup>74</sup>

Strnulost, hlava a končetiny - profil, trup a oko – frontální zobrazení, hieratická perspektiva, to jsou jedny z hlavních znaků egyptského malířství. Umělci zobrazovali skutečný život lidí, bohů a faraónů. Barevnost byla pouze symbolická.<sup>75</sup> To dokazují zlomky maleb z Nebamónova hrobu, zachycující slavnostní hostinu k uctění božstev a zemřelých. Hosté sedí na klasické egyptské židli, jejíž nohy jsou podobně, jako jsme mohli spatřit u reliéfů, vytvořené ve tvaru zvířecích nohou. Význam této tvorby spočívá v náboženském přesvědčení, že vlastník získá moc znázorněného zvířete (viz Přílohy I., obr. 34-36).<sup>76</sup>

Z řeckého sochařství se nedochovalo mnoho památek. Známe ho zejména díky kopiím, které vytvořili Římané. Řecké sochařství je úzce spjato s architekturou, kde hlavní výzdobu chrámů tvořily reliéfy. Sochaři zobrazovali převážně lidské postavy a nezáleželo, zda znázorňují boha nebo atleta. Nepřízeň raného křesťanství a středověku zapříčinila zánik většiny řeckých soch z důvodu vyobrazení pohanských bohů. Ty, které se podařilo zachránit do současnosti, uchovávalo moře nebo byly zakopány v zemi.<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> Srov. Artmuseum.cz. *Umění Egypta* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-02-16]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>

<sup>73</sup> Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění I*. Praha: Odeon, 1977. s. 58.

<sup>74</sup> Srov. Tamtéž, s. 66.

<sup>75</sup> Srov. Artmuseum.cz. *Umění Egypta* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-02-16]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>

<sup>76</sup> Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění I*. Praha: Odeon, 1977. s. 129.

<sup>77</sup> Srov. Artmuseum.cz. *Umění Řecka* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>

Důkazy o sedacím nábytku v oblasti sochařství nalézáme velmi zřídka. Zachoval se však fragment vlysu z Partheónu, který zobrazuje zástup bohů přicházející z Olympu. Tomu přihlíží Poseidón, Apolón a Artemis, kteří sedí na stoličkách bez opěradel, tím se diferencují od běžných smrtelníků (viz Přílohy I., obr. 37).<sup>78</sup>

Jestliže řecké sochařství zanechalo minimum památek, u řeckého malířství nacházíme ještě méně dochovaných artefaktů. Nástěnné malby a deskové obrazy jsou nám známé díky římským kopiím. Jediné hmatatelné důkazy řeckého malířství nám dokládá vázové malířství, jehož náměty se soustředily na životní a mytické příběhy, atletické závody a bitvy.<sup>79</sup> I v této výtvarné disciplíně nalézáme vyobrazení řeckého sedacího nábytku. Jako příklad můžeme uvést vázu, kde bůh moře Poseidon sedí na svém honosném trůnu a v ruce drží trojzubec nebo výjev ženy s dítětem sedící na tradiční židli s prohnutým opěradlem, která byla součástí každé řecké domácnosti (viz Přílohy I., obr. 38,39).

Přestože Římané využívali k odpočinku lehátka, prostorová socha *Heleny, matky Konstantina Velikého* nám dokazuje nezbytnost používání sedacího nábytku. Římské sochařství se tvorbou portrétů proslavilo, ale svého vrcholu dosáhlo v umění reliéfu zdobícího štíty budov, vítězné oblouky či sloupy.

Veškeré druhy římského malířství se zaměřily na mytologické a přírodní náměty, s výjimkou portrétu. Římští umělci vytvářeli z větší části kopie řeckých obrazů. Největší rozmach zaznamenalo umění fresky, které nám dokládají pompejské nálezy. Příkladem je freska zobrazující malíře při tvorbě portrétu. Umělec sedí na takzvaném *sella curulis* neboli kurulském křesle, které bývalo symbolem vysokého postavení ve společnosti (viz Přílohy I., obr. 40, 41).<sup>80</sup>

## 2.2 SEDACÍ NÁBYTEK V KONTEXTU NÁBOŽENSKÝCH VÝJEVŮ

Sochařství a malířství románského období spadalo do 11. a 12. století a soustředilo se na náboženské výjevy. Náměty a způsob zobrazení určovala pouze církev. Volná

<sup>78</sup> Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění II*. Praha: Odeon, 1977. s. 102.

<sup>79</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury I*. Praha: IDEA SERVIS, 2002. s. 47.

<sup>80</sup> Srov. Artmuseum.cz. *Římská kultura* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>

socha se téměř nevyskytovala, proto převažovala tvorba plošného reliéfu. V malířství dominovala nástěnná malba, která byla přístupná široké veřejnosti, a knižní malba, jež sloužila výhradně kněžím a světským feudálům.<sup>81</sup> Z toho vyplývá, že i motiv sedacího nábytku byl zobrazován pouze v náboženském kontextu. Primárním námětem se staly portréty svatých. Výmluvným dokladem románského sochařství je reliéf *Krista v majestátu* sedícího na trůnu sochaře Bernarduse Gelduinuse z kostela v Saint-Sernin ve Francii, nebo freska z kostela Santa Maria ve Španělsku zobrazující *Pannu Marii s dítětem*, která rovněž sedí na honosném trůnu. Jako příklad knižní malby můžeme uvést iluminaci z dílen v Reichenau znázorňující *Otu II.* na trůnu pod baldachýnem, který stojí na sloupech s korintskými hlavicemi a přijímá poctu čtyř provincií (viz Přílohy I., obr. 42-44).<sup>82</sup>

Gotika zpravidla navazovala na románské umění. Sochařství bylo z počátku stále součástí architektury. Až v pozdější etapě začaly vznikat samostatné objekty. Princip gotického sochařství spočíval v šíření náboženských idejí. Časem začalo do gotického umění prostupovat zesvětštění námětů, aby se lépe přiblížilo divákovi.<sup>83</sup> Mezi nejvýznamnější malíře pozdního středověku patří Jan van Eyck, jehož dvojportrét nazvaný *Svatba Arnolfiniů* z roku 1434, není jen obraz vynikajících kvalit, studie kompozice, světla a stínu, ale především se jedná o nejstarší obraz v historii znázorňující dvě celé figury. Vybavenost interiéru, luxusní látky, doplňky a oděv prozrazují sociální původ manželů Arnolfiniových. Vysoké společenské postavení mladých manželů dokazuje i křeslo stojící u hlavy postele, jež sloužilo pouze významným osobnostem. Sloupek tohoto křesla je ukončen řezbou podobizny svaté Markéty.<sup>84</sup> Nejtypičtějším druhem gotického sedacího nábytku je lavice, která se objevovala v každé domácnosti. Takovou vkusně vyřezávanou lavici znázorňuje obraz *Svaté Barbory* od nizozemského malíře Roberta Campina. Barbora sedí v pohodlí svého domova a čte knihu (viz Přílohy I., obr. 45, 46).<sup>85</sup>

## 2.3 ŽIDLE NA POZADÍ LIDSKÝCH HODNOT

<sup>81</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury I.* Praha: IDEA SERVIS, 2002. s. 97.

<sup>82</sup> Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění III.* Praha: Odeon, 1978. s. 281-322.

<sup>83</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury I.* Praha: IDEA SERVIS, 2002. s. 133.

<sup>84</sup> Srov. JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění.* Praha: Slovart, 2004. s. 32-34.

<sup>85</sup> Srov. BECKETT, Wendy. *1000 nejkrásnějších obrazů historie.* Praha: Knižní klub, 2002. s. 67.



Pojem novověk v historii evropské kultury počíná epochou 15. století, neboť v té době vznikly dva výrazné kulturní a umělecké směry, které si podmanily Evropu po dalších sto let, humanismus a renesance. Humanismus v Itálii propagoval pokrokové životní myšlenky, které se oproti náboženskému přesvědčení středověku zajímaly o prostý lidský život a vývoj společnosti.<sup>86</sup>

Renesanční sochařství v Itálii klade důraz na realistické zachycení výrazu a středem zájmu se stává zobrazování nahého lidského těla v pohybu a z tohoto důvodu nenacházíme u výrazných děl tohoto období konkrétní motivy sedacího nábytku. Sochaři hledají zdroj inspirace u antického Řecka a Říma, což dává podnět rozsáhlému a rychlému rozmachu italského sochařství.

Renesanční malíři ve skutečnosti neznali výtvarné artefakty antické doby, které by se staly vzorem pro jejich vlastní tvorbu, z tohoto důvodu se nechali ovlivnit antickým sochařstvím a architekturou. Zpočátku se v renesančním malířství stále uplatňuje náboženský motiv. Tyto znaky jsou patrné u obrazu *Madona se svatým Janem Křtitelem a Donátem Scotem*, jehož autorem je Andrea del Verrocchio. Madona s dítětem sedí na trůnu, jenž připomíná antickou stavbu zdobenou korintskými sloupy. Obraz jakoby se proměnil v okno nahlížející do otevřené krajiny. Dokazuje zjevný zájem o perspektivu a přírodní vědu.<sup>87</sup> V období manýrismu přibližně o sto let později nám vyspělost renesančního portrétu dokládá obraz *Kardinál Fernando Niño de Guevara* španělského mistra El Greca. Kardinál s přísným pohledem sedí na židli s mosaznými hřebíky zajišťujícími přichycení potahové látky, což je typický rys renesančního sedacího nábytku. Portrét znázorňující celou postavu nacházíme v El Grecově tvorbě pouze ojedinele (viz Přílohy I., obr. 47, 48).<sup>88</sup>

Baroko nebylo v pozdější historické etapě, zejména v období klasicismu hodnoceno příliš kladně. Na rozdíl od renesance působilo nepřírozeně a extravagantně, dalo by se hovořit o kýči. Jeho počátek datujeme do 16. století a konec pak do století 18.<sup>89</sup>

Sochařství spolu s malířstvím a architekturou sloužilo především církvi, monarchii, v menší míře i měšťanstvu. Barokní sochařství mělo snahu zachytit okamžik děje dramatickou hrou světla a stínu především u rozevláté drapérie, což dodávalo

---

<sup>86</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury II*. Praha: IDEA SERVIS, 2001. s. 9.

<sup>87</sup> Srov. GISPERT, Carlos. *Svět umění: Umělci, směry a slohy*. Praha: Knižní klub, 2002. s. 74-76.

<sup>88</sup> Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění V*. Praha: Odeon, 1980. s. 220.

<sup>89</sup> Srov. GISPERT, Carlos. *Svět umění: Umělci, směry a slohy*. Praha: Knižní klub, 2002. s. 86.

dynamičnost celému objektu. V 17. století bylo však nejrozšířenějším a nejúspěšnějším oborem výtvarného umění malířství, které se orientovalo na náboženské, mytologické, historické a žánrové výjevy.<sup>90</sup> Mezi barokní sochařství a malířství patří mnoho výrazných děl zachovaných dodnes. Nesmíme opomenout zmínit realistickou sochu francouzského spisovatele a filozofa *Voltaire*, jehož autorem je významný sochař portrétista Jean-Antoine Houdon. Dílo vzniklo v druhé polovině 18. století a zachycuje sedícího filozofa na křesle, které svou jednoduchou formou již předznamenává další nastupující umělecký směr - klasicismus. Voltaire seděl Houdonovi modelem již v pokročilém věku, což je patrné na zobrazení nejpodrobnějších detailů tváře, postavy i oblečení.<sup>91</sup>

Diego Velázquez byl jednou z nejvýraznějších osobností španělského barokního malířství. Motiv sedacího nábytku se z větší části objevuje u portrétních obrazů, kde se využívá židle, sofa, křeslo nebo jiný nábytkový předmět. Výjimkou není ani Velázquezova podobizna papeže *Inocence X.* sedícího v honosném křesle. Hovoříme o jednom z nejslavnějších portrétů, který se v budoucnosti dočkal několika nových parafrází.<sup>92</sup> Dalším mistrem portrétního malířství byl nizozemský umělec Jan Vermeer van Delft. Židle se stává součástí mnoha jeho obrazů, jelikož Vermeerovým oblíbeným výjevem byl interiér s jednou či více postavami sedícími u okna a ponořenými do činností všedního dne. Krásné vyobrazení židli a lavice s kvalitní řezbářskou výzdobou můžeme najít v díle *Kavalír a dáma pijící víno.* Oknem proniká světlo, jež dopadá na okolní předměty a dotváří tak harmonickou atmosféru interiéru (viz Přílohy I., obr. 49-51).<sup>93</sup>

V krátkém období od druhé poloviny 18. století a počátku 19. století nastoupil klasicismus. Umělecký směr, jenž se navracel ke klasickému antickému umění. Obnovitelem antické krásy v sochařské tvorbě byl italský mistr *Antonio Canova.* Roku 1807 vytvořil podobiznu *Letizie Ramolino Bonaparte* sedící na židli, jenž nám dokládá charakteristické prvky helénisticko-římské epochy.<sup>94</sup> V malířství to byl významný francouzský portrétista *Jacques-Louis David,* který namaloval *Paní Récamierovou,*

---

<sup>90</sup> Srov. Tamtéž, s. 92-94.

<sup>91</sup> Srov. Kolektiv autorů. *Ermitáž Leningrad.* Praha: Lidové nakladatelství, 1982. s. 115.

<sup>92</sup> Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění VII.* Praha: Odeon, 1981. s. 124.

<sup>93</sup> Srov. Tamtéž, s. 282.

<sup>94</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury II.* Praha: IDEA SERVIS, 2001. s. 107.

dámu z vyšší společenské vrstvy v polosedě na typickém nábytku této doby, sofa (viz Přílohy I., obr. 52, 53).<sup>95</sup>

## 2.4 KONCEPT ŽIDLE VE STŘEDU DĚNÍ

V druhé polovině 19. století vznikl realismus, umělecký směr, který se zaměřil na objektivní zobrazení reality bez veškerých iluzí. Zástupcem realistického malířství u nás byl mladší bratr Josefa Mánesa, Quido Mánes. Ve své tvorbě zachytil životy venkovanů či harmonické dění na Staré Praze. Mánesovy obrazy s humorným projevem a vyznařujícím klidem byly u diváků velice oblíbené.<sup>96</sup> Důkazem je dílo nazvané *Starý mládenec učí kanára zpěvu*. Muž na obraze stojí u okna s ptačí klecí a pomocí kolovrátku vyluzuje tóny, které kanárek napodobuje. Za starým mládemcem vidíme křeslo, tzv. ušák, typický nábytek období *biedermeieru*. Malíř zachytil idylickou atmosféru všedního dne (viz Přílohy I., obr. 54).<sup>97</sup>

Mezi roky 1870 a 1900 se začaly formovat nové umělecké směry – impresionismus, postimpresionismus, jehož součástí je novoimpresionismus, symbolismus, expresionismus a naivní malířství. Tyto umělecké směry se promítly pouze v malířství, jež rychle reagovalo na společenské události. Jeden nový životní styl pak zasáhl všechny obory výtvarného umění, a to byla secese.<sup>98</sup>

Životní okamžiky spojené s motivem sedacího nábytku zachytili význační impresionističtí malíři. Pierre-Auguste Renoir na obraze *Moulin de la Galette* a Edgar Degas na slavném obraze *Foyer v Opeře*. U obou děl se stává tradiční židle součástí vyobrazeného děje.<sup>99</sup> U expresionisty Vincenta van Gogha židle vystupuje z pozadí a stává se ústředním motivem obrazu. Malíř byl podstatně ovlivněn rytinou *Prázdňá židle* anglického malíře Luka Fildese, která se objevila v roce 1870 v časopise *Graphic*. Obrázek znázorňoval opuštěnou židli v pracovně *Charlese Dickense* po jeho smrti.

