

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA | KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ



Obor: Dějiny výtvarných umění

**MODULARITA V ČESKOSLOVENSKÉ PRODUKCI NÁBYTKU  
Z PLASTICKÝCH HMOT SEDMDESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ**

Magisterská diplomová práce

Bc. Vilém Urban, DiS.

Zpracování diplomové práce bylo možné za podpory Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky udělené Univerzitou Palackého v Olomouci:  
IGA\_FF\_2019\_010: Imagines agentes: Umělecká díla mezi formou, obsahem a kontextem.

Vedoucí práce:

doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

Olomouc 2020

## Poděkování

Nikoli jen za tuto práci, ale za vedení v průběhu celého badatelského projektu a všech jeho výstupů, bych touto cestou velmi rád poděkoval doc. PaedDr. **Aleně Kavčákové**, Dr. Za mnohé konzultace a seznámení se základy problematiky vizionářských projektů světové i tuzemské architektury vděčím prof. PhDr. **Rostislavu Šváchovi**, CSc. Za výjimečný dar původního katalogu k výstavě „Design a plastické hmoty“ z roku 1972 z osobní knihovny, při příležitosti prezentace části závěrů této práce na soutěži o cenu prof. Milana Tognera Paragone v květnu 2018, vděčím prof. PhDr. **Romanu Prahlovi**, CSc. Za velmi podnětné připomínky a rady při příležitosti prezentace části závěrů této práce na trnavském Mezinárodním umelecko-historickém sympóziu SandrArt v březnu roku 2019 rovněž vděčím PhDr. **Marianu Zervanovi**, PhD. a prof. Ing. arch. **Monice Mitášové**, PhD. Ředitelce Domu umění města Brna Mgr. **Terezii Petiškové** děkuji za cenné připomínky u příležitosti prezentace části závěrů této práce v jednom z dílů diskuzního seriálu studentů Semináře dějin umění Masarykovy univerzity Seminart v listopadu roku 2019. Rovněž děkuji **Anetě Vernerové**, DiS. za podporu, rady a konzultace, stejně jako níže jmenovaným:

Mgr. **Martina Mertová**                      Muzeum umění Olomouc

Ing. **Jaroslav Kašpar**                      Duoton – design a interiéry

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracoval samostatně za použití citovaných pramenů a literatury.

V Olomouci dne 16. 8. 2020



.....  
Bc. Vilém Urban, DiS.

## Abstrakt

Vilém Urban, *Modularita v československé produkci nábytku z plastických hmot sedmdesátých let 20. století* (magisterská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2020.

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

V šedesátých letech 20. století silně ovlivnilo světový design nábytku zapojení plastických hmot do nábytkářského průmyslu a intervence člověka do vesmíru. Tyto dva klíčové aspekty formovaly nově vznikající formální jazyk světového poválečného designu. Nová výrazovost byla napojena na vznikající teoreticko-filozofické směry z oblasti architektury, urbanismu a bytové prostoru, fascinované nejen lety do vesmíru, ale rovněž rychlostí, s jakou se vize budoucnosti stávala každodenní realitou. Československá republika, jako nejzápadnější země východního bloku, měla v poválečném bipolárním uspořádání světa ojedinělou geopolitickou pozici. Na jedné straně to byla svázanost sovětskou direktivou, na straně druhé geografická blízkost k západním zemím, jako je Itálie nebo Rakousko, rozvíjející progresivní design. Právě tato rozporuplná pozice je jedním ze symptomů, které určitým způsobem vtiskly podobu tuzemské nábytkářské tvorbě. Československý nábytkářský průmysl na počátku sedmdesátých let 20. století vstupoval plánovaným vývojem polystyrenového nábytku do fáze vlastní chemizace. Období normalizace /za vlády prezidenta Ludvíka Svobody (v úřadu prezidenta 1968–1975)/ je tak ve vývoji československé nábytkářské tvorby zásadním přelomem v materiálové základně a genezi nové výrazovosti. Pracovníci brněnského Vývoje nábytkářského průmyslu, František Vrána (1934–2014), Miroslav Navrátil (1913–1999) a František Mezuláník (1930–2011), představili v roce 1972 v rámci státního úkolu skupinu vývojových modelů sedacího nábytku z polystyrenu. Tyto modely vykreslují oscilaci tuzemské produkce mezi masovou exportní výrobou nábytku a snahou reflektovat západní progresivní trendy. Také do jisté míry odrážejí soudobé trendy ve vývoji teorií obytného prostoru, progresivních architektonických vizí a soudobé populární kultury.

Klíčová slova:

polystyrenový nábytek, polystyren, plastické hmoty, československá nábytkářská produkce, Výzkumný a vývojový ústav nábytkářský, Vývoj nábytkářského průmyslu, obytný prostor, bytová kultura, futurologie bydlení, *kosmický věk*

## Abstrakt

Vilém Urban, *Modularity in the production of furniture made from plastics in the Czechoslovakia of the 1970s* (diploma thesis – master degree), Department of Art History FF UP, Olomouc 2020.

Thesis supervisor: doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

In the 1960s, the world design of furniture was strongly influenced by the involvement of plastics in the furniture industry and human intervention in space. These two key aspects shaped the emerging formal style of the world post-war design. The new expressiveness was connected to the emerging theoretical and philosophical trends in the field of architecture, urbanism and residential space, fascinated not only by space flights, but also by the speed which made the vision of the future everyday reality. The Czechoslovak Republic, as the westernmost country of the Eastern block, had a unique geopolitical position in the post-war bipolar world order: on the one hand, there was the Soviet directive binding of the, on the other hand, there was also the geographical proximity to western countries, such as Italy or Austria, developing a progressive design. This contradictory position is one of the symptoms which imprinted somehow the form of the domestic furniture production. In the early 1970s, the Czechoslovak furniture industry entered the phase of its own chemicalisation by the planned development of polystyrene furniture. The period of normalization /during the President Ludvík Svoboda government (in function 1968–1975)/ is thus a fundamental breakthrough in the development of Czechoslovak furniture production in the material base and the genesis of new expressiveness. Employees of the Vývoj nábytkářského průmyslu Brno, František Vrána (1934–2014), Miroslav Navrátil (1913–1999) and František Mezulánik (1930–2011), presented a group of developing models of polystyrene seating furniture in 1972 as a part of a state task. These models depict oscillation of domestic production between the mass export production of furniture and the effort to reflect western progressive trends. In some way they also reflect contemporary trends in the development of residential space theories, progressive architectural visions and contemporary popular culture.

Key words:

modularism, polystyren furniture, polystyren, plastics, Czechoslovak furniture production, Výzkumný a vývojový ústav nábytkářský, Vývoj nábytkářského průmyslu, residential space, housing culture, futurology of housing, space age

## Obsah

Úvod.....	6
<b>1. Kosmický věk .....</b>	<b>13</b>
1.1 Modulový člověk.....	15
1.2 Vesmír v nás.....	18
<b>2. Modularismus v architektonických projevech .....</b>	<b>23</b>
2.1 Světová architektura .....	23
2.1.1 Prostorový urbanismus.....	26
2.1.2 Obytný modul .....	28
2.2 Architektura v Československé republice .....	34
<b>3. Modulární systém a plastické hmoty ve světovém designu nábytku .....</b>	<b>43</b>
3.1 Fenomén jménem <i>Panton chair</i> .....	47
3.2 <i>Living landscape</i> a nábytek, který jej definuje.....	48
3.3 Výstavní projekt <i>Visiona</i> .....	52
<b>4. Projevy modularismu v tuzemské bytové kultuře .....</b>	<b>56</b>
4.1 Proměny tuzemské teorie bytové kultury druhé poloviny 20. století.....	56
4.2 Modularismus a chemizace v tuzemském nábytkářském průmyslu .....	64
4.3 Skupina vývojových modelů z Vývoje nábytkářského průmyslu.....	68
4.4 Modularismus v nábytkové produkci sedmdesátých let 20. století.....	74
<b>5. Otázka terminologie .....</b>	<b>83</b>
Závěr .....	87
Seznam použitých pramenů a literatury .....	91
Prameny .....	91
Katalogy nábytku .....	92
Literatura .....	93
Články v periodických i neperiodických časopisech.....	97
Internetové zdroje .....	103
Seznam obrazových příloh .....	104
Obrazové přílohy .....	110

## Úvod

Tato práce navazuje na předchozí výzkum čalouněného nábytku z tvarovaných materiálů ve Vývoji nábytkářského průmyslu v Brně v 70. letech 20. století.<sup>1</sup> Čistě deduktivní badatelský přístup k problematice chemizace tuzemského nábytkářského průmyslu vedl k pozoruhodné skupině vývojových modelů sedacího nábytku z polystyrenu [25–30], jejichž autory jsou František Vrána, Miroslav Navrátil a František Mezuláník.<sup>2</sup> Mimo jiné se předchozí práce zaměřila na vazby mezi touto skupinou vývojových modelů a soudobými výtvarnými názory v oblasti konkrétního umění. Práce také nahlížela na tuzemský nábytkářský průmysl druhé poloviny 20. století (zejména šedesátých a sedmdesátých let) jako na dozvuk lokální meziválečné produkce nábytku.

Výše popsany výzkum však více otázek otevřel, než zodpověděl. Proto se tato diplomová práce ve svém jádru zaměřuje na hlavní rysy skupiny vývojových modelů z produkce Vývoje nábytkářského průmyslu v Brně – PLASTICKÉ HMOTY (jmenovitě polystyren) a MODULARISMUS. Deduktivní metodika byla vystřídána induktivní, jejímž cílem bylo prověřit, jakou roli hrál modulární princip (zejména ve spojení s plastickými hmotami) ve světových i tuzemských projevech architektury a tvorby bytového vybavení.

Je nevyhnutelnou otázkou, co je v rámci této práce myšleno jako *modularismus*. *Modul* je relativně samostatná jednotka systému jako podsystém. *Modularita* je schopnost rozkladu na dílčí jednotky. *Modulace* je schopnost obměňování. *Modulární* nebo *modulový* je standardní, nebo zaměnitelný.<sup>3</sup> V rámci architektury a urbanismu zde potom dochází ke střetu s architektonickým strukturalismem, kdy téměř každý projekt s modulárními prvky je ve své podstatě strukturální, ale ne každý strukturální projekt musí

---

<sup>1</sup> Vilém Urban, *Čalouněný nábytek z tvarovaných materiálů ve Vývoji nábytkářského průmyslu v Brně v 70. letech 20. století* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UPOL, Olomouc 2018.

<sup>2</sup> František Vrána (1934–2014), brněnský návrhář nábytku, v letech 1962–1990 pracovník Vývoje nábytkářského průmyslu. Dagmar Koudelková, František Vrána, *Bulletin Moravské galerie v Brně*, Brno 1997, č. 53, s. 176–181. – Miroslav Navrátil (1913–1999) československý návrhář nábytku. DK [Dagmar Koudelková], heslo Miroslav Navrátil, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* III, Praha 2006, s. 533. – František Mezuláník (1930–2011) československý návrhář, zaměstnancem VNP v letech 1954–1990. DK [Dagmar Koudelková], heslo František Mezuláník, in: ibidem, s. 505.

<sup>3</sup> Věra Petráčková – Jiří Kraus et. al., *Akademický slovník cizích slov*, Praha 2000, s. 504.

mít modulární prvky. Rovněž je z výše uvedeného patrné, že jedním z hlavních rysů modulárního principu je nestálost, mobilita, či dynamika.

Zásadním aspektem je, že v rámci zmíněné skupiny vývojových modelů byly prokázány společné rysy (formální projev – modularismus; materiálové složení – plastické hmoty; charakteristický rys – mobilita), odkazující k západní produkci<sup>4</sup> progresivních a vizionářských koncepcí bydlení budoucnosti, či kosmického bydlení šedesátých let, ovlivněných fenoménem *space age*.<sup>5</sup> Tedy dobou, takzvaných vesmírných závodů na pozadí studené války, kdy celý svět očekával příchod nových zítřků, i když každá jeho bipolární část odlišným způsobem. Začaly vznikat divoké vizionářské koncepty z oblasti architektury, urbanismu i designu, ovlivněné intervencí člověka do vesmíru. Pro tyto koncepty bude v rámci této práce souhrnně použit převzatý termín *futurologie bydlení*.<sup>6</sup>

Obecně o utopické a vizionářské sci-fi projekty je v posledních desetiletích značný badatelský zájem. Z oblasti architektury je zásadní výstava z roku 1999 „Akce Slovo Pohyb Prostor. Experimenty v Umění šedesátých let“, ke které vyšel obsáhlý katalog. Zejména kapitoly věnované vývoji tuzemské poválečné progresivní architektury a utopických projektů jsou pozoruhodné, neboť se v dané době jednalo o první pokus o analýzu dané

---

<sup>4</sup> Adjektivum *západní* (projevy, produkce, design) v textu souhrnně označuje ty státy, o kterých tuzemský dobový tisk (časopis *Domov, Rozhledy, Umění a řemesla, ...*) informoval odbornou i laickou veřejnost, tedy Francie (Marc Held, Pierre Paulin, Hugues Steiner, Bernard Govin a z firem např. Airborn), Itálie (Joe Colombo, Luigi Colani, Cini Boeri, Rodolfo Bonetto a z firem např. Bonacina), Skandinávské země (Verner Panton, Yrjö Kukkapuro, Jørn Utzon, Peter Opsvik, Johannes Larsen, Preben Dal a z firem např. Kenn) a Anglie (David Crump a z firem např. Lurashell Ltd.). Zásadní je rovněž skutečnost, že o produkci a novinkách z těchto západních zemí informoval tisk podstatně hojněji, než o novinkách ze států východního komunistického bloku, což mělo zásadní vliv na formování hlavních otázek a závěrů v tomto textu.

<sup>5</sup> Pro dobu vesmírných závodů šedesátých a sedmdesátých let 20. století bude používán mezinárodní pojem *space age* a tuzemský ekvivalent *kosmický věk* případně *kosmická éra*. Pro terminologii žánru *sci-fi* bude pro tuzemské prostředí použit dobový lokální termín *vědecká fantastika* a pro problematiku západní termín *science fiction*. Výjimkou bude žánr *crazy sci-fi*, který bude použit i pro tuzemské prostředí v západní variantě.

<sup>6</sup> Pro utopické, utopistické a vizionářské projekty bytové kultury, či vesmírného bydlení bude v rámci tohoto textu na určitých místech použit obecný pojem *futurologie bydlení*, aby se předešlo polemice o rozdílech mezi pojmy. Termín je převzatý od sovětského teoretika architektury Alexandra Rjabušina s vědomím, že je v českém překladu o osm let mladší než zkoumané artefakty a je značně zatížen sovětskou ideologizací celé problematiky. Termín tak sice vzbuzuje polemiku, ale je nejbližším dobovým a tuzemským pojmem pregnantně vyjadřující výše popsané projevy. Termín v textu bude používán pro projevy, které jím jeho původní autor označoval, nikoli pro jeho vlastní interpretace těchto projevů. Viz Alexandr Rjabušin, *Futurologie bydlení v kapitalistických zemích*, in: idem, *Domov budoucnosti*, Praha 1980, s. 148.



problematiky.<sup>7</sup> V témže roce vyšel rovněž z produkce Galerie Jaroslava Fragnera český appendix ke katalogu *Visionary Architecture in Austria in the Sixties and Seventies* (1996) s názvem *Měnit svět. Vizionářská architektura v Rakousku 60. a 70. let*, který představil zejména napojení tuzemských představitelů architektonické scény na západní neo-avantgardní vídeňské skupiny.<sup>8</sup> V roce 2020 proběhla v galerii DOX výstava „Galegion: Utopické město“,<sup>9</sup> prezentující utopické projekty poválečné éry (tunel na Jadran), ale i nově revidované projekty například Yony Friedmana a jeho mostní města, českými studenty. Téhož roku proběhla v brněnské Fait Gallery výstava „Karel Malich & utopické projekty“, která prezentovala zejména nákresy a modely projektů jako *Heliopolis* nebo nákresy *Akustikonu*.<sup>10</sup> V pražské galerii Kvalitář téhož roku proběhla také skupinová výstava „Space: art, design, architecture and science“, kde byly prezentovány projekty skupiny Future Systems a Jana Kaplického.<sup>11</sup> Ze zahraničních projektů nutné zmínit vydání publikace *Archigram. Architecture without architecture* od Simona Sadlera o anglické architektonické skupině Archigram,<sup>12</sup> která podrobně popisuje teoretické zákoutí celé problematiky. V roce 2010 vyšla také publikace *Plastics in architecture and construction*,<sup>13</sup> která prezentuje genezi architektury z plastických hmot a použité materiály.

Z oblasti tuzemského designu byl v roce 2007 završen studentský projekt Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze Husákovo 3+1 s podtitulem *Bytová kultura 70. let*, jehož součástí byla výstava vzorového bytu v síni Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze jako součást probíhajícího Designbloku 2007. Cílem projektu bylo prozkoumat a zmapovat nejen exkluzivní projevy bytové kultury, ale naopak ty zcela běžné a to v rámci dekády do té doby badatelsky nelibé – dekády normalizace sedmdesátých let.

---

<sup>7</sup> Ludmila Hájková – Rostislav Švácha, *Kde budeme žít zítra*, in: Vít Havránek (ed.), *Akce Slovo Pohyb Prostor. Experimenty v Umění Šedesátých let* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1999, s. 114–145.

<sup>8</sup> Soňa Ryndová – Rostislav Švácha (edd.), *Měnit svět. Vizionářská architektura v Rakousku 60. a 70. let*, Praha 1999.

<sup>9</sup> <https://www.dox.cz/program/galegion-utopicke-mesto>, vyhledáno 11. 5. 2020.

<sup>10</sup> <https://www.faitgallery.com/soucasne-a-planovane/events/297.html>, vyhledáno 11. 5. 2020.

<sup>11</sup> <https://kvalitar.cz/2019/11/26/space-art-design-architecture-and-science/>, vyhledáno 19. 5. 2020.

<sup>12</sup> Simon Sadler, *Archigram. Architecture without architecture*, Massachusetts 2005.

<sup>13</sup> Stefan Engelsmann – Valerie Spalding – Stefan Peters, *Plastics in architecture and construction*, Berlin – Basel 2010.

V roce 2018 vyšlo druhé vydání stejnojmenné publikace, završující projekt.<sup>14</sup> V knize Lada Hubatová-Vacková naznačila směry výzkumu pro dekádu sedmdesátých let a jedním z nich byl průzkum problematiky architektonické utopie a vizionářství.<sup>15</sup> Autorka pokračovala nadále v průzkumu alternativního designu v tuzemském prostředí, který reagoval na zahraniční projevy radikálního, či anti-designu. V roce 2009 spolu s Ivou Knobloch představily příspěvek pro *Třetí sjezd historiků umění z Česka a Slovenska*, který měl neobyčejný ohlas a byl rovněž publikován.<sup>16</sup> Tento příspěvek byl součástí výzkumného projektu pro připravovanou publikaci *Design v českých zemích 1900–2000*, kde tato badatelská dvojice představila širší náhled na danou problematiku alternativních projevů.<sup>17</sup> Z oblasti zahraničního designu je podstatná publikace z roku 2003 *Where is my space age? s podtitulem The Rise and Fall of Futuristic Design*,<sup>18</sup> která velmi přehledně seznamuje s aspekty designové tvorby v průběhu *kosmické éry*. V roce 2007 proběhla také v Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean výstava „Tomorrow Now – When Design Meets Science Fiction“.<sup>19</sup>

Z oblasti populární kultury byla velkým počinem výstava z roku 2010 v galerii DOX „Planeta Eden“ s podtitulem „Svět zítřka v socialistickém Československu v letech 1948–1978“,<sup>20</sup> ke které vyšla stejnojmenná publikace, velmi vyčerpávajícím způsobem popisující celou problematiku vlivu *kosmické éry* na tuzemské geopolitické prostředí.<sup>21</sup>

Tuzemské vizionářské projekty z oblasti teorií bytové kultury, bytového vybavení, nebo nábytkářské tvorby jsou však doposud na okraji více

---

<sup>14</sup> Lada Hubatová-Vacková – Cyril Říha – Jan Čumlivský, *Husákovo 3 + 1: bytová kultura 70. let*, Praha 2018.

<sup>15</sup> Lada Hubatová-Vacková, Interiér panelového bytu: lidový sloh 70. let, jeho zrna i plevy, in: ibidem, s. 93–118, zvl. s. 116–117.

<sup>16</sup> Lada Hubatová-Vacková – Iva Knobloch, „Tvarujete si sami, anebo chcete raději hotové?“. Alternativy designu 60. – 70. let, in: Milena Bartlová – Hynek Látal (eds.), *Tvarujete si sami? Třetí sjezd historiků umění z Česka a Slovenska 24. – 25. 2009*, Praha 2011, s. 24–35.

<sup>17</sup> Lada Hubatová-Vacková – Iva Knobloch, Alternativy designu 60.–80. let, in: Iva Knobloch – Radim Vondráček (edd.), *Design v českých zemích 1900–2000*, Praha 2016, s. 500–524.

<sup>18</sup> Sean Topham, *Where is my space age? The Rise and Fall of Futuristic Design*, Munich – Berlin – London – New York 2003.

<sup>19</sup> <https://www.mudam.com/exhibitions/tomorrow-now-when-design-meets-science-fiction>, vyhledáno 11. 5. 2020.

<sup>20</sup> <https://www.dox.cz/program/planeta-eden-svet-zitřka-v-socialistickem-ceskoslovensku-v-letech-19481978>, vyhledáno 11. 5. 2020.

<sup>21</sup> Ivan Adamovič – Tomáš Pospiszyl (edd.), *Planeta Eden: svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Praha 2010.

naznačeného zájmu. Důvodem je velmi malé množství takovýchto tuzemských projevů. Některé z nalezených vývojových modelů nábytku z polystyrenu [25–30] však umožňují zájem obohatit právě o tyto oblasti a komparovat tak tuzemské návrhy se západní progresivní designovou produkcí. Aby byl vytvořený obraz o této epoše a jejích projevech autentický, pokusila se práce primárně zaměřit na využití zdrojů dobově dostupných. Základem jsou tak dobová periodika spravující širokou veřejnost, tedy *Domov. Bytová kultura a technika v domácnosti* a *Umění a řemesla*. Rovněž neperiodický časopis *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, který vydával od roku 1956 zmíněný Vývoj nábytkářského průmyslu v Brně pro vnitřní potřebu výrobních podniků a odbornou veřejnost.<sup>22</sup> Práce také čerpá z časopisu *Domus. Architettura arredamento artei*, který byl v šedesátých letech 20. století dostupný v odborných knihovnách a je také dodnes hojně zastoupen ve fondu Moravské zemské knihovny v Brně.<sup>23</sup> Stejně tak práce čerpá pro oblast zahraniční progresivní architektury z dobově vlivných českých vydání zahraničních teoretiků jakými je kniha Michela Ragona *Kde budeme žít zítra* vydaná roku 1967 nebo publikace z roku 1980 Alexandra Rjabušina *Domov budoucnosti*.

V rámci zmapování modularismu v tuzemské nábytkářské produkci vyvstal ovšem nelehký úkol nashromáždit co možná největší počet nábytkových modelů z plastických hmot a zejména těch, které byly skutečně produkovány pro tuzemský trh. To naráželo na úskalí zdroje. Vyjma dobových periodických a neperiodických časopisů, které informovaly o tuzemské nábytkové produkci, jsou ve své komplexnosti (uvedení maximálního a přesného počtu informací, jako autor návrhu, materiál, cena, rozměr, či národní podnik vyrábějící daný model) hlavním informačním zdrojem dobové katalogy nábytku. Sbírkotvorné úsilí dobových katalogů a propagačních materiálů národních podniků nábytkářského průmyslu z vlastních zdrojů se tak stalo hlavní a nejkontinuálnější snahou po celou dobu výzkumu. Vzhledem

---

<sup>22</sup> *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*; časopis vycházel v letech 1956–1989. V čele redakční rady stáli ředitelé podniku, v sedmdesátých letech tedy Jaroslav Raiser (nar. 1918) a následně Vojtěch Škodík (nar. 1935). Tisk časopisu zajišťoval národní podnik Grafia se sídlem v Brně na ulici Gottwaldova 21. Časopis dnes není běžně dostupný a největší soubor jednotek tohoto časopisu se dnes nachází v NTK Praha a MZK Brno.

<sup>23</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 17), s. 500.

k významu nábytkových katalogů v této práci, byl vyčleněn jejich samostatný seznam v rámci seznamu použitých pramenů a literatury.

Práce je členěna do čtyř hlavních kapitol. První seznamuje se základními aspekty fenoménu *space age*, se zdůrazněním jeho závažnosti pro danou dobu. Vedle toho si kapitola všímá, jak byly v této době přijímány i jiné dynamicky přicházející změny, než pouze intervence člověka do vesmíru. Jádrem je sociologická teorie futurologa Alvina Tofflera (1928–2016) o šoku z budoucnosti. Druhá část kapitoly (Vesmír v nás) shrnuje vliv *kosmické éry* na tuzemskou populární kulturu, a to zejména tu, která měla spojitost s kulturou bytovou. Značné pozornosti se tak dostalo, v této souvislosti doposud přehlížené, problematice tuzemské kinematografie. Oblast, v souvislosti s alternativním designem, badatelsky otevřela Lada Hubatová-Vacková, na jejíž závěry tato práce v mnoha ohledech navazuje.

Druhá kapitola pracuje s oblastí, přímo ovlivňující bytový prostor – architekturou a urbanismem. Klade si za cíl ve stručnosti a jen v hlavních bodech naznačit způsob aplikace modulárního principu, mobility a dynamiky v proudech světových vizionářských konceptů i realizovaných projektech. Základem je rozdělení na projekty prostorového urbanismu a práci se samostatnou obytnou buňkou. Druhou částí kapitoly je potom hledání principu v tuzemských projevech, které jsou sice skromnější a značně fragmentární než světové snahy, ale ve vazbě na geopolitické prostředí neméně pozoruhodné.

Třetí kapitola přechází k problematice samotného obytného prostoru a k plastickým hmotám ve světové designové produkci. V jednotlivých částech poukazuje na chemizaci nábytkářského průmyslu a hlavní filozofii využívající modulární princip v obytném prostoru – *Living Landscape*. V teoretické rovině kapitola uvádí také výstavní projekt *Visiona*, který přenesl budování progresivních teorií bytového designu do sedmého desetiletí 20. století a zakončuje tak kapitolu přesně v momentě, kdy tuzemský nábytkářský průmysl započal vlastní cílenou chemizaci a představil první její výsledky.

Na začátku čtvrté kapitoly je nejprve představena značně zásadní proměna tuzemské teorie bytové kultury. Skrze soudobé populárně naučné i odborné publikace provádí oddíl chronologickou exkurzi napříč změnami přístupu k zásadnímu bytovému prostoru – obývacímu pokoji. Dospívá tak do

sedmdesátých let a v jistém smyslu ke korelaci mezi vývojem tuzemské teorie a západními trendy. Zásadním aspektem následující pasáže, chemizace nábytkářského průmyslu, byl kooperovaný program s Německou demokratickou republikou, který dává tuzemské experimentální tvorbě první poloviny sedmdesátých let jasně stanovenou materiálovou základnu – polystyren. Výstupem kooperovaného programu byla na počátku sedmdesátých let 20. století již zmíněná skupina vývojových modelů, která je ve čtvrté kapitole analyzována a komparována s ekvivalenty západní designové produkce. Pro stanovení pozice modulárního principu ve vývoji tuzemské nábytkářské produkce, bylo nezbytné princip sledovat ve skladbě sortimentu a základním způsobem jej rozčlenit a charakterizovat. Závěr kapitoly je tak věnován přístupům k modulárnímu principu, které byly uplatňovány v nábytkářské produkci čalouněného odpočinkového nábytku.

Poslední kapitola je polemikou o terminologii a obecné charakterizaci tuzemských vizionářských projevů, zejména potom pro oblast nábytkářské tvorby, kterou provází mnoho tabuizovaných pojmů, nebo pojmů zatížených ideologizací.

Závěr klade tři palčivé otázky, které se v rámci této problematiky vyskytly. Co znamená polystyren jako nová materiálová základna pro nábytkářský průmysl první poloviny sedmdesátých let? Jak interpretovat nalezenou skupinu nábytkových modelů odpočinkového nábytku z polystyrenu z produkce Vývoje nábytkářského průmyslu v návaznosti na světový progresivní, či revoluční design? A závěrem hlavní otázka. Čím vším byl modulární princip pro šedesátá a sedmdesátá léta 20. století a jak se projevoval v tuzemském prostředí?

Práce disponuje jednou vázanou přílohou, kterou jsou obrazové reprodukce. Na tuto přílohu bude odkazováno v hlavním textu na příslušných místech za použití hranaté závorky a čísla obrazové reprodukce z přílohy [1]. Obdobným způsobem bude v hlavním textu odkazováno na jednotlivé kapitoly této práce [viz kapitola Modulový člověk].

# 1. Kosmický věk

„*Objev důležitého nového stoje [...] (mění) způsob, jakým (člověk) myslí a dívá se na svět.*“<sup>24</sup>

Alvin Toffler, 1970

Dobývání vesmíru. Fenomén, který se ještě ve čtyřicátých letech 20. století zdál jako velmi vzdálená budoucnost. V roce 1957 však vyslal člověk do kosmu družici *Sputnik 1*, kterou až do roku 1972 následovala nejméně jedna raketa každý rok. Toto dynamické tempo se odráželo rovněž v překonávání nových hranic v rámci této oblasti.<sup>25</sup> Dobývání vesmíru poznamenalo historii 20. století stejně jako imaginaci člověka. Nic nebylo nemožné a svět už nikdy neměl být stejný jako předtím.<sup>26</sup> Nové možnosti kolonizace vesmíru měly řešit vzrůstající populaci lidstva. Myšlenka kolonizace jiných planet měla také vliv na urbanismus. V průběhu amerického vesmírného projektu *Gemini* (březen 1965 – listopad 1966) probíhaly debaty o založení kolonií na Měsíci a Marsu.<sup>27</sup> Rozvoj *kosmické éry* a technické výtobytky se přenášely na Zemi.<sup>28</sup> Dominujícím pokrokem byla oblast cestování – světové velmoci vyvíjely supersonické letadlo.<sup>29</sup> Úspěšný testovací let letounu *Concorde*, který lidstvo posunul na úroveň veřejné letecké dopravy nadzvukovou rychlostí ve stratosféře, se uskutečnil pouze pět měsíců po vstupu Neila Armstronga a Buzze Aldrina na povrch Měsíce.<sup>30</sup> I když byla vesmírná tematika vlivnou a podnětnou, nebyla jediná – vedle ní

---

<sup>24</sup> Alvin Toffler, Tlak zrychlení. Technologie jako motor, in: idem, *Šok z budoucnosti*, Praha 1992, s. 19–22, cit. s. 21.

<sup>25</sup> říjen 1957 *Sputnik 1*: první sovětský orbitální let bez živé posádky; listopad 1957 *Sputnik 2*: první sovětský orbitální let s živým tvorem; září 1959 *Luna 2*: první člověkem vyrobený objekt na povrchu Měsíce; srpen 1960 *Echo 1*: první komunikační satelit pro soukromý průmysl v kosmu; duben 1961 *Vostok 1*: první člověk v kosmu; srpna 1962 *Vostok 3*: první živý televizní vstup z vesmíru; říjen 1964 *Voskhod 1*: první let s trojčlennou posádkou; březen 1965 *Voskhod 2*: první vstup člověka do volného vesmíru, atd. Viz Sean Topham, „I took a trip on a Gemini spacecraft“, in: idem (pozn. 18), s. 7–56.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 39. – Sean Topham, „A question of living tomorrow“, in: ibidem, s. 57–114, zvl. s. 57.

<sup>27</sup> Topham (pozn. 24), s. 42–45. – Tomáš Pospiszyl, Budoucnost a avantgarda, in: Adamovič – Pospiszyl (pozn. 21), s. 213–231, zvl. s. 225 – Michel Ragon, Nové formy budoucích měst, in: idem, *Kde budeme žít zítra*, Praha 1967, s. 9–28, zvl. s. 10. – Michel Ragon, Prostorový urbanismus, in: ibidem, s. 85–113, zvl. s. 100–101.

<sup>28</sup> Zejména nové materiály a technologie. Topham (pozn. 24), s. 42–45.

<sup>29</sup> Britský letoun 223 (Bill Strang), Francouzský *SUPER-CARAVEL* (Lisian Servanti), Americký *Boeing 2707* a Sovětský *Tupolev 144*. Viz Jiří Jelen, Rozhoduje rychlost, in: idem, *Doprava kolem nás*, Praha 1974, s. 125–185, zvl. s. 163–172.

<sup>30</sup> *Concorde 001* odstartoval 2. března 1969. Viz Ibidem, s. 163–172.

se objevoval soudobý zájem o ekologismus, levicová kritika konzumní společnosti a kultu věci a zejména rozvoj nových technologií.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 24.

## 1.1 Modulový člověk

„Vytvořili jsme člověka na jedno použití: modulového člověka.“<sup>32</sup>  
Alvin Toffler, 1970

Rozvoj nových technologií, nastartovaný druhou světovou válkou a následně studenou válkou, umocnil tempo, s jakým se v šedesátých letech stávala představa budoucnosti každodenní realitou. Americký spisovatel, novinář a futurolog Alvin Toffler (1928–2016) napsal v roce 1970 knihu *Šok z budoucnosti*, která vyšla rovněž v českém překladu v roce 1991. V ní popisuje nový druh psychické choroby, popsáné jako *šok z budoucnosti*, vyvolaný příliš rychlým příchodem budoucnosti. Popisuje společnost přecházející do superindustriální éry, která si velmi těžko zvyká na rychle se měnící společenské poměry a přísun nových technologií. V tomto ohledu je zde i vazba na východní Evropu. Julius Fučík svou knihu o novinkách ze Sovětského svazu nazval *V zemi, kde zítra již znamená včera* a tímto názvem se pokoušel poukázat na nebývale rychlý vývoj změn a pokrok, který se udál v socialistickém zřízení.<sup>33</sup> Alvin Toffler se zaměřil zejména na sociologické dopady těchto změn. Upozorňuje na teorii nestálosti a strukturalismu, kdy v jeho pojetí je to modularismus, který je zde jako symbol zkracování lidských vztahů k užitým věcem. Autor nalézá modularismus jako společný rys pro celou moderní superindustriální společnost. Prvky modularismu nalézá v soudobém kinetickém umění, rodinném životě, náhledu na člověka ve smyslu jeho entity (duševní stránka) i po jeho fyzické stránce (transplantace orgánů).<sup>34</sup>

Práce Alvina Tofflera měla velký ohlas. V roce 1972 byl na základě knihy natočen krátkometrážní dokument v režii Alexe Grasshoffa (1928–2008) s Orsonem Wellesem (1915–1985) v hlavní roli. V roce 1981 vydala anglická hardrocková skupina Gillan v pořadí čtvrté album s názvem *Future Shock* právě inspirované knihou Alvina Tofflera. Českého vydání se kniha dočkala až v roce 1992, kdy se na přebalu se objevil obraz Yvese Tanguyho *Budoucnost času z roku 1939*.

---

<sup>32</sup> Alvin Toffler, Lidé: modulový člověk. Cena „angažovanosti“, in: idem (pozn. 24), s. 53–55, cit. s. 54.

<sup>33</sup> Julius Fučík, *V zemi, kde zítra již znamená včera*, Praha 1949.

<sup>34</sup> Viz Toffler (pozn. 24), s. 87–89; 45–46; 53–54; 103–104.



Nejde si nevšimnout jisté historické sbíhavosti, či korelace, která se vyskytuje mezi vrcholně barokní dobou počátku 17. století, zejména v Itálii, a dobou právě druhé poloviny 20. století. V *poslední osmisté generaci* došlo k zrychlení životního tempa i k zrychlení uvádění nových technologií.<sup>35</sup> V situaci, kdy budoucnost přichází příliš rychle – na *šok z budoucnosti*, vidí Alvin Toffler jediné východisko – pomíjivost. Tedy pomíjivost ve smyslu akceptování vědomého zkrácení vztahů k lidem, věcem, institucím, myšlenkám a místům.<sup>36</sup> V roce 1958 vydal maďarský architekt Yona Friedman (1923–1920) svůj program *Mobilní architektura*. V něm popisuje krizi soudobé architektury a urbanismu jako rozpor mezi soudobým společenským životem a jeho na stabilitě založenými hodnotami a vůči tomu, na druhé straně, bleskovou proměnou okolního světa. Tam, kde Alvin Toffler navrhuje pojem „pomíjivosti“, Yona Friedman navrhuje zrušení pojmu „věčnost“. Yona Friedman tím myslí společnost založenou na jednotném principu, kdy jsou veškeré závazky a právní normy pouze dočasné a řídí se systémem *pravidelného obnovování* po pěti letech, ať v podobě manželských sňatků, tak půdního vlastnictví, atd.<sup>37</sup>

Je paradoxní, že se jedná o vývojový model s totožnými symptomy, jako v barokním období. V ovzduší nových objevů se zásadním způsobem zrychluje životní tempo a nároky na všechny oblasti sociálního, ekonomického, či kulturního života.<sup>38</sup> Identicky se v tomto období objevuje prvek uvědomění si pomíjivosti a definitivnosti věcí a lidského snažení formulovaného do pojmu *Vanitas*. Ovšem odlišným způsobem. V barokním pojetí pojmu se jedná o vědomí smrti a očekávání dalšího života po životě.<sup>39</sup> V pojetí Alvin Tofflera se jedná daleko více o vztah člověka k věci, jako věc na jedno použití, kdy by se člověk už neměl fixovat na věci, ale také ani na vztahy k lidem, protože vše je pomíjivé a rychle se mění.<sup>40</sup>

Velmi pozoruhodný je také architektonický projev. Modularismus, kterým se tato práce zabývá, pracuje s nekonečností, řetězením

<sup>35</sup> Toffler (pozn. 24), s. 19–22.

<sup>36</sup> Alvin Toffler, *Tempo života*. Pojem pomíjivosti, in: *ibidem*, s. 28–31.

<sup>37</sup> Srov. Michel Ragon, *Mobilní architektura*, in: *idem* (pozn. 27), s. 127–129. – Alvin Toffler, *Pomíjivost*, in: *idem* (pozn. 24), s. 31–42.

<sup>38</sup> William Fleming, *The element of motion in baroque art and music*, *The Journal of Aesthetic and Art Criticism* V. 1946, č. 2, s. 121–128, zvl. s. 122.

<sup>39</sup> Miloš Sládek, *My v tom běhu pospícháme do hrobu*, in: *idem* (ed.), *Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze*, Jinočany 2000, s. 13–59, zvl. s. 13–30.

<sup>40</sup> Viz. Toffler (pozn. 24), s. 15–16, 24, 28–29, 31–42.

a neukončeností prostoru. Tedy obdobnými principy, jako dobový směr High-tec, strukturalismus nebo metabolismus. Řetězení a principy téměř nekonečného prostoru se také vyskytují v radikálně barokní architektuře, například v tvorbě Guarina Guariniho (1624–1683) v italském Turíně, tedy slovy historika Rudolfa Wittkowera, zejména v principu *teleskopického interiéru*. Stejnou otázku o novobarokní architektuře v druhé polovině 20. století si pokládal také Michel Ragon, nikoli ovšem kvůli raně novověké architektuře a jejímu nekonečnému prostoru, ale kvůli totožné zálibě obou historických epoch v křivkách a kupolích.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Michel Ragon, Novobarokní směr na obzoru?, in: idem (pozn. 27), s. 53–54.

## 1.2 Vesmír v nás

**„Epocha fantastických povídek skončila [...] Dále je oblast reality. [...] fantazie se prolétá se skutečností, jedna ovlivňuje druhou. [...] Lety člověka (do vesmíru) inspirují umělce každého věku.“<sup>42</sup>**

Ivo Budil – Karel Hoffmann, 1962

Vesmírná tematika a meziplanetární koráby byly zdrojem inspirace na obou stranách železné opony.<sup>43</sup> *Vědecko-fantastická* literatura byla v československém prostředí hojná, avšak její proměnlivý vývoj podléhal obrazu budoucnosti a zájmům Sovětského svazu.<sup>44</sup> V tuzemském prostředí vycházely překlady západní *science fiction* literatury, jako antologie *Labyrint* (1962), výbor z díla A. C. Clarka *Oceánem hvězd* (1962), nebo monografie Jurje Rjurikova *Za sto, za tisíc let* (1963). Na rozdíl od východní *vědecké-fantastiky*, která do budoucnosti projektovala svou zářivou budoucnost, západní *science fiction* do budoucnosti projektovala svou přítomnost.<sup>45</sup> Po polovině šedesátých let se tematika v rámci beletrie značně přežila a po událostech v roce 1968 se z vize budoucnosti stala v tuzemském prostředí spíše komedie.<sup>46</sup>

Název kapitoly *Vesmír v nás* propůjčil utopický román *Stopa ve vesmíru* od tvůrce *životního slohu*, Karla Honzika.<sup>47</sup> Román je dílem z padesátých let 20. století, byl ovšem publikován v roce 1970. *Stopa ve vesmíru* není zcela jedinou intervencí tohoto autora do žánru *vědecké-fantastiky*.<sup>48</sup> Čtivým a napínavým způsobem zde popisuje únos hrdiny románu vojáka Miroslava Stopy z fronty první světové války mimozemskou lodí a jeho cestu skrze vyspělejší civilizace vesmíru. Na základě principu *vývojové sbíhavosti druhů*<sup>49</sup> mohl Karel Honzík vyjádřit své představy o vývoji (planeta Marakan drobní obchodníci, náboženství a obětiny, kočovný život; planeta Karahan vývoj

<sup>42</sup> Ivo Budil – Karel Hoffmann, Společenské důsledky kosmických letů. Jak se rozvoj kosmonautiky obráží v oblasti umění?, in: *ibidem*, *Proč vstoupil člověk do vesmíru?*, Praha 1962, cit. s. 86–87.

<sup>43</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 27.

<sup>44</sup> Tomáš Pospiszyl, Historie utopistické budoucnosti, in: Adamovič – Pospiszyl (pozn. 21), s. 12–27.

<sup>45</sup> Ivan Adamovič, Od vědecké fantastiky ke sci-fi, in: *ibidem*, s. 28–53, zvl. s. 42–43. – *Ibidem*, s. 45.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 48–49. – Pospiszyl (pozn. 44), s. 25.

<sup>47</sup> „Ach jak rozlišit vesmír vnější od vesmíru v nás?“. Karel Honzík, *Stopa ve Vesmíru*, Plzeň 1970, cit. s. 74.

<sup>48</sup> Karel Honzík, *Znovuzřízení ráje*, Praha 1961. – Honzík (pozn. 47). – Pospiszyl (pozn. 44), s. 21.

<sup>49</sup> Honzík (pozn. 47), s. 44.

od feudalismu ke kapitalismu; planeta Ghón vrchol evoluce) lidské společnosti vstříc *úplnému komunismu*. V těchto ohledech je román srovnatelný s představami Williama Morrise v jeho románu *News from Nowhere* z roku 1890 (v překladu vyšlo jako *Novinky z utopie* v Praze 1926), kde je čtenář zaveden z Londýna sklonku 19. století do téhož místa roku 2003, kde opět společnost po řadě revolucí a bojů žije v *čistém komunismu*<sup>50</sup>. Tedy výsledek u obou románů je totožný – není vláda, pouze samospráva; absence policie a vojska stejně jako zbraní; absence měnového systému. Rozdíl povahových rysů obyvatele planety Ghón a obyvatele planety Země je zase podobný způsobu, jak se pokusil vyložit rozdíl mezi vyspělou mimozemskou civilizací a pozemšťanem filmový snímek z roku 1962 *Muž z prvního století*. Karel Honzík v tomto románu prokázal znalost jak knih o vesmíru, tak historických utopických románů, jako například *Utopie* (1516) Thomase Mora (1478–1535), *O slunečním státě* (1623) Tommase Campanella (1568–1639), *Cesta a dobrodružství lorda Williama Carisdalla v Ikarii* (1840) Étienna Cabeta (1788–1856) a další.<sup>51</sup>

Karel Honzík ale není jediným autorem z oblasti teorie bytové kultury a designu, který se realizoval na poli žánru *vědecké-fantastiky* – Milena Lamarová přispěla svou povídkou *Případ FXC 08* do literárního časopisu *Host do domu*.<sup>52</sup> V této povídce Milena Lamarová velmi trefně reaguje na představu o nedostatku práce a přemíry volného času v budoucnosti, na kterou upozorňovali autoři prognostických a vizionářských textů v čele s Jeanem Fourastié.<sup>53</sup>

V rámci kinematografie se do Československa západní filmy dostaly výjimečně a prostor dostávaly snímky východní kinematografie.<sup>54</sup> Na rozdíl od *vědecko-fantastické* beletrie, byla tuzemská kinematografie v tomto žánru komediální již ve svých počátcích, jak na to poukazuje snímek *Muž z prvního století* z roku 1962.<sup>55</sup> Na druhou stranu tuzemská kinematografie byla otevřeným polem a *laboratorním terénem*, kde se mohou naplno prosazovat

---

<sup>50</sup> William Morris, *Novinky z utopie*, Praha 1926, s. 152. – Ibidem, s. 260.

<sup>51</sup> Honzík (pozn. 47), s. 100–111.

<sup>52</sup> Ivan Adamovič, Milena Lamarová. Případ FXC 08, in: idem, *Puls nekonečna: Kronika české science fiction. Od Vladimíra Babuly k Alexandru Kramerovi*, Praha 2011, s. 93–99.

<sup>53</sup> Jean Fourastié, *40000 hodin*, Praha 1969.

<sup>54</sup> Ivan Adamovič, Stříbrné komety filmového plátna, in: idem – Pospiszyl (pozn. 21), s. 174–192, zvl. s. 183.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 178–183.

experimenty tuzemského *prognostického designu*, ekvivalentu západního radikálního designu. Filmový žánr *vědecké fantastiky* tak vstupuje na pole designu a hraje v něm zcela zásadní roli.<sup>56</sup> Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století již tuzemská kinematografie nebyla schopna držet krok se světovou produkcí *science fiction* žánru, proto se uchýlila k nenáročnému formátu crazy sci-fi, který ji nadále definoval. Mimo jiné se tak stalo po filmu *Ikarie XB-1* (1963, režie: Jindřich Polák, architekt: Jan Zázvorka, kostýmy: Ester Krumbachová), který byl výjimečný svým rozpočtem, historickými okolnostmi a s tím spojenými příznivými politickými podmínkami.<sup>57</sup>

V daném žánru se setkali skutečné osobnosti z oblasti režie a scenáristiky na počátku této dekády, zejména Oldřich Lipský a Václav Vorlíček jako režiséři a Miloš Macourek a Josef Nesvadba jako scenáristé.<sup>58</sup> Ovšem tak, jako v šedesátých letech byl zásadní postavou filmové architektury Jan Zázvorka,<sup>59</sup> v sedmdesátých letech zde byl architekt Jindřich Goetz<sup>60</sup>, tvůrce scénografie k snímkům *Zabil jsem Einsteina, pánové...* (1970) a *Odyseus a hvězdy* (1976). Oba snímky vynikají zakomponovanými západními avantgardními nábytkovými modely. U snímku *Zabil jsem Einsteina, pánové...* to jsou zahraniční nábytkové modely z plastických hmot, reprezentující nejaktuálnější dobové představy o *futurologii bydlení*, tedy modulární souprava *Asmara* návrhem od Bernarda Goviny [1–2] a sedací modulární *Utsep* systém, návrhem od Jørna Utzonse [3–4].<sup>61</sup> Modulární systémy *Asmara* a *Utsep* systém byly v československém odborném tisku publikovány a odborná veřejnost měla o těchto modelech povědomí.<sup>62</sup> Rovněž

---

<sup>56</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 27.

<sup>57</sup> Adamovič (pozn. 54), s. 184–190.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 188–190.

<sup>59</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 27.

<sup>60</sup> Jindřich Goetz (1939–2016), filmový architekt.

<sup>61</sup> Modulární souprava *Asmara Modular Sectional*, návrh Bernard Govin (Francie; n. 1940), 1967, materiál pěnová guma, produkce Roset di Montagnieu-Ain; sedací modulární systém *Utsep*, návrh Jørn Utzon (Dánsko; 1918–2008), materiál polyuretanová pěna, tkaný potahový materiál, produkce Ken Muff Lassen. Zdena Hlavová, *Italský styl je či není?, Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1968, č. 4, s. 40–49, zvl. s. 42. – F. V., *Salon nábytku v Paříži 1971, Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1971, č. 61, s. 50. – Red., *Molte onde sul pavimento. Bernard Govin, Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 460, s. 40. – Anny Bony, *The Plastic Years*, in: eadem, *Furniture & interiors of the 1960s*, Paris 2004, s. 7–82, zvl. s. 55. – D1, *Utsep – nábytek, Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1970, č. 59, s. 129. – Red., *Nuovo design danese. Jørn Utzon, Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 464, s. 20–21.

<sup>62</sup> F. V., *Salon nábytku* (pozn. 61), s. 50. – D1, *Utsep* (pozn. 61), s. 129.

barevná stimulace a vysoký vlas, které se ve snímku ostentativně uplatňují, odkazují k aktuálním trendům z oblasti bytové kultury. Divoká barevnost a vysoký vlas se několikrát objevily jako téma obálky časopisu *Domus. Architettura arredamento artei*. Například v lednu 1970 s realizací Nandy Vigo ve vile Casa Sotto Una Foglia v Malo a v listopadu 1971 s houpacím křeslem *Yeti* od Maria Scheichenbauera, produkované milánskou firmou Elam of Meda. Oba aspekty byly také charakteristické pro projekt chemického koncernu Bayer AG *Visiona 0, 1, 2 a 3* [22–24].

Z dnešního pohledu jsou rekvizity v tomto filmu interpretovány jako mající „komediální charakter svou fantaskní absurditou“.<sup>63</sup> Přitom rekvizity a dějové zápletky v rámci tohoto žánru se paradoxně pohybovaly poblíž mezi problematiky *nejzazší* či *blízké hranice*. Pojmy *nejzazší* či *blízké hranice* byla sovětská direktiva vyžadující v rámci *vědecké-fantastiky* práci s existujícími prvky techniky a možností člověka. Žánr se tímto rysem vyznačoval zejména do roku 1956. Například transplantace mozku ze snímku *Pane, vy jste vdova!* (1971) reagovala na transplantaci srdce. V dané době byla ovšem ověřena také izolace mozku (opice) od tělesné schránky, který byl udržen naživu několik dní po smrti subjektu. Podobně tomu bylo s jinými prvky žánru *crazy sci-fi*.<sup>64</sup> Měly tedy charakter nadsázky, ale mnohdy byly více aktuální, než *fantaskně absurdní*. Komická zápletka byla často postavena na soudobých vědeckých objevech, či futurologických vizích a stejně tak rekvizity byly autentickým odrazem aktuálních myšlenek *futurologie bydlení* a tvorby bytového vybavení z plastických hmot.

Za pozornost rovněž stojí skutečnost, že nejenom do tuzemské *crazy sci-fi* kinematografie se dostávaly zahraniční progresivní modely modulárního nábytku, ale také lze s nadsázkou tvrdit, že se tuzemská nábytkářská produkce „inspirovala“ progresivním nábytkovým designem, který se objevil v západní *science fiction* kinematografii. Je zde narážka na ikonickou nábytkovou sestavu *Djinn Settee*<sup>65</sup> z roku 1965 od designéra Oliviera Mourguea

---

<sup>63</sup> Zejména kuře v tubě a pistole, která sváže člověka. Michael Bukovanský, *Srovnání československých a amerických sci-fi filmů s tématem manipulace časem (1968–1989). Analýza narativu, žánru a propagandistických argumentů* (bakalářská práce), Katedra divadelních a filmových studií FF UPOL, Olomouc 2015, cit. s. 36.

<sup>64</sup> Alvin Toffler, *Trajektorie vědy. Kyborgové mezi námi*, in: idem (pozn. 24), s. 105–107. – Adamovič (pozn. 54), s. 190.

<sup>65</sup> *Djinn Settee*, 1965, produkované firmou Airborne. Srov. Pierre Deligny, *Airborne par Olivier Mourgue. Designer, Peintre et Professeur*, in: idem, *Airborne*, Paris 2012, s. 3–5.

(nar. 1939), který, jakožto hlavní scénograf, obsadil tuto sestavu do snímku *2001: Vesmírná odysea* z roku 1968 [5]. V roce 1970 se následně objevila nábytková sestava s příznačným názvem *FANTAZIE* [6], která se velmi nápadně podobá sestavě *Djinn Settee*. Bylo by na místě označit tuto skutečnost za zajímavou náhodu, kdyby byla jediná. Ve snímku se objevily rovněž křesla *Model 042* od anglického designéra Geoffreyho Harcourta (nar. 1931) z roku 1963 [7–8]. Téměř identické křeslo se objevilo v Liberci při otevření Televizního vysílače a horského hotelu Ještěd v roce 1973. Byl jím model *Křesílko* ve schodišťové hale od Otakara Binara.<sup>66</sup>

Zdá se, jako by pro nábytkový design železná opona byla daleko více membránou než nepropustnou bariérou bipolárního světa. Ač samotná kinematografie ze západní strany světa do tuzemského prostředí nedošla, její určité modely se zde objevily. Zahraniční nábytkové modely, využívající nových plastických hmot a modulárního systému se zde neprodávaly, ale i tak je mohl sledovat každý v tuzemské filmové produkci. *Vědecko-fantastické* romány a jejich ilustrace měly silný vliv na tuzemské umělce a návrháře, které jej dostaly do obdobných sfér, jako na druhé straně železné opony.<sup>67</sup> Pronikání vesmírné tematiky do populární kultury silně ovlivnilo tuzemskou uměleckou a architektonickou scénu, zejména Milana Knížáka (nar. 1940), Stanislava Filka (1937–2015), Júlia Kollera (1939–2007), či projekt Zdeňka Pešánka (1896–1965) *K nové epoše* (1957) a architektonické vizionářské projekty *Domurbia* Karla Honzíka (1900–1966), *Helipolis* (1968–1974) a *Akustikon* skupiny VAL nebo Televizní věž s restaurací a hotelem Ještěd Karla Hubáčka (1924–2011).<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Otakar Binar (nar. 1931) akademický architekt a člen Libereckého sdružení SIAL. Viz Miroslav Masák, Otakar Binar, in: idem, *Architekti SIAL*, Praha 2008, s. 44–53.

<sup>67</sup> Lada Hubatová-Vacková, Socmo, předrevoluční umprumka a „disnej“, in: eadem – Rostislav Koryčánek (edd.), *Olgoj Chorchoj: Logika emoce*, Praha 2016, s. 15–19, zvl. s. 16.

<sup>68</sup> Pospiszyl (pozn. 27), s. 213–231.

## 2. Modularismus v architektonických projevech

### 2.1 Světová architektura

*„Pohyblivost, provizornost, transparentnost a proměnlivost, vlastnosti, které odpovídají nové flexibilitě a mobilitě moderní společnosti“*<sup>69</sup>

Günther Feuerstein

V druhé polovině 20. století člověk poprvé za tisíce let své historie překonal hranice vlastní planety a vesmír se stal jeho novým oceánem pro průzkumné plaveby. Tato skutečnost nemohla nemít vliv na architekturu.<sup>70</sup> Přímo lunárním modulem, který NASA připravovala pro program Apollo a cestu na Měsíc, se inspiroval architekt skupiny Archigram David Greene (nar. 1937), který upravil svůj starší projekt *Spray Plastic Housing* z roku 1962 pro představení projektu *Living Pod* v roce 1966, který byl průzkumným meziplanetárním modulem.<sup>71</sup> Rovněž francouzský průmyslový designér Raymond Loewy (1893–1986) navrhoval kosmické lodě a skafandry astronautů. Nesmí zde být opomenuty projekty mladší londýnské architektonické kanceláře Future Systems, založené Janem Kaplickým (1937–2009) a Davidem Nixonem. Ti patří k osobnostem, které položily základ specifické disciplíny *vesmírné architektury* a rovněž pracovaly pro NASA.<sup>72</sup>

Jedním z typických prvků poválečné vizionářské architektury byla její mobilita a dynamika. Mobilní architektura měla v době šedesátých let 20. století v západních projevech své opodstatnění. Nebyl to jenom vliv intervence člověka do vesmíru. Byla očekávána doba razantních a bleskových změn v globálním a celospolečenském měřítku, proto nebylo namístě budovat stálou architekturu či nový urbanismus, když nebylo zcela jasné, jakým směrem se bude následující vývoj v oblasti technologií, architektury a společnosti ubírat. Klíčovými pojmy byla neukončenost či neuzavřenost.<sup>73</sup> Představou tedy bylo vytvářet architekturu a urbanismus, co nejvíce přizpůsobivý změnám a okolnímu charakteru – *elastická města*. Čím bude

---

<sup>69</sup> Günther Feuerstein, *Vizionářská architektura v Rakousku 60. a 70. let. Inspirace – vlivy – paralely*, in: Ryndová – Švácha (pozn. 8), s. 5–9, cit. s. 6–7.

<sup>70</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 117.

<sup>71</sup> Simon Sadler, *Beyond architecture: indeterminacy, systems, and the dissolution of buildings*, in: idem (pozn. 12), s. 90–139, zvl. s. 100.

<sup>72</sup> Ivan Margolius, *Jan Kaplický – architekt, básník, kreslíř*, in: David Jenkins (ed.), *Jan Kaplický výkresy*, Praha 2015, s. 10–33.

<sup>73</sup> Ragon (pozn. 37), s. 127–129.



stavba přizpůsobivější okolním změnám, tím bude trvanlivější. I tak byl očekáván úplný rozpad města jako obytné formy a rozptýlení této populační koncentrace rovnoměrně po všech oblastech naší planety. Tedy nejprve vybudovat dočasná, *elastická města*, a až se eliminuje potřeba zásobování a dopravní sítě, očekává se nástup *rozptýleného osídlení*. V této podobě budou lidé cestovat se svým obydlím – se svou obytnou buňkou.<sup>74</sup>

Byla to cesta od monumentality k lehkosti, novým konceptem se stala pohyblivost a provizornost.<sup>75</sup> Dynamika se projevila v módním návrhářství, a to v dílech Andrého Courrègese a Pierra Cardina.<sup>76</sup> Ale také v architektonické teorii – rakouský architekt Hans Hollein (1934–2014) na základě kosmických obleků (kontrolující životní funkce, zajišťující tlakové a tepelné podmínky pro člověka), začal uvažovat o architektuře nehmotným způsobem.<sup>77</sup>

V roce 1969 první lidskou posádku na povrch Měsíce dopravil *lunární výletní modul*.<sup>78</sup> Po projevu Johna F. Kennedyho roku 1961, který predikoval do konce desetiletí přistání na Měsíci, nebylo v rámci NASA jasné, jak na Měsíc lidskou posádku bezpečně dopravit. Výsledným řešením byla modulární koncepce raketoplánu podle Johna Houbolta (1919–2014). Komplikace přistání na Měsíci tak demonstrují šedesátá léta 20. století jako konkurenci principů Johna Houbolta (1919–2014) a Wernhera von Brauna (1912–1977), zda na Měsíci přistane první lidská posádka v kompaktní příletové a návratové raketě, nebo zda se na orbitu Měsíce odpojí pouze lunární modul. Modulární princip si v kosmickém programu vydobyl své místo v průběhu šedesátých let a princip se tak stal do určité míry symbolem *space age*.<sup>79</sup>

Princip modularismu se dočkal v architektuře a *futureologii bydlení* šedesátých let 20. století zvýšeného zájmu. Ve strukturálních projevech brutalismu se systém buněk uplatnil jako *shluk* (ang. *cluster*), definovaný jako „*nepravidelné, jakoby nahodilé nakupení malých, z pravidla hranolových*

---

<sup>74</sup> Michel Ragon, Domy se budou stěhovat s lidmi, in: idem (pozn. 27), s. 131–132.

<sup>75</sup> Feuerstein (pozn. 69), s. 6–7.

<sup>76</sup> Topham, „A question (pozn. 26), s. 75.

<sup>77</sup> Hans Hollein, Všechno je architektura, in: Rostislav Švácha – Milena Sršňová – Jana Tichá (edd.), *Euroamerické architektonické myšlení 1936–2011*, Praha 2018, s. 243–245.

<sup>78</sup> *Lunar excursion module* (LEM).

<sup>79</sup> James R. Hansen, Enchanted rendezvous: John C. Humbolt and the genesis of the lunar-orbit rendezvous concept, *Monographs in Aerospace History*, Washington 1995.

*jednotek, které lze [...] libovolně uspořádat.*“ (Felix Haas).<sup>80</sup> Shluk v rámci strukturalismu byl velmi populární v architektuře Holandska.<sup>81</sup>

Alvin Toffler definoval modularismus jako „*snahu o dosažení větší stálosti stavby celku za cenu menší stálosti jejich substruktur.*“ Dále píše o modularitě: „*I když se moduly neodstraní, ale jen přestaví, výsledkem je nová konfigurace, nová entita.*“<sup>82</sup> Uvádí také příklad využití modularismu v architektuře budoucnosti s vizí neofuturistického stroje, který mění den po dni svou podobu.<sup>83</sup> S proměnlivostí architektonických systémů v čase a prostoru počítal například koncept *totálního prostředí*. Autorem pojmu *totální prostředí* byl Alvin Toffler. Popisuje pomocí něj principy architektonických projektů, které sestávají z kostry (jako jediné stálé části), tkáně (přemisťující se části) a plazmy (proměnlivé prvky).<sup>84</sup> Takové projekty tvořila například moskevské experimentální skupina NER, založená roku 1960.<sup>85</sup>

---

<sup>80</sup> Felix Haas, Urbanistický koncept brutalismu, in: idem, *Architektura 20. století*, Praha 1978, s. 397–399, cit. s. 398.

<sup>81</sup> Wim J. A. van den Heuvel, *Structuralism in Dutch Architecture*, 1992.

<sup>82</sup> Alvin Toffler, Věci: Společnost na jedno použití. Modulový „palác zábavy“, in: idem (pozn. 24), s. 36–37, cit. s. 36.

<sup>83</sup> Ibidem, cit. s. 37.

<sup>84</sup> Alexandr Rjabušin, Nové směry, in: idem (pozn. 6), s. 143–147, zvl. s. 143–144. – Alvin Toffler, Informace: kinetická představa. Umění: kubisté a kinetici, in: idem (pozn. 24), s. 87–89, zvl. s. 89.

<sup>85</sup> Felix Haas, Moskevská skupina NER, in: idem (pozn. 80), s. 458–460.

### 2.1.1 Prostorový urbanismus

Modularita v podobě „buňky na skeletu“ byla predikovaná jako základní stavební princip architektury budoucnosti již roku 1914 představitelem ruského futurismu Velemírem Chlebnikovem.<sup>86</sup> Tento vertikální urbanismus se projevoval v podobě *nosiče domů* jako velkých kolektivních domů.<sup>87</sup> Většina vizionářských projektů druhé poloviny 20. století počítala s úplnou prefabrikací a typizací. Urbanista by navrhoval kostru a jednotlivé buňky by si volil spotřebitel dle nabízených modelů. Tento systém vyhoví dvěma základním aspektům, tedy stavba je řízená státem, čímž je zaručen její plynulý rozvoj a je zde možnost uplatnit individualitu člověka. Ta se ovšem bude moci zcela svobodně projevit v interiéru jednotlivých *osobních buněk*.<sup>88</sup> Tento druh prostorového urbanismu se dostává až k expanzivnímu přístupu – nerozšiřuje se pouze vertikálně a nespokojí se pouze s horizontální skladbou, ale využívá prostoru expanzivně.<sup>89</sup> Rovněž se urbanismus nezajímá pouze o seskupení jednotlivých budov a jejich komunikaci, ale o jejich vzájemné propojení.<sup>90</sup>

Právě těchto principů využíval metabolismus, směr zejména Japonských architektů, zformovaný v roce 1960 výstavou „Metabolism: The Proposals for a New Urbanism“. Hlavní myšlenkou byl metabolismus města na bázi látkové výměny.<sup>91</sup> Japonští architekti tak zapojují do svých projektů právě princip proměnlivé architektury mnohdy založené na modulech.

Výrazně využíval modulů Kisho Kurokawa (1934–2007), který přispěl ke světové výstavě Expo v roce 1970, kde byl autorem projektu *Takara Beautilion* [17] z let 1968–1970. Šlo o pavilon pro Takara corporation, který byl příkladem na pomezí prostorového urbanismu v duchu metabolismu, či systému *Plug-In* a High-tech architektury. Nosníky z ohnutých ocelových trubek tvořily konstrukční síť, do které se vsouvaly jednotlivé moduly. Jednalo se o podobný *shluk*, jakým byl projekt *Habitat 67*, který na světové výstavě „Expo 67“ v Montrealu vytvořil architekt izraelského původu Moshe

---

<sup>86</sup> Viz Alexandr Rjabušin, *Prameny, ideje, koncepční projekty*, in: idem (pozn. 6), s. 113–121, zvl. s. 113. – Rjabušin (pozn. 84), s. 145.

<sup>87</sup> Michel Ragon, *Kolektivní domy nesoucí obytné domy*, in: idem (pozn. 27), s. 130–131.

<sup>88</sup> *Ibidem* s. 130–131. – Michel Ragon, *Édouard Albert a prostorová architektura*, in: idem (pozn. 27), s. 89–90.

<sup>89</sup> *Ibidem*, s. 89–90.