---

<sup>95</sup> Srov. JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění*. Praha: Slovart, 2004. s. 157.

<sup>96</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury II*. Praha: IDEA SERVIS, 2001. s. 141.

<sup>97</sup> Srov. Český svaz chovatelů. *Na obrazech mistrů* [online]. Český svaz chovatelů, 2010 [cit. 2016-03-10]. Dostupné z: <http://www.cschdz.eu/default.aspx>

<sup>98</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury III*. Praha: IDEA SERVIS, 2003. s. 13.

<sup>99</sup> Srov. RUHRBERG, Karl.; SCHECKENBURGER, Manfred.; FRICKEOVÁ, Christiane.; HONNEF, Klaus. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. s. 9.

Gogh si rytinu velmi oblíbil, proto využil stejného motivu a vytvořil dvě odlišné židle. Tyto obrazy symbolizovaly rozepří mezi ním a přítelem Paulem Gauguinem. *Červená židle* se zapálenou svíčkou patřila Gauguinovi. *Žlutá židle* s dýmkou a tabákem ilustrovala Gogha (viz Přílohy I., obr. 55-59).<sup>100</sup>

Secesi předjímal americký malíř James Abbot McNeill Whistler. Přesto, že byl v úzkém kontaktu s impresionisty, tento umělecký směr jej neovlivnil a od sedmdesátých let 19. století formoval svůj osobitý styl podobný secesi. Oproti impresionistům, kteří svá plátna halili do slunečního svitu, Whistler volil mlhu a šero stmívání. Proslavil se především obrazem s příznačným názvem *Aranžmá v šedé a černé: Portrét umělcovy matky*, známý pod názvem *Whistlerova matka*. Whistlerova matka měla původně stát, ale to bylo pro ni moc vysilující, a tak ji posadil na židli, která s podlahou, závěsem a obrazem na zdi tvoří harmonickou kompozici (viz Přílohy I., obr. 60).<sup>101</sup>

S počátkem 20. století přichází nový umělecký směr, kubismus. Promítl se v malířství, sochařství, ale i v architektuře. Zkoumal formu z více úhlů pohledu. Za jeho vznikem stojí Pablo Picasso a Georges Braque. S kubismem je také spjatá tvorba španělského malíře Juana Grise. Své malby tematicky zaměřil na předměty každodenní potřeby, což je patrné u obrazu *Kytara na židli*, jak už název napovídá, ústředním motivem se stává židle, na níž je položena kytara. Obraz pochází z roku 1913 a je namalovaný ve stylu syntetického kubismu.<sup>102</sup>

Kubismus částečně ovlivnil i Jana Zrzavého, jednoho z hlavních umělců meziválečné avantgardy u nás. Po válce rozvíjel svůj osobitý styl jednoduchých forem s minimální barevností. Tyto znaky shledáváme u významného figurálního obrazu *Přítelkyně*, namalovaného roku 1923. Zrzavý k tomuto dílu vytvořil několik kreseb, znázorňujících celkovou koncepci obrazu – dvě ženy sedí u stolu, na kterém leží dopis a stojí hořící svíčka. Kde budou ženy umístěny, věděl Zrzavý již u výchozích skic. Pouze se rozhodoval, jestli stůl zahalí ubrusem nebo jaké místo zaujme třetí prázdná židle,

---

<sup>100</sup> Srov. Český rozhlas. *Vincent van Gogh* [online]. Český rozhlas, 2016 [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/portal/portal/>

<sup>101</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury III*. Praha: IDEA SERVIS, 2003. s. 91.

<sup>102</sup> Srov. Bio. *Juan Gris* [online]. Bio, 2016 [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <http://www.biography.com/>

před níž stála svíčka, zřejmě symbol nepřítomné osoby. V konečné verzi obrazu stojí židle odsunutá od stolu (viz Přílohy I., obr. 61, 62).<sup>103</sup>

Význam surrealismu spočíval v zobrazení lidského nitra v nadreálných kombinacích, vyjádření autorových představ a vnitřních hrůz. Surrealismus je otevřený veškerým lidským touhám a fantaziím. Vyšly dva manifesty surrealismu, první roku 1924 a druhý v roce 1930.<sup>104</sup> Mezi surrealisty se řadil řecko-italský malíř a grafik Giorgio de Chirico, představitel metafyzické malby. Ve svém díle zobrazuje předměty každodenní potřeby v nezvyklém prostředí. Ve dvacátých letech náměty jeho obrazů tvořil zejména nábytek. Příkladem je obraz s názvem *Nábytek v údolí*, namalovaný roku 1927, ve kterém Chirico zachytil křídlo, ušák a plot na dřevěné plošině. Předměty umístil do středu za účelem poznání jejich čisté podstaty (viz Přílohy I., obr. 63).<sup>105</sup>

Ke konci třicátých let nástup nacismu v Německu zamezil rozvoji moderního malířství a sochařství v evropských zemích. Někteří umělci zaplatili svým životem, když v období války zůstali v Německu. Pablo Picasso byl věrný Francii a i přes válečné konflikty zde zůstal a vytvářel sochy z bronzu, papíru a sádry.<sup>106</sup> Během tohoto období ukončil poměr s fotografkou *Dorou Maarovou*, kterou v roce 1941 portrétoval. Kubistický obraz v sobě nese symbolické prvky. Židle, na které malířova milenka sedí, znázorňuje trůn, klobouk na hlavě představuje korunu a černá kočka na opěradle ženskou zlomyslnost.<sup>107</sup> V roce 1961 vytvořil Picasso plechovou *Židli* (viz Přílohy I., obr. 64, 65).

Konec druhé světové války přinesl zrod nových uměleckých směrů (pop-art, nový realismus, hyperrealismus, kinetické umění, op-art, konceptuální umění aj.). V polovině padesátých let vzniklo ve Spojených státech amerických nové umělecké hnutí pop-art. Umělci tohoto hnutí vytvářeli portréty, či zobrazovali konzumní předměty. Ikonou pop-artu byl malíř a grafik Andy Warhol, který proslul svými serigrafickými portréty *Marilyn Monroe*. Počátkem šedesátých let začal tvořit sítotisky nazvané *Elektrické*

---

<sup>103</sup> Srov. ORLÍKOVÁ, Jana; SRP, Karel. *Jan zrzavý*. Praha: Academia, 2003. s. 229.

<sup>104</sup> Srov. RUHRBERG, Karl.; SCHECKENBURGER, Manfred.; FRICKEOVÁ, Christiane.; HONNEF, Klaus. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. s. 137-138.

<sup>105</sup> Srov. MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Praha: Slovart, 2004. s. 26.

<sup>106</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury IV*. Praha: IDEA SERVIS, 2002. s. 107.

<sup>107</sup> Srov. Topzine. *10 nejdražších obrazů světa* [online]. Czech Net Media, s.r.o., 2016 [cit. 2016-03-17]. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/>

<http://www.topzine.cz/10-nejdrazsich-obrazu-sveta-ktery-byste-chteli-mit-doma-3>

*křeslo*. V pozdější tvorbě tento motiv pojal mnohem čistěji, co se vyjádření prostoru, jednoduchosti a střídme barevnosti týče (viz Přílohy I., obr. 66).<sup>108</sup>

V polovině šedesátých let nabralo výtvarné umění nový směr a zaměřilo se více na hlavní myšlenku a cíle výtvarného díla než na jeho zpracování a celkový výsledek. Mluvíme o uměleckém směru nazvaném konceptuální umění. Umělci buď proměňují prostředí, interiér a exteriér za pomoci neobvyklých materiálů, barev a světla, nebo uzpůsobují svému záměru části krajiny. Charakteristickým dílem konceptuálního umění se stala *Jedna a tři židle* z roku 1965 od Josepha Kosutha, ve kterém se třemi způsoby (předmět, fotografie, slovo) promítá objekt židle. Součástí konceptuálního umění je tzv. akční umění, které má podobu určitého rituálu odehrávajícího se v daném čase a místě s jistým záměrem. Akční umění v Německu má svého hlavního představitele, kterým je Joseph Beuys. Zajímal se o netradiční zvířecí motivy a materiály, jako byl tuk a plst, které našly uplatnění v jeho vlastní tvorbě – *Židle naplněna hranolem tuku* nebo ji známe také pod názvem *Mastná židle* z roku 1964.<sup>109</sup>

Konceptuálním uměním se v současné době zabývá také česká výtvarnice Magdalena Jetelová. Jejím snad nejznámějším dílem s působivou historií je objekt *Židle*. Tato obrovská dřevěná židle zaujímala místo nad vltavským jezem u Sovových mlýnů v Praze, dokud ji roku 2002 neodnesla povodeň. Později se našla asi 40 kilometrů od Prahy, ale na své místo navracena již nebyla. Tato zkušenost Jetelovou podnítila k tvorbě nové židle, která je z pevného plechu na odolném podstavci. Její výška se odhaduje asi 6 metrů a váží 7 tun.<sup>110</sup>

Vedle Magdaleny Jetelové působí na české výtvarné scéně mladá umělkyně Barbora Krninská, absolventka Akademie výtvarných umění v Praze. Do podvědomí se dostala svou obrovskou plastikou (*A)symbiont*, klečící člověk propojený s židlí. Socha je vyrobena ze sklocementu. Podle autorky je klečící lidská postava podrobena stojící prázdné židli a ta čeká, až se na ni někdo posadí. Pro Krninskou je židle účelný a pro náš život nezbytný předmět. V tomto díle chtěla autorka poukázat na sedavou a

---

<sup>108</sup> Srov. JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění*. Praha: Slovart, 2004. s. 268.

<sup>109</sup> Srov. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury IV*. Praha: IDEA SERVIS, 2002. s. 156-157.

<sup>110</sup> Srov. Novinky.cz. *Obří židle Magdalény Jetelové novou dominantou v Ostravě-Vítkovicích* [online]. Borgis, a.s., 2016 [cit. 2016-03-18]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/>

uspěchanou dobu, ve které židli využíváme až přehnaně často (viz Přílohy I., obr. 67-70).<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Srov. České noviny. *Před radnicí v Liberci je nová socha-postava spojená s židlí* [online]. ČTK, 2016 [cit. 2016-03-18]. Dostupné z: <http://www.ceskenoviny.cz/>

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**



# 1 NÁSTIN PROJEKTOVÉ VÝUKY VE VÝTVARNÉ VÝCHOVĚ

V prvé řadě bychom měli nastínit problematiku projektové výuky ve výtvarné výchově. Výtvarné projekty byly na samém začátku posuzovány jako vyučovací postupy. Dnes je pokládáme za koncepce vyučování s širším rozvojem. Základním principem projektů je uspořádání souboru aktivit, které spojuje společný záměr, úkol či problematika. To znamená, že projekty ve výtvarné výchově jsou jedním ze způsobů vytvoření efektivního plánu aktivity, díky němuž je rozvíjen souhrn potřebných předpokladů u dětí.

Hlavním přínosem projektové výuky je bezpochyby její otevřenost, kdy obsah projektu není důkladně propracovaný a má tedy neomezené možnosti. Důležitým aspektem projektu je rovněž zaměření na dítě a jeho výsledné zkušenosti. Děti projevují větší zájem o projekt při jeho společném navrhování s učitelkou. Poté nemusí být kladen důraz na motivaci, protože výuka žáky více baví. Projekt má vždy určitý rezultat, jehož zásluhou děti získávají příslušné vědomosti a schopnosti. Během řešení projektu se také utvářejí mravní a volní atributy a charakter.<sup>112</sup>

Věra Roeselová charakterizuje projektovou výuku ve výtvarné výchově jako kompozici úloh na sebe navazujících. Z určitých spojení vznikají jednoduché celky, jedná se tedy o výtvarné řady. Jsou to krátké a výrazné soubory podporující vývoj libovolného námětu či oblast probírané látky. Výtvarné projekty mají naopak strukturu složitější a jejich myšlenkový obsah bývá mnohdy významnější. Projekty se snaží dosáhnout výsledného cíle mnoha cestami a maximálně vyčerpat zvolenou problematiku. Nahlízejí na téma z různých úhlů pohledu a tak vzniká spletitý obraz dospívající k principům zvolené otázky.<sup>113</sup>

Na tuto problematiku navážeme v následujících kapitolách, které se věnují projektu s tematickým zaměřením na sedací nábytek a jeho uplatnění pro lekce výtvarné výchovy na 2. stupni ZŠ.

---

<sup>112</sup> Srov. Metodický portál: inspirace a zkušenosti učitelů. *Nová pojetí výtvarné výchovy, plán a výtvarné projekty*[online]. Dr. Josef Raabe s.r.o., 2006 [cit. 2016-02-01]. Dostupné z: <http://rvp.cz>

<sup>113</sup> Srov. ROESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997. s. 30-33.

## 1.1 ZÁKLADNÍ KONCEPCE VÝTVARNÝCH LEKCÍ NA TÉMA ŽIDLE

Každé dílo, nejen umělecké, je postaveno na základní myšlence, tedy tématu. Jaké téma se stalo inspiračním zdrojem projektové roviny, se dočítáme v teoretické části naší kvalifikační práce. Tato oblast obsahuje kapitoly zabývající se židlí a sedacím nábytkem v kontextu historického vývoje a motivu židle ve výtvarném umění. K vytvoření zmíněného tematického celku nás podnítilo výtvarné sympozium v Kamenici nad Lipou. Na zdejším zámku je možné navštívit studijní depozitář nábytku ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Tato expozice, největší svého druhu v České republice, se zaměřuje na design nábytku - především sedacího - první poloviny 19. století až konec 20. století. Jsou zde zastoupeni nejvýznamnější tvůrci, jako Le Corbusier, Josef Hoffmann, Pavel Janák, Ludwig Mies van der Rohe, Josef Gočár a mnoho dalších.<sup>114</sup> Takto obsáhlá sbírka jen dokazuje, jak se židle, předmět každodenní potřeby, stává uměleckým dílem a přesto neztrácí svou funkčnost.