<sup>90</sup> Michel Ragon, *Využití prostoru*, in: idem (pozn. 27), s. 87–88.

<sup>91</sup> Felix Haas, *Japonští metabolisté*, in: idem (pozn. 80), s. 517–519.

Safdie (nar. 1938). Ve svém projektu *Nakagin Capsule Tower*, realizovaném v letech 1970–1972 v Tokiu,<sup>92</sup> se tím, jak jednotlivé moduly nejsou zcela zapuštěny a nedrží jednou linku, Kisho Kurokawa opět formálně přiblížil projektu *Habitat 67*. Opět se jedná o práci s moduly, které svou obytnou plochou modulu o rozměru 2,4×3,6 metru naplňovaly představy konceptů minimálního bydlení. Současně jsou zde naplněny představy metabolismu – jádro domu je stabilní, ale osobní buňky jsou vyměnitelné.<sup>93</sup>

Současníky japonských metabolistů byla anglická skupina Archigram, tvořená šesti architekty, kteří byli v letech 1962–1965 zaměstnanci Taylor Woodrow Construction. V roce 1970 založili kancelář Archigram Architecture, která měla být zavřena roku 1975, nestalo se tak po jejich projektu Entertainments Centre pro Monte Carlo.<sup>94</sup> Jejich rané práce jsou spíše brutalistní, jak to dokazuje projekt *South Bank Centre* v Londýně z let 1960–1964.<sup>95</sup> Jejich práce byla převážně teoretická, ale tak jako francouzská revoluční architektura konce 18. století, měla o to větší dopad na vývoj evropské architektury druhé poloviny 20. století.

V jejich futuristických a především mašinstických projektech se modularismus projevil v podobě systému *clip-on*. Nejprogresivnějším projektem byl *megastrukturální* projekt *Plug-in-City* návrhem Petera Cooka z roku 1964. Projekt *Plug-In* předvedl, jak je možné agregací principu buňky na kostře (*frame-and-unit*) rozvíjet urbanismus. Současně kombinuje principy projektů, které mu v historii architektury 20. století předcházely, tedy kolektivní prvek, včlenění transportních linek, ale především proměnlivost obytných jednotek, které jsou interpretovány jako *living pods* a jsou přirovnávány k automobilům (osobní transportní a současně obytné jednotky). Představu obytné buňky jako takové v rámci projektu *Plug-In* představuje projekt Warrena Chalka *Capsule homes* z roku 1964.<sup>96</sup> V polovině šedesátých

---

<sup>92</sup> Red., A Tokyo le capsule di Kisho Kurokawa, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1973, č. 520, s. 3.

<sup>93</sup> Topham, „A question (pozn. 26), s. 87–92.

<sup>94</sup> Simon Sadler, Introduction. Should Archigram be taken seriously?, in: idem (pozn. 12), s. 3–4, zvl. s. 3

<sup>95</sup> Simon Sadler, Introduction. The visionary and the real, in: idem (pozn. 12), s. 4–5.

<sup>96</sup> Simon Sadler, A new generation: Archigram's formation and its context, in: idem (pozn. 12), s. 10–51, zvl. s. 14–20. – Alexandr Rjabušin, Princip clip-on. Samostatné buňky a „velký prostor“, in: idem (pozn. 6), s. 148–151. – Felix Haas, Anglická skupina Archigram, in: idem (pozn. 80), s. 454–456. – Colin Davies, High-tec, in: idem, *A New History of Modern Architecture*, London 2018, s. 344–361, zvl. s. 344–345.

let 20. století se v avantgardní architektuře projevila příklon k provizornímu vztahu mezi jednotlivými architektonickými komponenty a u skupiny Archigram se vedle *clip-on* a *plug-in* objevuje pojem termín *kit*, který znamenal přechod od megastruktur k principu *kit-of-parts* pro vytvoření flexibilní a technologicky vyspělejší architektury.<sup>97</sup>

### 2.1.2 Obytný modul

Po prostorovém urbanismu bylo očekáváno rozptýlení lidské populace rovnoměrně po celé planetě Zemi, což bylo podmíněno zejména odstraněním nutnosti dopravní infrastruktury, zásobování a klimatické odolnosti vůči extrémním podnebím. To jediné, co by obyvatel potřeboval, by bylo jeho spojení s okolním světem, většinou pomocí osobního počítače v jeho soukromém obydlí.<sup>98</sup> Tedy je zde opět princip připojení na systém, tak jako u megastruktur *Plug-In*, ale nyní systémem nebude urbanistický celek, ale komunikační síť. Vzniká tak kombinace izolovaného soukromí a současně napojení na centrální dění a společnost.<sup>99</sup>

Architektura v těchto teoriích bydlení dospěla k úzkému propojení s mobilitou a automobilovým průmyslem a jeho rozvojem směrem k *individuální pohyblivé kabině*.<sup>100</sup> V návaznosti na zvyšující se mobilitu obyvatelstva světa, zejména potom ve Spojených státech amerických,<sup>101</sup> dospěly progresivní teorie architektury k myšlence, že tyto obytné buňky by cestovaly spolu s člověkem jako „ulita“ nebo kabina, nebo jen přenosné přístřeší, kam by potřeboval.<sup>102</sup> Pod vlivem intervence člověka do vesmíru se měla architektura stát mobilním prostředkem – kapslí, srústem člověka a jeho obytného prostoru, *symbiózou člověka a stroje*.<sup>103</sup> Takovou představu naplňoval například projekt Guye Rottiera a Charlese Barberise na létající

---

<sup>97</sup> Sadler (pozn. 71), s. 98–99.

<sup>98</sup> Ragon (pozn. 74), s. 131–132.

<sup>99</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 24–25.

<sup>100</sup> Alexandr Rjabušin, Mobilní byt a „vlastní prostředí“, in: idem (pozn. 6), s. 160–164, zvl. s. 160–161.

<sup>101</sup> Alvin Toffler, Místra: noví nomádi, in: idem (pozn. 24), s. 43–52.

<sup>102</sup> Ragon (pozn. 74), s. 131–132.

<sup>103</sup> Feuerstein (pozn. 69), s. 7. – Alexandr Rjabušin, Experimenty skupiny Archigram, in: idem (pozn. 6), s. 151–155, zvl. s. 154 – Michel Ragon, Mobilita, in: idem (pozn. 27), s. 125–133.

prázdninový dům, tedy vrtulník s trupem z plastických hmot a doletem sto kilometrů.<sup>104</sup>

Vzniká tak zde potřeba obytné buňky (*Unit, Pod, Capsule*), samostatné, mobilní a odolné. Problematika úzce souvisí na jedné straně s projekty kontejnerů, ke kterým dospěl po roce 1950 Ludwig Mies van der Rohe.<sup>105</sup> Na straně druhé s vývojem obytné jednotky složené z jedné či více skořepinových skeletů, které jsou pouze zkompletovány na místě. V druhém případě byl průkopníkem Richard Buckminster Fuller (1895–1983), který vyvinul již ve třicátých letech 20. století v rámci svého dlouholetého projektu *Dymaxion* (*Dy* – dynamický; *max* – maximální; *ion* – napětí) koupelnovou jednotku (1936–1938) složenou ze čtyř lisovaných plechů.<sup>106</sup> Na jeho práci navázali v šedesátých letech, nejen v oblasti sanitárního vybavení, mnozí architekti. Tímto projektem se inspirovali například Alison a Peter Smithsonovi projektem *House of the Future* pro londýnskou výstavu „Ideal Home Exhibition“ v roce 1956.<sup>107</sup> V problematice skořepinové sanitární jednotky navázal na koupelnu *Dymaxion* například Masanori Umeda (nar. 1941), který za svou koupelnovou jednotku ze sklolaminátu obdržel v roce 1968 Braunovu cenu.<sup>108</sup> V sedmdesátých letech potom projekt Alberta Rosselliho (nar. 1921) se svojí koupelnovou jednotkou tvořenou dvěma přiléhajícími skořepinami z akrylových plátů, vyztužených sklolaminátem.<sup>109</sup>

Koupelnová jednotka Richarda Buckminstera Fullera byla projektována v rámci dlouholetého projektu *Dymaxion House*.<sup>110</sup> Druhá verze tohoto projektu, ze čtyřicátých let 20. století, silně ovlivnila, zejména svým tvarem a lehkostí, vývoj nezávislých mobilních obytných jednotek. Na *Dymaxion House* navazovaly projekty nezávislých mobilních obytných domů z plastických hmot.

---

<sup>104</sup> Red., Una casa per le vacanze volanti, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1965, č. 425, s. 24.

<sup>105</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 128.

<sup>106</sup> <https://www.bfi.org/about-fuller/big-ideas/dymaxion-world/dymaxion-bathroom>, vyhledáno 11. 5. 2020.

<sup>107</sup> Sadler (pozn. 71), s. 107.

<sup>108</sup> Red., Bagno e cucina su ruote, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1969, č. 470, s. 26.

<sup>109</sup> Red., Alberto Rosselli: Unità servizio, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1974, č. 537, s. 38–39.

<sup>110</sup> <https://www.bfi.org/about-fuller/big-ideas/dymaxion-world/dymaxion-house>, vyhledáno 11. 5. 2020.

A právě díky plastickým hmotám mohla většina těchto obytných modulů vzniknout. Jejich zpracování propůjčovalo výsledným obytným modulům vzhled připomínající právě karosérii automobilu. Plastické hmoty byly pro vizi malých obytných jednotek ideální, protože v šedesátých letech nebyli schopni zkonstruovat z plastických hmot celky odpovídající prostorovému urbanismu.<sup>111</sup> Jednou z mála možností, jak vytvořit prostorový urbanismus s výhradním použitím plastických hmot, byl projekt německého architekta Wolfgang Döring (nar. 1934), sestávající z prefabrikovaných plastových buněk, které byly volně seskládány na sebe a vedle sebe a staticky vzájemně zajištěny ocelovými lany. Vytvořily tak modulárním principem prostorový urbanismus s výhradním využitím plastických hmot. Na tento projekt navazoval dalšími, jako byl například *Capsule Houses* z roku 1969.<sup>112</sup>

Plastická hmota vhodná k použití pro architekturu byla polyesterová pryskyřice vyztužená průmyslově vyráběným skelným vláknem, tedy skupina GRP nebo někdy GFRP (*glass fibre-reinforced plastic*), která byla vyvinuta již ve čtyřicátých letech 20. století. Ze stejné dekády pochází rovněž první pokusy o využití tohoto syntetického materiálu pro architektonickou tvorbu. První prototyp rodinného domu postaveného výhradně z plastických hmot byl představen v roce 1956 na Pařížské výstavě „SAM“ (Salon des Arts Ménagers) a jeho autory byli architekti Ionel Schein (1927–2004) a René André Coloun (1908–1997) spolu s inženýrem Yvesem Magnanem.<sup>113</sup> Naopak první dům vyrobený ze sklolaminátu v konzervativní Anglii byl projektem modulárního bydlení Pierra Böttschiho a Dereka Walkera z roku 1976.<sup>114</sup>

Důležitým krokem bylo použití sendvičové či v tomto případě architektury spíš skořepinové konstrukce, která byla použita na mnoha projektech modulových domů z plastických hmot. Jedním z nich byl například projekt Šesti-skořepinového bublinového domu (La Bulle Six Coques) z roku 1968 od architekta Jeana Manevala. Do roku 1973 bylo registrováno na 232 projektů, ale většina z nich měla velké potíže s masovou výrobou. Jen

---

<sup>111</sup> Felix Haas, Konstrukce z plastických hmot, in: idem (pozn. 80), s. 435–436.

<sup>112</sup> Red., Prefabbricazione, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 467, s. 12.

<sup>113</sup> Stefan Engelsmann – Valerie Spalding – Stefan Peters, The development of plastic architecture, in: eadem – idem, (pozn. 13), s. 9–14. – Michel Ragon, Umělé hmoty, in: idem (pozn. 27), s. 68–72.

<sup>114</sup> Red., Pierre Böttschi, Derek Walker: Fibroresina prefab, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1977, č. 568, s. 20–21.

malá část z těchto projektů dospěla ke zhotovení více kusů než jednoho prototypového.<sup>115</sup>

Prvním domem z plastických hmot, který mimo jiné využíval také skořepinovou konstrukci, byl *Monsanto House of the Future*, postavený v roce 1957 jako atrakce Disneylandu v zábavním parku Tomorrowland v Kalifornii. Jeho autory byli Richard Hamilton a Marvin Goody.<sup>116</sup>

Příkladem skutečně sériově produkovaného obytného modulu z plastických hmot je dům *Futuro*, v podobě létajícího talíře z roku 1968 od finského architekta Matti Suuronena (1933–2013).<sup>117</sup> Projekt byl přímou reakcí na architektonicko-urbanistické a filozofické teorie o individuální mobilní obytné buňce, která se bude přesouvat s jejím majitelem. *Futuro*, se svou hmotností dva a půl tisíce kilogramů bez vybavení, mělo být přemístitelné helikoptérou. V době své produkce, mezi lety 1968 až 1970, byly ovšem veškeré letecké síly (a vrtulníky zejména) ve Spojených státech zapojeny do války ve Vietnamu.<sup>118</sup> Díky skutečnosti, že byly prodány výrobní licence do dvaceti pěti zemí světa, se dodnes zachovaly celé kolonie těchto domů, zejména na ostrově Tchaj-wan v oblasti Nové Tchaj-pej.<sup>119</sup> Současně byl projekt *Futuro* jedním z mnoha projevů architektonické formy UFO, která byla v období *space age* populární.<sup>120</sup>

Obytné buňky ale nemusely být pouze nezávislé. Mohly využívat rovněž vlastní agregace a řetězit se do modulárních celků. Takto vzniklé celky lze označit jako *habitual urban landscape*. Pokud jsou megastrukturální projekty označovány jako *prostorový* nebo *vertikální urbanismus*, pro projekty tohoto druhu by bylo přiléhavé označení *horizontální urbanismus*. Z projektů, které vykazovaly modulární princip, nutno uvést projekt *Hexacube* [18] z roku 1972 řecko-francouzského architekta Georgese Candilise (1913–1995). Jeho lehké buňky z plastických hmot mohou být spojovány do větších celků. Opět se jednalo o skořepinový systém, kdy složením dvou skořepin vznikl jeden

---

<sup>115</sup> Engelsmann – Spalding – Peters (pozn. 113), s. 9–14.

<sup>116</sup> Ibidem, s. 9–14.

<sup>117</sup> Stefan Engelsmann – Valerie Spalding – Stefan Peters, *Plastics as building structure and envelope*, in: ibidem, s. 143–158, zvl. s. 152–153.

<sup>118</sup> Red., Guscio chiuso, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1969, č. 473, s. 31. – Topham, „A question (pozn. 26), s. 64.

<sup>119</sup> <https://www.novinky.cz/cestovani/clanek/opustena-ufo-vesnicka-na-tchaj-wanu-se-stala-neobyklým-turistickým-tahákem-40042346>, vyhledáno 24. 7. 2020.

<sup>120</sup> Vilém Urban, *Architektura na talíři*, *Studium Artium Magazin*, č. 9, 2020, s. 53–56.



korpus modulu (bez vnějších stěn, pouze nosné rohy, podlaha a strop), který se dal následně řetězit do větších celků.<sup>121</sup> Na systému agregace kubických modulů byly postaveny také starší projekty. Systém je velmi blízký strukturálnímu projektu *Sirotčince* pro Amsterdam od Aldo van Eycka (1918–1999) dokončený roku 1960. Druhým předchůdcem projektu *Hexacube*, a mnoha dalším jemu podobných, je prototyp letního domu *Kubeflex* od dánského architekta Arne Jacobsena (1902–1971) z let 1968–1970.<sup>122</sup> Obecně se systém prefabrikovaných jednotek ze sendvičových panelů stal základem mnoha konceptů z dekády sedmdesátých let. Příkladem může být projekt *Casanova 2400* návrhem Franka Hustlera a Bärbela Hübnera ze Stuttgartu [19]. Projekt rovněž počítal s přemístitelností helikoptérou nebo nákladním autem a suchou montáží přímo na místě. U modulů tohoto projektu jeho autoři počítali s možností jejich zavěšení na konstrukci, podobně jako to řešil již zmíněný projekt Wolfganga Döringa. Na rozdíl od něj to však nebylo cílem projektu a moduly mohly být agregovány přímo na zemi.<sup>123</sup> Dalšími příklady mohou být koncept francouzského průmyslového designéra Raymonda Loewyho (1893–1986) pro čerpací stanice společnosti Shell z roku 1972 nebo modulární architektonické jednotky navržené mohučským ateliérem Studio Esser Design IPI v roce 1975.<sup>124</sup>

Projekty jako *Futuro* (1968) nebo projekt Casoni & Casoni *Rondo*<sup>125</sup> z roku 1969 a mnoho dalších futuristicky vyhlížejících obytných domů z plastických hmot představila výstava „IKA’71“ (Internationale Kunststoffhaus-Ausstellung) v roce 1971 v německém Lüdenscheidenu. V problematice architektury z plastických hmot to byla významná událost.<sup>126</sup> Výstava poukázala na zřetelný fakt, že tyto nové materiály přinesly nový

---

<sup>121</sup> Red., Domov vás informuje, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1975, č. 1, s. 59.

<sup>122</sup> <https://www.archiweb.cz/b/letni-dum-kubeflex>, vyhledáno 10. 8. 2020.

<sup>123</sup> Red., Casanova 2400, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1973, č. 529, s. 33–35.

<sup>124</sup> Red., Studio Esser Design: Della Germania, urban furniture, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1975, č. 544, s. 46–47. – Red., Shells for Shell, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1972, č. 514, s. 27.

<sup>125</sup> SM, Celý z umělé hmoty, *Mladý svět XXI*, 1969, č. 37, s. 28.

<sup>126</sup> Engelsmann – Spalding – Peters (pozn. 113), s. 9–14. – <https://thefuturohouse.com/Futuro-House-Exhibitions.html>, vyhledáno 11. 5. 2020. Srov. Klaus Crummener, „Es ist nicht weit nach Lüdenscheid“ Die Internationalen Kunststoffhaus-Ausstellungen in Lüdenscheid 1971 und 1972, *Der Reidemeister. Geschichtsblätter für Lüdenscheid Stadt und Land*, 2013, č. 195, s. 1669–1676.

formální jazyk, ne nepodobný tomu, který plastické hmoty vtiskly světovému designu nábytku.

## 2.2 Architektura v Československé republice

V tuzemském prostředí byly vazby na zahraniční architekturu, i když nebyly zcela samozřejmé. V odborných knihovnách v šedesátých letech 20. století byl dostupný časopis *Domus. Architettura arredamento artei*. Dobře vybavené knihovny měl zejména ÚBOK a další výzkumná pracoviště. Rovněž zde byl velký vliv knihy Michela Ragona *Kde budeme žít zítra*, která v českém překladu vyšla v roce 1967. Autorova vize však byla v tuzemském prostředí kritizována (Dalibor Veselý) i oslavována (Dušan Demartini).<sup>127</sup> Zájem o tyto projevy reflektuje také skutečnost vydání v témže roce 1967 tuzemské syntézy na téma vizionářských projektů *Města utopistů* od Jiřího Hrůzy. Následně v roce 1980 vyšel v tuzemském prostředí překlad knihy sovětského teoretika Alexandra Rjabušina *Kde budeme žít zítra*. Ten představil progresivní západní koncepty architektury, ale značně celou tuto problematiku zatížil sovětskou ideologizací.<sup>128</sup> Byly zde také vazby jednotlivců nebo skupin. Umělec Alex Mlynarčík měl možnost se setkat v roce 1967 v Paříži s Michele Ragonem, což mělo patrně značný vliv na jeho tvorbu.<sup>129</sup> I když čeští architekti byli obeznámeni s projekty japonských metabolistů a skupiny Archigram,<sup>130</sup> obecně lze říci, že vizionářské projevy, a to nejen architektonické, ze západu byly brány s rezervovaností a nedůvěrou.<sup>131</sup>

Výrazné vazby tuzemské mladé generace architektů<sup>132</sup> byly na Rakousko, které bylo jednou z pěti hlavních zemí světa, kde byla pěstována moderní experimentální architektura.<sup>133</sup> V čele této mladé generace byl Petr Vaďura (nar. 1945), silně inspirovaný rakouskou experimentální architektonickou scénou a zejména Hansem Holleinem (1934–1914) a jeho dvěma vídeňskými obchody Retti na ulici Kohlmarkt a Boutique Christa Metek na Tegetthoffstraße. O obchodě Retti napsal Petr Vaďura článek

<sup>127</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 114. – Ibidem, s. 139.

<sup>128</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 17), s. 500.

<sup>129</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 135. – Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 26.

<sup>130</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 114.

<sup>131</sup> Red., *Visiona, Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 1, s. 40–43. – Hlavová (pozn. 61), s. 42.

<sup>132</sup> Okruh Františka Sedláčka a Petra Vaďury, zejména Emil Přikryl, Dalibor Vokáč, Jiří Suchomel, Mirko Baum, John Eisler a další.

<sup>133</sup> František Sedláček, *Spanilá jízda aneb tažení českých studentů architektury na Vídeň, při příležitosti kongresu U. I. E. A. v červenci léta páně 1968*, in: Ryndová – Švácha (pozn. 8), s. 48–52, zvl. s. 49.

do *Architektury ČSR*.<sup>134</sup> Manifestem napojení části tuzemské scény na vídeňskou školu byla výstava studentských prací „Apelace“ na fakultě architektury ČVUT v roce 1967. Zde se objevily práce inspirované projekty skupiny Archigram.<sup>135</sup> Velkým finále byla cesta české delegace studentů na II. Mezinárodní kongres U. I. A. E., který se konal v roce 1968 ve Vídni a jeho tématem bylo *Enviromental Fiction: „manifestace pojetí prostředí vytvořeného prostory architektonických děl příštích desetiletí“*.<sup>136</sup> Skupina vedená Františkem Sedláčkem, který byl spojnicí mezi jednotlivými členy této mladé generace architektů, měla ve Vídni prezentovat své představy o experimentální architektuře. Kongresu měl ovšem nakonec značně neplánovaný, dynamický a krátký průběh.<sup>137</sup>

Avšak na rozdíl zahraničních projevů, které jsou typické svou systematičností a organizovanou tvorbou (sovětská skupina NER, anglický Archigram nebo vídeňská škola), se tuzemské projevy vyznačovaly fragmentálností a byly většinou tvořeny jednotlivými osobnostmi se specifickým přístupem. Za centra lze považovat Liberec s okruhem Karla Hubáčka a Prahu v okruhu Petra Vaňury.<sup>138</sup>

Typická v šedesátých letech 20. století byla fascinace technikou, jako technický optimismus (víra v kladný přínos technického rozvoje pro lidstvo). Právě na tento směr se výrazně zaměřila tuzemská reflexe progresivní světové architektonické produkce. Fascinace technikou se projevovala ve směrech technologického materialismu, či optimismu, high-tech či tuzemského derivátu low-tech a futuristických, či utopických projektů.<sup>139</sup> Na rozdíl od avantgardních meziválečných projevů se technicismus šedesátých let neuplatnil prostřednictvím napodobování tvarů dopravních prostředků, ale zájmem o technický detail, či jednou částí, ze které se stane základní koncepcí celé stavby.<sup>140</sup> V rámci bytové výstavby se však tento technicismus

---

<sup>134</sup> Petr Vaňura, Holleinův obchod „Retti“ ve Vídni, *Architektura ČSSR* XXVI, 1967, č. 6, s. 333–336.

<sup>135</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 125–126.

<sup>136</sup> Petr Vaňura, Zpráva o jednom „happeningu“. *Enviromental Fiction Vídeň*, in: Ryndová – Švácha (pozn. 8), s. 40–43, cit. s. 40.

<sup>137</sup> Sedláček (pozn. 133), s. 48–52. – Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 127.

<sup>138</sup> *Ibidem*, s. 140.

<sup>139</sup> Felix Haas, Architektura strojového okouzlení, *Architektura ČSSR*, 1970, č. 3, s. 126. – Henrieta Moravčíková, Co na Expo nebylo, in: Terezie Nekvindová – Daniela Kramerová et al., *Automat na výstavu: Československý pavilon na EXPO 67 v Montrealu*, Cheb – Praha 2017, s. 119–135, zvl. s. 124–135. – Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 17.

<sup>140</sup> *Ibidem*, s. 130.

často zvrhnul v jeho nadužívání a odosobnění architektury.<sup>141</sup> V rámci maximální typizace a tím také ekonomické úspornosti byla práce architekta na panelové výstavbě v projektových ústavech většinou silně upozaděna. Nemohli svoje návrhy rozvíjet a museli se přizpůsobit, protože atypičnost zvedá cenu.<sup>142</sup>

Rovněž v Československé republice lidé sledovali úspěchy vesmírných výprav s nadějí.<sup>143</sup> Reprezentativním příkladem spojení technicistního optimismu a vlivu *kosmické éry* je liberecký Televizní vysílač a horský hotel Ještěd.<sup>144</sup> Jeho hlavní autor, Karel Hubáček<sup>145</sup> odmítal, že by Ještěd měl připomínat vesmírnou raketu a tvar vysílače na Ještědu ospravedlňoval jako aerodynamický.<sup>146</sup> Soudobá laická i odborná veřejnost však viděla v libereckém vysílači podobnost s estetikou *vědecko-fantastických* románů, jakým byl román *Astronauti* Stanislava Lema, ilustrovaný Theodorem Rotreklem, který vyšel v roce 1959 právě v Liberci.<sup>147</sup> Navíc byl v interiéru hotelu použit zavěšený sedací mobiliář ne nepodobný křeslům Eera Aarnia *Bubble chair* z roku 1968, které právě zavěšením ze stropu a popřením gravitace ztělesňovaly estetiku *space age*.<sup>148</sup> I členové libereckého sdružení Sial začali postupně používat symboly flexibility a přemístitelnosti (Buckminsterovy kupole, průmyslově vyráběné prefabrikáty, exponovaná potrubí) a jejich vzorem byly projekty skupiny Archigram.<sup>149</sup>

Rovněž dynamika měla své zastoupení v tuzemských progresivních architektonických projevech. K dynamickému přístupu k architektuře a jeho

---

<sup>141</sup> Martina Mertová, Václav Králíček, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Olomouc 2010, s. 362–367, zvl. s. 365.

<sup>142</sup> Martina Koukalová, Panelové tvary v čase, in: Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Karolína Jirkalová (edd.), *Paneláci 1, Padesát sídlišť v českých zemích: kritický katalog k cyklu výstav Příběh paneláku*, Praha 2016, s. 12–35, zvl. s. 18.

<sup>143</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 117.

<sup>144</sup> Lukáš Beran – Rostislav Švácha, Televizní vysílač a horský hotel Ještěd, in: Švácha (pozn. 141), s. 50–61. – Petr Vaňura, Perretova cena v Československu, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 1, s. 38–39.

<sup>145</sup> Karel Hubáček (1924–2011), architekt a urbanista. Viz RŠ [Rostislav Švácha] heslo Hubáček Karel, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 290–291.

<sup>146</sup> Rostislav Švácha, *Karel Hubáček*, Praha 1996, s. 38.

<sup>147</sup> „Jako převzatá z ilustrací k románům sci-fi o letech do vesmíru“ (Rostislav Švácha) viz Rostislav Švácha, Místo SIALu v dějinách architektury, in: Masák (pozn. 66), s. 220–225, cit. s. 221. – Jan Michl, Televizní věž s restaurací a hotelem Ještěd u Liberce, in: idem, *Realizace a projekty v současné architektuře*, Praha 1978, s. 48. – Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 119. – Beran – Švácha (pozn. 144), s. 50–61.

<sup>148</sup> Topham, „A question (pozn. 26), s. 60–63.

<sup>149</sup> Švácha, Místo SIALu (pozn. 147), s. 223.

prostoru přispěl sochař Dušan Demartini, známý zejména cyklem *Vyhazování*, který se vyjadřoval k architektuře a jeho prostoru. Také hájil vize Michela Ragona, které se dle jeho názoru stávaly skutečností.<sup>150</sup> V rámci zmíněné výstavy studentských prací „Apelace“, připravené Petrem Vařurou v roce 1967, prezentoval Vladimír Merta svůj projekt domů, které se zasouvaly v noci do země.<sup>151</sup> Pozoruhodný příspěvek k dynamickému obytnému prostoru přinesla studentská studie pro byt s otočným jádrem od Jindřicha Smetany a Daniela Dvořáka.<sup>152</sup>

Hledání modulárního principu v tuzemských architektonických projevech je značně komplikovanější, neboť se vyskytoval v realizovaných projektech v rámci Československé socialistické republiky velmi zřídka a je sledovatelný například v sériovosti stavební produkce, nebo v některých projevech brutalismu či právě technicismu. Zcela jedinečnou vazbou na zahraniční architekturu, která reflektuje různé prvky radikálního urbanismu a architektury, je již zmíněný román Karla Honzíka *Stopa ve vesmíru* vydaný roku 1970, ale zpracovaný v padesátých letech. Svojí přímou propojeností se zahraničními projevy stojí tento literární počín v rámci této práce za pozornost. Popisuje vyspělou civilizaci na planetě Gh6n. Její pevniny jsou děleny do okresů o zhruba 200 kilometrů čtverečních a každý z nich má uprostřed výrobní pás a sídlo (T6me), tedy určitý urbanistický koncentrát, ve kterém může žít až 50 000 obyvatel.<sup>153</sup> Sídla disponují každé jiným druhem experimentální architektury. A rovněž co jiné sídlo, to jiné „koncepte“ životního stylu.<sup>154</sup> V zásadě ale Karel Honzík popisuje prostorový urbanismus, tedy bytové domy navzájem propojené krytými cestami a náměstími.<sup>155</sup> Jsou zde prvky krajinného ekologismu (Paolo Soleri), kdy některé sídla zachovávají přírodu okolo, neboť zemědělství vesměs neexistuje.<sup>156</sup> Jsou také sídla, která záměrně splývají s přírodou v harmonický celek.<sup>157</sup> V rámci ekologie jsou také v románu řešeny odpady a topení, například v sídle U hory.<sup>158</sup> Dalším popsaným druhem architektury jsou kužely: „ohromné

---

<sup>150</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 139.

<sup>151</sup> Ibidem, s. 125.

<sup>152</sup> Hubatová-Vacková (pozn. 15), s. 114–116.

<sup>153</sup> Honzík (pozn. 47), s. 190.

<sup>154</sup> Ibidem, s. 139–140.

<sup>155</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>156</sup> Ibidem, s. 110.

<sup>157</sup> Ibidem, s. 118–119.

<sup>158</sup> Ibidem, s. 125.

válce, stále se zužující, stavěné na sebe. Je to jakýsi stupňovitý kužel. V jeho vnitřku jsou sály, obrovské zimní zahrady.“ (Karel Honzík).<sup>159</sup> Obdobně popisuje sídlo v krajině Šiil (Šiilghón), které je tvořeno válci do sebe zasunutými.<sup>160</sup> Jako by zde otočil hlavou vzhůru trychtýřovitá města Waltera Jonase,<sup>161</sup> tedy lze si tuto architekturu představit jako katedrálu v Rio de Janeiro (stavěná v letech 1964–1979) od architekta Edgara Fonseci. V historii byla ne nepodobným způsobem zobrazována umělci jako Pieter Brueghel (1527–1569), Abel Grimmer (1570–1620) nebo Hendrick van Cleve (1525 – mezi 1590 a 1595) Babylonská věž. A přesně jako Babylonské věže si představovali vizionáři šedesátých let 20. století ideální města budoucnosti.<sup>162</sup> Toto kuželové sídlo nebylo jediné, které disponovalo vlastní dynamikou. V románu popisuje druh architektury v sídle Vlňa, který po pěti letech programově mění vzhled domů, které jsou nějak obměněny nebo esteticky modifikovány.<sup>163</sup> Tento princip zapadá do představy pohyblivých staveb a rovněž i polohy *totálního prostředí*, například koncept *divadla totálního pohybu* podle režiséra Jacquese Polieriho (1928–2011).<sup>164</sup> Prvek mobility se potom objevuje na pevnině *Fla (Flaghón)* a sídle s příznačným názvem *Vlaštovka*, kde se vyskytuje transportovatelná architektura za použití vrtulníků. Ta se přemísťuje jako stěhovaví ptáci (proto název sídla Vlaštovka) podle ročních období za teplem.<sup>165</sup> V této poloze lze shledat podobnost se zahraničním projektem Matti Suuronena (1933–2013) *Futuro*.<sup>166</sup>

Na pevnině Šiilghón popisuje Karel Honzík svoji představu *městodому* ve tvaru písmene ypsilon: „[...] *půdorys městodому se podobá obrovskému ypsilonu, jehož nožka směřuje k severu, aby všechny okenní fronty byly ozářeny sluncem [...]. A v křížení tří křídel ypsilonu právě spočívá buben velkých sálů, kolem nichž běží ulice ... [...] největší sál může být kruhový, menší sály mají půdorysy lichoběžné, jakési výseče amfiteátru.*“ (Karel Honzík).<sup>167</sup> Již Rostislav Švácha s Ludmilou Hájkovou upozornili

---

<sup>159</sup> Ibidem, cit. s. 116–117.