Těchto poznatků se dotýká náš výtvarný projekt obsahující osm výtvarných námětů. Aby byl námět ve výtvarné výchově pro děti motivující, musí zaujmout svým obsahem ale také svým názvem. Proto název může mít dvě podstatné formy – motivační a popisnou. Motivační název bývá neobvyklý, žertovný, poetický či záhadný, takový, aby u žáků vzbudil zájem a zvědavost. Popisný název by měl vyjadřovat náplň úkolu.<sup>115</sup> U námětů jsme aplikovali obě formy názvů. Naším posláním bylo žáky seznámit s plošnou a prostorovou tvorbou prostřednictvím média kresby, malby, koláže a prostorového objektu.

Obtížnost úkolů odpovídá schopnostem žáků na druhém stupni základní školy a některé schopnostem studentů prvních ročníků středních škol. Část z nich jsme uplatnili ve výtvarném ateliéru na Základní umělecké škole ve Zlivi. Jednalo se o skupinku osmi dětí, sedmi dívek a jednoho chlapce. Jedna z dívek navštěvovala gymnázium a naši výuky se nezúčastnila. Věková hranice dětí se pohybovala mezi jedenácti a třinácti lety. Zrealizovány byly dohromady čtyři úkoly, jejichž jednotlivé přípravy nalezneme v následujících podkapitolách. Záměrně jsme pro lepší komparaci zařadily přípravy k této kapitole.

---

<sup>114</sup> Srov. UPM. *Kamenice nad Lipou*[online]. Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2004 [cit. 2016-02-04]. Dostupné z: <http://www.upm.cz/>

<sup>115</sup> Srov. HAZUKOVÁ, Helena. *Příprava učitele na rozhodování ve výtvarné výchově I*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1994. s. 20.

### 1.1.1 ZÁTIŠÍ SE ŽIDLÍ

V úvodu této lekce žáky obeznámíme s projektovou výukou, která nás bude provázet ve výtvarném ateliéru po dobu několika dalších vyučovacích hodin. Náplní první lekce bude nastínění problematiky perspektivy, s kterou se seznámíme i prakticky. Obsahem úkolu tedy bude studie správné perspektivy a kompozice bez zachycení světla a stínu, pomocí linií.

**Škola:** Základní škola a Základní umělecká škola Zlív

**Ročník:** 5. – 7.

**Časový úsek:** 135 minut, 3 vyučovací hodiny, po dobu jednoho týdne.

**Datum:** 30. 11. 2015

**Námět:** Zátíší se židlí

**Úkol:** Žáci podle předlohy vytvoří studijní kresbu židle.

**Výtvarný materiál:** balicí papír A1, přírodní uhel

**Vzdělávací a výchovný cíl:** Židle je na kresbu složitý, ale přesto zajímavý objekt. Proto cílem této práce je zachytit přesnou perspektivu a správně usadit předmět do formátu. Studovat schopnosti přírodního uhlu.

**Motivace:** Obrazové ukázky prací s námětem zátíší. Názorná demonstrace kresby přírodním uhlem.

**Klíčová slova:** studie, perspektiva, uhel, detail, forma

**Didaktická analýza úkolu:**

1. Na úvodu hodiny si nastíníme základní principy zátíší a techniku, kterou úkol vypracujeme. Doplníme obrazovým materiálem a názornou ukázkou kresby.
2. Připravíme si balicí papír o velikosti A1.

3. Na předkreslení nepoužijeme jiného materiálu. Pracujeme přímo s uhlím. Přírodní uhlí má výbornou vlastnost, že lze snadno odstranit pouhým setřením.
4. Po dokončení kresbu očistíme, ořízneme přebytečný papír a zafixujeme.

### **Hodnocení:**

1. Učitelem vyučovaného předmětu.
2. Hodnocení dle kritérií správné perspektivy.

### **Reflexe hodiny:**

První vyučovací hodinu jsme zahájili kresebnou studií školní židle. Záměrem naší práce bylo naučit žáky vnímat prostor a tvar, aby získané poznatky mohli využít při realizaci dalších úkolů. Zpočátku nastaly obavy z přijetí úkolu, neboť žáci neměli žádnou zkušenost s kresbou zátiší. Proto bylo zásadní vytvořit jen rychlé lineární studie, zachycující proporce, perspektivu a správné umístění do formátu.

Nevýhodou se ovšem stal omezený formát papíru o velikosti A3. Žáci neměli dostatečný prostor pro volnější rozkreslení. Z důvodu výborných vlastností materiálu jsme pro tvorbu zvolili přírodní uhlí. Žáci zpočátku tápali, což se projevilo v prvotních kresbách. S přibývajícím počtem prací je patrné větší uvolnění. Naopak tomu bylo u kreseb konkrétních žáků, kde paradoxně shledáme čistší projev hned na začátku, oproti skicám posledním.

Je nezbytné zmínit nesmělost žáků, s kterou k práci přistupovali. Komplikace nastaly při výměně místa, aby na židli nahlíželi i z jiných pohledů. Nějaký čas trvalo, než se k tomuto kroku odhodlali, přesto vzniklo mnoho kvalitních prací (viz Přílohy II., obr. 1-19).

## **1.1.2 ŽIDLE, NA KTERÉ CHCEŠ SEDĚT**

Druhá lekce se bude zabývat teoretickými poznatky z oblasti designu s praktickým úkolem vlastního návrhu školní židle. Půjde především o imaginaci žáků vyjádřenou za pomoci prostorové tvorby. V této lekci budeme spolupracovat se stejnými žáky, jako v lekci předešlé.

**Škola:** Základní škola a Základní umělecká škola Zliv

**Ročník:** 5. – 7.

**Časový úsek:** 270 minut, 6 vyučovacích hodin, po dobu dvou týdnů.

**Datum:** 7. 12. 2015

**Námět:** Židle, na které chceš sedět.

**Výtvarný materiál:** Různé druhy papíru (karton, kladívková čtvrtka, lepenka, atd.), nůžky, lepidlo na papír, měkká tužka, skicovací papír A4.

**Úkol:** Žáci mají za úkol navrhnout vlastní design školní židle, tak aby splňovala funkčnost a veškerý komfort při dlouhém sezení. Návrhy nejprve načrtnou na skicovací papír a následně vytvoří finální prostorový model z dostupného a efektivního materiálu, papíru.

**Vzdělávací a výchovný cíl:** Osvojení si specifické výtvarné oblasti designu a jeho možností. Seznámení se s tvůrci designu napříč historií. Teoretické znalosti umět převést do praktické dovednosti.

**Motivace:** Prověření znalostí žáků kladením otázek na dané téma. Názorná ukázka prací designérů a současných školních židlí z dostupných zdrojů. Vytvoření představy, že jsou žáci designéři a mají možnost změnit a zlepšit kvalitu školních židlí.

**Klíčová slova:** design, návrh, model, škola, funkčnost

**Didaktická analýza úkolu:**

1. Na úvod se žáci seznámí s pojmem „design“ a jeho významnými představiteli ze zahraničí a Čech. Výklad doplní obrazová prezentace designérských prací.
2. Protože žáci svůj prostorový objekt vytvoří z papíru, budou informováni o jeho vlastnostech a možnostech zpracování. Opět doplněno konkrétními příklady.

3. Na základě vlastních představ žáci vytvoří minimálně pět návrhů, které budou průběžně konzultovat (důležitá je funkčnost, způsob využití materiálu atd.). Z nich se vybere jeden výsledný.
4. Následně zvolený koncept zrealizují.
5. Dokončené práce se vyhodnotí.

#### **Hodnocení:**

1. Prostřednictvím diskuze mezi žáky.
2. Hodnocení dle kritérií funkčnosti židle.

#### **Reflexe hodiny:**

Hodinu jsme započali výkladem pojmu *design* za doprovodu obrazové prezentace školních židlí v komparaci s designérskými pracemi umělců ze zahraničí i Čech.

Hlavním aspektem úkolu se stala volba výtvarného materiálu. Proto bylo nezbytné prezentovat možnosti využití papíru ve výrobě sedacího nábytku. Po výkladu následovaly dotazy k zadání úkolu. Žáci se odpovídat ostýchali.

První tři hodiny jsme věnovali kresbě návrhů, při nichž někteří žáci zpočátku tápali. Žáky k tvorbě podnítil až nástin eventuelních řešení, jak úkol uchopit. Občas bylo potřebné žáky upozornit na zachování funkčnosti židle. Po dokončení a konzultaci návrhů jsme vybrali takový druh papíru, který by byl pro zvolený objekt konstruktivní.

Nadcházející týden žáci realizovali finální artefakt. Ve výsledku se žáci drželi svých návrhů a vznikla tak díla originální, kreativní a estetická. Aktivita žáků a kvalita zhotovených objektů ve srovnání s jejich věkovou kategorií předčila veškerá očekávání. Dokonce žádný žák nevytvořil klasickou židli se čtyřma nohama (viz Přílohy II., obr. 20-40).

### **1.1.3 TRŮN KRÁLOVNY MAB**

Třetí lekce bude zaměřena na kooperaci výtvarné výchovy s literaturou. Budeme si klást za cíl podpořit představivost žáků pomocí interpretace určité charakteristiky obsažené v krátkém textu. Náplní tohoto úkolu bude osvojit si techniku malby.

**Škola:** Základní škola a Základní umělecká škola Zliv

**Ročník:** 5. – 7.

**Časový úsek:** 135 minut, 3 vyučovací hodiny, po dobu jednoho týdne.

**Datum:** 4. 1. 2016

**Námět:** Trůn královny Mab

**Úkol:** Podle stručné charakteristiky vílí královny Mab, která se objevuje v Evou Vrchlickou převyprávěném Shakespearově dramatu Romeo a Julie, žáci namalují její vladařský trůn.

**Výtvarný materiál:** Kladívková čtvrtka A3, tužka, tempery nebo akryl.

**Vzdělávací a výchovný cíl:** Záměrem zadaného úkolu je osvojení si práce s barvami a jejich valéry, linií, kompozicí a perspektivou. Vzájemná interakce literatury a výtvarné výchovy. Podpořit žákovu obrazotvornost na základě přečteného textu.

**Motivace:** Kladením otázek prověříme znalosti o výtvarné technice malbě. Jaká kritéria musíme dodržovat a jaké typy malby známe? Trůn býval v minulosti nejrepresentativnějším sedacím nábytkem. Jaký vzhled by měl mít trůn pro královnu víl? Do jakého prostředí jej umístíme? Demonstrujeme na názorném obrazovém materiálu.

**Klíčová slova:** Shakespeare, charakteristika, interakce, imaginace, kreativita

**Didaktická analýza úkolu:**

1. Na úvod hodiny přiblížíme téma výtvarného úkolu a za pomoci obrazové prezentace ukážeme několik trůnů. Kromě toho nastíníme problematiku zvolené techniky na konkrétních dílech malířů.
2. Neboť jde o propojení literatury s výtvarnou výchovou, žákům bude přečtena malá ukázka z knihy.
3. Začneme skicovat první návrhy.
4. Jsou-li návrhy prokonzultovány a schváleny, žáci mohou vytvořit konečný artefakt.
5. Na závěr trůny vyhodnotíme.

## **Hodnocení:**

1. Diskuze mezi žáky.
2. Hodnocení dle kritérií zadané výtvarné techniky.

## **Reflexe hodiny:**

Z důvodu lyžařského výcviku hodinu navštívily pouze čtyři dívky. Úvodem nás provázela kniha *Z oříšku královny Mab*. Tato publikace obsahuje dvanáct dramát od W. Shakespeara a pro naši práci se stala stěžejní povídka Romeo a Julie. Všechny dívky povídku znaly, proto jsme mohli přistoupit k samotnému úkolu.

Zazněl krátký úryvek textu, ve kterém se objevila charakteristika královny Mab. Nešlo nám o vytvoření jí samotné, ale o zpodobnění jejího vladařského trůnu. Smyslem výtvarného projevu v kooperaci s literaturou je vzbudit u žáků jejich představivost. Proto byly názorné ukázky prezentovány až na konci hodiny spíše pro zajímavost. Žákyně nepřemýšlely dlouho a bez návrhových skic začaly pracovat. Přestože příroda poskytuje velké množství rozmanitého materiálu, tři žákyně ze čtyř vytvořily téměř stejný trůn. Avšak je nutné vyzdvihnout postřeh žákyně při postupu malování, kdy zprvu vytvořily pozadí a trůn až nakonec. Nevznikly tak žádné přetahy a bílá místa. Naneštěstí je pozadí méně propracované bez znázornění prostředí, do kterého trůn patří. Až při závěrečném hodnocení dívky svůj záměr objasnily (viz Přílohy II., obr. 41-47).

## **1.1.4 TYPOGRAFICKÁ ŽIDLE**

Čtvrtá lekce bude věnována plošné technice koláži se specifickým zaměřením na typografii. Charakteristika úkolu spočívá v propojení technického a uměleckého oboru za pomoci grafické úpravy.

**Škola:** Základní škola a Základní umělecká škola Zliv

**Ročník:** 5. – 7.

**Časový úsek:** 135 minut, 3 vyučovací hodiny, po dobu jednoho týdne.

**Datum:** 11. 1. 2016



**Námět:** Typografická židle

**Výtvarný materiál:** Kladívková čtvrtka A3, disperzní lepidlo, tiskoviny – noviny, letáky, katalogy, brožury atd., pastelky.

**Úkol:** Židli nebo jiný sedací nábytek zakomponují žáci do typografické koláže, která může být doplněna obrázkem. Fantazii a kreativitě se meze nekladou.

**Vzdělávací a výchovný cíl:** Seznámení s výtvarnou technikou koláže a jejími druhy a autory. Prohloubení vlastní představivosti ve výtvarném vyjádření. Vytvoření osobitého pohledu na „obyčejnou“ věc.

**Motivace:** Žákům budou kladeny otázky, zda se s výtvarnou technikou již setkali a případně čím se vyznačuje. Jaké znají autory. Výklad doplníme o názorné ukázky.

**Klíčová slova:** koláž, typografie, nápaditost, originalita, židle

#### **Didaktická analýza úkolu:**

1. Na začátku hodiny si přiblížíme výtvarnou techniku koláže. Žáci se seznámí s jejími známými představiteli a jejich díly.
2. Stanovíme základní body při tvorbě koláže, které demonstrujeme na konkrétních příkladech.
3. Nevytvoříme žádné návrhy, ale je možné předkreslit si kompozici.
4. Úkol budeme průběžně konzultovat.
5. Finální práce adjustujeme a zhodnotíme.

#### **Hodnocení:**

1. Za spolupráce učitele a žáků.
2. Hodnocení dle kritérií výtvarné techniky koláže a originálního ztvárnění.

#### **Reflexe hodiny:**

Na poslední společné hodině nechyběl jediný žák. Začali jsme výkladem a prezentací obrazového materiálu o významných i méně známých umělcích, kteří se zabývali technikou koláže. Následovně jsme přešli na zadání výtvarného úkolu.

Tato skupinka žáků se skládala z velice introvertních dětí, a tak vždy pracovaly samostatně a potichu. Tentokrát mezi sebou diskutovaly a celková atmosféra hodiny byla uvolněnější. Zdálo se, že žáci nepotřebovali o úkolu dlouho přemýšlet, okamžitě začali pracovat. Nebyly stanoveny žádné podmínky a žáci měli naprosto volnou ruku. V průběhu hodiny byly pouze nabízeny možnosti, jak schůdně úkol uchopit. Zde vznikl zásadní problém. Žáci mohli vybírat z libovolného sedacího nábytku, přičemž se všichni zaměřili na stejnou myšlenku, vystříhnout z obrázků písmo a složit nápis „židle“. I přes velké množství inspiračních pramenů a volnosti v projevu nevznikly žádné kreativní artefakty. Jako by se žáci báli experimentovat a vyjádřit svůj potenciál.

Je ovšem nutno zmínit pojetí tvorby některých dívek, kdy jejich snahou bylo vytvořit zajímavý tvar písma či utvoření celé věty. S ohledem na výtvarné zkušenosti žáků vznikly kvalitní práce (viz Přílohy II., obr. 48-59).

### **1.1.5 DIALOG**

Pátá lekce je zaměřena na formování konkrétního prostoru. Smyslem tohoto úkolu je podpořit imaginaci žáků a seznámit s vizuálním uměleckým projevem.

**Námět:** Dialog

**Úkol:** Žáci vytvoří instalaci dvou židlí, tedy „dialog“, který zachytí na fotoaparát. Prostor si zvolí sami žáci.

**Výtvarný materiál:** Židle, fotoaparát, exteriér/interiér, tužka, skicovací papír A3.

**Vzdělávací a výchovný cíl:** Osvojení si práce s prostorem, časem a světlem. Smyslem je zaujmout diváka. Uvědomit si co chceme instalací vyjádřit. Zformování určitého konceptu, podobenství či metafory.

**Motivace:** Všeobecné nastínění problematiky instalace. Kde se s ní můžeme setkat? Jaké autory a jejich díla známe? Výklad doplníme o obrazový materiál z konkrétních výstav.

**Klíčová slova:** kompozice, prostor, fotografie, atmosféra, koncept

**Didaktická analýza úkolu:**

1. Na začátek se seznámíme s pojmem instalace ve výtvarném umění. Představíme některé české a zahraniční autory.
2. Objasníme problematiku našeho konceptu.
3. Důležité je rozvrhnutí celkového prostředí. Začneme skicovat či vytvářet prostorové modely, které budeme průběžně konzultovat.
4. Po vybrání finálního návrhu se pustíme do instalace.
5. Instalaci vyfotografujeme.

#### **Hodnocení:**

1. Diskuze s žáky a učitelem.
2. Hodnocení dle kritérií instalace ve výtvarném umění.

### **1.1.6 SYMBIÓZA**

Šestá lekce je zaměřena na studium skutečnosti a uvědomění si podstaty zobrazovaného motivu. Náplní úkolu je zaznamenat tento fenomén na dvourozměrném médiu. K tomu použijeme libovolnou kresebnou techniku, se kterou se na úvod lekce seznámíme.

**Námět:** Symbióza

**Úkol:** Žáci v souboru kreseb nastíní soužití člověka a židle.

**Výtvarný materiál:** kladívková čtvrtka A3, libovolný materiál pro kresbu

**Vzdělávací a výchovný cíl:** Cílem této práce není zachytit člověka při běžných činnostech, jako je sezení na židli. Smyslem je zachytit okamžik, kdy se židle stává naší mnohdy nepovšimnutou součástí. Jako příklad můžeme uvést kolečko od hrnku s kávou, který jsme na židli položili aj. Stěžejní se stává sebereflexe žáka, vyjádření určitého podtextu a schopnost pracovat s kompozicí. Využití příhodného materiálu.

**Motivace:** K jakým účelům židli využíváte? Může být židle motivem ve výtvarném díle a u kterých umělců se s ní setkáváme? Jaká jsou doporučená pravidla kompozice u výtvarných artefaktů? Doplníme o názorné ukázky výtvarných děl.

**Klíčová slova:** okamžik, soubor, kompozice, kresba, sebereflexe

### **Didaktická analýza úkolu:**

1. V úvodu hodiny nastíníme téma výtvarného úkolu. Jakou zvolíme techniku a kolik bude soubor kreseb obsahovat. Také si něco povíme o kompozici a jejích principech.
2. Za pomoci obrazové prezentace se seznámíme s výtvarníky, kteří ve svých dílech použili motiv židle.
3. Než začneme kreslit načisto, bylo by příhodné vytvořit několik návrhů, aby kresby na sebe tematicky navazovaly.
4. Po konzultovaných návrzích vybereme vhodný materiál k jejich ztvárnění.
5. Vyhotovíme tři kresby na formát A3, které po dokončení řádně adjustujeme.
6. Na závěr zhodnotíme.

### **Hodnocení:**

1. Diskuze s žáky a učitelem.
2. Hodnocení dle kritérií zvolené kompozice a použitého kresebného prostředku.

## **1.1.7 V HLAVNÍ ROLI**

Hlavním hlediskem sedmé lekce je práce ve skupinách. Obsah úkolu je zaměřený na zobrazení skutečnosti kreativním a humorným způsobem. Jako prostředek nám bude sloužit propojení plošné a prostorové tvorby.

**Námět:** V hlavní roli

**Úkol:** Žáci popřemýšlí o povolání nebo činnostech, při kterých je sedací nábytek nezbytný. Na základě toho vytvoří prostorové leporelo. Práce bude probíhat ve skupinách.

**Výtvarný materiál:** Tempery, papír s vyšší gramáží A3, štětec, tužka, nůžky.

**Vzdělávací a výchovný cíl:** Smyslem je zachytit zcela obyčejný předmět neobyčejným způsobem. Poskytnout prostor pro kreativitu a vtip. Žáci by si měli vyzkoušet různé metody výtvarného vyjádření a pracovat s plošným objektem v jiné dimenzi. Prací ve

skupině chceme dosáhnout pevnějších sociálních vazeb, kooperace a vzájemného obohacení o zkušenosti a dovednosti.

**Motivace:** Při kterém povolání či situaci se neobejdeme bez sedacího nábytku? Jaké druhy sedacího nábytku známe? Stěžejní je pro nás zvolená technika. Co je leporelo a kde se s ním setkáváme? Názorně demonstrujeme.

**Klíčová slova:** povolání, leporelo, kreativita, příběh, rozmanitost

**Didaktická analýza úkolu:**

1. Na začátku hodiny se seznámíme s aktuálním úkolem. Objasníme problematiku zvolené techniky na konkrétních příkladech.
2. Náhodně vytvoříme skupinky po dvou, kde si žáci rozdělí své role.
3. Po vybrání konkrétní činnosti či povolání začneme tužkou skicovat první návrhy. Pro lepší představu vytvoříme prostorové makety leporela.
4. Jsou-li návrhy prokonzultovány a schváleny, žáci mohou vytvořit konečný artefakt.
5. Na závěr leporela vyhodnotíme.

**Hodnocení:**

1. Prostřednictvím diskuze mezi žáky.
2. Hodnocení dle kritérií účelnosti a kreativity leporela.

### 1.1.8 KŘESLO V KRAJINĚ

Poslední osmá lekce bude mít teoretickou i praktickou část. Měli bychom si nastínit problematiku uměleckého směru land art. Jako v lekci předešlé, navážeme i tentokrát na skupinovou spolupráci. Naším hlavním médiem bude příroda.

**Námět:** Křeslo v krajině

**Úkol:** Žáci pro své výtvarné působení využijí přírodu a materiál, který poskytuje. Rozdělí se do skupin a v duchu uměleckého směru land art ztvární křeslo sloužící k relaxaci.

**Výtvarný materiál:** Přírodní materiály, fotoaparát.

**Vzdělávací a výchovný cíl:** Významem této práce je naučit žáky komunikovat a spolupracovat ve skupinách. Naučit je odpovědnosti, přijímat zkušenosti a názory ostatních, právě tak umět své názory obhájit. Nepochybným záměrem je žáky seznámit s uměleckým směrem land art a jeho představiteli z Čech a zahraničí. Probudit v žácích zájem o přírodu a umět s ní kooperovat.

**Motivace:** Čím je charakteristický umělecký směr land art? Setkal se s ním někdo a kde? Informace doplníme obrazovým materiálem. Jak by takové křeslo v krajině vypadalo a jaké prostředky nám příroda nabízí k jeho vytvoření?

**Klíčová slova:** exteriér, koncept, kooperace, komunikace, relaxace

**Didaktická analýza úkolu:**

1. Než se vydáme do přírody, seznámíme se s uměleckým směrem land art. Jaké jsou jeho principy a představitelé. Doplníme o obrazový materiál.
2. Důležité je vybrat správné místo.
3. Bez návrhů, zcela spontánně začneme vytvářet křeslo z materiálů, které kolem sebe nalezneme.
4. Po dokončení křeslo vyfotografujeme.

**Hodnocení:**

1. Učitelem vyučovaného předmětu.
2. Hodnocení dle kritérií land artu.

## ZÁVĚR

V závěru diplomové práce je nutné podotknout, že hlavním cílem teoretické práce, zamýšlené jako inspirační zdroj pro aplikaci tématu v navazující projektové výuce, bylo osvětlit charakteristiku sedacího nábytku v kontextu historického vývoje. Rovněž čtenářům přiblížit motiv židle ve výtvarném umění a seznámit je s autorskými díly v průběhu dějin od samého počátku po soudobé výtvarné umění.

Naší snahou bylo, aby text zapůsobil, byl srozumitelný a především přínosný. Je nadmíru jednoznačné, že dané téma není zcela vyčerpáno a s jistou určitostí lze zajít do větší hloubky jeho struktury, přesto podstata našeho záměru byla vystižena.

Praktická část se opírá o projektovou výuku, jejíž cílem bylo vytvořit soubor výtvarných lekcí na téma *židle*. Soubor obsahuje dohromady osm lekcí, z nichž polovinu jsme realizovali ve výtvarném ateliéru na ZUŠ ve Zlivi. Připravil výtvarné lekce na zmíněné téma tak, aby žáky zaujaly a obohatily jejich vědomosti a praktické dovednosti nebylo vůbec jednoduché. Naším posláním bylo žáky seznámit s plošnou a prostorovou tvorbou. Prostřednictvím čtyř uskutečněných úkolů si žáci osvojili médium kresby, malby, koláže a prostorového objektu. Podle popsaných reflexí jednotlivých hodin byla spolupráce s žáky nesmírně motivující a vznikla řada kvalitních artefaktů.

I v této rovině diplomové práce můžeme shledat možnost dalšího rozvoje, jelikož motiv židle ve výtvarném umění skýtá nevyčerpatelný potenciál.

# SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

## TIŠTĚNÉ INFORMAČNÍ ZDROJE

1. BECKETT, Wendy. *1000 nejkrásnějších obrazů historie*. Praha: Knižní klub, 2002. 512 s. ISBN 80-242-0667-6.
2. BRUNECKÝ, Petr. *Dějiny a bydlení*. Brno: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, 2003. 258 s. ISBN 80-7157-677-8.
3. CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění I*. Brno: Rovnost, 1948. 332 s.
4. CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění II*. Brno: Rovnost, 1949 – 1950. 335 s.
5. DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. 312 s. ISBN 80-7169-655-2.
6. FIELL, Charlotte; FIELL, Peter. *Design pro 21. století*. Praha: Slovart, 2004. 188 s. ISBN 80-7209-619-2.
7. GISPERT, Carlos. *Svět umění: Umělci, směry a slohy*. Praha: Knižní klub, 2002. 384 s. ISBN 80-242-0853-9.
8. HAZUKOVÁ, Helena. *Příprava učitele na rozhodování ve výtvarné výchově I*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 1994. 36 s.
9. JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění*. Praha: Slovart, 2004. 287 s. ISBN 80-7209-639-7.
10. KANICKÁ, Ludvika.; HOLOUŠ, Zdeněk. *Nábytek: typologie, základy tvorby*. Praha: Grada, 2011. 160 s. ISBN 978-80-247-3746-1.
11. KARASOVÁ, Daniela. *Dějiny nábytkového umění IV*. Praha: Argo, 2001. 324 s. ISBN 80-7203-339-5.



12. KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. 320 s. ISBN 978-80-7467-019-0.
13. Kolektiv autorů. *Ermitáž Leningrad*. Praha: Lidové nakladatelství, 1982. 171 s.
14. KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dejín dizajnu: Od prehistórie po 2. svetovú vojnu*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 1998. 70 s. ISSN 1335-034X.
15. LOSOS, Ludvík. *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*. Praha: Grada, 2013. 272 s. ISBN 978-80-247-3546-7.
16. MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Praha: Slovart, 2004. 256 s. ISBN 80-7209-609-5.
17. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury I*. Praha: IDEA SERVIS, 2002. 183 s. ISBN 80-85970-39-2.
18. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury II*. Praha: IDEA SERVIS, 2001. 209 s. ISBN 80-85970-37-6.
19. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury III*. Praha: IDEA SERVIS, 2003. 220 s. ISBN 80-85970-47-3.
20. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury IV*. Praha: IDEA SERVIS, 2002. 197 s. ISBN 80-85970-32-5.
21. ORLÍKOVÁ, Jana; SRP, Karel. *Jan zrzavý*. Praha: Academia, 2003. 435 s. ISBN 80-200-1160-9.
22. PIJOAN, José. *Dějiny umění I*. Praha: Odeon, 1977. 335 s.
23. PIJOAN, José. *Dějiny umění II*. Praha: Odeon, 1977. 334 s.
24. PIJOAN, José. *Dějiny umění III*. Praha: Odeon, 1978. 334 s.
25. PIJOAN, José. *Dějiny umění V*. Praha: Odeon, 1980. 349 s.
26. PIJOAN, José. *Dějiny umění VII*. Praha: Odeon, 1981. 349 s.
27. ROESELVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997. 226 s. ISBN 80-902267-2-8.

28. RUHRBERG, Karl.; SCHECKENBURGER, Manfred.; FRICKEOVÁ, Christiane.; HONNEF, Klaus. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. 840 s. ISBN 80-7209-521-8.
29. SANNA, Angela.; FARINA, Violetta. *Secese*. Praha: Slovart, 2011. 600 s. ISBN 978-80-7391-571-1.
30. WÖHRLIN, Traugott. *Nábytkové slohy: od antiky po současnost*. Praha: Grada, 2008. 224 s. ISBN 978-80-247-2034-0.