<sup>160</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>161</sup> Michel Ragon, Trychtýřovitá města Waltera Jonase, in: idem (pozn. 27), s. 105–109.

<sup>162</sup> Michel Ragon, Babylonské věže, in: ibidem, s. 37–41.

<sup>163</sup> Honzík (pozn. 47), s. 37–41.

<sup>164</sup> Toffler (pozn. 84), s. 89. – Michel Ragon, Věk pohyblivých staveb, in: idem (pozn. 27), s. 129–130.

<sup>165</sup> Honzík (pozn. 47), s. 139.

<sup>166</sup> Topham, „A question (pozn. 26), s. 64.

<sup>167</sup> Honzík (pozn. 47), cit. s. 114–115.

na skutečnosti, že tato architektura z románu se dočkala od svého autora širšího rozpracování do samostatné studie projektu *Domurbia* (1962–1965), tedy Městodům. Současně autoři upozornili na vazby tohoto projektu na studii Karla Teigehe *Nejmenší byt* nebo vazby na projekt *Plug-In-City* skupiny Archigram.<sup>168</sup> Na Honzíkovu *Domurbii* navázal Stanislav Švec v roce 1965 svým projektem *Město-Dům-Dům-Město*, kde využívá pyramidálního formátu. Od roku 1967 se také Stanislav Švec věnoval flexibilnímu bydlení.<sup>169</sup>

Patrně nejprogressivnějším projektem využívajícím modularismus se zdá být absolventský projekt člena věhlasné Školky Sial, Václava Králíčka (nar. 1945), který v roce 1970 představil diplomní superstrukturální *Návrh přestavby Žižkova* [20]. Autor zde pracuje s návrhem, který byl alternativou k demolici starého Žižkova v Praze. Toto téma bylo velmi živé a palčivé ještě kolem roku 1989.<sup>170</sup> Václav Králíček počítá v projektu nejen s principem neuzavřenosti a nedokončenosti, až nekonečnosti, ale zapojuje rovněž modularismus v podobě obytných buněk a jejich obměnu. Navrhuje pro nové stavby Žižkova zřetězené konstrukce s variabilním a mobilním obsahem. Cílem je zachránit město před sanací historických budov. Je to příklad propojení technického optimismu až mašínismu s principy modularismu ve stylu skupiny Archigram. Modulární princip se vyskytoval i v jeho dalších projektech, například projekt věže z roku 1973, který integroval systém buňky na skeletu, tedy kostra na kterou jsou zavěšovány typizované kabiny.<sup>171</sup>

Dalším projektem napojeným pro změnu na japonskou architekturu byl projekt pod vedením Gorazda Čelachovského. *Etarea* byla vizí ideálního satelitního města z roku 1967, které mělo být situováno jižně od Prahy pro 135 000 obyvatel, tedy o něco menší než dnešní město Plzeň. Jednalo se o projekt pro rozšíření Prahy, kdyby překročila počtem obyvatel jeden milion a musela se dále rozrůstat. Název byl vytvořen spojením latinských slov *ETAS AUREA*, tedy *zlatý věk*. Lokace satelitního města se měla nacházet v perimetru zhruba ze severu od Dolních Břežan na jih po Jílové u Prahy a ze západu

---

<sup>168</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 116–117.

<sup>169</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>170</sup> Petr Krajčí – Ivan Vavřík, Žižkov, in: Jiří Ševčík – Monika Mitášová (eds.), *Česká a Slovenská architektura 1971–2011: texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2013, s. 192–195.

<sup>171</sup> Mertová (pozn. 141), s. 362–367. – <http://www.muo.cz/sbirky/architektura--38/kralicek-vaclav--427/>, vyhledáno 23. 7. 2020. – Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 131–133.



od Vrané nad Vltavou na východ po obec Sulice. Město by pohltilo současné lokace Zvole, Libeň, Libeň, Okrouhlo, Psáry a další, jejímž obyvatelům by nové město poskytlo nový domov. Tato oblast byla již dříve využívána obyvateli hlavního města Prahy k rekreaci a projekt tak cíleně experimentoval s myšlenkou přesunu bydlení do rekreačních oblastí tak, aby bylo bydlení rekreací a rekreace bydlením. Projekt nadále počítal, že by většina obyvatel z Etarei dojížděla za prací do Prahy. Bytová výstavba by byla orientována horizontálně s důrazem na návrat odcizeného prostředí k člověku. Tím je zejména myšlen zájem o rozvoj individuální osobnosti každého člověka, kterou *anonymní amorfní velkoměsto* nepodporovalo.<sup>172</sup> Projekt byl představen na světové výstavě „Expo 67“ v Montrealu a jeho zásadním přínosem k reflexi světového progresivního designu byly inovativní technologie, zapojení nových sociologických teorií a vazba na okolní přírodu a krajinný ráz. V projektu se objevovaly i prvky japonského metabolismu.<sup>173</sup> Ty mohou být shledány v samotném faktu, že autoři projektu nehledali konečné řešení, ale chápali nové město jako rozvíjející se organismus, proto zde byl tzv. *dynamický model*, který mapoval přepokládaný rozvoj města.<sup>174</sup> Dalším prvkem byla automatizovaná objednávka a prodej přímo z bytu skrze městskou distribuční potrubní síť spotřebního zboží, či hromadná přeprava zboží podúrovňovým systémem akumulátorových tažných vozíků.<sup>175</sup> Myšlenka objednávky zboží, ne nepodobná dnešnímu nákupu přes internet, byla v roce 1967 velmi aktuální. Řešil ji rovněž například projekt inovativního obchodu od designérů u Neal Goldman Associates z New Yorku.<sup>176</sup> Zejména řešení dopravní infrastruktury a saturační stupeň motorizace byl velmi pokrokový a ekologicky zaměřený. Tyto prvky skvěle konvenovaly k duchu montrealské mezinárodní výstavy „Expo 67“. I když na této světové výstavě byl pavilon reprezentující Československou republiku stižen nelichotivou kritikou,<sup>177</sup>

---

<sup>172</sup> Gorazd Čelechovský, Studie životního prostředí města, *Architektura ČSSR* XXVI, č. 7, 1967, s. 399–406.

<sup>173</sup> Koukalová (pozn. 142), s. 29.

<sup>174</sup> Čelechovský (pozn. 172), s. 401.

<sup>175</sup> Ibidem, s. 403.

<sup>176</sup> Red., America: Una nuova idea per vendere, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1967, č. 446, s. 34.

<sup>177</sup> Martin Strakoš, Střízlivost a uváženost bude asi naše přednost..., in: Nekvindová – Kramerová (pozn. 139), s. 136–165.

projekt *Etarea*, spolu s projektem *Kinoautomat*, či *Diapolyekran* a dalšími, se zapojil k tuzemským progresivním projevům.<sup>178</sup>

V tuzemském prostředí bylo několik projektů reagujících na japonskou architekturu založenou na modularismu. Jedním z nich byl Žižkovský vysílač navržen Václavem Aulickým a statikem Jurajem Kozákem<sup>179</sup> z let 1985–1992.<sup>180</sup> Zde je formální podobnost s projektem *Shizuoka Press and Broadcasting Center* od Kenza Tangeho (1913–2005) v japonském městě Chuo z roku 1967.

Velké zahraniční přesahy měl i projekt Karla Pragera na Košířské údolí z roku 1974.<sup>181</sup> Rovněž je projekt formálně blízký projektu na přestavbu tokijského distriktu Tsukiji podle návrhu Kenza Tangeho (1913–2005) z roku 1963.<sup>182</sup> Nebo je podobný projektu *Alchetron* Yony Friedmana či podobných projektů na téma *prostorové město*. Cílem Karla Pragera bylo navrhnout výstavbu pro jinak obtížně urbanisticky využitelný terén pro využití i takových podmínek při urbanistické výstavbě.

Tento záměr cílený na efektní využití jinak nezužitkovatelných terénů měl jisté vazby na zahraniční trend krajinného ekologismu, který měl v tuzemském prostředí i jiné ohlasy. Projevoval se zejména u ne-architektů, se zájmem o ekologismus obracející se ke vzoru zahraničních autorů, například žáka Franka Lloyda Wrighta Paola Soleriho (1919–2013) a jeho koncept ekologického urbanismu *archologie*, spojený zájmem o *architekturu a ekologii*. Jsou to například projekty *Mesa City* nebo projekt *Hexadron* z roku 1969, publikovaný v knize *The City in the Image of Man*.<sup>183</sup> Zájem o ekologii zejména ve vazbě o záchranu krajiny pramenil z obav z přelidnění a zastavění planety.<sup>184</sup> Z tuzemských umělců na tyto prvky reagoval Milan Knížák (nar. 1940) knihou *Sny o architektuře*, datovanou kolem přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století. V knize navázal rovněž na

<sup>178</sup> Martin Beránek, *Spektákly synchronizace*, in: Nekvindová – Kramerová (pozn. 139), s. 166–195.

<sup>179</sup> Juraj Kozák spolupracoval také na projektech *Budovy federálního shromáždění*, *Transgas* nebo *Televizní věž Kamzík* nad Bratislavou.

<sup>180</sup> Jakub Potůček – Václav Aulický, *Žižkovská věž*, Praha 2020.

<sup>181</sup> Radomíra Sedláková, *Superstruktury – Košíře* (1974), in: eadem, *Karel Prager. Lidé si na nové věci musí teprve zvyknout*, Praha 2013, s. 122–131.

<sup>182</sup> Felix Haas, Kenzo Tange a japonská tradice, in: idem (pozn. 80), s. 487–489.

<sup>183</sup> Felix Haas, Wrightův žák Paolo Soleri, in: idem (pozn. 80), s. 487–489. – Michel Ragon, *Mesa City* Paola Soleriho, in: idem (pozn. 27), s. 110–112. – Paolo Soleri, *The City in the Image of Man*, 1969.

<sup>184</sup> Ragon, *Nové formy* (pozn. 27), s. 10.

meziválečnou avantgardu, ale také na soužití člověka s přírodou a dostal se díky tomu až ke konceptuální architektuře.<sup>185</sup> Ekologické snahy reflektoval i slovenský umělec Alex Mlynarčík (nar. 1934) se skupinou VAL projektem *Heliopolis* (1967–1968).<sup>186</sup> V tomto projektu obsahově reflektuje nadzemní koncepty Yona Friedmana (1923–2020) a formálně například prstencový projekt Paula Maymonta (1926–2007) pro Monaco z roku 1963. S Alexejem Mlynarčíkem konzultoval své projekty Václav Cigler (nar. 1929), který také zapojil prvky *landart* ve své tvorbě k ekologismu. Rovněž věřil v opuštění planety Země a zajímal se o mimoplanetární obydlí v podobě orbitálních prstenců nebo přímo meziplanetárních vzdušných *aerohousů*. U mnoha jeho projektů by se daly nalézt hmatatelné prvky modulárního principu. Cíglervův žák, Josef Tomečko se svými návrhy audiovizuálních osobních buněk připojil k reflexi západní experimentální architektury.<sup>187</sup>

Modulární princip naplňoval představy dočasné, neukončené i mobilní architektury, a to jak v rovině prostorového urbanismu a megastrukturálních projektů, tak rovněž v rovině osobního obytné jednotky. Byl tedy téměř vším, co bylo od vizionářské architektury šedesátých let 20. století očekáváno. I když je z těchto důvodů princip hojně zastoupen ve světových architektonických konceptech, tuzemská scéna byla daleko více fascinována technicistním optimismem a mašínismem. Projekty s aplikovaným modulárním principem se hledají velmi obtížně, ale ty, které byly doposud nalezeny, poukazují na poučenost tuzemských osobností o zahraničních projevech. Velmi podstatní je, že se vizionářské projekty objevovaly i po roce 1968, což vyvrací tradiční představu určité nedůvěry v budoucnost po okupaci Československé republiky vojsky Varšavské smlouvy. I v nelehké době normalizace vznikaly progresivní koncepty, jako *Návrh přestavby Žižkova* od Václava Králíčka, nebo koncepty využívající *Blow-up* systém Mileny Lamarové. Na druhou stranu mnoho osobností a projektů stále ještě čeká na své zhodnocení. Za všechny je na místě zde uvést v úvodu kapitoly zmíněného Jana Kaplického a jeho tvorbu před emigrací z Československé republiky v roce 1968.

---

<sup>185</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 133.

<sup>186</sup> Ibidem, s. 134–137.

<sup>187</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 28. – Ibidem, s. 30. – Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 138.

### 3. Modulární systém a plastické hmoty ve světovém designu nábytku

Syntetické materiály jsou silné ale lehké, mohou být snadno barveny a povrchově upraveny do vysokého lesku. Materiál je levný ale vývoj forem a technologie ne. Cílem tak byly velké série a velmi levný nábytek. Tím mohl trh také rychle reagovat na změny vkusu a módní vlny.<sup>188</sup>

Syntetické materiály také měly symbolizovat vítězství člověka nad přírodou – člověk měl překonat hranice zemské atmosféry, a tím se také měl odpoutat od přírodních materiálů. Díky plastickým hmotám se měl stát zcela svobodným v tvarování svého životního prostředí, nezávisle na přírodě.<sup>189</sup>

Plasty přinášely absolutní svobodu v tvarování a vedly k přehodnocení formálních charakteristik pro jednotlivé nábytkové skupiny (židle, stůl, ...).<sup>190</sup> Redefinování formálních charakteristik pro sezení se následně projevilo například na rakouské výstavě „SITZEN 69“, ve vídeňském Museum für angewandte Kunst roku 1969, která vedle sebe prezentovala celou produkci sedacího nábytku šedesátých let 20. století.<sup>191</sup>

Zatímco byl hliník používán vesmírnými programy východu i západu pro konstruování družic a satelitů, v oblasti moderního bydlení dominovaly plastické hmoty, které tak definovaly styl *space age* šedesátých let 20. století.<sup>192</sup> Plastické hmoty a jejich aplikace nemají zásadní spojitost s využitím nových materiálů v rámci světových vesmírných programů. Vývoj plastických hmot se váže na jejich vlastnosti a využití jako *substitučních materiálů* a pro tyto účely imitace byly plastické hmoty uplatněny již v druhé polovině 19. století. Zásadním experimentem pro využití plastických hmot je soutěž z roku 1868 na alternativní materiál pro výrobu kulečnickové koule (vyráběné do poloviny devatenáctého století ze slonové kosti) a průlomový

---

<sup>188</sup> Bony (pozn. 61), s. 17.

<sup>189</sup> Topham, „A question (pozn. 26), s. 73. – Milena Lamarová, *Design a plastické hmoty* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1972, zvl. s. 11. – Bony (pozn. 61), s. 17.

<sup>190</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>191</sup> Tato výstava je připomenuta od 13. 11. 2019 – 23. 8. 2020 jako "‘SITTING 69‘ REVISITED". Viz <https://www.mak.at/sitzen69revisited>, vyhledáno 13. 7. 2020.

<sup>192</sup> Topham, „A question (pozn. 26), s. 57–58.

objev celuloidu Johna W. Hyatta (1837–1920).<sup>193</sup> Pojem *substituční materiál* je dobový pojem použitý Milenou Lamarovou. Ze současného pohledu antropologie je uplatnitelný rovněž pojem *skeuomorfismus*, který komplexněji pracuje s aspekty funkce, významu a pozitivní asociace při „imitaci“. <sup>194</sup> Právě jejich schopnost imitovat jakékoli materiál předurčovala plastické hmoty, aby nepozorovaně vnikly do všech oblastí lidského života a stvořily tak *věk umělých hmot*.<sup>195</sup>

Systematický rozvoj a aplikace – zejména v oblasti výroby nábytku – je důsledkem aplikace alternativních materiálů v průběhu druhé světové války. Pro válečné účely byly k experimentům, jako alternativní materiál (k materiálům, jakými jsou kovy a kovové slitiny), používány překližované desky. Experimenty ve službách americké armády prováděli na počátku čtyřicátých let 20. století manželé Charles a Ray Eamsovi. Od překližovaných desek manželé Eamsovi volně navázali na polyester tužený skleněnými vlákny (sklolaminát) a následně převedli tyto materiály do civilního sektoru produkce nábytku.<sup>196</sup> Mezi úspěšnou aplikací plastických hmot v nábytkářském průmyslu na konci padesátých let 20. století<sup>197</sup> a ostentativními výroky o *chemizaci nábytkářského průmyslu* z počátku let sedmdesátých stály v cestě plastickým hmotám dva aspekty. Prvním byla akceptovatelnost těchto materiálů v jejich přirozené podobě.<sup>198</sup> Druhým aspektem byla ekonomická stránka při zavedení této materiálové základny do výrobního organismu. Ačkoliv surový materiál byl relativně levný, tak jeho zpracování a vývoj výrobních forem levné nebyly. Proto jedinou cestou,

---

<sup>193</sup> Red., Domov Vás informuje. Plastik dnes a zítra, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 1, s. 57–60.

<sup>194</sup> John H. Blitz, Skeuomorphs, Pottery, and Technological Change, *American anthropologist* CXVII, 2015, č. 4, s. 665–678. – Lamarová (pozn. 189), s. 21. Za upozornění na tuto skutečnost děkuji Patriku Farkašovi.

<sup>195</sup> Ragon (pozn. 113), s. 68–72.

<sup>196</sup> Daniela Karasová, Poválečné období, 50. – 90. léta. Přínos spojených států amerických a Velké Británie, in: *Dějiny nábytkového umění IV*, Praha 2001, s. 159–177, zvl. s. 162. – Daniela Karasová, Medailony tvůrců a teoretiků. Charles Eames, in: eadem, *Geneze designu nábytku*, Praha 2012, s. 253.

<sup>197</sup> Mezinárodní soutěž Nízkonákladový nábytkový design / Low-Cost Furniture Design, MoMA, 1948. Charlotte Fiell – Peter Fiell, Charles & Ray Eames. La Chaise, in: eadem – idem, *1000 Chairs*, Köln 2015, s. 217.

<sup>198</sup> „Nyní se postavily [plastické hmoty] na vlastní nohy. Vytvářejí svoji vlastní, svébytnou řeč. [...] Tvarové možnosti jsou nekonečné.“; „[...] už dnes mají plastické hmoty blahodárný vliv na život společnosti a zdaleka už nejsou náhražkou, nýbrž přirozeným materiálem, s kterým máme dobré zkušenosti a k němuž máme důvěru.“ (Milena Lamarová) Viz Lamarová (pozn. 189), cit. s. 21–23. – Red., Domov Vás informuje. Plastik dnes (pozn. 193), cit. s. 57.

kteřá vedla k cenově dostupným výrobkům, byla produkce ve velkých sériích.<sup>199</sup>

Zásadní roli v oblasti bytového vybavení z plastických hmot sehrála Itálie, která zapojila tyto materiály do interiérového designu progresivně a inovativně, a rovněž rozvinula na průmyslové úrovni technologii jedné z jeho modifikovaných podob polystyrenu – kopolymery ABS.<sup>200</sup> Italská firma Figli di Amedeo Cassina byla také jednou z prvních, které již v roce 1963 veřejně proklamovaly přednosti polystyrenu pro nábytkovou tvorbu – zejména regulovatelnost hustoty při rozdílných tloušťkách. Výhodou polystyrenu je, že „při tváření nebo obrábění se chová plát plechu, překližky nebo skleněných vláken, se svou rovnoměrnou tloušťkou, hustotou a pevností, jinak než polystyren, sypký, granulovaný materiál [...]. Když je formován polystyren, skutečně může nabývat různých tloušťek a jeho hustotu a sílu lze regulovat a měnit.“<sup>201</sup>

Plastické hmoty a *kosmický věk* zásadním způsobem ovlivnily výrazový jazyk světového designu. Plastické hmoty, jako symbol své doby, již nebyly pouze substitučním materiálem, ale materiálem s vlastním výrazem, který udávala zejména jejich plastičnost a tvárnost. Tělesa a objekty, které člověk posílal do vesmíru, a tvarový jazyk kosmu se staly druhou determinantou designu této éry. Vesmírná družice *Sputnik* ovlivnila například lampu *Arco* od bratrů Achille a Giacomo Castiglioni z roku 1962 nebo lampu *Topan* od Venera Pantona z roku 1959. Skafandry astronautů a kosmonautů ovlivnily transparentní design křesla *Bubble* od Eera Aarnia z roku 1968 a stav beztlíže mělo navozovat jejich zavěšení ze stropu. Zatmění měsíce ovlivnilo design stolní lampy *Eclisse* od Vica Magistrettiho z roku 1965 a mnoho další

---

<sup>199</sup> Vilém Urban, *Otázka plastických hmot. Aplikace plastických hmot z hlediska ekonomiky, Čalouněný nábytek z tvarovaných materiálů ve Vývoji nábytkářského průmyslu v Brně v 70. letech 20. století* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UPOL, Olomouc 2018, s. 32–35.

<sup>200</sup> Anny Bony, *Italian design*, in: eadem (pozn. 61), s. 35–52, zvl. s. 52. – Bony (pozn. 61), s. 17.

<sup>201</sup> *Contrariamente a quanto avviene quando si stampa o si lavora una lastra, che presenta spessore, densità e resistenza uniformi (sia questa una lastra di metallo, di compensato o di fibra di vetro), con il polistirolo, [...] si ha a che fare con una sostanza sciolta, in grani, che, messa in stampi, può assumere spessori differenti, e le cui densità e resistenza possono essere controllate e variate.* Red., *Una nuova poltrona italiana in polistirolo, Domus rivista architettura arredamento arte*, 1963, č. 403, cit. s. 39–42.

techniky bylo ovlivněno kulovitým tvarem planet.<sup>202</sup> Například elektrotechnika JVC, jejich televizor *Videosphere* z roku 1970, zcela mobilní radiopřijímač *Model 2001* od společnosti Weltron z roku 1970, nebo televizor *TR-05* značky Panasonic z roku 1972.<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> Red., Una piccola lampada di Magistretti, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1967, č. 453, s. 33.

<sup>203</sup> Topham, „A question (pozn. 26), s. 57–114.

### 3.1 Fenomén jménem *Panton chair*

Ikonou užitého designu *space age* bylo křeslo *Panton chair*, které ztělesňuje snahu co nejvíce zjednodušit výrobní proces. Byla to první židle v historii nábytkového designu, tvarovaná z jednoho kontinuálního kusu plastické hmoty, jedním pracovním úkonem a tvar byl čistě odvozen z vlastního výrobního procesu. Rok 1967, kdy bylo křeslo představeno, se stalo milníkem pro nábytkářský průmysl novověku, stejně jako rok 1836, kdy Michael Thonet představil *Boppardskou židli* z ohýbaných laminovaných dřív, rok 1925, kdy Marcel Breuer konstruoval trubkový nábytek v Desavě, a dále rok 1941, kdy na výstavě „Organic Design in Home Furnishings“ v MoMA představil Charles Eames a Eero Saarinen skořepinovou židli *Organic Chair* z překližované desky. Prototyp židle pochází už z roku 1962 a spolupracoval na nich s firmou Herman Miller a později firmou Vitra. Prototyp nebyl zcela použitelný a nebyl vhodný k masové výrobě. Byl z polyuretanové tvrdopěny (*hard-foam*), která byla křehká. Později navázal spolupráci s Willi Fehlbaumem a firmou Vitra v Basileji, se kterou projekt dokončoval dalších pět let. I po pěti letech se hledala vhodná cesta. Několik modelů bylo vyrobeno ze skleněných vláken tužených polyesterem a první modely při představení na výstavě v roce 1967 v Kolíně n. Rýnem byly finálně ručně broušené a lakované, což způsobilo jejich vysoké výrobní náklady. Teprve později byla plastická hmota přibarvená a až v roce 1971 byl nalezen vhodný materiál – termoplastický polystyren známý jako Luran S, produkovaný chemickým koncernem Bayer. Výrobním procesem bylo vstřikování do formy barveného granulátu.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> Ida Engholm – Anders Michelsen, The S-chair as standpoint, in: eadem – idem, *Verner Panton*, London 2018, s. 111–121.



### 3.2 *Living landscape* a nábytek, který jej definuje

V souvislosti s modularitou v nábytkářské tvorbě se pojem *Living Landscape* nebo také *Wohnlandschaft*, odvozený od výstavy „Italy: New Domestic Landscape“.<sup>205</sup> Výstava v Museum of Modern Art zdůraznila několik aspektů: sociokulturní dopad předmětů, mobilní, multiplikovatelné a kombinovatelné domácí prostředí a individuální uspořádání navržené tak, aby odráželo stav obyvatel.<sup>206</sup> Pojem, jako takový, popisuje domov, jako krajinu v pojetí mobilní koncepce prostoru s volným pohybem člověka a bytového vybavení. Symptomatická je změna statické koncepce bytu na mobilní, volný pohyb člověka, pohyblivé kontejnery, „kobercový“ sedací nábytek a mobilní části podlahy.<sup>207</sup>

Milena Lamarová popsala změny v proměně bytového vybavení takto: „*Tvar objektu samotného se posléze začíná rozplývat v 'krajinu' interiéru s oblinami, vyvýšeninami, nikami, proláclinami. [...] V podstatě směřuje k vytváření jakési umělé 'přírody' s integrovanými funkčními prvky.*“<sup>208</sup> Zde je na místě zmínit, že Milena Lamarová byla jednou z mála osobností z tuzemského prostředí napojenou přímo na výstavu „Italy: New Domestic Landscape“ v MoMA.<sup>209</sup> O čtyři měsíce později byla Milena Lamarová iniciátorkou pražské výstavy „Design a plastické hmoty“.<sup>210</sup> Princip mimo jiné reflektuje aktuální filozofické názory o bydlení moderního člověka, které zavrhuje život v pravoúhlém čtyřrohému prostoru. Tato filozofie byla v tuzemském prostředí reflektována.<sup>211</sup>

Ovšem tuzemské napojení na problematiku *Living Landscape* je problematičtější. *Obytná krajina, umělá krajina*, nebo někdy jen *bytová krajina*<sup>212</sup> byly termíny z tuzemského prostředí, příbuzné s *Living Landscape*, ale používané v odlišných souvislostech než jeho zahraniční ekvivalenty. Než

<sup>205</sup> Výstava „Italy: New Domestic Landscape“ (25. 5. – 15. 9. 1972) v MoMA.

<sup>206</sup> Anny Bony, A Sociological Engagement, in: eadem, *Furniture & interiors of the 1970s*, Paris 2005, s. 9–66, cit. s. 45.

<sup>207</sup> Milena Lamarová, Olivier Mourgue, in: eadem (pozn. 189), s. 131.

<sup>208</sup> Lamarová (pozn. 189), cit. s. 19.

<sup>209</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 17), s. 500.

<sup>210</sup> Výstava se konala ve dnech 21. 9. – 4. 12. 1972. Viz Lamarová (pozn. 189).

<sup>211</sup> Alois Uhlíř, Moplast72. Úvodní slovo, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1972, č. 66, s. 85–88, zvl. s. 86. – Miroslav Korecký, Od kdy vlastně člověk žije ve čtyřúhlém, právě jemu tak vlastním prostoru?, *Architektura ČSSR*, 1970, č. 5, s. 210–214.

<sup>212</sup> Hlavová (pozn. 61), s. 42. – Red., Pohovka Vario, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 1, s. 23–24, zvl. s. 23. – Red., Domov Vás informuje, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 3, s. 59.

formování obytného prostoru, daleko více označoval novotvar bytové kultury šedesátých a sedmdesátých let 20. století, transformovaný z nábytkového modularismu, tedy princip bytové kultury „bez židlí“, vytvořený za použití nábytkových modulárních dílců zejména z polyuretanu, které vytvářejí velké prostorové sestavy. Označuje tak objekt, nikoli filozofii budování obytného prostoru. Pojem *obytná krajina* tak byl převzat bez přímé vazby na původní význam. Důležitým aspektem byla rovněž skutečnost, že pojem byl v tuzemském prostředí zdomácnělý, a to díky architektu Ladislavu Žákovi, který pojem používal pro ekologicko-urbanisticko-architektonický koncept práce s krajinou.<sup>213</sup>

Filozofii *Living Landscape* dobře reprezentují dva druhy bytového vybavení. Jedním z nich jsou modulární systémy, většinou vyrobené z polyuretanové pěny. Průkopníky tohoto druhu bytového vybavení byli v šedesátých letech Jaap Penraat a Bernard Govin, který byl autorem sedačky *Asmara* [2].<sup>214</sup> K dalším vynikajícím modelům patří modulární sedací krajina (*modular seating landscape*) *Pool* [21] od německého průmyslového designéra Luigiho Colaniho (1928–2019) z roku 1970, produkovaná německou firmou Rosenthal. Nebo systém *Zoom* od Cini Boeri.<sup>215</sup> Dalším příkladem originálně pojatého modulárního systému byla sedačka *Clover leaf sofa* od Vernera Pantona pro Bayer z roku 1970.<sup>216</sup> Příkladem nábytkového modelu, který nebyl modulární, ale transformovatelný, byl model italského designéra Alessandra Becchiho (nar. 1946) pro společnost Giovannetti.<sup>217</sup> Opakovaně byl v tuzemském prostředí publikován model modulární sedací soupravy francouzského designéra Huguese Steinera (nar. 1926) pro rodinnou firmu Ets. Steiner, kterou převzal v roce 1946.<sup>218</sup>

Druhým typem mobiliáře je nafukovací nábytek, známý také jako přístup *pneu*, *blow*, či *blow-up*. Nafukovací nábytek svou lehkostí a mobilitou splňoval požadavky na plně variabilní bydlení. Možnost jej dokonce

---

<sup>213</sup> P. Kolář, Obytná krajina Ladislava Žáka, *Ochrana přírody*, 1997, č. 6, s. 185.

<sup>214</sup> Bernard Govin, sedačka *Asmara*, 1966, výrobce Roset. Bony (pozn. 61), s. 18–25.

<sup>215</sup> Red., Domov vás informuje, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 4, s. 58.

<sup>216</sup> Bony (pozn. 61), s. 25.

<sup>217</sup> Ro., Nezvyklý nábytek z Itálie, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1971, č. 64, s. 52.

<sup>218</sup> F. V., Salon nábytku (pozn. 61), s. 50. – Ro., Sestavovací čalounické prvky, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1971, č. 62, s. 95. – Red., Domov Vás informuje (pozn. 212), s. 59.

vyfouknout a složit byla ovšem přímo vrcholem představ o efemérním mobiliáři, který svou filozofií odpovídal šatům ve spreji nebo oděvu na jedno použití z papíru od návrháře Paco Rabanna (nar. 1934). Nafukovací nábytek se vyráběl z polyvinylchloridu, tedy PVC, který se v tuzemském prostředí používal zejména k výrobě koženky, fólie pro čalounickou výrobu, dýchovací fólie nebo vytlačovaných profilů.<sup>219</sup> Prvním sériově vyráběným nafukovacím křeslem byl model *Blow* z roku 1967 od kolektivu autorů Donato d'Urbino, Paolo Lamazzi a Gionathan De Pas. Skutečnou ikonou a průkopníkem tohoto druhu nábytku byl vietnamský inženýr Quasar Khanh (1934–2016), který na výstavě *Structures Gonflables* v Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris v roce 1968 představil kompletní nafukovací obytný prostor.<sup>220</sup> Nafukovací nábytek byl hojně zapojen do scénografie soudobé, zejména francouzské, kinematografie. Objevil se ve snímcích *Pěna dní* (*L'écume des jours*, 1968), *Bazén* (*La Piscine*, 1969), *Velký šéf* (*Le Cerveau*, 1969), nebo *Velký bazar* (*Le grand bazar*, 1973). Jako symbol *sci-fi* estetiky se rovněž nafukovací nábytek vyskytoval v kinematografii přelomu tisíciletí, například ve *crazy sci-fi* komedii *Vesmírná prda* (*A space travesty*, 2000). Veřejností byl nafukovací nábytek zaznamenán už v roce 1967, jak o tom spravuje časopis *Domus*, který tomuto fenoménu věnoval bezmála celé jedno číslo.<sup>221</sup> Zásadní přehlídkou nafukovacího nábytku, kterou již zaznamenal také tuzemských tisk, byl v roce 1970 Mezinárodní veletrh v Kolíně nad Rýnem.<sup>222</sup> S principem *blow-up* experimentovali také tuzemští umělci. Milena Lamarová, zejména ve spolupráci s pracovníkem Ústavu teoretické a aplikované mechaniky Vladimírem Fiřtem, pracovala v roce 1973 na projektu nafukovací haly jako relaxačního prostoru. Rovněž Václav Cígler navrhl soubor *blow-up* oděvů.<sup>223</sup> V tuzemském prostředí se věřilo, že nafukovací nábytek bude *nábytkem*

---

<sup>219</sup> Vladimír Fiala, MoPlast72. Úvodní referát konference, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1972, č. 66, s. 88–92, zvl. s. 89.