## ELEKTRONICKÉ INFORMAČNÍ ZDROJE

1. Artmuseum.cz. *Arts and Crafts Movement* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-01-16]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>
2. Artmuseum.cz. *Art Deco* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-01-26]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>
3. Artmuseum.cz. *Umění Egypta* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-02-16]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>
4. Artmuseum.cz. *Umění Řecka* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>
5. Artmuseum.cz. *Římská kultura* [online]. Martina Glenn, 2016 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/>
6. Bio. *Juan Gris* [online]. Bio, 2016 [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <http://www.biography.com/>
7. České noviny. *Před radnicí v Liberci je nová socha-postava spojená s židli* [online]. ČTK, 2016 [cit. 2016-03-18]. Dostupné z: <http://www.ceskenoviny.cz/>
8. Český rozhlas. *Vincent van Gogh* [online]. Český rozhlas, 2016 [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/portal/portal/>
9. Český svaz chovatelů. *Na obrazech mistrů* [online]. Český svaz chovatelů, 2010 [cit. 2016-03-10]. Dostupné z: <http://www.cschdz.eu/default.aspx>
10. Design Within Reach. *Shin and Tomoko Azumi* [online]. Design Within Reach, 2016 [cit. 2016-02-12]. Dostupné z: <http://www.dwr.com/>

11. Metodický portál: inspirace a zkušenosti učitelů. *Nová pojetí výtvarné výchovy, plán a výtvarné projekty*[online]. Dr. Josef Raabe s.r.o., 2006 [cit. 2016-02-01]. Dostupné z: <http://rvp.cz>
12. Nábytkářský informační systém. *Nová doba* [online]. Nábytkářský informační server, 2013 [cit. 2016-02-12]. Dostupné z: <http://www.n-i-s.cz/>
13. Naše řeč. *Sedadlo a jeho synonyma v češtině* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., 2011 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/>
14. Novinky.cz. *Obří židle Magdalény Jetelové novou dominantou v Ostravě-Vítkovicích* [online]. Borgis, a.s., 2016 [cit. 2016-03-18]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/>
15. Topzine. *10 nejdražších obrazů světa* [online]. Czech Net Media, s.r.o., 2016 [cit. 2016-03-17]. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/>
16. UPM. *Kamenice nad Lipou*[online]. Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2004 [cit. 2016-02-04]. Dostupné z: <http://www.upm.cz/>

## **OBRAZOVÉ PŘÍLOHY**

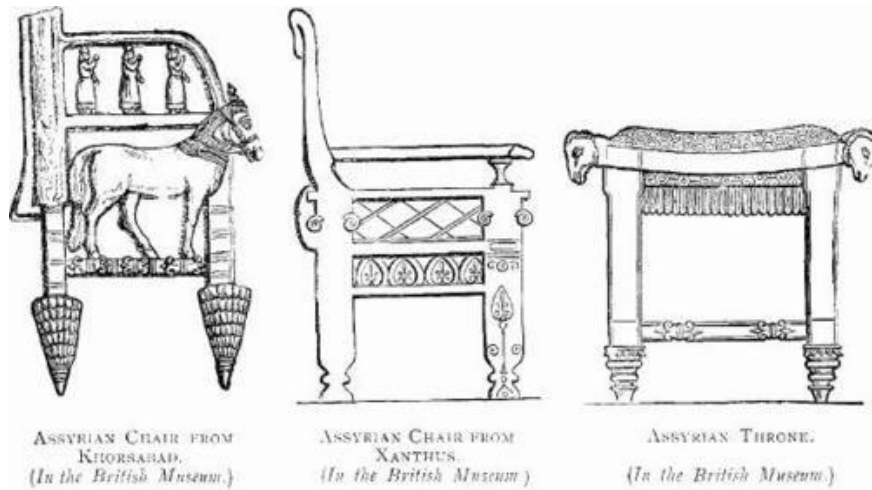
**PŘÍLOHA I.**      Obrazový materiál k teoretické části ..... **78**

**PŘÍLOHA II.**     Obrazový materiál k praktické části ..... **94**

## **PŘÍLOHA I.   Obrazový materiál k teoretické části**



**Obr. 1:** Pravěké stoličky



**Obr. 2:** Mezopotamská vladařská křesla



**Obr. 3:** Egyptské křeslo



**Obr. 4:** Egyptská židle



**Obr. 5:** Krétský kamenný trůn



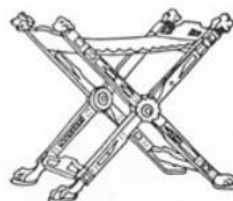
**Obr. 6:** Vyobrazení řecké židle kosmos



**Obr. 7:** Kurulské křeslo

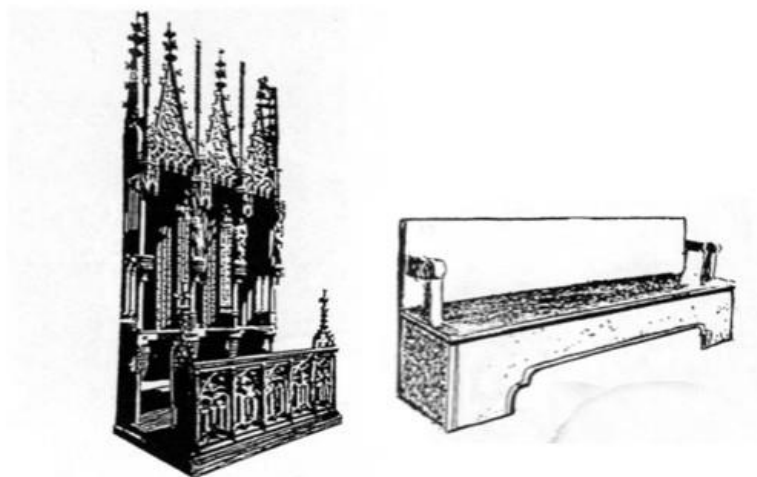


**Obr. 8:** Maximiánova katedra z Ravenny



**Obr. 9:** Románské křeslo – Norsko; skládací sedačka - Solnohrad

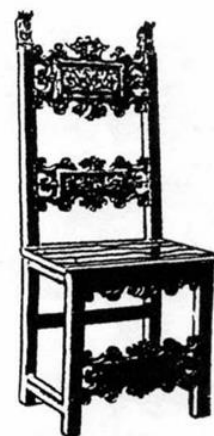




**Obr. 10:** Chórové lavice v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře;  
Konšelská lavice v Novoměstské pražské radnici



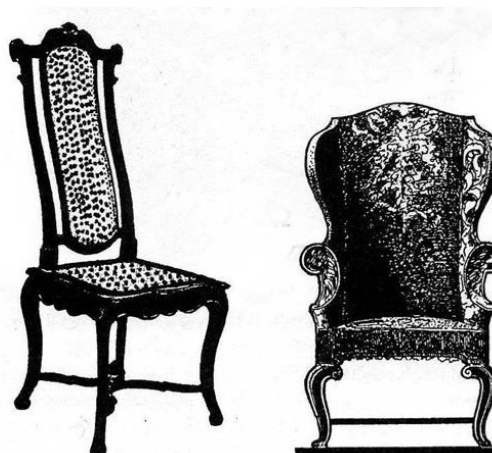
**Obr. 11:** Lavice cassapanca



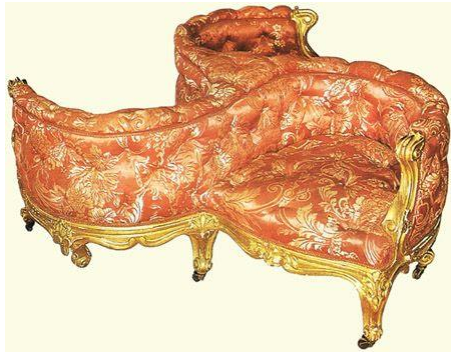
**Obr. 12:** Lombardská židle



**Obr. 13:** Francouzské barokní křeslo



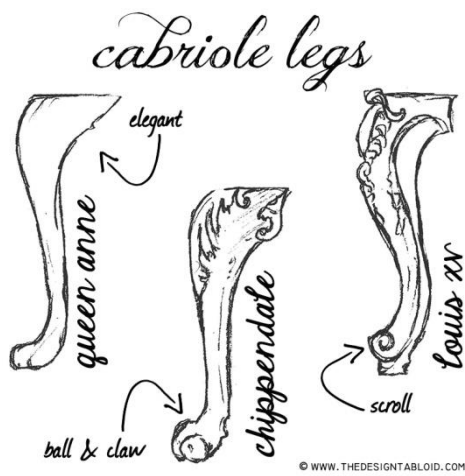
**Obr. 14:** Barokní židle a ušák - Anglie



**Obr. 15:** Sedadla indiscret



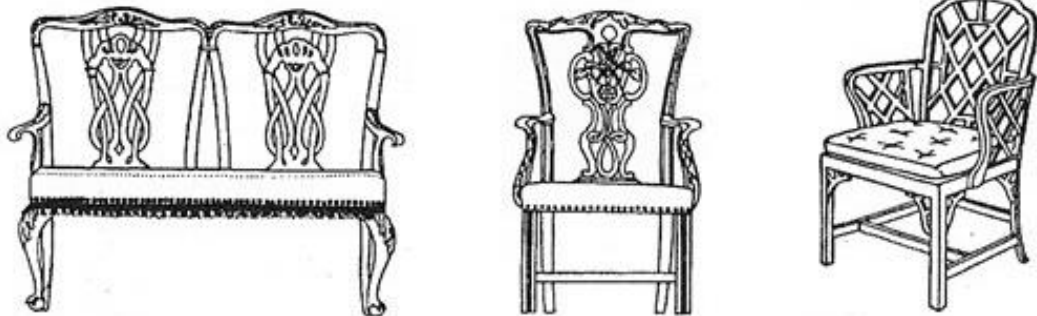
**Obr. 16:** Pohovka konfidente



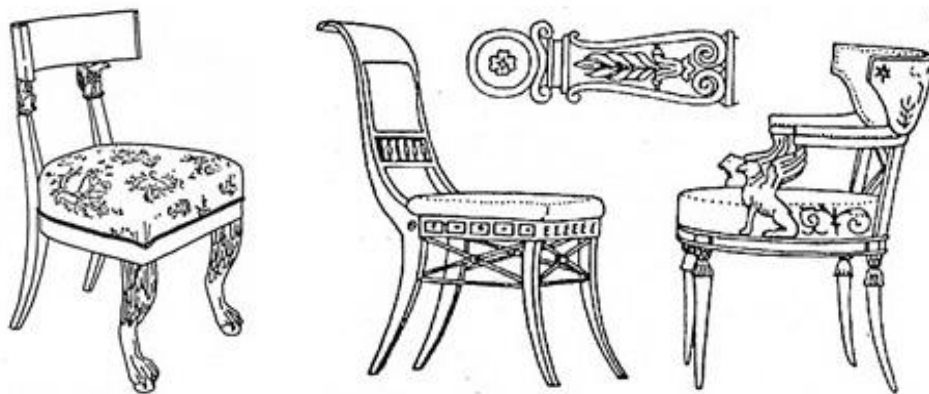
**Obr. 17:** Prohnuté nohy cabriole leg



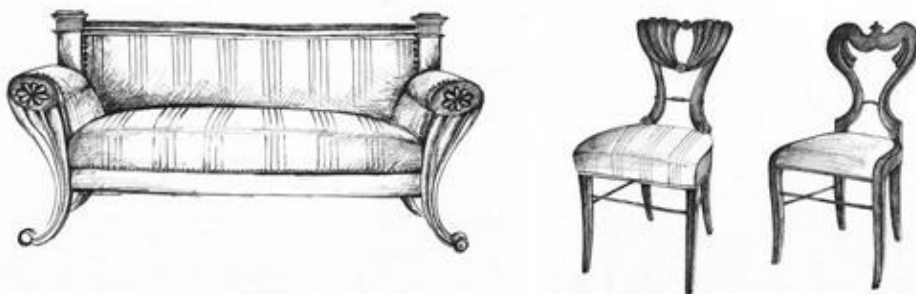
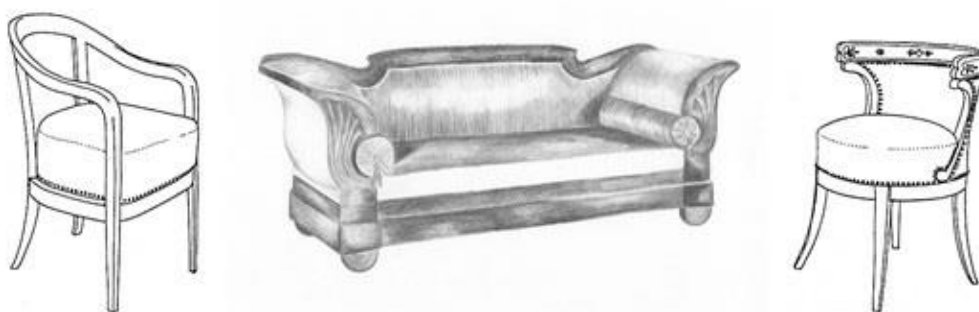
**Obr. 18:** Židle, Robert Adam



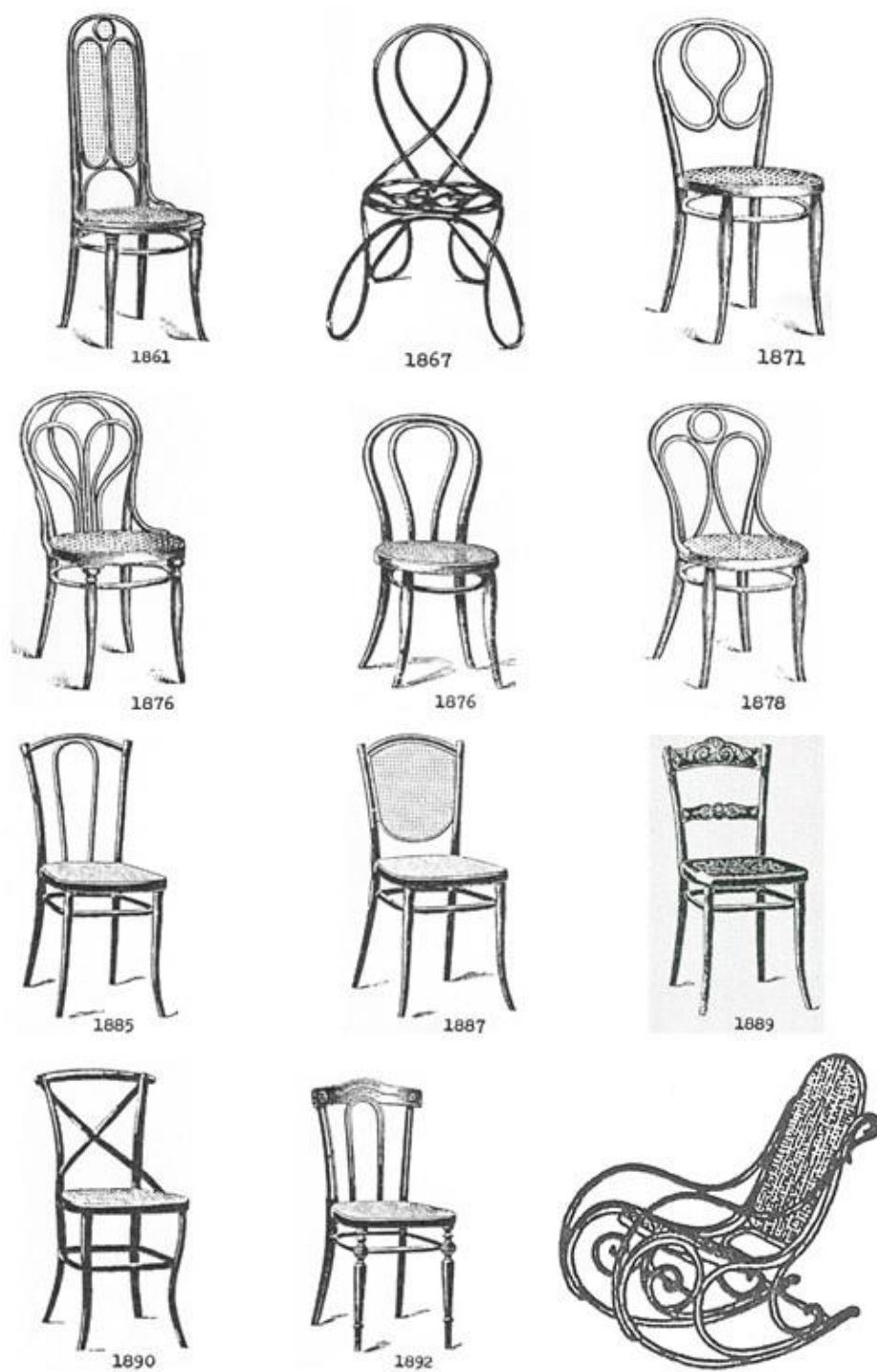
**Obr. 19:** Klasicistní sedací nábytek



**Obr. 20:** Empírový sedací nábytek



**Obr. 21:** Sedací nábytek biedermeieru



**Obr. 22:** Ohýbaný nábytek, Michael Thonet





**Obr. 23:** Židle, Charles R. MacIntosh



**Obr. 24:** Křeslo, Jan Kotěra



**Obr. 25:** Židle, Josef Gočár



**Obr. 26:** Rondokubistický nábytek



**Obr. 27:** Nábytek, Josef Chochola



**Obr. 28:** Stolička Wassily, Marcel Breuer



**Obr. 29:** Lehátko, Le Corbusier a,Charlotte Perriand

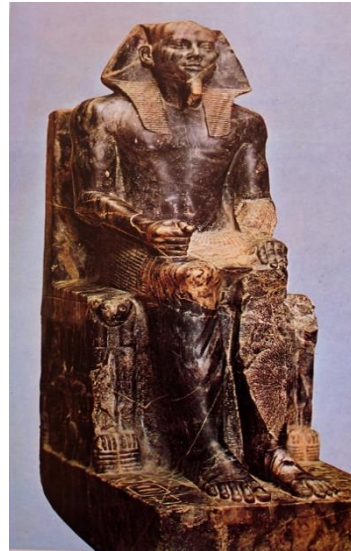
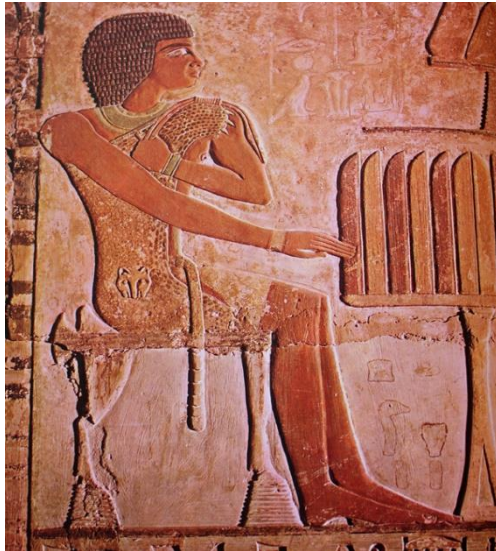


**Obr. 30:** Křeslo, Charles Eamese a Eero Saarinen **Obr. 31:** Balans, Peter Opsvik

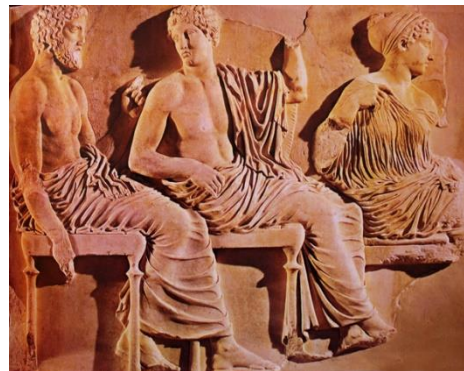


**Obr. 32:** Pohovka Marilyn, Hans Hollein **Obr. 33:** Stolička, Shin a Tomoko Azumi



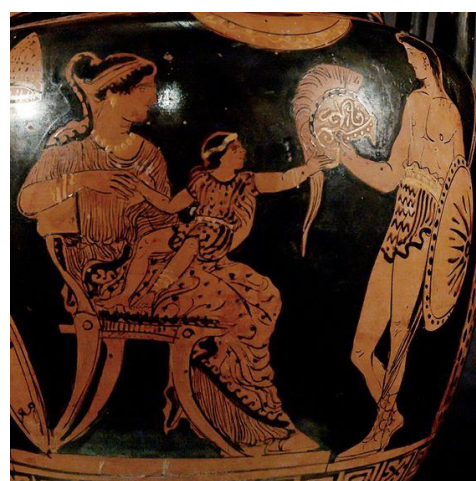
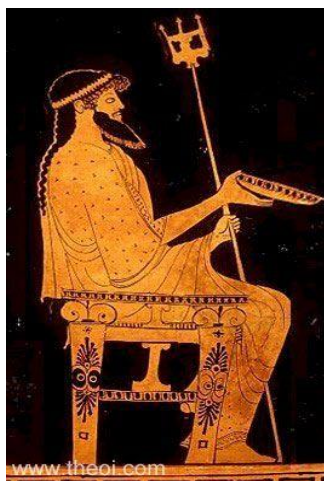


**Obr. 34:** Polychromovaný reliéf, Sakkára **Obr. 35:** Král Raachef IV. dynastie



**Obr. 36:** Freska, Nebamónův hrob

**Obr. 37:** Vlys z Partheónu



**Obr. 38:** Vázové malířství, Bůh moře Poseidon **Obr. 39:** Žena s dítětem na klíně





**Obr. 40:** Helena, matka Konstantina Velikého



**Obr. 41:** Freska, Římský malíř



**Obr. 42:** Reliéf, Kristus v majestátu



**Obr. 43:** Freska, Panna Marie s dítětem



**Obr. 44:** Knižní malba, Ota II.

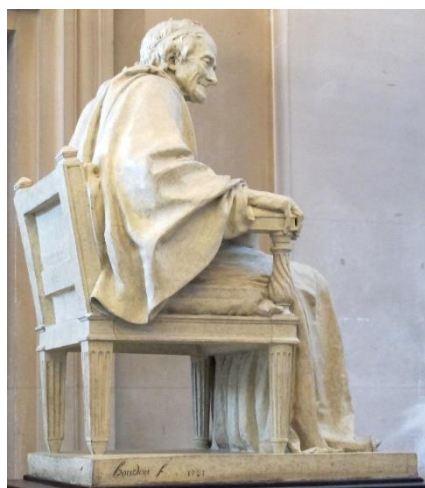


**Obr. 45:** Svatba Arnolfiniů, Jan van Eyck

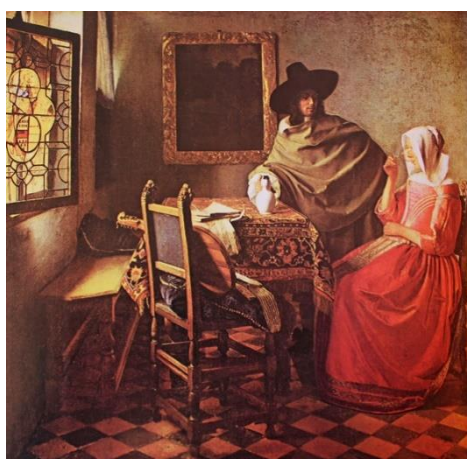




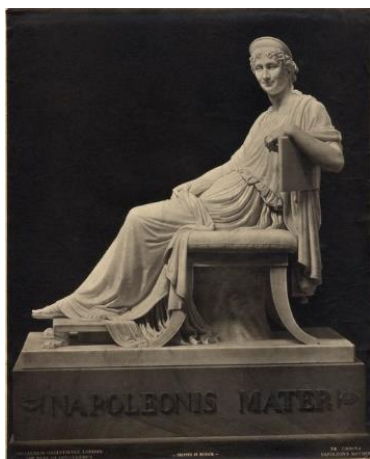
**Obr. 46:** Svatá Barbora, Robert Campin **Obr. 47:** Madona se svatým Janem Křtitelem a Donátem Scotem, Andrea del Verrocchio



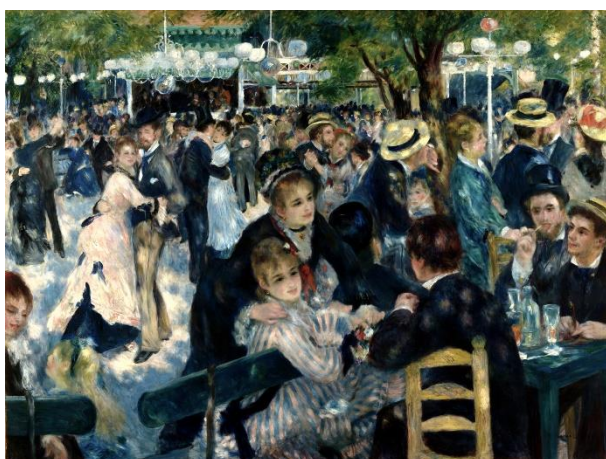
**Obr. 48:** Kardinál de Guevara, El Greco **Obr. 49:** Voltaire, Jean-Antoine Houdon



**Obr. 50:** Inocence X., Diego Velázquez  
**Obr. 51:** Kavalír a dáma pijící víno, Jan Vermeer van Delft



**Obr. 52:** Letizie Bonaparte, Antonio Canova  
**Obr. 53:** Paní Récamierová, Jacques-Louis David

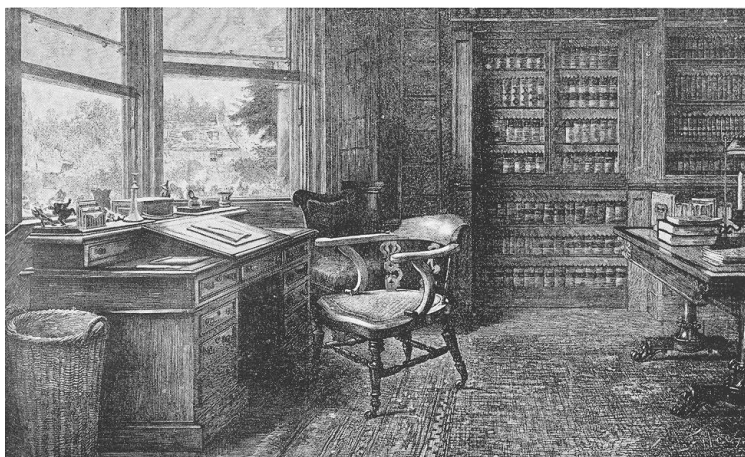


**Obr. 54:** Starý mládenec učí kanára zpěvu, Quido Mánes  
**Obr. 55:** Moulin de la Galette, Pierre-Auguste Renoir

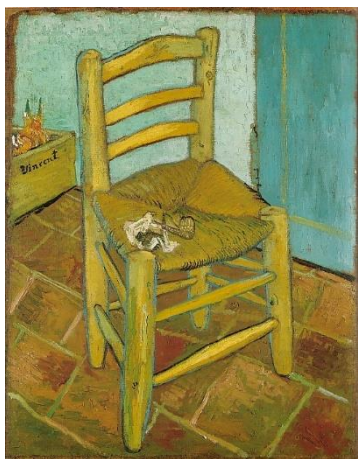


**Obr. 56:** Foyer v Opeře, Edgar Degas





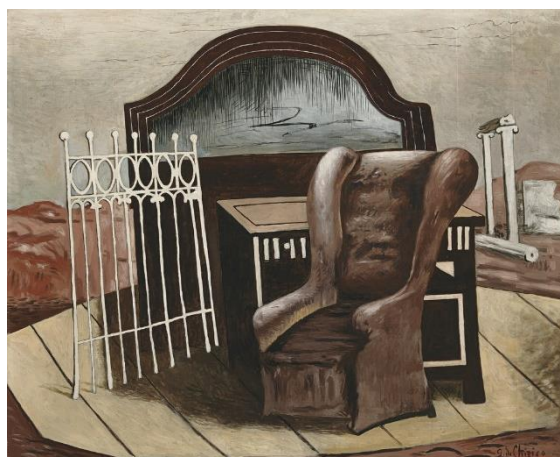
**Obr. 57:** Prázdna židle, Luk Fildes



**Obr. 58:** Žlutá židle, Vincent van Gogh **Obr. 59:** Červená židle, Vincent van Gogh



**Obr. 60:** Whistlerova Matka, James Whistler **Obr. 61:** Kytara na židli, Juan Gris



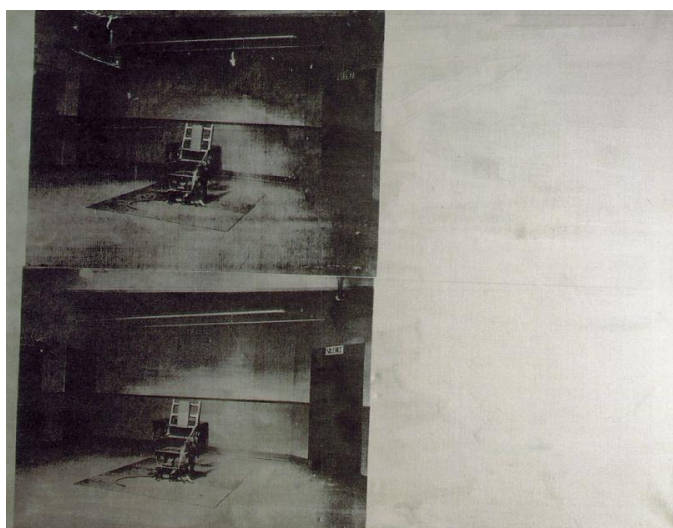
**Obr. 62:** Přítelkyně, Jan Zrzavý **Obr. 63:** Údolí nábytku, Giorgio de Chirico