<sup>220</sup> Bony (pozn. 61), s. 24–31. – Red., Ancora pneu. Strutture e forme gonfiabili, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 462, s. 13.

<sup>221</sup> *Domus. Architettura arredamento arte*, 1967, č. 457.

<sup>222</sup> Jan Novák, Bydlení včera, dnes a zítra, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1971 č. 60, s. 1–3. – František Vrána, Kolínský veletrh 1970, in: *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1970, č. 58, s. 81.

<sup>223</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 31.

*budoucnosti*, který naplní představy o zcela mobilním a plně variabilním, v tomto případě efemérním nábytku.<sup>224</sup>

---

<sup>224</sup> Novák (pozn. 222), s. 1–3.

### 3.3 Výstavní projekt *Visiona*

Západní představy *futureologie bydlení* byly ztělesněny ve výstavním seriálu *Visiona*, který byl financován mezi lety 1968–1972 chemickým koncernem Bayer AG, zabývajícím se zejména vývojem potahových materiálů. Nultý ročník tohoto projektu – *Visiona 0* z roku 1968, sloužil k prezentaci nového potahového materiálu Dralon, proto se tento ročník nazýval *Dralon ship* a až později byl přejmenovaný v rámci výstavního seriálu na *Visiona 0*.<sup>225</sup> Jeho autor, Verner Panton (1926–1998) doporučil společnosti Bayer AG italského designera Joa Colomba, který v následujícím roce ztvárnil v pořadí druhý ročník pro výstavu „Interzum 1969“ v Kolíně nad Rýnem.<sup>226</sup> Výstava *Visiona 1* [22] byla v portfoliu Joa Colomba jen jednou z realizací *habitation capsules: Roto-Living* a *Cabriolet Bed* (1969), *Visiona 1* (1969) a *Total Furnishig Unit* (1971–1972).<sup>227</sup> V jeho podání v rámci projektu vznikla obytná buňka, prezentující syntetické materiály způsobem, který připomínal kompletní návrh pro let do vesmíru a byl autorovou představou o bydlení budoucnosti. Těmito ambicemi se Joe Colombo blížil výpravě filmového snímku *2001: A Space Odyssey*.<sup>228</sup> Projevila se zde autorova fascinace prostorem a časem – ideální forma byla v neustálém pohybu a neustálé transformaci, jako *plynoucí prostor*.<sup>229</sup> Obytná jednotka byla striktně dělena na jednotlivé funkční sekce, tedy „autonomní obytné buňky“, či moduly pro spaní, práci, odpočinek, vaření, atd.<sup>230</sup> Projekt byl svým technickým vybavením a *strojovostí* odpovídajícím projektu *Control-and-choice Housing* skupiny Archigram.<sup>231</sup> Strojovost byla v tuzemském prostředí umocněna jako *stroj na bydlení* a k informaci o tomto projektu byla připojena *Povídka o ubohém boháči* od Adolfa Loose.<sup>232</sup>

V roce 1970 pracoval na projektu *Visiona 2* opět autor prvního ročníku Verner Panton [23]. Vytvořil všepohlcující umělecké prostředí a bez vazby na

---

<sup>225</sup> Ida Engholm – Anders Michelsen, *Doors of Perceptions: Enviroments and Colours*, in: eadem – idem (pozn. 204), s. 135–207, zvl. s. 153.

<sup>226</sup> Ibidem, s. 158. – Mateo Kries – Alexandr von Vegesack, *Joe Colombo. Inventing the future*, Weil am Rhein 2005, s. 218.

<sup>227</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>228</sup> *2001: Vesmírná odysea*, režie Stanley Kubrick, autorem scénografie Olivier Mourgue, 1968. Viz Engholm – Michelsen (pozn. 225), s. 158. – Kries – Vegesack (pozn. 226), s. 84.

<sup>229</sup> Ibidem, s. 94. – Topham, „A question (pozn. 26), s. 82.

<sup>230</sup> Kries – Vegesack (pozn. 226), s. 218.

<sup>231</sup> Sadler (pozn. 71), s. 125–126. – Rjabušin (pozn. 103), s. 155.

<sup>232</sup> Red., *Visiona* (pozn. 131), s. 40–43.

cokoliv naturálního, ať ve smyslu formálním, materiálním, nebo obsahovém.<sup>233</sup> Vstupuje sem nová role barevnosti a designu – barevnost a tvary vytvářejí novou konstrukci. Barvy jsou tak novými dveřmi k vnímání. Verner Panton byl na konci padesátých let 20. století zapojen do projektů věnujících se studiu barev. Významným byl jeho sofistikovaný koncept barev, který se snažil definovat moderní design.<sup>234</sup>

Projekt *Visiona 3* v roce 1972 ztvárnil francouzský designér Olivier Mourgue, který spolupracoval jako autor scénografie s módním návrhářem Hardym Amiesem (1909–2003) na snímku *2001: A Space Odyssey*. *Visiona 3* [24] byla obytnou jednotkou v podobě velkého obývacího pokoje na volné nedělené ploše, na které se odehrává život rodiny se zřetelem na změny v počtu jejich členů – mobilita ale především proměnlivost a přizpůsobivost prostoru jednotlivým aktivitám.<sup>235</sup> Tento ročník projektu, jehož závěry nebyly ojedinělé<sup>236</sup>, představil obytnou jednotku jako velký a proměnlivý prostor, který odpovídal filozofii *Living Landscape*.

Projekt *Visiona*, jako celek, je nositelem estetiky vesmírného, či futuristického bydlení, které s sebou přináší nové materiály a jejich nové výrazové prostředky. Všechny tři projekty, ač jsou do jisté míry extrémní polohou, jsou také vyvrcholením šedesátých let a fenoménu *space age*. Každý autor obohatil projekt o vlastní prvek invence a svébytné pojetí. Všechny tři verze projektu vykazují velmi podobné voluminózní tvary a haptické kvality, nové pojetí strohého a sterilního prostředí. Zejména se ale ve všech objevují prvky modulárního systému. Na modulárním bytovém vybavení je projekt *Visiona 3* do značné míry dokonce postaven. Společným znakem je také použití přírodní nebo umělé kožešiny. Tento prvek se objevuje v různých podobách na všech třech verzích projektu *Visiona* a následně se také objevuje v tuzemském obytném prostředí. Zásadní je skutečnost, že o projektu bylo

---

<sup>233</sup> Engholm – Michelsen (pozn. 225), s. 158–159.

<sup>234</sup> Ibidem, s. 142–180. – Ida Engholm – Anders Michelsen, The ‚interworld‘ of colour, in: ibidem, s. 195.

<sup>235</sup> Ladislav Ubr, *Visiona* nebo aktuální současnost?, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 4, s. 14–19. – Ro., Progresivní návrhy bydlení, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, s. 58–59.

<sup>236</sup> Obdobné závěry (substituce bytových příček nábytkovými prvky, flexibilita *obytného prostředí*, atd.) přinesl podobně cílený projekt v Německé spolkové republice, zabývající se bydlením v roce 1980. Srov. Ro., Prognóza multimobilního bydlení v osmdesátých letech, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, s. 54–56.

v československém prostředí povědomí jak mezi odbornou, tak širokou veřejností.<sup>237</sup>

Na počátku sedmdesátých let dochází ke korelaci mezi progresivními projekty obytného prostoru a progresivními teoriemi architektury a urbanismu z počátku šedesátých let 20. století, kdy filozofie *Living Landscape* (ztvárněná například projektem *Visiona 3*) v podstatě vytvořila prostor, ke kterému dospěla architektura s myšlenkou expanzní buňky, přizpůsobující se svým objemem počtu obyvatel.<sup>238</sup> Tedy „*obrovský prostor vytvořený jediným obalem můžeme využívat nejrozmanitějším způsobem... „*“.<sup>239</sup>

To, co na počátku sedmdesátých let 20. století následovalo, ukončilo většinu odvážných představ o vývoji urbanismu a bytového prostoru. V roce 1973 nastupuje na scénu ropná krize, známá také jako „Ropné embargo 1973“. Šlo o záměrné snížení těžby ropy Organizací zemí vyvážejících ropu (OPEC) o 5% a vyhlášení embarga na země podporující Izrael během Jomkipurské války (USA a Nizozemí).<sup>240</sup> V této době také končí vesmírný program takový, jaký byl v šedesátých letech. V prosinci roku 1972 se uskutečnil poslední let na Měsíc programu Apollo (Apollo 17), který můžeme považovat za konec *kosmické éry*.

Ropná krize znamenala obrat v myšlení, zájem o ekologismus a minimální design. Plastické hmoty se také staly základním rysem konzumní společnosti, protože nábytek bylo levnější vyměnit než opravit, čímž vznikalo také více odpadu. S tím šla také ruku v ruce otázka jejich likvidace a škodlivosti plastů.<sup>241</sup> „*Nové hmoty prostě vstoupily v život jako kukaččí vejce nejen chemie, ale celé rozvinuté výroby, takže již dnes, snad pouhých 20–30 let po dynamickém rozvoji chemického průmyslu, [...] stojí svět před otázkou, jak se jich zbavovat, pokud dosloužily ...*“<sup>242</sup> „*Přejí si lidé předměty, které mohou zahrnovat do dědických listů, anebo raději takové, s nimiž se bez*

<sup>237</sup> Red., *Visiona* (pozn. 131), s. 40–43. – Věra Pikolová, *Odvaha k experimentu, Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 5, s. 26–28. – Ubr, *Visiona* (pozn. 235), s. 14–19. – Ro., *Originální nábytek Vernera Pantona, Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, s. 56–57. – Ro., *Progresivní návrhy* (pozn. 235), s. 58–59.

<sup>238</sup> Michel Ragon, *Prostorově dynamická města Nicolase Schöffera*, in: idem (pozn. 27), s. 90–92.

<sup>239</sup> Ragon (pozn. 74), cit. s. 132.

<sup>240</sup> F. Černoch, *Energetická politika EU: Pozice na půli cesty*, in: Šárka Waisová, *Evropská energetická bezpečnost*, Plzeň 2008, s. 69.

<sup>241</sup> Topham, „*A question* (pozn. 26), s. 73.

<sup>242</sup> Lamarová (pozn. 189), cit. s. 3.

*lítosti zakrátko rozloučí? Jak se to projeví na jejich chování a vztahu k prostředí? Jak se projeví vzrůstající objem odpadu na tváři krajiny a jak zajistit jeho likvidaci?''<sup>243</sup>*

---

<sup>243</sup> Ibidem, cit. s. 19.



## 4. Projevy modularismu v tuzemské bytové kultuře

### 4.1 Proměny tuzemské teorie bytové kultury druhé poloviny 20. století

*„Máme-li zcela pochopit smysl a obsah obytného prostředí v jeho celistvosti, musíme si kromě jeho fyzické podstaty uvědomit i jeho podstatu sociokulturní, vzájemné působení světa věcí a lidských hodnot.“<sup>244</sup>*

Alvin Toffler

V tuzemské teorii bytové kultury šedesátých a sedmdesátých let pozorujeme obdobné vývojové změny, které formovaly světovou avantgardní teorii designu. Zásadní aspekt, který obohatil tuzemský obytný prostor, byl aspekt dynamiky. Světový design nábytku šedesátých let 20. století pod vlivem Joe Colomba a skupiny Archigram šel k dynamizaci jak obytného prostoru, tak i nábytku jako takového. Tito návrháři a architekti se zasadili o proměnu zažitě představy o nábytku, „jako statického, převážně monofunkčního interiérového objektu na dynamický element“.<sup>245</sup> Byla to změna přístupu od divizivního k aditivnímu, od uzavřeného k otevřenému, od konečného k nekonečnému a od statického k dynamickému. Obecně lze ovšem konstatovat, že obývací část bytového zařízení (obývací pokoj, lidově *obýván*) prodělala od padesátých do sedmdesátých let 20. století dramatickou proměnu své podoby a funkce. Podobně, jako tomu je ve světových projevech *futureologie bydlení*, se rovněž jako výsledek tuzemského vývoje teorií o bytové kultuře od padesátých let 20. století stále více uplatňoval důraz na obývací pokoj, jako centrum a křižovatka pro dění v bytě.

V padesátých letech 20. století, se opakovaně setkáváme se stejným modelem obytného nebo odpočinkového prostoru [11]. Obytné prostory padesátých let jsou budovány velmi úsporně z hlediska náročnosti na prostor, a zcela přísně je zde dodržována více účelnost jednotlivých zařizovacích elementů. Nábytek vykazoval státnost a vyznačoval se adjustováním kolmo ke stěnám místností, což je spojeno právě s jeho polyfunkční rolí v bytě.

---

<sup>244</sup> Alexandr Rjabušin, Společenská povaha prostředí, in: idem (pozn. 6), s. 47–74, cit. s. 47.

<sup>245</sup> Zdeno Kolesár, Design 60. let, in: idem, *Kapitoly z dějin designu*, Praha 2009, s. 96–107, cit. s. 103–104.

Jen velmi zřídka se můžeme setkat se sedací soupravou v pravém slova smyslu, která slouží pouze k sezení. Daleko častěji se ke sdruženému sezení užívalo čalouněného nábytkového prvku – takzvané *válendy*, která současně sloužila k dennímu odpočinku vleže. Umístěním denního lůžka kolmo ke stěně místnosti bylo docíleno jeho využití jak k dennímu příležitostnému spánku, tak také jako sedacího prvku. V mnoha případech tak byly oblíbené různé spací pohovky nebo denní lehátka, ke kterým byl současně přičleněn stůl a dvě křesla. S obdobou tohoto principu, tedy polyfunkčním *zónovým uspořádáním* bytu, se setkáváme také v sovětské literatuře. Toto uspořádání mělo zajistit „komplexní využití bytových prostor“.<sup>246</sup>

Z tohoto důvodu bylo v tuzemském prostředí rozvinuto kompromisní řešení, vhodné i pro jednopokojové byty, v podobě *obývací ložnice*. Principem byl *otevřený komplet*, kdy základem je úložný skříňový nábytek a uživatel si zakoupí jemu vyhovující variantu lůžkového nábytku od plnohodnotné *postelové* varianty, po více praktickou a polyfunkční variantu *pohovkovou*. Toto řešení zde bylo jistě v padesátých a šedesátých letech. Příkladem jsou obývací ložnice *ALOE (LO-05)* a *IRIS (LO-07)* produkované národním podnikem UP závody Bučovice [15].<sup>247</sup>

Není proto překvapivé, že na konci padesátých let 20. století nebyl obývací pokoj při členění bytu chápán jako samostatná část. Byl do bytu zařazen pouze jako jedna z možných obytných místností. Bylo považováno za vhodné, byl-li obytný pokoj současně ložnicí, nebo naopak bylo-li v ložnici také pracovní místo.<sup>248</sup> Pravděpodobně se v této době ještě nepočítá s dostatečně prostorným bytem, a samostatnou místností, která by mohla sloužit jako centrum bytu, kde se rodinný život koncentruje u společného jídla (jídelní kout) a odpočinku (obývací kout).

Přelom padesátých a šedesátých let 20. století byl velkou změnou ve vývoji bytového interiéru. Byl to počátek změny ve vztahu mezi

---

<sup>246</sup> "Nejde o tyto vnější momenty, ale o to, že se změnil způsob života, jeho hodnotová orientace, estetický ideál. Vcelku interiéru se už neuplatňují věci samy o sobě ale společenské vztahy, které jsou za nimi." Alexandr Rjabušin, *Sériové rodinné byty a moderní interiéry*, in: idem (pozn. 6), s. 134–139, cit. s. 138.

<sup>247</sup> Propagační katalog: UP závody Bučovice národní podnik, *Aloe: Obývací ložnice*, nestr. (soukromý archiv). – Propagační katalog: UP závody Bučovice národní podnik, *Iris: Obývací ložnice*, nestr. (soukromý archiv). – Katalog *Nábytek Jednota*, Ústřední svaz spotřebních družstev Praha, nestr. (soukromý archiv).

<sup>248</sup> V. Krch, *Byt a jeho zařízení. Byt a jeho rozčlenění*, in: Joza Břízová – Božena Krchová, *Naše domácnost*, Praha 1958, s. 11–16, zvl. s. 13–14.

architekturou, či stavitelstvím a projektováním bytového vybavení. Už v roce 1954 zřídilo Ministerstvo lesů a dřevařského průmyslu národní podnik Vývoj nábytkářského průmyslu (VNP), tedy ústav zabývající se vzděláváním podnikových návrhářů, pořádáním vzdělávacích konferencí a přednášek, ale také zajištění výzkumné činnosti v oblasti materiálů a technologií užívaných v nábytkářském průmyslu.<sup>249</sup> Péče o estetickou a výtvarnou úroveň výrobků spotřebního průmyslu po znárodnění výroby roku 1948 vyústila v roce 1959 ve zřízení Ústavu bytové a oděvní kultury (ÚBOK) s oddělením prostorového vytváření, zaměřeného na nábytek. Tomuto kroku předcházely jiné ústavy centrálního charakteru, jako Ústřední výtvarné středisko skla a keramiky (1952) nebo národní podnik Textilní výroba, vzorové závody a modelárny (1949).<sup>250</sup> V prosinci 1961 přineslo změnu také usnesení vlády o zásadách organizace výtvarného vývoje ve výrobě, které zařadilo estetickou hodnotu výrobku mezi kvalitativní a hodnotící ukazatele jak samotného výrobku, tak také výrobních závodů.<sup>251</sup>

Nedílnou součástí těchto změn bylo rozhodnutí stranických a vládních orgánů Československé republiky z let 1958–1959 o výstavbě 1 200 000 nových bytů do roku 1970, čímž panelová sídliště vstupovala do *krásné fáze*.<sup>252</sup> K této celonárodní zabydlovací akci byl v roce 1960 rovněž založen časopis *Domov. Bytová kultura a technika v domácnosti* k osvětě laické veřejnosti o kultuře bydlení.<sup>253</sup> Dalším krokem byl rozvoj nových bytových dispozic. V roce 1962 se podílel ÚBOK na projektu experimentálního sídliště Invalidovna a s tím spojené výstavě Experiment, kde prezentoval zcela nové nábytkové modely a nové bytové dispozice.<sup>254</sup>

Šedesátá léta s sebou v rámci teorie bytové kultury přinesla snahu legitimizovat obývací pokoj jako autonomní prostor velkorysých rozměrů,

---

<sup>249</sup> Red., Náš ústav – Vývoj nábytkářského průmyslu byl zřízen před dvaceti lety, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1974, č. 72, impresum. – Miroslav Špendlíček, Půl století od založení Vývoje nábytkářského průmyslu se sídlem v Brně, in: Daniela Tesařová (ed.), *Informační bulletin a sborník statí*, Brno 2004, s. 34–42.

<sup>250</sup> Jiří Benda, ÚBOK jubuluje, in: *ÚBOK. Návrh a bydlení 1974*, Praha 1974, s. 6–32.

<sup>251</sup> *Ibidem*, s. 6–32, zvl. s. 10–11.

<sup>252</sup> Rostislav Švácha, „Krásná“ sídliště, in: Skřivánková – Švácha – Novotná – Jirkalová (pozn. 142), s. 144–165.

<sup>253</sup> Martina Pachmanová, 1 200 000 nových bytů, in: Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmanová – Pavla Pečínková, *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*, Praha 2014, s. 370–374, zvl. s. 373.

<sup>254</sup> Jaroslav Kadlec, Z historie a současnosti, in: *ÚBOK* (pozn. 250), s. 53–62, zvl. s. 56–57.

téměř oproštěný od kompromisních a polyfunkčních nábytkových prvků. Tento styl koncipování obytného prostoru byl však nesporně odrazem růstu životní úrovně daného desetiletí. Tato transformace byla částečně ovlivněna bytovou kulturou ostatních zemí světa. „*Způsob bydlení není exportní artikl*“ – tímto zvučným výrokiem hájila Milena Lamarová osobní preference ve způsobu bydlení jako jedinečnost každého člověka.<sup>255</sup> K tomu není co namítnout. Ovšem v jiném pojetí, když je způsob bydlení projevem nacionální entity, může být mezinárodně sdílen a do jisté míry se paradoxně stává exportním artiklem. Je to zejména v rámci části obytného pokoje, kdy se už na počátku šedesátých let 20. století hovoří o mísení vlivů a krystalizaci nového typu obývacího pokoje, který selektivně přijímá prvky z různých kultur po celém světě.<sup>256</sup> Za jistých okolností se tak dá hovořit o *internacionalizaci obytného prostoru*, kdy obytný prostor (v mnoha případech ovšem jen v podobě odpočinkového koutu) je velmi identicky pojatý napříč národy [12–14].

Na konci šedesátých let se dostavuje změna v oblasti tradičního tuzemského prvku – polyfunkčnosti. Ozývá se kritika alternativních a příležitostných postelí, stejně jako polyfunkčních místností obecně. Kvalitní klasická postel, ve smyslu její plnohodnotné funkce, byla v této době považována za vymírající prvek, protože ji člověk vyměnil za polyfunkční gauč nebo přistýlku.<sup>257</sup> Kvalita spánku byla přímo spojována s pracovní produktivitou, proto byl zájem o vytvoření maximálně komfortního prostředí. Je zde ostrá kritika obytných ložnic a jejich polyfunkčních lehátek, kritika nevětraného rozkládacího lůžka a volání po plnohodnotné ložnici jen na spaní.<sup>258</sup>

V návaznosti na pracovní produktivitu byl nový zájem o odpočinek a relaxaci. Tento fenomén je možné sledovat na nadnárodní úrovni, protože může být dáván do souvislosti s celosvětovým zájemem o relaxaci v oblasti experimentální architektury. Na základě futurologických tvrzení, zejména

---

<sup>255</sup> Milena Lamarová, *Bydlení, bydlo, obydlí, bývatí, pobývatí, byt*, in: eadem, *O bytech a lidech*, Praha 1969, s. 11–24, zvl. s. 23.

<sup>256</sup> Jan E. Koula – Karel Koželka, *Byt a jeho jednotlivé části. Část obývací*, in: eadem, *Dnešní byt*, Praha 1962, s. 69–83, zvl. s. 69.

<sup>257</sup> Milena Lamarová, *Dvě tabletky Dorminalu – zapít sklenicí vody*, in: eadem (pozn. 255), s. 27–38, zvl. s. 27–28.

<sup>258</sup> Bohumil Živný, *Ložnice opět aktuální*, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 3, s. 15–16.

těch od Jeana Fourastié, se měla nová generace stát *civilizací volného času*, tedy nedostatek práce a přemíra volného času.<sup>259</sup> Problematiku relaxace v tuzemském prostředí řešilo například liberecké Mezinárodní pracovní sympózium mladých architektů v roce 1966 a projekt relaxačních lázní v Teplicích od Miroslava Masáka z roku 1967.<sup>260</sup> Rovněž Milena Lamarová pracovala v roce 1973 na projektu nafukovací haly jako relaxačního prostoru.<sup>261</sup>

V sedmdesátých letech se stala normou a nejtypičtějším bytem forma 3+1 s užitnou plochou čtyřicet devět metrů čtverečních. Byl to model, který měl vyhovovat všem třem fázím rodinného života: bez dětí, výchova dětí a odchod dětí z domova.<sup>262</sup> Zájem veřejnosti o moderní a kvalitní nábytek v této dekádě nepoklesl, ale po roce 1970 ještě vzrostl, stejně tak jako nároky veřejnosti oproti překotné a bezhlavé poptávce předchozího desetiletí.<sup>263</sup> Graduje také zájem o obývací pokoj, ve kterém se rodina aktivně realizuje. *“Obývací pokoj tvoří v bytě jednu ze základních a dominantních jednotek [...], která je určována [...] individualitou obyvatel bytu, jejich zálibami, společenskými potřebami a mentalitou“* (Leoš Nickel).<sup>264</sup>

Byt už také nebyl pouze prostorem pro soukromý život. Stal se i společenským místem pro setkání s přáteli, sousedy, a jiné.<sup>265</sup> Není vhodné, aby člen rodiny trvale nocoval v obývacím pokoji, a objevuje se apel na vyčlenění místa pro sestavu sedacího a stolového nábytku.<sup>266</sup> V této chvíli chyběla místnost, kterou kdysi zastával reprezentační salon.

Pokud označíme konec šedesátých let, jako volání po klasické posteli, jsou sedmdesátá léta voláním po pohodlném, plnohodnotném sezení a relaxaci vsedě. Sezení získalo na důležitosti a potřebu širokého pohodlného křesla, které je během sezení přizpůsobené více pozicím, uspokojovaly dle Heleny Jarošové: *„různé čalouněné nebo pěnové polyuretanové segmenty, z nichž lze*

<sup>259</sup> Fourastié (pozn. 53).

<sup>260</sup> Hájková – Švácha (pozn. 7), s. 121.

<sup>261</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 31.

<sup>262</sup> Cyril Říha, V čem je panelák kamarád. Kvantitativní ohledy kvalit české panelové výstavby 70. let, in: Vacková – Říha – Čumlivský (pozn. 14), s. 17–37, zvl. s. 28.

<sup>263</sup> A. M., Kupujeme nábytek, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1971, č. 3, s. 13–17.

<sup>264</sup> Leoš Nickel, Funkční části bytu. Obytná část – obývací pokoj, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1975, č. 6, s. 8–13, cit. s. 8.

<sup>265</sup> Lamarová (pozn. 255), s. 15–16.

<sup>266</sup> Andrea Bohmannová, Příjemný obývací pokoj, in: eadem, *Dnešní byt a věci kolem nás*, Praha 1974, s. 35–37, zvl. s. 37.

*obměňovat sedací tvar. Zatímco někdejší „válenda“ zůstala věcí spánku a dnes se naopak vývoj vrací k zastlanému nočnímu loži s denní pokrývkou, přenesly se potřeby maximálně rekreačně uvolněného odpočívání na křesla, lenošky, fotely, šezlóny, lavice apod.“.*<sup>267</sup>

Vývoj v sedmdesátých letech skutečně směřoval k dynamice obytného pokoje a k modularitě jeho nábytkových prvků. Československé populárně naučné texty o bytovém prostoru a uspořádání bytu se pokoušely rovněž uchopit byt jako dynamický prostor [16]: „*Provoz v bytě [je] jako běh života, který se v bytě přelévá z místa na místo...*“ (Andrea Bohmannová).<sup>268</sup> Upřednostňovány byly ty druhy nábytkových sestav, které odpovídaly tomuto dynamickému bydlení „*pro celý vývojový cyklus rodiny, a to nejen v prostoru, ale i v čase*“ (Jaroslav Kadlec).<sup>269</sup>

V některých polohách dospívají tyto teorie k názoru, že dynamika života je násilně uzavřena a ohraničena stěnami bytového jádra. Byt je vnímán jako plošná výměra, nikoli jako trojrozměrný prostor. Je zde projevena touha po znovuoživení sceleného otevřeného prostoru pro život člověka. Tomu také odpovídaly požadavky na nábytek, který neměl zarůstat do země, a měl být mobilní.<sup>270</sup> Velmi pregnančně popisuje produkci přelomu šedesátých a sedmdesátých let Miroslav Navrátil: „*Odpočinkový nábytek přestává mít nohy – nestojí, ale leží, začíná se dokonce válet, měnit tvar, místo i polohu. Jakoby se začal hýbat. Zdá se, že toto všechno spotřebitel – člověk chce, žádá. Požadavek je, aby zařizovací předměty žily s ním.*“<sup>271</sup>

V druhé polovině sedmdesátých let došlo znovu k proměně chápání obytného prostoru. Hranice mezi zónami spánku a denní činností, zónou intimní a společenskou, nebo pracovní a odpočinkovou, které se ještě v šedesátých a na počátku sedmdesátých let zdály v tuzemském obytném prostoru zcela logické a nutné pro plynulý chod domácnosti, začaly mizet a stírat se. Jakoby se metafora života v bytě, který se přelévá, stala

---

<sup>267</sup> Helena Jarošová, Mění se pojetí našeho pohodlí?, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1977, č. 2, s. 36–39, cit. s. 38.

<sup>268</sup> Andrea Bohmannová, I umění bydlet má svá pravidla, in: eadem (pozn. 266), s. 25–27, cit. s. 27.

<sup>269</sup> Kadlec (pozn. 254), cit. s. 58–59.

<sup>270</sup> Lamarová (pozn. 255), s. 18–20.

<sup>271</sup> Miroslav Navrátil, Nové směry ve tvarovém pojetí sedacího nábytku a odpočinkového nábytku, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1970, č. 59, s. 96–97, cit. s. 97.

doslovnou.<sup>272</sup> Nábytek se měl stát mobilním, tedy lehkým a snadno přenosným. Lůžka pro příležitostné spaní nahradily nové mechanismy rozkládacích souprav. Již v polovině sedmdesátých let se do bytové kultury dostal modulární systém v tuzemském pojetí *obytné krajiny*, tedy možnost většího zmnožení modulových prvků do rozsáhlejších ploch. Na trh se tak dostala například sedací čalouněná souprava *SONET* (výrobce n. p. Karna Mariánské Lázně) nebo pohovka *VARIO* [43] (výrobce Trigu, podnik MP).<sup>273</sup>

I když zde byla potřeba obývacího pokoje a reprezentačního prostoru, neměl být tento prostor přeplněný úložným nábytkem, ale ani doplňky. Cílem byla čistota a sterilita prostoru, který měl o majiteli bytu něco vypovídat. „*Onen nepředstavitelný luxus, mít pokoj zařízený třeba jenom dvěma kameny, ledním medvědem a magnetofonem mnozí zcela bezhlavě zahazují ve prospěch neodůvodnitelných nákupů neodůvodnitelného zařízení*“.<sup>274</sup> (Milena Lamarová)

To ovšem do jisté míry odpovídá pouze bytové teorii. O realitě na sídlištích potom vypovídají terénní průzkumy pracovníků ÚBOK, které hovoří o situaci, kdy se přeplněnost bytového vybavení, zejména nábytku, dostává do přímého konfliktu s bytovým prostorem a jeho obyvateli.<sup>275</sup> I když v tuzemském prostředí kolovala hesla „*stejně myslet*“ a „*stejně bydlet*“,<sup>276</sup> byla zde očividná touha po individualizaci obytného prostoru. Milena Nyklová: „[...] *přetechnizovaná a v mnoha směrech uniformovaná společnost, zaměřená na sériovou výrobu, se bude muset vracet k individuálním výrobkům, do nichž vloží svůj jedinečný názor na svět, své představy i manuální zručnost.*“<sup>277</sup> Na uniformitu upozorňovaly také závěry a poznámky ke skladbě sortimentu (zejména sestavy *UNIVERSAL*) od ÚBOKu.<sup>278</sup>

S tím souvisí také rozmach tuzemského sběratelství a nevkusu v sedmdesátých letech odvislý od fenoménu obytných stěn a zabudovaných

---

<sup>272</sup> Vlasta Řezníčková, Co pomáhá dotvářet prostor bytu. Předpoklady zařízení bytu, bytové doplňky. Dělení prostoru, in: eadem, *Jak zařídit byt*, Praha 1979, s. 121–139, zvl. s. 121.

<sup>273</sup> Red., Pohovka Vario (pozn. 212), s. 23. – Jaroslav Kadlec, Prodejní výstava Brno 77, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1978, č. 1, s. 14–23, zvl. s. 23.

<sup>274</sup> Lamarová (pozn. 255), cit. s. 21–22.

<sup>275</sup> Hubatová-Vacková (pozn. 15), s. 105.

<sup>276</sup> Šárka Koukalová, Hromadná bytová výstavba 70. let v severních Čechách, in: ibidem, s. 75–92, zvl. s. 75.

<sup>277</sup> Milena Nyklová, Domov je tam, kde láska přebývá, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1975, č. 5, s. 39–41, cit. s. 39.

<sup>278</sup> Barbora Špičáková, Universal, in: Vacková – Říha – Čumlivský (pozn. 14), s. 147–152, zvl. s. 150.

vitrín, což vytvořilo něco jako *bytový folklor*.<sup>279</sup> V tomto směru se jednalo o druh socialistického konzumu – *věcismus*.<sup>280</sup> Karel Honzík nevkus a kýč prisuzoval zejména společenské třídě maloměšťanské, která je reliktem kapitalismu – zejména zchudlá buržoazie, která napodobuje vládnoucí třídy: "*měšťácký pseudostyl je líhni kýče, levné nádhery, forem budící falešné naděje a iluze*".<sup>281</sup> Taťjana Nálepková potom problémem nevkusů shledává ve výchově mladých generací – nepoučení o tom, co je to umění a o jeho obsahovosti. Rovněž také ve špatném vztahu lidí ke svému věcnému prostředí; pramenem nevkusů shledává také tuzemské kutilství bytových doplňků, ale zejména vliv nekvalitních produktů na konzumenta, který si na nekvalitu a nevkus zvykne.<sup>282</sup>

Na konci šedesátých let byl konstituován obývací pokoj, získal velkorysý prostor a honosnou funkci sdružovat obyvatele domácnosti, reprezentovat majitele, ale také být polyfunkčním prostorem, kterým se přelévá živelné dění v bytě. To dalo příležitost odstranit z obytného prostoru příležitostná denní lůžka a formovat nový polyfunkční druh nábytku pro tento nově formovaný prostor. Světový design šedesátých let 20. století ovlivnil formování tohoto prostoru svou dynamikou a do jisté míry také estetikou futuristického bydlení, a to právě ve chvíli, kdy tuzemský nábytkářský průmysl objevuje moderní plastické hmoty, a způsob, jak je efektivně a ekonomicky využít v masové sériové výrobě. Zájem o obývací pokoj, který v padesátých letech nebyl brát v potaz, vrcholí v druhé polovině osmdesátých let 20. století, kdy je této místnosti věnována celá samostatná publikace.<sup>283</sup>

---

<sup>279</sup> „...naddimenzované nábytkové stěny vyplněné pečlivě aranžovanými zbytečnostmi.“ Jindra Tichá, Sektorový nábytek a jeho proměny. Od dob meziválečných do sedmdesátých let, in: *ibidem*, s. 137–145, cit. s. 145.

<sup>280</sup> Hubatová-Vacková (pozn. 15), s. 96.

<sup>281</sup> Karel Honzík, *Co je životní sloh*, Praha 1958, cit. s. 31

<sup>282</sup> Taťjana Nálepková, Determinanty vkusu, *Umění a řemesla: Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla*, 1981, č. 1, s. 56–62.

<sup>283</sup> Jiří Bárta, *Obývací pokoj*, Praha 1988.



## 4.2 Modularismus a chemizace v tuzemském nábytkářském průmyslu

*"Tvar se [...] stává nositelem kulturních hodnot. Není proto čímsi druhotným, co vzniká automaticky s příjmem materializace funkce."*<sup>284</sup>

Alexandr Rjabušin

Navzdory skutečnosti, že modulární princip byl v oblasti odpočinkového nábytku druhé poloviny 20. století pravděpodobně produktem západní designové produkce, má tento princip v tradici tuzemské nábytkářské tvorby silné kořeny, a to zejména v nábytkářské produkci úložného nábytku první poloviny 20. století Spojených UP závodů. Zakladatel společnosti Jan Vaněk (1891–1962), v době svého působení v rámci tohoto podniku (1922–1925), navázal na tuzemskou vlnu funkcionalismu a požadavky hlavních protagonistů na vytvoření *standardů*<sup>285</sup> a vytvořil systém *přistavovacího nábytku*. Z běžné produkce úložného nábytku odstranil do stran přečnávající římsu a podstavu na nohách vyměnil za sokl. Eliminací těchto tvarových členitostí vznikly velmi tvaru prosté bedýnky, které bylo možné řetězit vedle sebe, nikoli ovšem na sebe. I když měl tento vizionářský počín obdobný ohlas jako odhalení obchodního domu Goldman a Salatsch, byl doslova genezí pro nejtypičtější tuzemský nábytkářský fenomén druhé poloviny 20. století – univerzálního úložného nábytku. Na *přistavovací nábytek* Jana Vaňka navázala v letech 1928–1935 *sestava H* (autoři Ivan Kadlčík, Jindřich Halabala, Vladimír Mareček, Albín Hadač, Josef Polášek), kterou bylo možné sestavovat horizontálně i vertikálně a každý kus byl současně samostatný. V letech 1935–1947 následovala *řada E*, jejíž boky nebyly opracovány a počítalo se s vrstvením na sebe s použitím krycích desek. Dveře zakrývaly celý korpus a nábytek stál na společném soklu – snaha o optické sjednocení. Kromě stavebních jednotek stále řada obsahovala samostatně použitelné prvky. V poválečné době bylo na *řadu E* navázáno a stala se základem pro *řadu U-1*, zavedenou Jindřichem Halabalou roku 1954 v závodě Rousínov. Již v roce

---

<sup>284</sup> Alexandr Rjabušin, *Forma a funkce věcí ve společensko-kulturním systému*, in: idem (pozn. 6), s. 53–56, cit. s. 54–55.

<sup>285</sup> Red., *Náš názor na novou architekturu*, *Stavba III*, 1924–1925, s. 157–158. – Red., *Předpoklady a zásady vnitřního zařízení*, *Stavba IV*, 1925–1926, s. 35. – Jan Vaněk, *Právo na obydlí – povinnost industrie*, *Bytová kultura*, č. 1, 1924–1925, s. 5–6.

1962 následovala řada U-100 a v roce 1971 řada U-101 (UNIVERSAL).<sup>286</sup> Modulární princip, jako hlavní schématický a konstrukční systém, stál u zrodu základního výrobního artiklu tuzemské produkce.

V druhé polovině 20. století se modulární princip objevuje, pod vlivem světové designové tvorby, ale také chemizace vlastního nábytkářského průmyslu, v oblasti odpočinkového čalouněného nábytku. Rovněž zmíněná chemizace nábytkářského průmyslu má určitou tradici. Od konce padesátých let 20. století měla vytyčenou cestu a na její potenciál upozornila výstava „Plastické hmoty a jejich využití“ v roce 1959 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně.<sup>287</sup> Po rozvoji plastických hmot a jejich aplikace v designové produkci Itálie, Francie, skandinávských zemích a Anglii v průběhu šedesátých let 20. století naznačila na počátku následující dekády také Komunistická strana Československa nutnost zaměřit se v systému dlouhodobého plánování na posílení této materiálové základny v oblasti domácího nábytkářského průmyslu. Dle usnesení XIV. sjezdu KSČ měl nastat během páté pětiletky (1971–1975) podstatný rozvoj tuzemské produkce plastických hmot.<sup>288</sup>

*Revoluce umělých hmot*, nebo také *chemizace nábytkářského průmyslu* jsou terminologické obraty z prostředí československé produkce nábytku sedmdesátých let 20. století.<sup>289</sup> Vyjadřují dobové očekávání dominance plastických hmot během následující dekády a plné pohlčení nábytkářského průmyslu těmito materiály. Dobový konsenzus ilustruje pojem ve spojení s nábytkem z plastických hmot – *plastický věk*<sup>290</sup>, který má rovněž pravděpodobně charakterizovat očekávanou dominanci materiálu, „jehož

---

<sup>286</sup> Dagmar Koudelková, Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně, in: eadem – Anežka Šimková (edd.), *Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně*, Praha 2018, s. 25–64, zvl. s. 36–41. – Petr Brunecký, Uměleckoprůmyslové závody – U. P. Brno, in: idem, *Dějiny a bydlení*, Brno 2009, s. 209–212. – Zdeněk Kudělka, *Brněnská architektura 1919–1928*, Brno 1970, s. 38–39. – Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 17), s. 203.

<sup>287</sup> *Plastické hmoty a jejich využití* (23. 1. 1958 – 1. 1. 1959) Viz Petr Vichr, *Plastické hmoty a jejich využití: výstava od 23. listopadu 1958 do 1. ledna 1959 Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně* (kat. výst.), Brno 1959.

<sup>288</sup> Lamarová (pozn. 189), s. 5.

<sup>289</sup> Ro, „Chemizace“ výroby nábytku, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1972, č. 65, s. 79.

<sup>290</sup> Victoria Reilly, Stav britského průmyslu nábytku v sedmdesátých letech, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 5, s. 10–13, zvl. s. 10.

podstatou jsou makromolekulární látky, jež se tvarují teplem nebo tlakem“, tedy plasticky.<sup>291</sup>

Ovšem při výstavě „Design a plastické hmoty“ v roce 1972, o kterou se zasloužila Milena Lamarová, se projevil nevídaný náskok západních zemí. Zatímco si zahraniční návštěvníci připadali jako v běžném obchodě s bytovými doplňky, tuzemští návštěvníci vstupovali do světa *vědecké fantasticky*. Plastické hmoty v tuzemské produkci nábytku byly v té době alternativou.<sup>292</sup>

V první polovině sedmdesátých let 20. století kooperovala Československá socialistická republika v rámci pátého pětiletého plánu na vývoji plastických hmot pro nábytkářský průmysl s výzkumem v Německé demokratické republice.<sup>293</sup> Průmysl měl být na takový cílený obrat připraven teoreticky, technologicky a metodologicky. V souvislosti s nově vytyčeným programem na aplikaci plastických hmot, zejména polystyrenu, v tuzemském nábytkářském průmyslu byla uspořádána konference MoPlast72.<sup>294</sup>

Zmíněná kooperace s Německou demokratickou republikou určila pro tuzemský výzkum a vývoj polystyren jako stěžejní materiál. Na základě této kooperace se československý nábytkářský průmysl zaměřil na vývoj polystyrenu a v NDR na vývoj polyuretanu. Po plánovaném ukončení výzkumu v roce 1975 si obě strany měly navzájem předat výsledky. V následující šesté pětiletce (1976–1980) měla tato kooperace dále pokračovat – pro tuzemskou stranu ve vývoji polyuretanu. Nebyl však podepsán kontrakt na dodávky surovinového systému z NDR pro výrobu polyuretanu a celý projekt se tím stal nerealizovatelným. Tuhé polyuretanové pěny měly jiný surovinový systém, s jehož dodávkami problémy nebyly.<sup>295</sup> Výzkum polystyrenu a následnou aplikaci do nábytkářského průmyslu zajišťoval pro oblast Moravy národní podnik Vývoj nábytkářského

---

<sup>291</sup> Lamarová (pozn. 189), cit. s. 9.

<sup>292</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 30.

<sup>293</sup> František Vrána, Využití polystyrenu ve výrobě nábytku, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1974, č. 73, s. 50–51.

<sup>294</sup> Konference MoPlast72 proběhla v Brně ve dnech 26. – 28. 4. 1972. Uhlíř (pozn. 211), s. 85–88.

<sup>295</sup> Boris Petřek, Současné problémy při používání polyuretanů, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1977, č. 82, s. 87–88. – Boris Petřek, Současné problémy při používání polyuretanů, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1978, č. 83, s. 109–110.

průmyslu.<sup>296</sup> Pro zmíněný mezinárodní kooperační program s Německou demokratickou republikou byla na straně Československé republiky založena při státním Úkolu C-4 podsekcce „*Výzkum, vývoj a výroba nábytkových dílců z polystyrenu*“.<sup>297</sup>

---

<sup>296</sup> Podnik (se zkratkou VNP) byl zřízen v Brně roku 1954. V roce 1964 se podnik stal nositelem a koordinátorem všech nadpodnikových a státních úkolů pro Rozvoj vědy a techniky v rámci Sdružení podniků nábytkářského průmyslu. Činnost podniku upadla následně po roce 1989. DKo [Dagmar Koudelková], heslo Vývoj nábytkářského průmyslu, in: Horová (pozn. 2), s. 840–841. – Jaroslav Raiser et al., *Dvacet let Vývoje nábytkářského průmyslu*, Brno 1974, nestr.

<sup>297</sup> Plný název Úkolu C-4 byl „*Nové směry ve vývoji nábytku a bydlení ve vztahu k rozvoji bytové výstavby a bytové kultury*“. Viz Ibidem, nestr. Úkolová podsekcce „*Výzkum, vývoj a výroba nábytkových dílců z polystyrenu*“ řešila všechny využitelné druhy polystyrenu pro různé oblasti. Viz Vladimír Fiala, *Plastické hmoty pro nábytek*, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 68, s. 11–13, zvl. 12–13. – Mk, *Nábytkové dílce z polystyrenu*, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, impresum.

### 4.3 Skupina vývojových modelů z Vývoje nábytkářského průmyslu

Reprodukce zveřejněné v dobových časopisech a publikacích dokládají pozoruhodné výstupy z kooperačního programu, jimiž byly vývojové modely čalouněného sedacího nábytku z polystyrenu [25–30], navržené zejména Františkem Vránou, Miroslavem Navrátilem a Františkem Mezuláníkem.<sup>298</sup>

Některé z těchto modelů [25–27] byly koncipovány jako solitérní nábytkové kusy, například návrh křesla 36-VÝ-1928 [25–26] od Miroslava Navrátila.<sup>299</sup> Konstrukce křesla nevyužívá potenciálu organického tvarování, který pěnový polystyren poskytuje, naopak má čitelnou skladbu z geometrických stavebních jednotek. Je zřejmé, že zádové opěradlo bylo možno vyjmout z otvoru za sedací plochou, otočit jej a zasadit do žlábků v područkách, což odpovídalo dobovým trendům multifunkčního nábytku. V mnoha ohledech není toto křeslo nepodobné konstruktivistickým a abstraktivistickým projevům meziválečného avantgardního nábytkového designu.<sup>300</sup>

Opačný přístup k plastické hmotě vykazuje model houpacího křesla s označením 36-VÝ-1911 [27], jehož autorem byl František Vrána. Návrh zdůrazňuje možnosti polystyrenu jako objemového materiálu.<sup>301</sup> Jde o ojedinělý návrh, k němuž se v rámci světové nábytkářské produkce nepodařilo dohledat žádnou adekvátní analogii a je tak pravděpodobně tuzemským originálním řešením, vycházejícím z ergonomie a práce s vlastnostmi polystyrenové hmoty. Ojedinělost je pravděpodobně dána odlišným materiálem, díky němuž byl návrh realizovatelný. V zahraniční

---

<sup>298</sup> Jaroslav Kadlec, Brno 72, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 6, s. 17–26. – Red., *Nové typy nábytku z VNP, Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 68, s. 20–21. – Vrána (pozn. 293), s. 50–51. – Andrea Bohmannová, *Práce šlechtí člověka...*, in: eadem (pozn. 266), s. 47–52, zvl. s. 49.

<sup>299</sup> Model byl zhotoven nejméně ve dvou vývojových variantách s odlišným potahovým materiálem. Je možné, že model reprezentuje technologii výroby nábytku z polystyrenu slepováním jednotlivých polystyrenových desek, kterou se vyznačují první modely nábytku tohoto druhu.

<sup>300</sup> Gerrit Rietveld (1888–1964), *Red Blue Chair*, 1918–1923, The Museum of Modern Art, New York. Charlotte Fiell – Peter Fiell, Gerrit Rietveld. *Red/Blue chair*, 1918/1923, in: eadem – idem (pozn. 197), s. 95.

<sup>301</sup> Základem tělesa křesla je dutovypuklý tvar (zajišťující efekt houpání), na který jsou naloženy polštáře ve formě segmentů eliptických válců, jež slouží k podepření jednotlivých částí těla. Z obrazové reprodukce nejsou některé informace zcela zřejmé (barva zvoleného potahového materiálu, jak bylo křeslo zajištěno proti překlopení při houpání, zda mělo toto křeslo nějakou transformační abilitu, atd.).

produkcí nábytku z plastických hmot se totiž návrháři zaměřovali na polyuretanové pěny, které nejsou dostatečně pevným materiálem, aby z nich mohlo být vyrobeno houpací křeslo.<sup>302</sup>

Součástí skupiny z téhož projektu byly modely, založené na principu modulárního systému. Tedy ty moduly, při jejichž zmnožení mohly být kladeny vedle sebe a utvářet tak prostorové množiny a větší řetězové celky. Současně mohly být užívány jako samostatné nábytkové kusy. Díky tomu byly vhodné jak do moderního obytného interiéru, tak i do veřejných prostor. Jedním z nich byl návrh křesla *36-VÝ-1915* [28] Františka Vrány, jež vyniká precizní agregací elementárních geometrických tvarů. Velmi jednoduchému křeslu posloužil kvádr jako sedací plocha a válec jako opěradlo. Po odebrání válce bylo možno z křesla vytvořit lavici a válec byl použit jako podnožka. Modulární systém se zde uplatnil jako vnější a vnitřní princip, neboť umožňuje transformaci jednotlivých modulů pro dosažení maximální variabilnosti jak celku, tak i každé části. Analogii v oblasti odpočinkového čalouněného nábytku se nepodařilo dohledat. Jeho velmi blízkou paralelou by mohly být některé modulární systémy italského designéra Guida Faleschiniho<sup>303</sup>, například systém *TUCROMA* [31]. Tento autor nejednou pracoval s motivem sedacího modulárního prvku v podobě válce, který byl součástí většího, vzájemně propojeného celku. V případě modelu *TUCROMA* z produkce společnosti Mariani se jedná o noční stůl kvádrového tvaru, který je složený ze dvou částí, z nichž jedna slouží pro umístění zásuvek a druhá pro zabudovanou noční lampu. Do hmoty stolu je vkomponován válcový sedací prvek, o něco nižší než samotný stůl. V tomto případě není prokazatelná vazba Františka Vrány na tohoto zahraničního autora a jeho práce nebyly zaznamenány ani v podnikovém časopise *Rozhledy*. Je ovšem zcela pozoruhodné, na kolik si je styl obou autorů blízký, a to nejen v rámci tvorby s objemnými prvky. Tak, jako se František Vrána v mnoha svých projektech vracel k přehodnocení funkcionalistické estetiky,<sup>304</sup> se rovněž

---

<sup>302</sup> I když se tyto pěny zpevňovaly na styčné ploše s podlahou jinými materiály, pravděpodobně by i tak nebylo dosaženo kombinace komfortního sezení a houpání. Je také možné, že tento druh sedacího nábytku neodpovídal pokrokové kultuře bydlení.

<sup>303</sup> Životní data nebyla dohledána.

<sup>304</sup> Vilém Urban, Polystyrenový nábytek z produkce Vývoje nábytkářského průmyslu, *Čalouněný nábytek z tvarovaných materiálů ve Vývoji nábytkářského průmyslu v Brně v 70. letech 20. století* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UPOL, Olomouc 2018, s. 46–53, zvl. s. 49–50.

Guido Faleschini obracel k designovým ikonám meziválečného období, jak o tom svědčí jeho *Chaise longue*, jako variace na křeslo *LC/4* od Le Corbusiera. Rovněž v oblasti sedacího nábytku, který kombinuje objemné čalouněné tvary a chromovou trubku, je výsledný projev obou osobností až překvapivě blízký.<sup>305</sup>

Identický charakter, jako křeslo *36-VÝ-1915*, zachovává také vývojový model Františka Mezulánika *34-VÝ-1923* [30].<sup>306</sup> Je pravděpodobné, že se František Mezuláník v tomto případě inspiroval příbuzným návrhem křesla *Chauffeuse* [32] francouzského designéra Christiana Adama.<sup>307</sup> Obě křesla mají podobné rysy, jako je nízké sezení, princip vnitřního a vnějšího modulárního systému. Jsou zde i odlišnosti, křeslo *34-VÝ-1923* má ostré rysy a je konstruováno z jasně čitelných geometrických tvarů. Hmota křesla Christiana Adama působí expanzivním dojmem, což pravděpodobně způsobuje odlišný materiál.<sup>308</sup> Při komparaci obou křesel je patrný rozdíl v propracování a využití možností vnitřní modulace, tedy transformace jednotlivých modulů. Tuzemské modely *34-VÝ-1923* [30] a *36-VÝ-1915* [28] disponují pouze jednou odnímatelnou částí. Křeslo Christiana Adama [32] se skládá ze tří částí, které jeho možnosti vnitřní modularity ještě znásobují. Reprezentuje tak rozvinutější stupeň modularismu v nábytkové tvorbě.

V návrhu pohovky z doby kolem roku 1972 [29], jejíž jméno nebo číselné označení nebylo publikováno, však dospěl František Vrána ve srovnání s předchozími modely k mnohem originálnějšímu užití principu modulárního systému. vzdal se striktních geometrických prvků ve prospěch ergonomicko-organického tvarování<sup>309</sup> a do jisté míry reflektoval zahraniční trend zmnožování úzkých stavebních jednotek, které vytváří někdy dlouhé,

---

<sup>305</sup> Jaroslav Kadlec, 20 let Vývoje nábytkářského průmyslu, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1975, č. 2, s. 14–23.

<sup>306</sup> Do těla křesla je v oblasti, kde se stýká sedák a opěrák, vsazen válec, který lze z lůžka vyjmout a použít opět jako podnožku.

<sup>307</sup> Christian Adam (nar. 1938, Normandie), francouzský designér. Tuzemská odborná veřejnost byla s jeho tvorbou obeznámena. Název křesla *Chauffeuse* se používá pro jeho současný prodej, historickou autentičnost názvu se v literatuře nepodařilo ověřit. St, *Nové křeslo z polyesteru*, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1970, č. 57, s. 55. – Françoise Jollant-Kneebone – Cécile Mihailovic, Christian Adam, in: idem – eadem, *Mobiler national 20 ans de création*, Paris 1984, s. 57–58.

<sup>308</sup> Objemné tvary v tuzemském nábytku zajišťuje kypřící polyuretanová vrstva a skutečnost v jaké tloušťce byla použita. Křeslo Christiana Adama bylo pravděpodobně vyrobeno celé z tohoto velmi tvárného a nadýchaného materiálu.

<sup>309</sup> Pohovka byla zkomponována navrstvením dvanácti tvarově totožných svislých jednotek, které jsou navzájem spojeny.

prostorové celky sedacího zařízení zejména ve veřejných, ale i v soukromých prostorách. Návrh Františka Vrány je nejbližší modelu sedačky *VarioPillo* [33] německého návrháře Burkharda Vogtherra.<sup>310</sup> Navzájem jsou si velmi podobné skladbou i potahovým materiálem s vysokým vlasem. Rozdíl je v konstrukci, kdy sedačka *VarioPillo* přiznává skořepinovou platformu, kterou u modelu Františka Vrány nenajdeme. U modelu *VarioPillo* také konstantní vodorovnou obrysovou linku prorážejí dvě vrstevnice svou převýšenou hlavovou opěrkou. Podstatnou okolností je povědomí o sedačce *VarioPillo* v tuzemském prostředí a interpretace tohoto modelu jako nábytku budoucnosti. Odlišnou výrazovou paralelou pro tento tuzemský model byla „žízáli pohovka“ Marca Zanusa *Lombrico sofa* z roku 1967, produkováná firmou C&B Milano.<sup>311</sup> Jedinečností modelu Františka Vrány bylo spojení oněch úzkých stavebních jednotek, které byly sešroubovány třemi průběžnými tyčemi.

Modely nábytkových kusů navržené Františkem Vránou, Miroslavem Navrátilem a Františkem Mezuláníkem se nedostaly do ověřovací výroby a nebyly určeny pro volný trh.<sup>312</sup> V rámci tuzemského centralizovaného systému produkce nábytku se zaměřením na export, se do výroby dostaly pouze modely s širokým uplatněním na trhu a vhodné pro masovou výrobu.<sup>313</sup> Úkolem autorů v tomto případě bylo prověřit možnosti polystyrenu, díky čemuž mohli zvolit progresivní přístup. Přesto si jejich modely zaslouží pozornost zejména proto, že na počátku sedmdesátých let byl v našem geopolitickém prostředí obdobný přístup k navrhování nábytku ojedinělý. Československý nábytkářský průmysl tradici organicky tvarovaného sedacího nábytku až na výjimky neměl,<sup>314</sup> ale západní Evropa a Spojené státy americké

---

<sup>310</sup> Burkhard Vogtherr (nar. 1942), německý návrhář nábytku. Viz Charlotte Fiell – Peter Fiell (edd.), *Domus 1970–1979*, Köln 2017, s. 310.

<sup>311</sup> Burkhard Vogtherr (nar. 1942) navrhl sedačku *VarioPillo* pro firmu Rosenthal AG (sidlo v Selb in Bayern, NSR), která se začala zabývat bydlením budoucnosti. Ro, *Jaký nábytek budoucnosti?*, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, s. 60. K *Lombrico sofa* viz Red., A Milano, Il Salone del Mobile C. M. C., *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1967, č. 461, s. 20–48, zvl. s. 29.

<sup>312</sup> Vrána (pozn. 293), s. 51. – Kadlec, Brno 72 (pozn. 298), s. 20.

<sup>313</sup> Jaroslav Kadlec, *Nábytek na 17. MVSZ, Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1986, č. 6, s. 32–39, zvl. s. 32. – Daniela Karasová, *Evropský design po druhé světové válce. Sedmdesátá léta – funkcionalistický racionalismus*, in: eadem (pozn. 196), s. 190–201, zvl. s. 194. – Vilém Urban, *Otázka plastických hmot. Skladba nábytkového sortimentu, Čalouněný nábytek z tvarovaných materiálů ve Vývoji nábytkářského průmyslu v Brně v 70. letech 20. století* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UPOL, Olomouc 2018, s. 36–41.

<sup>314</sup> Výjimkou tuzemské produkce bylo například křeslo Miroslava Navrátila vyráběné firmou Vertex z roku 1959. Moravská galerie v Brně, inventární číslo U 31109.



měly s organicky tvarovaným nábytkem z plastických hmot (zejména pěnových hmot) značné zkušenosti. Proto inspirovat se produkcí těchto zemí bylo logickým krokem. Nevznikly však kopie zahraničních modelů,<sup>315</sup> ale autoři pojednávané skupiny modelů dokázali porozumět specifickým principům soudobé zahraniční designérské tvorby a vytvořit osobité a originálně řešené návrhy. Odlišnost od západních vzorů se projevuje v tradici tuzemské tvorby kubicky tvarovaného polystyrenového nábytku, jak je to patrné zejména v případě křesla 36-VÝ-1928 [25–26].<sup>316</sup> Právě odlišný materiál použitý na kostrách modelů vytvářel odlišný charakter tuzemských modelů. U organicky tvarovaných modelů se předpokládá využití pěnového polystyrenu metodou vypěňováním do formy a využití polyuretanu jako změkčující kypřící vrstvy.<sup>317</sup>

Jedním z mála dobových, organicky tvarovaných a modulárně pojatých prostorových konceptů byl interiérový návrh tuzemské skupiny EDIS<sup>318</sup> [34–35] prezentovaný již v roce 1969 na XXI. Mezinárodním veletrhu řemesel v Mnichově. Skupina se prezentovala skrze Svaz československých výtvarných umělců, který byl do Mnichova pozván. Architektonické řešení tuzemské expozice měl na starosti architekt B. Rychlík a celočalouněná modulární sestava byla návrhem Ladislava Vrátníka.<sup>319</sup> Tento koncept byl na poměry tuzemské bytové kultury, a rovněž na dobu svého vzniku progresivní a značně futuristický. Interiérový návrh disponoval pronikavou barevností, která vynikne zejména na reprodukcích z časopisu *Domov*, kde se tato

---

<sup>315</sup> Vůči kopírování zahraničních modelů se veřejně vymezila tuzemská skupina Edis a další pracovníci tuzemského nábytkářského vývoje. Proti přebírání futuristických modelů z kapitalistických států bez kritického zhodnocení se vymezil také Alexandr Rjabušin. Red., Edis, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1968, č. 5, s. 25–35, zvl. s. 25–28. – Stanislav Dlabal, Zamyšlení nad skandinávským nábytkem, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1972, č. 67, s. 148–151, zvl. s. 148. – Alexandr Rjabušin, Experiment. Praxe průzkumného projektování, in: idem (pozn. 6), s. 109–176, zvl. s. 111.

<sup>316</sup> Tuzemský nábytkářský průmysl produkoval v šedesátých letech nábytek vyráběný ze slepených desek vysokolehčeného polystyrenu, který byl doplněn kypřící vrstvou z měkké polyuretanové pěny. Technologie propůjčila československému polystyrenovému nábytku v jeho rané podobě charakteristické kubické rysy. Vrána (pozn. 293), s. 50–51.

<sup>317</sup> Tato technologie je doložena u křesla Františka Mezulánika 34-VÝ-1923 [5] a u ostatních modelů se předpokládá. Mk, Nábytkové dílce (pozn. 297), impresum.

<sup>318</sup> DKo [Dagmar Koudelková], heslo Edis, in: Horová (pozn. 2), s. 189. – Petr Švácha, Nábytek EDIS, *Architektura ČSSR XXVII*, 1968, č. 7, s. 437.

<sup>319</sup> Veletrh se konal ve dnech od 11. – 20. 4. 1969. Viz Ondřej Sekora, Umělecké řemeslo všedního dne, *Umění a řemesla: Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla*, 1969, č. 4, s. 171–175, zvl. s. 172. – Daniela Karasová, Od Bruselu do sametu. Jak se navrhovalo, vyrábělo, bydlelo a zařizovalo, in: Daniela Kramerová (ed.), *Retromuseum Cheb: životní styl a design v ČSSR*, Cheb 2016, s. 137–156, zvl. s. 143–145.

expoziční dostala i na titulní stranu.<sup>320</sup> Barevnost byla odpovídající obdobným zahraničním projektům a model také předváděl prvky multifunkčního nábytku – většina z předvedených prvků měla dvě funkce. Tak prvky, které jsou vyobrazeny na jedné reprodukci [34] jako nízká sestava určená k odpočinku vleže, kopírující ergonomicky tvar lidského těla, jsou jejich otočením na reprodukci druhé [35] využity jako nízký konferenční stolek. Obdobná dvojí funkce se dá očekávat rovněž od modulů vyobrazených na obou reprodukcích v pozadí. Dvojí funkce jednoho prvku zde byla upřednostněna nikoli formou rozkládacího mechanismu, ale pouhé změny umístění v prostoru, což bylo na tuzemské poměry nestandardní.

---

<sup>320</sup> Oldřich Skalík, Edis v Mníchově, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1969, č. 5, s. 26–31.

#### 4.4 Modularismus v nábytkové produkci sedmdesátých let 20. století

Rovněž v tuzemské produkci čalouněného nábytku měl modulární princip jistou tradici ze šedesátých let 20. století, a to v oblasti mechanického nábytku, který kombinoval více funkcí. Sezení a současně příležitostné spaní bylo ideální kombinací, aplikovatelnou na modulární nábytek s mechanickým rozkládacím systémem – pro obě funkce je žádoucí, mohou-li užitím samostatného modulu být určeny pro jednu osobu, nebo mohou-li zřetězením sloužit dvěma a více osobám. Takový nábytek vyráběl na sklonku šedesátých let 20. století národní podnik Dýha – Brno dle návrhu architekta Emericha Kašpara.<sup>321</sup> V tomto trendu následně pokračovaly další osobnosti nábytkářského průmyslu a vytvořily tak půdu pro modulární systém v tuzemském prostředí. Jedním z nich byl architekt Milan Čeček, který působil od roku 1955 v národním podniku Interier Praha a byl průkopníkem právě rozkládacích systému čalouněného nábytku, a to zejména sedacích souprav. Jeho návrhem byla rozkládací jednolůžková pohovka ze soupravy *PREMIER* s typovým označením 615 551 1122 [36]. V katalogích národního podniku Interier Praha se objevuje v letech 1973–1974 a obsahovala klasickou čalouněnou sestavu s pohovkou a klubovými křesly. Tak jako celá souprava, byla i rozkládací pohovka provedena v typické červené barvě.<sup>322</sup>

Obdobný typ modulárního sedacího čalouněného prvku produkoval kolem roku 1975 rovněž Mier, národní podnik Topolčany v podobě rozkládacího křesla *JARKA* [37].<sup>323</sup> Zřetězením jednotlivých modulů tohoto modelu bylo možné vytvořit větší sedací nebo ložné plochy. Na modelu tohoto křesla nebyly použity plastické hmoty, ale přírodní materiály, což zvyšovalo jeho vlastní hmotnost. Proto byl tento model vybaven nábytkovými kolečky, aby byla podpořena jeho mobilita. Rozkládání se provádělo odložením volné klínové bederní opěrky a rozložením sedací a opěradlové plochy podél osy křesla přímo na podlahu. Bederní opěrka potom sloužila jako nízký klínový podhlavník. V rámci tuzemské tvorby znamenaly tyto modely určitou

---

<sup>321</sup> Oldřich Skalík, *Mechanický nábytek, Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1968, č. 5, s. 2–4.

<sup>322</sup> *Katalog nábytku Interier Praha, 1971–1972*, nestr. – Markéta Johanusová, *Nábytek národního podniku Interier Praha* (bakalářská práce), Ústav hudební vědy FFMU, Brno 2017, s. 16–17.