**Obr. 64:** Dora Maarová, Pablo Picasso



**Obr. 65:** Židle, Pablo Picasso



**Obr. 66:** Elektrické křeslo, Andy Warhol





**Obr. 67:** Jedna a tři židle, Joseph Kosuth **Obr. 68:** Mastná židle, Joseph Beuys



**Obr. 69:** Židle, Magdalena Jetelová



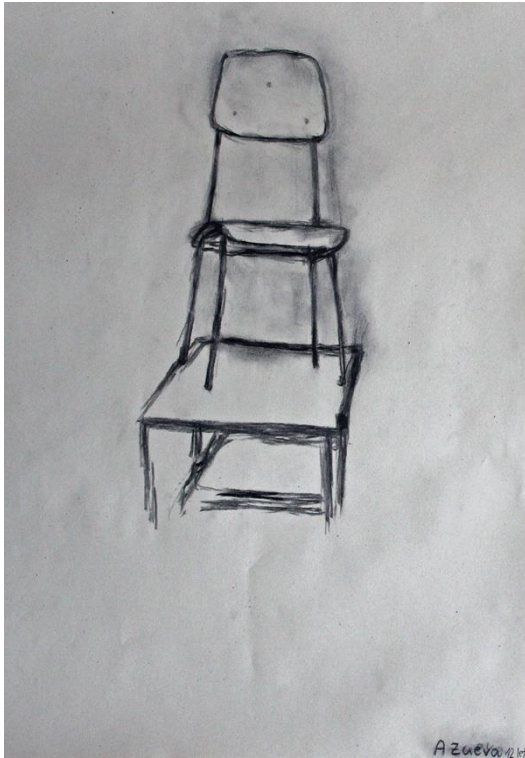
**Obr. 70:** (A)symbiont, Barbora Krninská

## **PŘÍLOHA II. Obrazový materiál k praktické části**



**Obr. 1, 2, 3:** Žáci při kresbě zátiší se židlí





**Obr. 4-7:** Aleksandra Z., 12 let



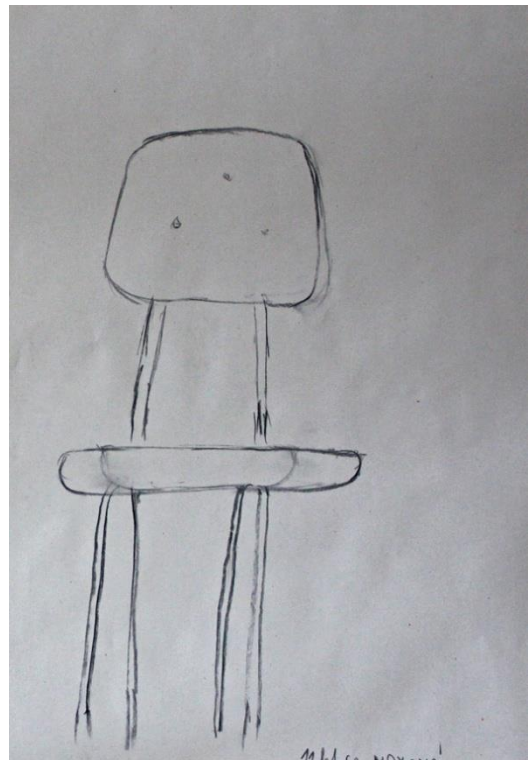
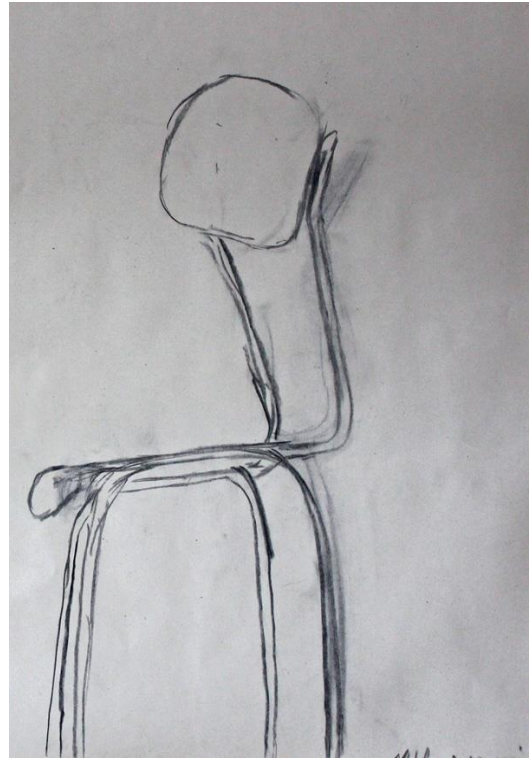


**Obr. 8-11:** Emilie Ch., 13 let



**Obr. 12-15:** Filip D., 12 let





**Obr. 16-19:** Lucie M., 11 let

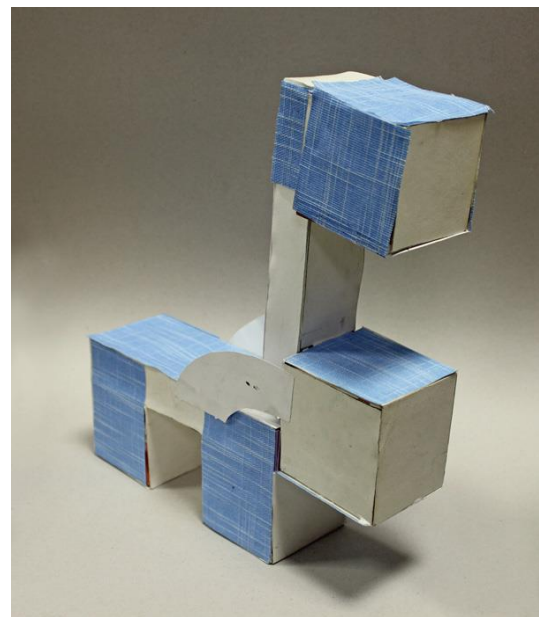
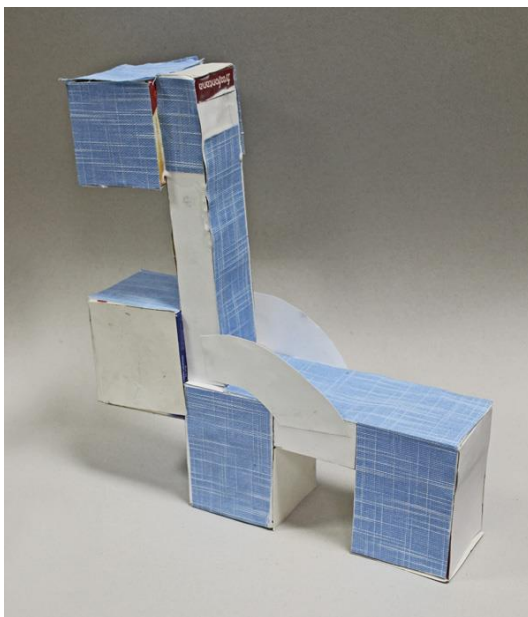
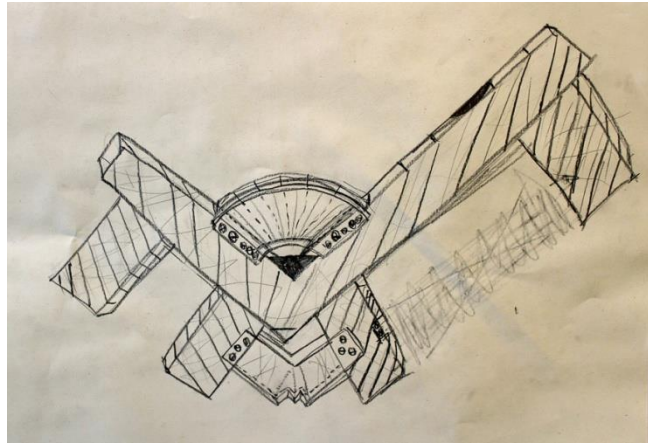


**Obr. 20-22:** Žáci při navrhování designu školní židle



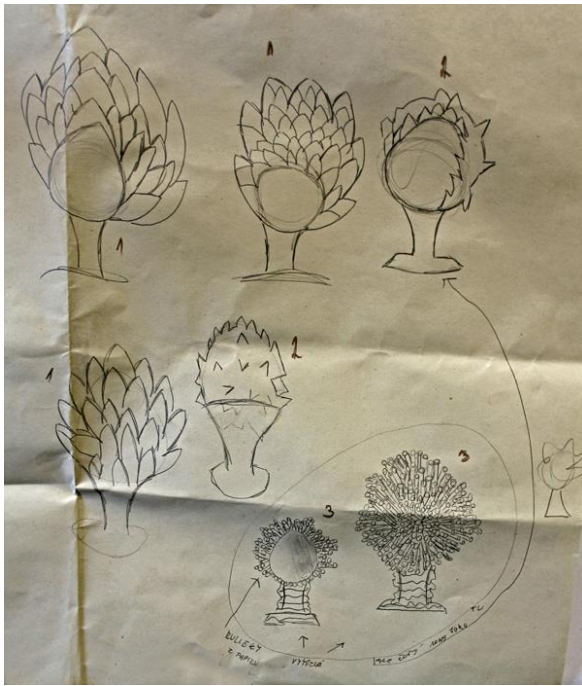


Obr. 23-25: Žáci při navrhování designu školní židle

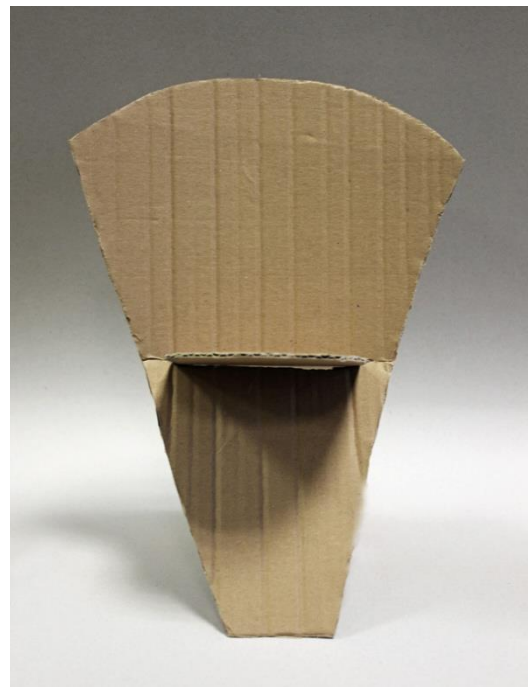
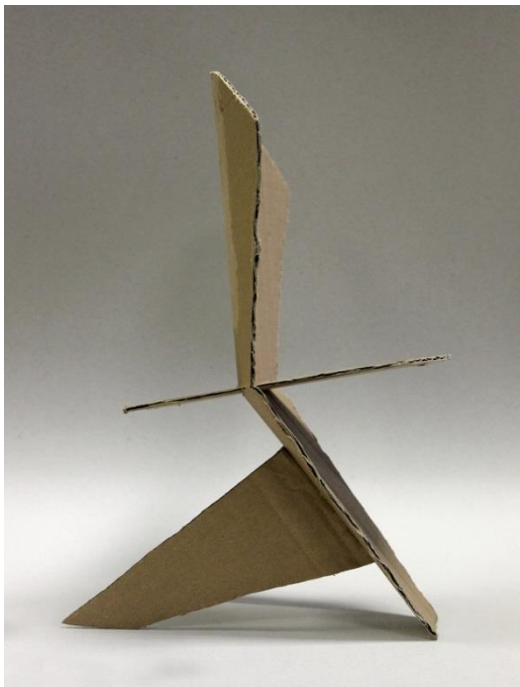


**Obr. 26-29:** Filip D., 12 let



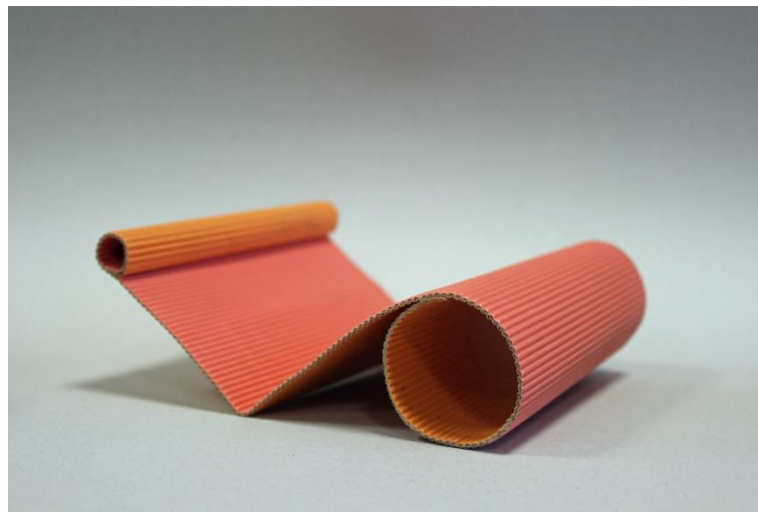
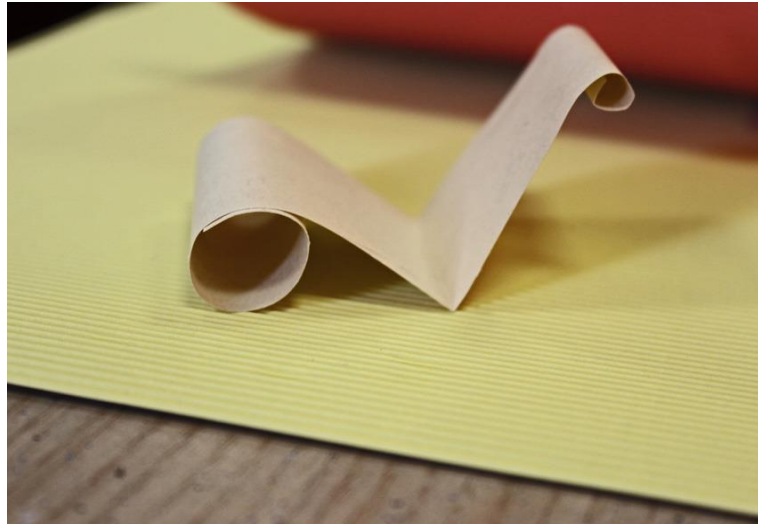