<sup>323</sup> Modelové označení 615 553 – 1300.

nadčasovost, což dokazuje fakt, že se ve výrobě udržel model *JARKA* minimálně jednu dekádu mezi lety 1975–1985.<sup>324</sup>

Patrně kolem roku 1980 se ale na trh dostává téměř inovovaná forma modelu *PREMIER* z produkce UP závodů Rousínov – model *PAULI* [38]. Tyto čalouněné prvky byly, stejně jako návrh Milana Čečka, jednoduchých tvarů, v podobě modulů, které mohly být k sobě velmi snadno řazeny. K těmto „obyčejným“ modulům, nazývaným typ A, byly prodávány ještě moduly B, které byly rozložitelné na lůžko, jež rozměrem vyhovovalo příležitostnému spaní.<sup>325</sup> Sestava obsahovala ale také prvek rohový, který podporoval plně využití pravoúhlého obývacího prostoru – tedy takzvané rokové sedací kouty. Princip rozkládacího systému základního modulu byl velmi jednoduchý. Ve své podstatě šlo o tři matracové bloky, tedy dva stejně velké kvádry a jeden menší podhlavník ve tvaru klínu. Všechny tři byly navzájem spojeny, tak bylo jejich rozložení a složení jednoduché. Samotný proces rozložení se prováděl velmi obdobným způsobem jako u modelu *JARKA*. Obdobně fungovaly prvky konceptu *SLUNA*, neboli *Slovenský univerzálny nábytok*. *SLUNA* byla sektorová série skříňkovo-dílcového nábytku sestávajícího z univerzálních modulů s dvojitým rozměrem šířky 390, nebo 780 milimetrů a hloubky 386, nebo 580 milimetrů. Sestavu vyráběla Drevoindustria Žilina a jejím základem byla série úložných skříňových modulů, které mohly být seskupovány jak vertikálně, tak horizontálně. Úložné prostory ale doplňovaly moduly sedací – variabilní sedací sestava složená z odkládacích stolků a rozkládacích odpočinkových křesel s možností příležitostného spaní, které využívaly identický výše popsaný princip [40].<sup>326</sup>

Počet produkováných modelů a jejich zastoupení je jen dokladem popularity tohoto rozkládacího systému. Objevoval se u mnoha dalších tuzemských modelů, jako například u modelů od architekta Tesky z národního podniku Hikor, Písek, u čalouněného souboru *MOBIL* z produkce národního podniku UP závody Rousínov, závod Třebíč, nebo třeba u sedacích prvků *VARIO* návrhem architektů Sedláčka a Vyčítala z produkce Dřevotvar,

---

<sup>324</sup> *Katalog z výroby n. p. VHJ Drevárský a nábytkársky priemysel Žilina*, 1983, nestr. – *Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1975, s. 122.

<sup>325</sup> *Informačný katalóg Prior*, podzim/zima, 1980–1981, s. 159.

<sup>326</sup> *Informačný katalóg Prior*, podzim/zima, 1977–1978, s. 126.

Jablonné nad Orlicí a mnoha dalších.<sup>327</sup> Třešničkou na tomto „modulárním dortu“ je skutečnost, že když v prosinci roku 1995 navštívil Českou republiku a město Zlín britský architekt a kritik Kenneth Frampton (nar. 1930), byli spolu s historikem umění Rostislavem Šváchou a architektem Radkem Kolaříkem na návštěvě u pana primátora usazení právě na modulární sestavu čalouněných prvků *PAULI* [39].<sup>328</sup> I to dokazuje značnou popularitu a výskyt systému ve společenském prostoru ještě v devadesátých letech. Systém ovšem nebyl devízou jen tuzemského nábytku a zcela jistě pocházel ze zahraničí. Využíval jej například model norského designéra Ingmara Rellinga (1920–2002), produkovaný norskou společností Westnofa Ltd, nebo čalouněný nábytek švédského designéra Hanse Ehrlina.<sup>329</sup>

U většiny těchto modelů ovšem šlo zejména o moduly pro jednu osobu jak pro sezení, tak pro příležitostné spaní. V roce 1974 přišel již zmíněný architekt Milan Čeček s návrhem dvoulůžkové pohovky *DOMINO* [41] produkované národním podnikem Interier Praha. Využíval v podstatě výše popsáný systém, tedy skládal se ze dvou polštářů a dvou čalouněných válců. Pohovka se rozkládala překlopením horní ložné plochy jednoho polštáře. Tím vzniklo dvojlůžko s dvěma ložnými plochami vedle sebe [42]. Položením polštářů vedle sebe vzniknou dvě samostatná lůžka. Základní konstrukční část byla ale v tomto případě vyrobena z vysokolehčeného polystyrenu. Čalounění bylo z měkkého polyuretanového výlisku a potah byl z nábytkové látky s prošitím.<sup>330</sup> K této sestavě bylo možné zakoupit ještě jednolůžkovou pohovku, která tak se základním modulem mohla tvořit sedací soupravu do písmene L. Nebyl zde ovšem rohový prvek, tak jako u modelu *PAULI*.

O něco mladší, než model Milana Čečka *DOMINO*, byl velmi podobný systém sestavy *VARIO* od architekta Jiřího Kolingera [43].<sup>331</sup> Ve své podstatě

---

<sup>327</sup> Jaroslav Kadlec, Nábytek na veletrhu v Brně, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 1, s. 9–19. – Ibidem, s. 18. – Alžběta Michnová, *Historie a návrh čalouněného retro nábytku období sovětské* (bakalářská práce), Ústav nábytku, designu a bydlení LDF Mendelu, Brno 2015, s. 45. – Jaroslav Kadlec, Brno 76. Prodejní výstava spotřebního zboží, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1977, č. 1, s. 16–21, zvl. s. 21.

<sup>328</sup> <https://rkaw.cz/novinky/>, vyhledáno 16. 8. 2020.

<sup>329</sup> Kk, Zamyšlení nad skandinávským veletrhem nábytku, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 5, s. 23–40.

<sup>330</sup> *Informačný katalóg Prior*, podzim/zima, 1975–1976, s. 121. – *Prior 1977–1978* (pozn. 326), s. 120. – Jaroslav Kadlec, Brno 73, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1973, č. 6, s. 25.

<sup>331</sup> Red., Pohovka Vario (pozn. 212), s. 23.

si tento model vzal pohovku *DOMINO* jako základní stavební modul (sestavající z dvou ložných ploch položených na sobě a k nim jeden *francouzský válec* – podhlavník ve tvaru válce), ze kterého derivoval rohový prvek. Jak název napovídá, sestava se zmíněnými prvky měla umožnit maximální variabilnost. Oba modely, jak *DOMINO* tak *VARIO*, se vyznačují tendencí vytvořit dynamický obytný prostor z transformovatelných modulárních prvků, tedy přesně tak, jak to v tuzemském významovém pojetí označuje pojem *obytná krajina*.

Mimo rozkládacích modulárních systému, zde byly rovněž i ty, které bylo možné transformovat pro dvě plnohodnotné funkce nikoli mechanismem, ale vlastní variabilitou. Do významové skupiny nábytkových modelů, které pojímají obytný prostor jako *obytnou krajinu*, patří model, objevující se v letech 1974–1975 na tuzemském trhu s názvem *NUDLIČKY* [44–46]. Šlo o jedinečné modulární prvky z polyuretanové pěny, fungující na principu stavebnice (podobně jako český výrobek Cheva). I tyto prvky nebylo možné rozložit, nebo transformovat, ale bylo možné z nich stavět. Koncept sahá k velmi zásadnímu aspektu modularismu – čím jasněji a předem definovaným tvarem bude nábytkový modul disponovat, tím omezenější bude jeho variabilnost a použití. A naopak, čím více abstraktního, elementárního a univerzálního tvaru dosáhne, tím se možnosti modulu násobně zvětšují. Modulovou jednotkou byly velmi úzké a dlouhé prvky, které právě díky svým komorním rozměrům mohly vytvářet doslova jakékoli sestavy. Sestava byla vhodná k utváření válendy, pohovky, rohové sedací soupravy, křesla, sedačky, ale také stolků a další. Molitanové hranoly o rozměru 78×26×26 centimetrů byly potaženy do keprového potahu a prodávaly se v základní sestavě po osmi kusech. Hranoly bylo možno vzájemně spojovat svázáním díky čtyřem kovovým kroužkům na každém čele hranolu.<sup>332</sup> V tuzemském prostředí šlo o velmi progresivní model a jeho analogie musí být hledány v zahraničí. Příkladem může být model *PODIUM 3* [47] produkovaný společností Interlübke z německého Wiedenbrücku.<sup>333</sup> Stejně jako model *NUDLIČKY* i *PODIUM 3* byl koncept zaměřený zejména na dětské pokoje a pokoje mladistvých, kde mohl naplňovat požadavky variability, rozvíjení

---

<sup>332</sup> *Prior* 1975–1976 (pozn. 330), s. 121.

<sup>333</sup> Red., Per i giovani, elementi modulari, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1974, č. 537, s. 34.

představivosti a jiných. Německý model ovšem zdaleka nedosahoval kvalit a možností tuzemského modelu.

Tuzemské pojetí *obytné krajiny* začaly kolem roku 1978 reflektovat velké modulární sestavy, velmi náročné na prostor i finance. Příkladem může být čalouněná souprava *NICOL*, která se skládala z jednotlivých univerzálních modulů. Na ty bylo možné připnout područky, čímž vzniklo samostatné křeslo. Jediný atypický byl rohový modul, aby sestavy mohly maximálně využívat prostor [48].<sup>334</sup> Dalším obdobným příkladem tohoto druhu modulárního nábytku by mohla být souprava *KVARTET*.<sup>335</sup>

Poslední skupinou modulárního nábytku, byly modely, které nebylo možné transformovat vůbec. Na počátku sedmdesátých let 20. století to bylo čalouněné křeslo z polystyrenu *RONDO* [49] z produkce národního podniku Interier Praha, který poukazuje na využití soliterních nábytkových modelů, které mohly být zmnoženy do větších modulárních sestav.<sup>336</sup> Křeslo, jehož autorem byl akademický architekt Karel Stránský, se objevilo také na přebalu časopisu *Domov*.<sup>337</sup> Jednalo se tak o samostatné moduly, bez nutnosti jejich vzájemného spojení. Obdobně byla později řešena čalouněná souprava *MACARO*, kterou tvořilo pět samostatných modulových křesel, kde hlavním materiálem již nebyl polystyren, ale polyuretan.<sup>338</sup> Dalším příkladem takových modulárních křesel byl návrh architekta Matuly z produkce Dřevo-kovo Olomouc.<sup>339</sup>

Ze skupiny křesel založených na modulárním principu bez možnosti jakékoli transformace je nutno uvést pozoruhodný model rohové modulární sedačky z produkce Tatranský podnik Kežmarok [50].<sup>340</sup> Model se objevil také v teoretické publikaci *Jak zařídit byt* z roku 1979.<sup>341</sup> Jeho přímou zahraniční analogií je model milánského architekta Maria Belliniho (nar. 1935) *Le Mura* s identicky provedenými žlábkami mezi plochou sedáku, opěradla a područek. Velkým rozdílem je ovšem celkový charakter. Pro designovou tvorbu Maria

---

<sup>334</sup> *Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1978, s. 118–119.

<sup>335</sup> *Ibidem*, s. 119.

<sup>336</sup> *Katalog Interier Praha, 1971–1972. – Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1971, č. 3, impresum.

<sup>337</sup> *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1971, č. 3.

<sup>338</sup> *Prior 1980–1981* (pozn. 325), s. 159.

<sup>339</sup> Jaroslav Kadlec, Naše nábytkářské řemeslo, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 6, s. 5–14.

<sup>340</sup> Kadlec, Nábytek na (pozn. 327), s. 17.

<sup>341</sup> Vlasta Řezníčková, *Jak zařídit byt*, Praha 1979, s. 20, 148.

Belliniho je typická naddimenzovaná objemnost, jako by jeho modely byly přefouknuté a měly každou chvíli prasknout. Nic takového u tuzemského modelu nenajdeme.

Kolem roku 1975 se objevuje v katalogích také čalouněná souprava *TATRA* [51], výrobce Tatranábytok Pravenec. Prodejní sestava se skládala z šesti samostatných bloků k sezení, které bylo možné sestavovat vedle sebe, ale nebylo možné je rozkládat.<sup>342</sup> Je pravděpodobné, že prvek disponoval jedinou transformační abilitou, a to možností kyvadlového překlopení bederní opěrky z jedné strany na druhou. Tedy pokud by byly tyto moduly zřetězeny v jedné linii, bylo by možné zvolit si, z které strany modulární linie si sednout.

U většiny výše popsaných modulárních modelů bez transformační ability je typické, že vzájemně nebyly spojovány (snad s výjimkou sedačky z produkce Tatranský podnik Kežmarok [50]). V průběhu sedmdesátých let 20. století se ale formuje skupina modulárního celočalouněného odpočinkového nábytku, který je vzájemně pevně spojitelný. To je například podstatou stavebnicového křesla *ZITA* [52], které má podstavu z očalouněného výlisku z granulovaného polystyrenu. Volné polštáře, které jsou na sedací a opěradlové ploše, stejně jako područky, byly vyrobeny z polyuretanu. Agregace jednotlivých modulů byla možná díky implementovanému kování do polystyrenového jádra, ve kterém byly při lisování připraveny otvory pro toto kování. Tím mohly být vytvořeny sedací sestavy dle představ zákazníka.<sup>343</sup> Obdobným způsobem, tedy nosná kostra z polystyrenu a polštáře z polyuretanu, se polystyren používal i u jiných sedacích souprav. Například čalouněná souprava *ATLANTIS* nevykazovala prvky modularismu, ale materiálové složení měla zcela identické. Jednalo se o velmi vhodnou kombinaci velmi nízké váhy, a s tím spojené mobility, a měkkého sezení díky polyuretanu.<sup>344</sup> Velmi podobně to bylo u futuristické čalouněné soupravy *METAFORA* z lehkého polystyrenu a molitanu jako kypřící vrstvy.<sup>345</sup>

Tato agregace samostatných sedacích modulů vedla až k poloze, kdy byl propůjčen modulární princip čalouněným prvkům postrádajícím veškeré pro

---

<sup>342</sup> *Prior* 1975 (pozn. 324), s. 123.

<sup>343</sup> *Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1976, s. 114.

<sup>344</sup> *Prior* 1977–1978 (pozn. 326), s. 121.

<sup>345</sup> *Katalog VHV Nábytkářský průmysl Brno*, 1985, nestr.



modulární princip charakteristické rysy – mobilita, přizpůsobivost, nestálost, víceúčelovost a jiné. Šlo o velké a mohutné sedací sestavy jako například čalouněná souprava *NATALI I.* [53]. Tvořily ji tři prvky, tedy volně stojící plnohodnotné křeslo, základní modul pro tvorbu rovných řetězců a rohový modul pro vytváření zaoblených rohů. Model byl oproti jiným obdobným modelům (například modelu *NATALI II.*) inovativní ve skutečnosti, že k sestavení sedačky do pravého úhlu bylo zapotřebí dvou rohových prvků, což naznačuje, že snad bylo možné celou soupravu sestavit nejen do pravého úhlu (tvaru písmena L), ale rovněž pod úhlem tupějším, nebo ostřejším. To by dodávalo sestavě v našem prostředí zcela jedinečný charakter. V principu se tyto prvky mnoho neliší od sestavy typu *ZITA* [52], ovšem to, co jim dodává na dojmu topornosti, je zvolená objemná forma těchto souprav. Těžkopádný charakter potom eliminuje jakýkoli náznak nedefinitivní podoby celé sestavy a možnost ji přestavět jinak, kterou jí propůjčuje modulární princip.

Žádný z výše popsaných produkovaných nábytkových modelů, které se skutečně dostaly na tuzemský trh s nábytkem, nedisponoval tak sofistikovaným pojetím modularismu, jako to předvedl prostorový koncept Ladislava Vrátníka, prezentovaný za skupinu Edis na výstavě v Mnichově z roku 1969. Modely pracovníků Vývoje nábytkářského průmyslu z roku 1972 [25–30] mohou být považovány za adekvátní nástup modulárního principu do produkce nábytku z plastických hmot, jmenovitě polystyrenu. Na jejich návrhy navázala až na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let Ivana Čapková sedacími prvky z polystyrenu *STIR* [54], produkované národním podnikem Jitona, Soběslav.<sup>346</sup> Model se skládal ze čtyř prvků, kdy dva tvořily sedací modul a dva podnožku, přičemž je bylo možné vzájemně kombinovat. V mnoha ohledech je tak tento model blízký modelu křesla *34-VÝ-1923* Františka Mezulánika [30], nebo křeslu *36-VÝ-1915* Františka Vrány [28]. Smutným paradoxem je, že model *STIR* nesdílí s vývojovými modely pouze jedinečné adaptovaný a hravý vnitřní modularismus, ale také obdobný osud, neboť i tento model zůstal pouze u prototypu.

V tuzemské produkci byl silně zakořeněn princip multifukčních nábytkových modelů. Už od padesátých let byly prvky, určené primárně ke

---

<sup>346</sup> Daniela Karasová datovala tyto prvky do let 1979 a 1982. Srov. Daniela Karasová, Léta osmdesátá a devadesátá. Postmodernismus, individuální design a minimalismus, in: eadem (pozn. 196), s. 213–244, zvl. s. 234. – Karasová (pozn. 319), s. 144.

každodennímu, nebo příležitostnému spánku, či dennímu odpočinku, sekundárně využívány pro společenské sezení namísto sedací soupravy [viz kapitola Proměny tuzemské teorie bytové kultury druhé poloviny 20. století]. V sedmdesátých letech 20. století se prohodily priority funkce – primární bylo společenské sezení a sekundární příležitostné spaní, což bylo důsledkem vývoje tuzemské teorie bytové kultury. Modulární systém v tuzemské nábytkářské tvorbě reprezentuje právě tuto změnu priorit mezi funkcemi odpočinkového čalouněného nábytku. Napříč tomu ani jeden z vývojových modelů z produkce Vývoje nábytkářského průmyslu [25–30] nešel cestou plně multifunkčního nábytku. Nekombinoval tak dvě zcela odlišné funkce, tedy odpočinek vsedě a příležitostně spánek. Je na místě zmínit, že tato kombinace sezení a ložné plochy je natolik zajímavá právě proto, že lůžkový nábytek zabírá nejvíce místa. Na druhou stranu spojit tyto dvě funkce nebylo ani zcela samozřejmé, ani jednoduché. Většinou tyto kombinované produkty nevyhovovaly ani jednomu účelu, protože každý z nich byl velmi náročný na ergonomii, hygienu, a jiné.<sup>347</sup>

Dobové příklady modulárního nábytku tuzemské produkce od šedesátých do konce osmdesátých let 20. století (například *RONDO* [49], *PAULI* [38], nebo modulární interiér Ladislava Vrátníka za skupinu EDIS[34–35]) naznačují odlišné přístupy k uplatnění modularismu v bytovém prostoru. Na daný prostor byly v této době kladeny co do rozměru vyšší nároky – od šedesátých let totiž bylo trendem zvyšování minimálního bydlení. V sedmdesátých letech se obytný prostor značně zvětšil – z 12,4 (1970) na 14,6 metrů čtverečních (1980) na osobu.<sup>348</sup>

Chemizace nábytkářského průmyslu v sedmdesátých letech 20. století byla s nadějí očekávána. Svědčí o tom heslo uskupení Výrobně hospodářské jednotky z roku 1976: „*Chemizace – cíl a záruka dalšího rozvoje VHJ nábytkářského průmyslu*“.<sup>349</sup> I tak je ale výsledná tuzemská produkce čalouněného nábytku z polystyrenu jako celek hodnocena ve svých dopadech na bytovou kulturu spíše negativně. Napěňovaný polystyren vybízel ke komponování nábytku voluminózních proporcí, což bylo v souladu

---

<sup>347</sup> Skalík (pozn. 321), s. 2–4.

<sup>348</sup> Srov. Říha (pozn. 262), s. 24–28. K zvyšování minimálního bydlení viz Hubatová-Vacková (pozn. 15), s. 101–104.

<sup>349</sup> *Katalog oborového podniku Nábytek*, Praha 1976, nestr.

s dramatickým vývojem teorie bytové kultury [viz kapitola Proměny tuzemské teorie bytové kultury druhé poloviny 20. století], nikoli ovšem s realitou bytů tři plus jedna. Nejen tyto čalouněné sestavy přispěly k zaplnění obývacích pokojů panelových bytů a nenaplnily sen o dynamické, přizpůsobivé obytné místnosti.<sup>350</sup>

---

<sup>350</sup> Karasová, Léta osmdesátá a devadesátá (pozn. 346), s. 234. – Hubatová-Vacková (pozn. 15), s. 93–118.

## 5. Otázka terminologie

Nevyjasněné je terminologické označení tuzemských projektů vizionářského charakteru a zejména výše popsaných vývojových modelů nábytku z polystyrenu z produkce Vývoje nábytkářského průmyslu Brno, nebo prostorového konceptu skupiny Edis a projektů obdobného charakteru. Nabízí se několik již existujících vytvořených, nebo převzatých pojmů jako je *prognostický design*, *futurologie bydlení*, *socialistický futurismus*, *neo-avantgarda* a jiné.

Alternativní proud v druhé polovině 20. století je označován jako revoluční design, či anti-design produkovaný zejména v Itálii. V tuzemském prostředí se ujal zejména z východu převzatý ekvivalent *prognostický design*,<sup>351</sup> který má ovšem hned tři úskalí.

První komplikací je fakt, že je převzatý z východu, což je identický problém jako s pojmem využívaným touto prací – *futurologie bydlení*. Termíny tak vzbuzují polemiku, protože jsou silně zatíženy ideologizací problematiky *kosmického věku*. Druhou komplikací je samotná problematika slova *design* či *designér* v tuzemském prostředí druhé poloviny 20. století. *Design* vychází z "dvojího významu anglického výrazu. Ten [...] vzešel ze staré francouzštiny a výraz 'desseign', zaznamenaný už v roce 1556, znamená současně kresbu i projekt."<sup>352</sup> V šedesátých letech 20. století byly v prostředí Československé republiky snahy vytvořit plnohodnotný ekvivalent anglického *industrial design* a komplikace byla právě se substantivem *design*. Do této problematiky se zapojili například Jan Kotík nebo Miroslav Klívar. Navrhované a dobově používané termíny byly *průmyslové výtvarnictví* (Miroslav Klívar, Josef Vydra, Dušan Šindelář) a *průmyslový návrh* (Jan Kotík), ale bylo zde také přijetí anglosaského výrazu *design*, například bulletin *Design v teorii a v praxi*, nebo periodikum *Czechoslovak Industrial Design*. Miroslav Klívar se ještě na konci šedesátých let pokoušel nahrazovat tento pojem *průmyslovým návrhářstvím*.<sup>353</sup> Jindřich Halabala používal pro pojmenování osoby zodpovědné za vzhled výrobku pojem *výtvarník*. Obyčejně

<sup>351</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 26.

<sup>352</sup> Ludvika Kanická, Problematika designu, in: eadem, *Design nábytku v současném světě*, Brno 2007, s. 11–17, cit. s. 16.

<sup>353</sup> Martina Pachmanová, Lidé, věci, paradoxy. Naše řeč a imperialistické esperanto: diskuze o terminologii, in: Hubatová-Vacková – eadem – Pečinková (pozn. 253), s. 383–387, zvl. s. 383–384.

psal ale o práci *architekta*.<sup>354</sup> Obdobně si počínal Jiří Benda z Ústavu bytové a oděvní kultury, který rovněž upřednostňoval pojmy *návrhový ateliér*, *výtvarník*, *průmyslové návrhářství*, či *průmyslový výtvarník*.<sup>355</sup> Milena Lamarová potom přistoupila ke spojení funkcí a použila pojem *návrhář-umělec*.<sup>356</sup> Mnohdy se i pro zahraniční designéry v tuzemském prostředí uplatňovalo spojení „*francouzský architekt návrhář*“, ovšem bez spojníku.<sup>357</sup> Termín *design* se objevoval, ale nikoliv ve spojení s tuzemským tvůrcem vizuální podoby nábytkových modelů. Například tedy ve spojení: „*Mít byt vybaven předměty, které nesou pečeť dobrého designu*“.<sup>358</sup> Současný přístup teoretiků *bytové kultury*, či *bytového návrhářství* je dvojí. Většina odborné veřejnosti se pro toto období vyhýbá termínu *design* ve spojení s tuzemskou tvorbou a zejména s označení tuzemského návrháře jako *designéra* (Dagmar Koudelková, či Helena Prokopová). Například tvůrci projektu *Husákovo 3+1* si stanovili ekvivalentní terminologii pro tuzemské prostředí v podobě *bytová kultura*, *architekt* a *interiérový návrhář*.<sup>359</sup> Opět se ovšem v recentních textech vyskytuje spojení *designérská témata*, a to například pro popis poválečných tuzemských debat.<sup>360</sup> Potom je zde ovšem přístup, který i pro tuzemskou poválečnou problematiku používá zahraniční pojem *design* a *designér*, například pro osobu Jindřicha Halabalu.<sup>361</sup> Závěrem nutno sumarizovat, že označení čehokoliv z prostředí Československé republiky druhé poloviny 20. století substantivem *design* je přinejmenším problematické.

Poslední komplikací *prognostického designu* je jeho původ v italském radikálním designu. Ten chápe své projevy založené především na myšlence, programu, otázce, gestu a nezajímá se o výsledný hmatatelný produkt své činnosti.<sup>362</sup> Velmi podobné je to s pojmem *neo-avantgarda*, jejíž projevy se, na rozdíl od meziválečné avantgardy, nesnaží přinést základní historickou

---

<sup>354</sup> Jindřich Halabala, *Výroba nábytku. Tvorba a konstrukce*, Praha 1975, s. 11–12. – *Ibidem*, s. 302.

<sup>355</sup> Benda (pozn. 250), s. 6–32, zvl. s. 8.

<sup>356</sup> Lamarová (pozn. 189), s. 5.

<sup>357</sup> F. V., *Salon nábytku* (pozn. 61), s. 50.

<sup>358</sup> Benda (pozn. 250), s. 6–32, zvl. s. 10. – Ladislav Ubr, *Týmová spolupráce při tvorbě interiéru*, in: *ibidem*, s. 79–86, cit. s. 82–83.

<sup>359</sup> Vacková – Říha – Čumlivský (pozn. 14), nestr. úvod.

<sup>360</sup> Pachmanová, (pozn. 253), s. 371.

<sup>361</sup> Ludvíka Kanická, Jindřich Halabala (1903–1978) – osobnost českého nábytkářství, in: *eadem*, *Obchod s nábytkem: prezentace na prodejně, prezentace na výstavě*, Brno 2013, s. 16–18, zvl. s. 18. – Ludvíka Kanická, *Obchod s nábytkem*, o. p. Nábytek Brno, in: *ibidem*, s. 26–32, zvl. s. 32.

<sup>362</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 25.

pravdu, ale přinést naléhavost klást otázky.<sup>363</sup> U tuzemských nábytkových modelů můžeme pouze spekulovat o nějaké hlubší obsahové vizi jejich autorů, a proto tento termín není dostatečně přiléhavý.

Pojmem, který se snažil postihnout vizionářské projekty za období socialistického zřízení Československé republiky, byl pojem *socialistický futurismus*.<sup>364</sup> Užitím tohoto termínu v geopolitickém významu, tedy pro futuristické projekty vzniklé v socialistickém zřízení, by ovšem byla potlačena internacionální stránka příslušné problematiky a vazby tuzemských tvůrců na Západ. Adjektivum *socialistický* udává geografické a politické vymezení v tehdeším bipolárním světě. Problematika je ale méně černobílá. Vesmírné závody byly ve významu střetu dvou mocností sice bipolární, ale následný vliv vesmírných závodů na kulturu, společnost a umění byl globální. Rezervováním pojmu *socialistický futurismus* pro pojetí utopického odtržení tuzemských tvůrců od reality všedního dne panelové bytové kultury, potom schází označení pro „to ostatní“ – pro projekty, které jsou sice vizionářské, ale nepodléhají ideálu komunistické budoucnosti. Adjektivum *socialistický* označuje projevy sledující nebo vycházející ze socialistické utopie, tedy *socialistický realismus*, *socialistický humanismus*, *socialistický člověk*, *socialistický sen*, či *socialistický experiment*. *Socialistický futurismus* by bylo vhodné rezervovat pro experimenty směřující k socialismu a vizi *absolutního komunismu*. Projekty sledující mezinárodní progresivní a vizionářské proudy si vystačí s pojmem *futurismus*, protože adjektivum *socialistický* je dehonestuje na naivní neznákovství.

Pojmů, které by mohly zastřešit tuzemské progresivní projekty a současně takové nábytkové modely druhé poloviny 20. století je mnoho, ale charakter a okolnosti těchto projevů jsou natolik různorodé, že je nutné ke každému z nich přistupovat velmi individuálně a obezřetně a nespokojit se s jedním vše pojímajícím pojmem, který by tyto projekty kladl jako navzájem rovné.

---

<sup>363</sup> Ida Engholm – Anders Michelsen, *The Neo-avant-Garde*, in: eadem – idem (pozn. 204), s. 71–133.

<sup>364</sup> Návrhy Jindřicha Smetany a Daniela Dvořáka na otočná bytová jádra. Viz Hubatová-Vacková (pozn. 15), s. 114–117.

Téma *kosmické budoucnosti* bylo od padesátých let 20. století politicky značně zneužíváno ve prospěch pro-komunistické propagandy.<sup>365</sup> V rámci recentních přístupů k umělecké, architektonické a designové tvorbě sedmého a osmého desetiletí vznikla snaha rozdělovat tuto tvorbu na oficiální proud, stranicky podporovaný a na alternativní projevy vznikající na okraji zájmu oficiálních institucí.<sup>366</sup> U některých uměleckých projevů má ovšem tento přístup své limity. Vzniká tak potřeba třetí skupiny projevů, která spadá současně do obou předchozích – *alternativa v rámci oficiálního proudu*. Tato skupina by zahrnovala projevy, které sice patřily do oficiální „produkce“ a tedy i pod stranickou propagandu, ale současně byly alternativou k proudům hlavním. Tím jsou zejména myšleny vývojové modely nábytku. Zařazení podobných projektů do takovéto skupiny *alternativy v rámci oficiální produkce*, podporuje skutečnost, že Lada Hubatová-Vacková označila plastické hmoty v tuzemské nábytkové tvorbě na počátku sedmdesátých let 20. století jako alternativu. Byla to ovšem alternativa v rámci oficiální produkce.<sup>367</sup>

---

<sup>365</sup> David Crowley, Thaw Modern: Design in Eastern Europe after 1956, in: idem – Jane Pavitt (eds.), *Cold War Modern. Design 1945–1970*, London 2008, s. 136.

<sup>366</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 17), s. 500.

<sup>367</sup> Hubatová-Vacková – Knobloch (pozn. 16), s. 30.

## Závěr

Chemizace nábytkářského průmyslu v celosvětovém měřítku měla charakter revoluce, revoluce spočívající v akceptování přirozených tvárných a estetických kvalit plastických hmot, které se tak staly autonomním materiálem, oproštěným od pouhého imitačního účelu. Plastické hmoty se plně prosadily ve světové produkci nábytku v šedesátých a v tuzemské produkci v sedmdesátých letech 20. století. Tomuto převratu v rámci materiálové základny předcházela dekáda šedesátých let 20. století, ve které plastické hmoty musely legitimizovat své místo v nábytkářském průmyslu a musela být ověřena jejich vhodnost jako hlavního výrobního materiálu. Tuzemský nábytkářský průmysl na počátku sedmdesátých let 20. století následoval trend západního světa a chemizaci nábytkářského průmyslu vytyčil jako svůj program. Zatímco západní země využívaly v rámci této revoluce zejména polyuretanové pěny, tuzemský nábytkářský průmysl se vydal cestou výzkumu polystyrenových pěn. Polystyren se tak stal, v rámci československého nábytkářského průmyslu v první polovině sedmdesátých let, symptomatickým znakem této revoluce. Díky výsledkům výzkumu Vývoje nábytkářského průmyslu a jejich předních návrhářů Františka Vrány, Miroslava Navrátila a Františka Mezulánika získal tuzemský nábytkářský průmysl vynikající zkušenosti s polystyrenovými pěny, o čemž svědčí fakt, že produkoval celé nábytkové modely z polystyrenové hmoty i v osmdesátých letech. Nábytek z polystyrenu je tak symptomem tuzemské *revoluce umělých hmot*.

Zůstává nevyjasněné, s jakým přístupem vývojové modely sedacího nábytku z polystyrenu z produkce Vývoje nábytkářského průmyslu [25–30] vznikaly. Zda byly zamýšleny jako solitérní kusy pouze ověřující možnosti daného materiálu, nebo zda odpovídaly současně nějakému *integrálnímu projektování prostředí* – tedy předběžnému přístupu k prostředí, který předchází projektování hmotných prvků v tomto prostředí obsažených.<sup>368</sup> Tento převzatý termín má v tuzemském prostředí ekvivalent – *komplexní tvorba bytového interiéru*.<sup>369</sup> Modely tvarově a dispozičně reagovaly na aktuální zahraniční směry v oblasti nábytku z plastických hmot a mnohé modely také

<sup>368</sup> Alexandr Rjabušin, *Celistvost prostředí a myšlenky integrálního projektování*, in: idem (pozn. 6), s. 38–40, zvl. s. 39.

<sup>369</sup> Ubr (pozn. 158), s. 81.



vykazují z hlediska morfologie společné rysy, odkazují k jednotnému prostorovému konceptu – reflexe západní *futurologie bydlení*.