**Obr. 30-33:** Jana I., 12 let



**Obr. 34-37:** Lucie M., 11 let





**Obr. 38-40:** Markéta K., 11 let



**Obr. 41-43: Žákyně malují trůn královny Mab**





Obr. 44-47: Jana I., 12 let; Marie I., 12 let; Lucie M., 11 let; Markéta K., 11 let

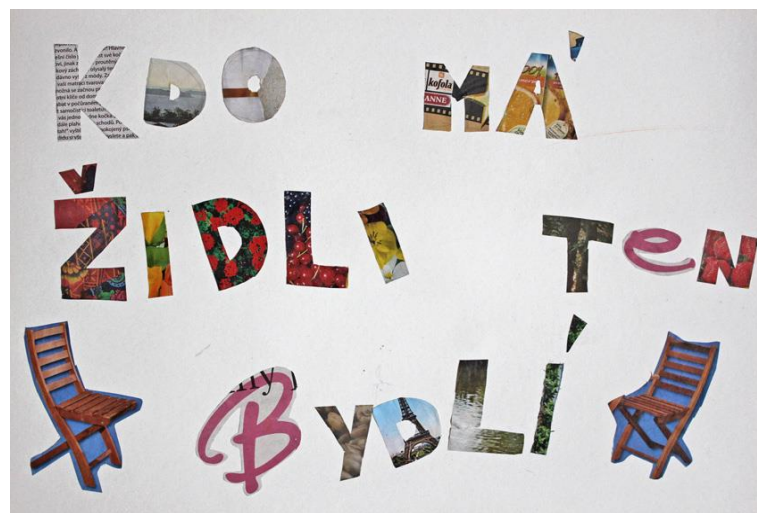


Obr. 48-50: Žáci při tvorbě a závěrečném hodnocení typografické koláže



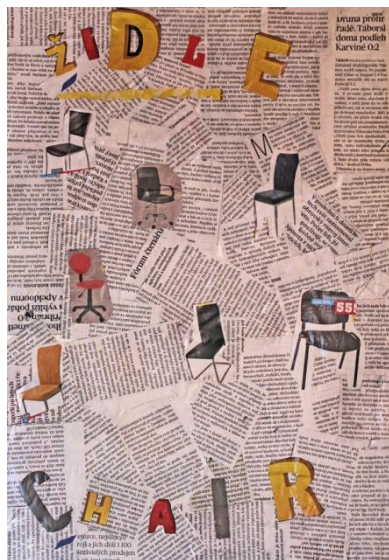


**Obr. 51,52:** Žáci při závěrečném hodnocení typografické koláže



Obr. 53-55: Aleksandra Z., 12 let; Filip D., 12 let; Emilie Ch., 13 let





Obr. 56-59: Markéta K., 11 let; Marie I., 12 let; Jana I., 12 let; Lucie M., 11 let

## SEZNAM PŘÍLOH

**Obr. 1:** Pravěké stoličky

Zdroj: DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 9.

**Obr. 2:** Mezopotamská vladařská křesla

Zdroj: <https://cz.pinterest.com/pin/332140541244002942/>

**Obr. 3:** Egyptské křeslo

Zdroj: <http://www.dobovynabytek.cz/egypt/>;

**Obr. 4:** Egyptská židle

<http://www.svet-bydleni.cz/bydleni-1/historie-nabytku-3-dil-staroveke-kultury.aspx>

**Obr. 5:** Krétský kamenný trůn

Zdroj: <http://magazin.travelportal.cz/palac-knossos-na-krete/>

**Obr. 6:** Vyobrazení řecké židle kosmos

Zdroj: <https://houseappeal.files.wordpress.com/2012/09/lpumdt.jpeg>

**Obr. 7:** Kurulské křeslo Zdroj: DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 39.

**Obr. 8:** Maximiánova katedra z Ravenny

[http://history1jvs.blogspot.cz/2014\\_02\\_01\\_archive.html](http://history1jvs.blogspot.cz/2014_02_01_archive.html)

**Obr. 9:** Románské křeslo – Norsko; skládací sedačka – Solnohrad

<http://www.n-i-s.cz/cz/doba-romanska/page/352/>

**Obr. 10:** Chórové lavice v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře;

Konšelská lavice v Novoměstské pražské radnici

DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 60.

**Obr. 11:** Lavice cassapanca

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/191949>

**Obr. 12:** Lombardská židle

<http://www.n-i-s.cz/cz/renesance/page/355/>

**Obr. 13:** Francouzské barokní křeslo

CIMBŮREK, František.; HALÁK Jan.; HERAIN Karel.; WIRTH Zdeněk. *Dějiny nábytkového umění II*. Brno: Rovnost, 1949 – 1950. s 418.



**Obr. 14:** Barokní židle a ušák - Anglie

DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie*. Praha: Grada, 2000. s. 97.

**Obr. 15:** Sedadla indiscret

<https://cz.pinterest.com/pin/245798092133644317/>

**Obr. 16:** Pohovka konfidente

<http://antiques.about.com/od/antiquechairstyles/a/CanapeAConfidante051611.htm>

**Obr. 17:** Prohnuté nohy cabriole leg

<https://thedesigntabloid.com/2014/10/23/decor-dictionary-cabriole-leg/>

**Obr. 18:** Židle od Roberta Adama

<http://www.museumfurniture.com/adam/>

**Obr. 19:** Klasicistní sedací nábytek

<http://www.n-i-s.cz/cz/klasicismus/page/358/>

**Obr. 20:** Empírový sedací nábytek

<http://www.n-i-s.cz/cz/empir/page/359/>

**Obr. 21:** Sedací nábytek biedermeieru

<http://www.n-i-s.cz/cz/biedermeier-a-druhe-rokoko/page/360/>

**Obr. 22:** Ohýbaný nábytek, Michael Thonet

<http://www.n-i-s.cz/cz/romantismus-a-viktoriansky-styl/page/361/>

**Obr. 23:** Židle, Charles R. MacIntosh

KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 61.

**Obr. 24:** Křeslo, Jan Kotěra

KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 66.

**Obr. 25:** Židle, Josef Gočár

KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 88.

**Obr. 26:** Rondokubistický nábytek

KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. Praha: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, 2012. s. 97.

**Obr. 27:** Nábytek, Josef Chochola

[http://bydleni.idnes.cz/foto.aspx?r=architektura&c=A151204\\_123830\\_architektura\\_rez&foto=REZ5fb40f\\_a\\_CTK\\_F\\_2015\\_12\\_02\\_P201512020380501.jpg](http://bydleni.idnes.cz/foto.aspx?r=architektura&c=A151204_123830_architektura_rez&foto=REZ5fb40f_a_CTK_F_2015_12_02_P201512020380501.jpg)

**Obr. 28:** Stolička Wassily, Marcel Breuer

<http://www.design-museum.de/en/collection/100-masterpieces/detailseiten/b3wassily-marcel-breuer.html>

**Obr. 29:** Lehátko, Le Corbusier a, Charlotte Perriand

<http://mujweb.cz/fravaclavik/design/m116.html>

**Obr. 30:** Křeslo, Charles Eamese a Eero Saarinen

<http://www.knoll.com/product/womb-chair>

**Obr. 31:** Balans, Peter Opsvik

<http://www.opsvik.no/works/industrial-design/variable-balans>

**Obr. 32:** Pohovka Marilyn, Hans Hollein

<http://www.hollein.com/eng/Design3/Mitzi-Marilyn>

**Obr. 33:** Stolička, Shin a Tomoko Azumi

<https://cz.pinterest.com/pin/556546466424601709/>

**Obr. 34:** Polychromovaný reliéf, Sakkára

Srov. PIJOAN, José. *Dějiny umění I*. Praha: Odeon, 1977. s. 58.

**Obr. 35:** Král Raachef IV. dynastie

PIJOAN, José. *Dějiny umění I*. Praha: Odeon, 1977. s. 66.

**Obr. 36:** Freska, Nebamónův hrob

PIJOAN, José. *Dějiny umění I*. Praha: Odeon, 1977. s. 129.

**Obr. 37:** Vlys z Partheónu

PIJOAN, José. *Dějiny umění II*. Praha: Odeon, 1977. s. 102.

**Obr. 38:** Vázové malířství, Bůh moře Poseidon

<https://cz.pinterest.com/pin/325314773058854773/>

**Obr. 39:** Žena s dítětem na klíně

<https://cz.pinterest.com/pin/325314773059077981/>

**Obr. 40:** Helena, matka Konstantina Velikého

<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4148>

**Obr. 41:** Freska, Římský malíř

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii\\_Painter.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_Painter.jpg)

**Obr. 42:** Reliéf, Kristus v majestátu

<https://cz.pinterest.com/pin/488148047080460627/>

**Obr. 43:** Freska, Panna Marie s dítětem

<https://socialsciencesalpajes.wordpress.com/2014/01/09/romanesque-art-and-architecture/#jp-carousel-348>

**Obr. 44:** Knižní malba, Ota II.

PIJOAN, José. *Dějiny umění III*. Praha: Odeon, 1978. s. 322.

**Obr. 45:** Svatba Arnolfiniů, Jan van Eyck

JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění*. Praha: Slovart, 2004. s. 34.

**Obr. 46:** Svatá Barbora, Robert Campin

BECKETT, Wendy. *1000 nejkrásnějších obrazů historie*. Praha: Knižní klub, 2002. s. 67.

**Obr. 47:** Madona se svatým Janem Křtitelem a Donátem Scotem, Andrea del Verrocchio

[https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_with\\_Sts\\_John\\_the\\_Baptist\\_and\\_Donatus\\_\(Verrocchio\)#/media/File:Andrea\\_del\\_Verrocchio\\_Madonna\\_with\\_Sts\\_John\\_the\\_Baptist\\_and\\_Donatus\\_-\\_WGA24995.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_with_Sts_John_the_Baptist_and_Donatus_(Verrocchio)#/media/File:Andrea_del_Verrocchio_Madonna_with_Sts_John_the_Baptist_and_Donatus_-_WGA24995.jpg)

**Obr. 48:** Kardinál de Guevara, El Greco

PIJOAN, José. *Dějiny umění V*. Praha: Odeon, 1980. s. 220.

**Obr. 49:** Voltaire, Jean-Antoine Houdon

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Antoine\\_Houdon,\\_voltaire\\_seduto,\\_1781,\\_02.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Antoine_Houdon,_voltaire_seduto,_1781,_02.JPG)

**Obr. 50:** Inocence X., Diego Velázquez

PIJOAN, José. *Dějiny umění VII*. Praha: Odeon, 1981. s. 124.

**Obr. 51:** Kavalír a dáma pijící víno, Jan Vermeer van Delft

PIJOAN, José. *Dějiny umění VII*. Praha: Odeon, 1981. s. 282.

**Obr. 52:** Letizie Bonaparte, Antonio Canova

[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?id=83605&apply=true&titolo=Canova+Antonio+%2C+Ritratto+di+Letizia+Ramolino+Bonaparte&tipo\\_scheda=OA&decorator=layout\\_S2](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?id=83605&apply=true&titolo=Canova+Antonio+%2C+Ritratto+di+Letizia+Ramolino+Bonaparte&tipo_scheda=OA&decorator=layout_S2)

**Obr. 53:** Paní Récamierová, Jacques-Louis David

JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění*. Praha: Slovart, 2004. s. 157.

- Obr. 54:** Starý mládenec učí kanára zpěvu, Quido Mánes  
<http://www.cschdz.eu/odbornosti/zpevni-harcti/na-obr-mistru.aspx>
- Obr. 55:** Moulin de la Galette, Pierre-Auguste Renoir  
RUHRBERG, Karl.; SCHECKENBURGER, Manfred.; FRICKEOVÁ, Christiane.;  
HONNEF, Klaus. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. s. 9.
- Obr. 56:** Foyer v Opeře, Edgar Degas  
RUHRBERG, Karl.; SCHECKENBURGER, Manfred.; FRICKEOVÁ, Christiane.;  
HONNEF, Klaus. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. s. 9.
- Obr. 57:** Prázdná židle, Luk Fildes  
<http://www.sofa.com/wp/wp-content/uploads/2015/01/fildes-empty-chair-bw.jpg>
- Obr. 58:** Žlutá židle, Vincent van Gogh  
[http://www.vggallery.com/painting/p\\_0498\\_0499.htm](http://www.vggallery.com/painting/p_0498_0499.htm)
- Obr. 59:** Červená židle, Vincent van Gogh  
[http://www.vggallery.com/painting/p\\_0498\\_0499.htm](http://www.vggallery.com/painting/p_0498_0499.htm)
- Obr. 60:** Whistlerova Matka, James Whistler  
<http://www.slavneobrazy.cz/whistler-j-m-whistlerova-matka-ido-444>
- Obr. 61:** Kytara na židli, Juan Gris  
<https://cz.pinterest.com/pin/459719074439802338/>
- Obr. 62:** Přítelkyně, Jan Zrzavý  
ORLÍKOVÁ, Jana; SRP, Karel. *Jan zrzavý*. Praha: Academia, 2003. s. 229.
- Obr. 63:** Údolí nábytku, Giorgio de Chirico  
MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Praha: Slovart, 2004. s. 26.
- Obr. 64:** Dora Maarová, Pablo Picasso  
<http://www.topzine.cz/10-nejdrazsich-obrazu-sveta-ktery-byste-chteli-mit-doma-3>
- Obr. 65:** Židle, Pablo Picasso  
<http://www.vulture.com/2015/09/how-picasso-the-sculptor-ruptured-art-history.html#>
- Obr. 66:** Elektrické křeslo, Andy Warhol  
<http://www.wikiart.org/en/andy-warhol/double-silver-disaster>
- Obr. 67:** Jedna a tři židle, Joseph Kosuth  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Kosuth](https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Kosuth)
- Obr. 68:** Mastná židle, Joseph Beuys  
RUHRBERG, Karl.; SCHECKENBURGER, Manfred.; FRICKEOVÁ, Christiane.;  
HONNEF, Klaus. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. s. 553.

**Obr. 69:** Židle, Magdalena Jetelová

<http://www.novinky.cz/vase-zpravy/moravskoslezsky-kraj/ostrava-mesto/1227-17335-obri-zidle-magdaleny-jetelove-novou-dominantou-v-ostrave-vitkovicich.html>

[http://pragueart.info/details/Jetelova\\_Magdalena\\_Vltava\\_Chair\\_Kampa\\_Museum\\_soch\\_arstvi\\_Umeni\\_statues\\_sculptures\\_kunst\\_Art\\_at\\_Site\\_Praque.html](http://pragueart.info/details/Jetelova_Magdalena_Vltava_Chair_Kampa_Museum_soch_arstvi_Umeni_statues_sculptures_kunst_Art_at_Site_Praque.html)

**Obr. 70:** (A)symbiont, Barbora Krninská

[http://www.ceskenoviny.cz/regiony/regiony/index\\_img.php?id=342928](http://www.ceskenoviny.cz/regiony/regiony/index_img.php?id=342928)