Jaké místo mají tyto vývojové modely nábytku z polystyrenu z počátku sedmdesátých let ve vývoji tuzemské bytové kultury? Modely reflektovaly západní *futurologii bydlení* a současně předznamenávaly směr, kterým československá bytová kultura směřovala v průběhu sedmdesátých a následně osmdesátých let 20. století, tedy důraz na multifunkční obývací pokoj a flexibilitu, či polyfunkčnost jeho vybavení. Podstatné aspekty západních experimentů, jako je mobilita a proměnlivost bytového prostoru nebo modularita nábytkových jednotek, byly v případě tuzemských modelů úspěšně přejaty a aplikovány na experimentální materiálovou základnu, kterou byl polystyren. Svým invenčním charakterem se tak řadí k pionýrské éře tuzemského modulárního nábytku z plastických hmot, které se zapojily do formování nového pojetí obytného prostoru a to v době, která silně prožívala kosmickou dimenzi. Intervence člověka do vesmíru měla dopad na tuzemskou populární kulturu přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století, což se projevilo na žánru *vědecké fantastiky* i soudobých projevech výtvarného umění. Prokazatelná vazba tuzemského nábytkářského průmyslu a jeho hlavních osobností na západní nábytkovou tvorbu naznačuje, že je možné chápat počátky plastických hmot v jejich experimentálních nábytkových kusech z polystyrenu jako projev tuzemské *futurologie bydlení*. I když ve své době byly tyto modely nerealizovaným experimentem, „i méně zdařilý experiment je vhodnější než vynikající klišé“.<sup>370</sup>

Hlavní formální prvek této skupiny vývojových modelů – modularismus – hrál v rámci globálního fenoménu *space age* zcela zásadní roli. Byl základním aspektem systému raketového inženýrství, který člověka dostal na povrch Měsíce. Prokazatelně se vyskytoval v soudobé sociologické teorii Alvina Tofflera, jako hlavní prvek nové superindustriální společnosti, zasažené přívalem technického pokroku. Odráží se v zásadních projektech mezinárodních výstav „Expo 67“ (*Habitat 67*) a „Expo 70“ (*Takara*

---

<sup>370</sup> „a less successful experiment is preferable to a beautiful platitude“ (Verner Panton). Viz Ida Engholm – Anders Michelsen, Verner Panton and Modern Design, in: eadem – idem (pozn. 204), s. 9–69, cit. s. 11. Citát Verneru Pantona konvenuje s představou Alvina Tofflera o odvaze při experimentech: „Při úvahách o budoucnosti je [...] lepší chybovat v odvážných prognózách než v opatrných. Vidíme tedy, proč nastává chvíle naslouchat lidem, kteří tuto budoucnost vytvářejí již dnes“. Viz Alvin Toffler, Trajektorie vědy, in: idem (pozn. 24), cit. s. 95.

*Beautiolion*) a objevoval se v podobě buňky na skeletu nebo samostatného obytného modulu prakticky ve většině vizionářských architektonických projektů dané doby. Zde byl velmi často princip modularismu kombinován právě s plastickými hmotami, u kterých se uplatňovaly obdobné výrazové prostředky jako u nábytkového designu. V rámci obytného prostoru naplnil modulární princip představy vizionářských architektonických konceptů o dynamickém a přizpůsobivém prostředí pro lidský život, zahrnuté v problematice *Living Landscape*.

Československá republika, jako nejzápadnější země východního bloku, měla v poválečném uspořádání světa ojedinělou geopolitickou pozici. Na jedné straně svázanost sovětskou direktivou, na straně druhé geografickou blízkost k západním zemím, jako je Itálie a Rakousko, rozvíjející progresivní design. Osobnosti československé umělecké a architektonické scény byly obeznámeny s progresivními projekty západních skupin a nejednou princip úspěšně implementovaly do svých projektů. V tuzemské nábytkářské tvorbě úložného nábytku první poloviny 20. století měl princip modularity tradici a pod vlivem světového designu přešel na přelomu šedesátých a sedmdesátých let do oblasti odpočinkového čalouněného nábytku. Trendy, zejména západní designové tvorby, tohoto druhu nábytku proudily do našeho geopolitického prostředí skrze populárně naučné i odborné periodické i neperiodické časopisy, ale také skrze tuzemskou kinematografickou tvorbu. I když se do Československé republiky dostaly západní filmové snímky žánru *science fiction* jen velmi ojediněle, v tuzemské produkci nábytku nacházíme příklady silně inspirované určitými prvky jejich progresivní scénografie. Modulární systém v kombinaci s plastickými hmotami, ať už z výlisku z granulovaného polystyrenu nebo z polyuretanové pěny, se stal symptomem změny tuzemských priorit u polyfunkčního nábytku. Odpočinek vsedě se stal přednějším na úkor příležitostného spánku. Denní lůžka, příležitostně využívaná k sezení, tak byla vystřídána modulárními sedacími prvky s možností příležitostného spánku. Tato skutečnost reflektovala značně dramatický vývoj tuzemské teorie bytové kultury, která vedla až ke snaze emancipovat obývací místnost, jako ryze centrální prostor bytu s výsadami pro shromažďovací a společenské účely. V mnoha případech nacházíme v těchto teoriích korelaci se závěry západních experimentálních

a vizionářských projektů nábytkového designu, ale také architektury a urbanismu. Obdobně jako v západní části bipolárního světa, se modulární princip jako charakteristický prvek fenoménu *space age* výrazným způsobem zapojil do budování nového pojetí tuzemského obytného prostoru.

# Seznam použitých pramenů a literatury

## Prameny

1. Michael Bukovanský, *Srovnání československých a amerických sci-fi filmů s tématem manipulace časem (1968–1989). Analýza narativu, žánru a propagandistických argumentů* (bakalářská práce), Katedra divadelních a filmových studií FF UPOL, Olomouc 2015.
2. Markéta Johanusová, *Nábytek národního podniku Interier Praha* (bakalářská práce), Ústav hudební vědy FFMU, Brno 2017.
3. Alžběta Michnová, *Historie a návrh čalouněného retro nábytku období sovětské republiky* (bakalářská práce), Ústav nábytku, designu a bydlení LDF Mendelu, Brno 2015.
4. Vilém Urban, *Čalouněný nábytek z tvarovaných materiálů ve Vývoji nábytkářského průmyslu v Brně v 70. letech 20. století* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UPOL, Olomouc 2018.

## **Katalogy nábytku**

1. *Propagační katalog: UP závody Bučovice národní podnik.*
2. *Katalog Nábytek Jednota, Ústřední svaz spotřebních družstev Praha.*
3. *Katalog nábytku Interier Praha, 1971–1972.*
4. *Katalog VHJ Nábytkářský průmysl Brno, 1985.*
5. *Informačný katalóg Prior, jaro/léto, 1975.*
6. *Informačný katalóg Prior, podzim/zima, 1975–1976.*
7. *Informačný katalóg Prior, jaro/léto, 1976*
8. *Katalog oborového podniku Nábytek, Praha 1976.*
9. *Informačný katalóg Prior, podzim/zima, 1977–1978.*
10. *Informačný katalóg Prior, jaro/léto, 1978.*
11. *Informačný katalóg Prior, podzim/zima, 1980–1981.*
12. *Katalog z výroby n. p. VHJ Drevárský a nábytkársky priemysel Žilina, 1983.*

## Literatura

1. Ivan Adamovič – Tomáš Pospiszyl (edd.), *Planeta Eden: svět zítřka v socialistickém Československu 1948–1978*, Praha 2010.
2. Ivan Adamovič, *Puls nekonečna: Kronika české science fiction. Od Vladimíra Babuly k Alexandru Kramerovi*, Praha 2011.
3. Jiří Bárta, *Obývací pokoj*, Praha 1988.
4. Milena Bartlová – Hynek Látal (eds.), *Tvarujete si sami? Třetí sjezd historiků umění z Česka a Slovenska 24. – 25. 2009*, Praha 2011.
5. Andrea Bohmannová, *Dnešní byt a věci kolem nás*, Praha 1974.
6. Anny Bony, *Furniture & interiors of the 1960s*, Paris 2004.
7. Anny Bony, *Furniture & interiors of the 1970s*, Paris 2005.
8. Petr Brunecký, *Dějiny a bydlení*, Brno 2009.
9. Joza Břízová – Božena Krchová, *Naše domácnost*, Praha 1958.
10. Ivo Budil – Karel Hoffmann, *Proč vstoupil člověk do vesmíru?*, Praha 1962.
11. David Crowley – Jane Pavitt (eds.), *Cold War Modern. Design 1945–1970*, London 2008.
12. Colin Davies, *A New History of Modern Architecture*, London 2018.
13. Pierre Deligny, *Airborne*, Paris 2012.
14. Stefan Engelsmann – Valerie Spalding – Stefan Peters, *Plastics in architecture and construction*, Berlin – Basel 2010.
15. Ida Engholm – Anders Michelsen, *Verner Panton*, London 2018.
16. Charlotte Fiell – Peter Fiell, *1000 Chairs*, Köln 2015.
17. Charlotte Fiell – Peter Fiell (edd.), *Domus 1970–1979*, Köln 2017.
18. Jean Fourastié, *40000 hodin*, Praha 1969.
19. Julius Fučík, *V zemi, kde zítra již znamená včera*, Praha 1949.
20. Felix Haas, *Architektura 20. století*, Praha 1978.
21. Jindřich Halabala, *Výroba nábytku. Tvorba a konstrukce*, Praha 1975.
22. Vít Havránek (ed.), *Akce Slovo Pohyb Prostor. Experimenty v Umění Šedesátých let* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1999.
23. Wim J. A. van den Heuvel, *Structuralism in Dutch Architecture*, 1992.
24. Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995.
25. Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění III*, Praha 2006.

26. Karel Honzík, *Co je životní sloh*, Praha 1958.
27. Karel Honzík, *Znovuzřízení ráje*, Praha 1961.
28. Karel Honzík, *Stopa ve Vesmíru*, Plzeň 1970.
29. Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmanová – Pavla Pečinková, *Věci a slova: umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*, Praha 2014.
30. Lada Hubatová-Vacková – Rostislav Koryčánek (edd.), *Olgoj Chorchoj: Logika emoce*, Praha 2016.
31. Lada Hubatová-Vacková – Cyril Říha – Jan Čumlivský, *Husákovo 3 + 1: bytová kultura 70. let*, Praha 2018.
32. Jiří Jelen, *Doprava kolem nás*, Praha 1974.
33. David Jenkins (ed.), *Jan Kaplický výkresy*, Praha 2015.
34. Daniela Karasová, *Dějiny nábytkového umění IV*, Praha 2001.
35. Daniela Karasová, *Geneze designu nábytku*, Praha 2012.
36. Ludvika Kanická, *Design nábytku v současném světě*, Brno 2007.
37. Ludvika Kanická, *Obchod s nábytkem: prezentace na prodejně, prezentace na výstavě*, Brno 2013.
38. Françoise Jollant-Kneebone – Cécile Mihailovic, *Mobiler national 20 ans de création*, Paris 1984.
39. Iva Knobloch – Radim Vondráček (edd.), *Design v českých zemích 1900–2000*, Praha 2016.
40. Dagmar Koudelková – Anežka Šimková (edd.), *Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně*, Praha 2018.
41. Jan E. Koula – Karel Koželka, *Dnešní byt*, Praha 1962.
42. Zdeno Kolesár, *Kapitoly z dějin designu*, Praha 2009.
43. Daniela Kramerová (ed.), *Retromuseum Cheb: životní styl a design v ČSSR*, Cheb 2016.
44. Zdeněk Kudělka, *Brněnská architektura 1919–1928*, Brno 1970.
45. Milena Lamarová, *O bytech a lidech*, Praha 1969.
46. Milena Lamarová, *Design a plastické hmoty* (kat. výst.), *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze* 1972.
47. Miroslav Masák, *Architekti SIAL*, Praha 2008.
48. Jan Michl, *Realizace a projekty v současné architektuře*, Praha 1978.
49. William Morris, *Novinky z utopie*, Praha 1926.

50. Terezie Nekvindová – Daniela Kramerová et al., *Automat na výstavu: Československý pavilon na EXPO 67 v Montrealu*, Cheb – Praha 2017.
51. Věra Petráčková – Jiří Kraus et. al., *Akademický slovník cizích slov*, Praha 2000.
52. Jakub Potůček – Václav Aulický, *Žižkovská věž*, Praha 2020.
53. Jaroslav Raiser et al., *Dvacet let Vývoje nábytkářského průmyslu*, Brno 1974.
54. Michel Ragon, *Kde budeme žít zítra*, Praha 1967.
55. Alexandr Rjabušin, *Domov budoucnosti*, Praha 1980.
56. Soňa Ryndová – Rostislav Švácha (edd.), *Měnit svět. Vizionářská architektura v Rakousku 60. a 70. let*, Praha 1999.
57. Vlasta Řezníčková, *Jak zařídit byt*, Praha 1979
58. Vlasta Řezníčková, *Jak zařídit byt*, Praha 1979.
59. Simon Sadler, *Archigram. Architecture without architecture*, Massachusetts 2005.
60. Radomíra Sedláková, *Karel Prager. Lidé si na nové věci musí teprve zvyknout*, Praha 2013.
61. Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Karolína Jirkalová (edd.), *Paneláci 1, Padesát sídlišť v českých zemích: kritický katalog k cyklu výstav Příběh paneláku*, Praha 2016.
62. Miloš Sládek (ed.), *Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze*, Jinočany 2000.
63. Paolo Soleri, *The City in the Image of Man*, 1969.
64. Jiří Ševčík – Monika Mitášová (eds.), *Česká a Slovenská architektura 1971–2011: texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2013.
65. Rostislav Švácha – Milena Sršňová – Jana Tichá (edd.), *Euroamerické architektonické myšlení 1936–2011*, Praha 2018.
66. Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Olomouc 2010.
67. Rostislav Švácha, *Karel Hubáček*, Praha 1996.
68. Daniela Tesařová (ed.), *Informační bulletin a sborník statí*, Brno 2004.
69. Alvin Toffler, *Šok z budoucnosti*, Praha 1992.
70. Sean Topham, *Where is my space age? The Rise and Fall of Futuristic Design*, Munich – Berlin – London – New York 2003.
71. *ÚBOK. Návrh a bydlení 1974*, Praha 1974.



72. Alexandr von Vegesack, *Joe Colombo. Inventing the future*, Weil am Rhein 2005.
73. Petr Vichr, *Plastické hmoty a jejich využití: výstava od 23. listopadu 1958 do 1. ledna 1959 Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně* (kat. výst.), Brno 1959.
74. Šárka Waisová, *Evropská energetická bezpečnost*, Plzeň 2008.
75. Kimberly Elman Zarecorová, *Utváření socialistické modernity. Bydlení v Československu v letech 1945–1960*, Praha 2015.

## Články v periodických i neperiodických časopisech

1. AM., Kupujeme nábytek, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1971, č. 3, s. 13–17.
2. John H. Blitz, Skeuomorphs, Pottery, and Technological Change, *American anthropologist* CXVII, 2015, č. 4, s. 665–678.
3. Klaus Crummener, „Es ist nicht weit nach Lüdenscheid“ Die Internationalen Kunststoffhaus-Ausstellungen in Lüdenscheid 1971 und 1972, *Der Reidemeister. Geschichtsblätter für Lüdenscheid Stadt und Land*, 2013, č. 195, s. 1669–1676.
4. Gorazd Čelechovský, Studie životního prostředí města, *Architektura ČSSR* XXVI, č. 7, 1967, s. 399–406.
5. Stanislav Dlabal, Zamyšlení nad skandinávským nábytkem, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1972, č. 67, s. 148–151.
6. Dl., Utsep – nábytek, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1970, č. 59, s. 129.
7. FV., Salon nábytku v Paříži 1971, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1971, č. 61, s. 50.
8. Vladimír Fiala, MoPlast72. Úvodní referát konference, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1972, č. 66, s. 88–92.
9. Vladimír Fiala, Plastické hmoty pro nábytek, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 68, s. 11–13.
10. Wiliam Fleming, The element of motion in baroque art and music, *The Journal of Aesthetic and Art Criticism* V. 1946, č. 2, s. 121–128, zvl, s. 122.
11. Felix Haas, Architektura strojového okouzlení, *Architektura ČSSR*, 1970, č. 3, s. 126.
12. James R. Hansen, Enchanted rendezvous: John C. Humbolt and the genesis of the lunar-orbit rendezvous concept, *Monographs in Aerospace History*, Washington 1995.
13. Zdena Hlavová, Italský styl je či není?, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1968, č. 4, s. 40–49.
14. Helena Jarošová, Mění se pojetí našeho pohodlí?, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1977, č. 2, s. 36–39.

15. Jaroslav Kadlec, Naše nábytkářské řemeslo, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 6, s. 5–14.
16. Jaroslav Kadlec, Brno 72, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 6, s. 17–26.
17. Jaroslav Kadlec, Brno 73, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1973, č. 6, s. 25.
18. Jaroslav Kadlec, Nábytek na veletrhu v Brně, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 1, s. 9–19.
19. Jaroslav Kadlec, 20 let Vývoje nábytkářského průmyslu, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1975, č. 2, s. 14–23.
20. Jaroslav Kadlec, Brno 76. Prodejní výstava spotřebního zboží, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1977, č. 1, s. 16–21.
21. Jaroslav Kadlec, Prodejní výstava Brno 77, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1978, č. 1, s. 14–23.
22. Jaroslav Kadlec, Nábytek na 17. MVSZ, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1986, č. 6, s. 32–39.
23. P. Kolář, Obytná krajina Ladislava Žáka, *Ochrana přírody*, 1997, č. 6, s. 185.
24. Kk., Zamyšlení nad skandinávským veletrhem nábytku, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 5, s. 23–40.
25. Dagmar Koudelková, František Vrána, *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1997, č. 53, s. 176–181.
26. Miroslav Korecký, Od kdy vlastně člověk žije ve čtyřúhlém, právě jemu tak vlastním prostoru?, *Architektura ČSSR*, 1970, č. 5, s. 210–214.
27. Mk., Nábytkové dílce z polystyrenu, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, impresum.
28. Miroslav Navrátil, Nové směry ve tvarovém pojetí sedacího nábytku a odpočinkového nábytku, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1970, č. 59, s. 96–97.
29. Taťjana Nálepková, Determinanty vkusu, *Umění a řemesla: Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla*, 1981, č. 1, s. 56–62.
30. Leoš Nikel, Funkční části bytu. Obytná část – obývací pokoj, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1975, č. 6, s. 8–13.

31. Jan Novák, Bydlení včera, dnes a zítra, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1971 č. 60, s. 1–3.
32. Milena Nyklová, Domov je tam, kde láska přebývá, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1975, č. 5, s. 39–41.
33. Boris Petřek, Současné problémy při používání polyuretanů, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1977, č. 82, s. 87–88.
34. Boris Petřek, Současné problémy při používání polyuretanů, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1978, č. 83, s. 109–110.
35. Věra Pikolová, Odvaha k experimentu, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 5, s. 26–28.
36. Victoria Reilly, Stav britského průmyslu nábytku v sedmdesátých letech, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 5, s. 10–13.
37. Red., A Milano, Il Salone del Mobile C. M. C., *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1967, č. 461, s. 20–48.
38. Red., A Tokyo le capsule di Kisho Kurokawa, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1973, č. 520, s. 3.
39. Red., Alberto Rosselli: Unità servizio, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1974, č. 537, s. 38–39.
40. Red., America: Una nuova idea per vendere, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1967, č. 446, s. 34.
41. Red., Ancora pneu. Strutture e forme gonfiabili, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 462, s. 13.
42. Red., Bagno e cucina su ruote, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1969, č. 470, s. 26.
43. Red., Casanova 2400, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1973, č. 529, s. 33–35.
44. Red., Guscio chiuso, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1969, č. 473, s. 31.
45. Red., Molte onde sul pavimento. Bernard Govin, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 460, s. 40.
46. Red., Nuovo design danese. Jörn Utzon, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 464, s. 20–21.

47. Red., Per i giovani, elementi modulari, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1974, č. 537, s. 34.
48. Red., Pierre Böttschi, Derek Walker: Fibroresina prefab, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1977, č. 568, s. 20–21.
49. Red., Prefabbricazione, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 467, s. 12.
50. Red., Shells for Shell, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1972, č. 514, s. 27.
51. Red., Studio Esser Design: Della Germania, urban furniture, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1975, č. 544, s. 46–47.
52. Red., Una casa per le vacanze volanti, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1965, č. 425, s. 24.
53. Red., Una nuova poltrona italiana in polistirolo, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1963, č. 403, cit. s. 39–42.
54. Red., Una piccola lampada di Magistretti, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1967, č. 453, s. 33.
55. Red., Domov vás informuje, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1975, č. 1, s. 59.
56. Red., Domov Vás informuje, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 3, s. 59.
57. Red., Domov vás informuje, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 4, s. 58.
58. Red., Domov Vás informuje. Plastik dnes a zítra, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 1, s. 57–60.
59. Red., Edis, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1968, č. 5, s. 25–35.
60. Red., Pohovka Vario, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 1, s. 23–24.
61. Red., Visiona, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 1, s. 40–43.
62. Red., Náš názor na novou architekturu, *Stavba III*, 1924–1925, s. 157–158.
63. Red., Předpoklady a zásady vnitřního zařízení, *Stavba IV*, 1925–1926, s. 35.

64. Red., Náš ústav – Vývoj nábytkářského průmyslu byl zřízen před dvaceti lety, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1974, č. 72, impresum.
65. Red., Nové typy nábytku z VNP, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 68, s. 20–21.
66. Ro., Nezvyklý nábytek z Itálie, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1971, č. 64, s. 52.
67. Ro., Sestavovací čalounické prvky, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1971, č. 62, s. 95.
68. Ro., „Chemizace“ výroby nábytku, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1972, č. 65, s. 79.
69. Ro., Progresivní návrhy bydlení, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, s. 58–59.
70. Ro., Jaký nábytek budoucnosti?, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, s. 60.
71. Ro., Originální nábytek Vernerera Pantona, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, s. 56–57.
72. Ro., Prognóza multimobilního bydlení v osmdesátých letech, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, s. 54–56.
73. Ondřej Sekora, Umělecké řemeslo všedního dne, *Umění a řemesla: Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla*, 1969, č. 4, s. 171–175.
74. Oldřich Skalík, Mechanický nábytek, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1968, č. 5, s. 2–4.
75. Oldřich Skalík, Edis v Mnichově, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1969, č. 5, s. 26–31.
76. SM., Celý z umělé hmoty, *Mladý svět XXI*, 1969, č. 37, s. 28.
77. St., Nové křeslo z polyesteru, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1970, č. 57, s. 55.
78. Petr Švácha, Nábytek EDIS, *Architektura ČSSR XXVII*, 1968, č. 7, s. 437.
79. Ladislav Ubr, Visiona nebo aktuální současnost?, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 4, s. 14–19.

80. Alois Uhlíř, Moplast72. Úvodní slovo, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1972, č. 66, s. 85–88.
81. Vilém Urban, Architektura na talíři, *Studium Artium Magazin*, č. 9, 2020, s. 53–56.
82. Jan Vaněk, Právo na obydlí – povinnost industrie, *Bytová kultura*, č. 1, 1924–1925, s. 5–6.
83. VA Petr Vařura, Holleinův obchod „Retti“ ve Vídni, *Architektura ČSSR XXVI*, 1967, č. 6, s. 333–336.
84. Petr Vařura, Perretova cena v Československu, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 1, s. 38–39.
85. František Vrána, Kolínský veletrh 1970, in: *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1970, č. 58, s. 81.
86. František Vrána, Využití polystyrenu ve výrobě nábytku, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1974, č. 73, s. 50–51.
87. Bohumil Živný, Ložnice opět aktuální, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 3, s. 15–16.

## Internetové zdroje

1. <https://www.facebook.com/522271114492139/photos/a.797177277001520/797177287001519/?type=3&theater>, vyhledáno 15. 8. 2020.
2. <https://www.dox.cz/program/galegion-utopicke-mesto>, vyhledáno 11. 5. 2020.
3. <https://www.faitgallery.com/soucasne-a-planovane/events/297.html>, vyhledáno 11. 5. 2020.
4. <https://kvalitar.cz/2019/11/26/space-art-design-architecture-and-science/>, vyhledáno 19. 5. 2020.
5. <https://www.mudam.com/exhibitions/tomorrow-now-when-design-meets-science-fiction>, vyhledáno 11. 5. 2020.
6. <https://www.dox.cz/program/planeta-eden-svet-zitrka-v-socialistickem-ceskoslovensku-v-letech-19481978>, vyhledáno 11. 5. 2020.
7. <https://www.bfi.org/about-fuller/big-ideas/dymaxion-world/dymaxion-bathroom>, vyhledáno 11. 5. 2020.
8. <https://www.bfi.org/about-fuller/big-ideas/dymaxion-world/dymaxion-house>, vyhledáno 11. 5. 2020.
9. <https://www.novinky.cz/cestovani/clanek/opustena-ufo-vesnicka-na-tchaj-wanu-se-stala-neobvyklym-turistickym-tahakem-40042346>, vyhledáno 24. 7. 2020.
10. <https://www.archiweb.cz/b/letni-dum-kubeflex>, vyhledáno 10. 8. 2020.
11. <https://thefuturohouse.com/Futuro-House-Exhibitions.html>, vyhledáno 11. 5. 2020.
12. <http://www.muo.cz/sbirky/architektura--38/kralicek-vaclav--427/>, vyhledáno 23. 7. 2020.
13. <https://www.mak.at/sitzen69revisited>, vyhledáno 13. 7. 2020.
14. <https://rkaw.cz/novinky/>, vyhledáno 16. 8. 2020.
15. <https://www.stylepark.com/en/news/mobile-architecture-experimental-plastic-pavillon-futuro-hexacube-bulle-suuronen-maneval-candilis-lescalette>, vyhledáno 3. 8. 2020.



## Seznam obrazových příloh

- 1 – Záběr z filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové ...*, 1969. (printscreen monitoru při filmovém záběru, autor: Vilém Urban).
- 2 – Bernard Govin, *Asmara Modular Sectional*, 1966, pěnová guma, produkce Roset di Montagnieu-Ain. Vyobrazeno: *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 460, s. 40. (reprofoto: Vilém Urban).
- 3 – Záběr z filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové ...*, 1969. (printscreen monitoru při filmovém záběru, autor: Vilém Urban).
- 4 – Jørn Utzon, Sedací modulární systém *Utsep*, polyuretanová pěna, tkaný potahový materiál, produkce Ken Muff Lassen. Vyobrazeno: Red., *Nuovo design danese. Jørn Utzon, Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 464 s. 20. (reprofoto: Vilém Urban).
- 5 – Olivier Mourgue, *Djinn Settee*, 1965, produkce Airborne, záběr z filmu *2001: Vesmírná odysea*, 1968. (printscreen monitoru při filmovém záběru, autor: Vilém Urban).
- 6 – Sedací souprava *FANTAZIE* na Mezinárodním veletrhu spotřebního zboží v Brně, 1970, produkce UP závody, Rousínov. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, Brno 1970, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970 č. 4, s. 17. (reprofoto: Vilém Urban).
- 7 – Křesla *Model 042*, autor: Geoffrey Harcourt, 1963, produkce Artifort. Záběru ze snímku *2001: Vesmírná odysea*, 1968, režie: Stanley Kubrick (1928–1999), scénografie: Olivier Mourgue (nar. 1939). (printscreen obrazovky: Vilém Urban).
- 8 – Geoffrey Harcourt, Křeslo *Model 042*, 1963, produkce Artifort. Vyobrazeno: Reklamní sekce, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1967, č. 449, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).
- 9 – Otakar Binar, křesla *Křesílko*, bar Hotelu a televizního vysílače na Ještědu, 1973, skořepina, laminát cca tl.5mm, nerez, latex, molitan, Alcantara, dřevo. Replika z roku 2014 zhotovená firmou Duoton - design a interiéry (Jaroslav Kašpar) za konzultace s jejím autorem. (fotografie: Vilém Urban, 1. 2. 2020).
- 10 – Otakar Binar, autorský výkres křesla *Křesílko*, 1973. Vyobrazeno: Facebooková stránka firmy Duoton – design a interiéry (Jaroslav Kašpar):

<https://www.facebook.com/522271114492139/photos/a.797177277001520/797177287001519/?type=3&theater>, vyhledáno 15. 8. 2020.

- 11 – Standardizovaný nábytek pro panelové domy řady T a G, 1953.  
Vyobrazeno: Kimberly Elman Zarecorová, Industrializace bydlení. Ústav montovaných staveb, in: eadem, *Utváření socialistické modernity. Bydlení v Československu v letech 1945–1960*, Praha 2015, s. 362. (reprofoto: Vilém Urban).
- 12 – George Nelson, Kout amerického obývacího pokoje s různými typy sedacího nábytku a stolovými deskami, George Nelson křeslo *Cocounut chair*. Vyobrazeno: Jan Evangelista Koula – Karel Koželka, *Dnešní byt*, Praha 1962, s. 105. (reprofoto: Vilém Urban).
- 13 – Karel Koželka, Pohled do bytu pražské experimentální výstavby Invalidovna, 1962, křeslo Alan Fuchs (nar. 1934), produkce Ústředí lidové umělecké výroby Praha. Vyobrazeno: *ÚBOK. Návrh a bydlení 1974*, Praha 1974, s. 30. (reprofoto: Vilém Urban).
- 14 – Příklad anglického obývacího pokoje. Vyobrazeno: Karel Honzík (ed.), *Věci kolem nás*, Praha 1961, s. 241. (reprofoto: Vilém Urban).
- 15 – Obývací ložnice *ALOE (LO-05)*, produkce n. p. UP závody Bučovice. Vyobrazeno: Propagační katalog: UP závody Bučovice národní podnik, Aloe: Obývací ložnice, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).
- 16 – Dynamický obývací prostor sedmdesátých let. Vyobrazeno: Andrea Bohmannová, *Dnešní byt a věci kolem nás*, Praha 1974, s. 47. (reprofoto: Vilém Urban).
- 17 – Kisho Kurokawa, *Takara Beautiolion*, návrh 1968, konstrukce 1969. Vyobrazeno: Sean Topham, *Where is my space age? The Rise and Fall of Futuristic Design*, Munich – Berlin – London – New York 2003, s. 88. (reprofoto: Vilém Urban)
- 18 - Georgese Candilise, *Hexacube*, 1972. Vyobrazeno:  
<https://www.stylepark.com/en/news/mobile-architecture-experimental-plastic-pavillon-futuro-hexacube-bulle-suuronen-maneval-candilise-lescalette>, vyhledáno 3. 8. 2020.
- 19 – Frank Hustler – Bärbel Hübner, *Casanova 2400*, 1972. Vyobrazeno: Red., *Casanova 2400, Domus rivista architettura arredamento arte*, č. 529, 1973, s. 33. (reprofoto: Vilém Urban)

- 20 – Václav Králíček, *Návrh přestavby Žižkova*, 1970. Vyobrazeno: <http://www.muo.cz/en/collections/architecture--38/kralicek-vaclav--427/>, vyhledáno 8. 8. 2020.
- 21 – Luigi Colani, modulární sedací krajina *Pool*, 1970. Vyobrazeno: Charlotte Fiell – Peter Fiell (edd.), *Domus 1970–1979*, Köln 2017, s. 310. (reprofoto: Vilém Urban).
- 22 – Joe Colombo, *Visiona 1*, 1969. Vyobrazeno: Red. Visiona, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 1, s. 40–43, zvl. s. 41. (reprofoto: Vilém Urban).
- 23 – Verner Panton, *Visiona 2*, 1970. Vyobrazeno: Charlotte Fiell – Peter Fiell, Verner Panton. Pantower, in: eadem – idem, *1000 Chairs*, Köln 2015, s. 394. (reprofoto: Vilém Urban).
- 24 – Olivier Mourgue, *Visiona 3*, 1971. Vyobrazeno: Ladislav Ubr, *Visona nebo aktuální současnost?*, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 4, s. 16. (reprofoto: Vilém Urban).
- 25 – Miroslav Navrátil, křeslo 36-VÝ-1928, 1971–1972. Vyobrazeno: Nové typy nábytku z NVP, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 68, s. 20. (reprofoto: Vilém Urban).
- 26 – Miroslav Navrátil, křeslo 36-VÝ-1928, 1971–1972. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, BRNO 72, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 6, s. 23. (reprofoto: Vilém Urban).
- 27 – František Vrána, houpací křeslo 36-VÝ-1911, 1972–1973, polystyren. Vyobrazeno: František Vrána, *Využití polystyrenu ve výrobě nábytku*, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1974, č. 73, s. 51. (reprofoto: Vilém Urban).
- 28 – František Vrána, křeslo 36-VÝ-1915, 1971–1972, polystyrén, polyuretan, koženka. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, BRNO 72, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 6, s. 23. (reprofoto: Vilém Urban).
- 29 – František Vrána, pohovka z polystyrenu, kolem roku 1972. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, BRNO 72, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 6, s. 23. (reprofoto: Vilém Urban).
- 30 – František Mezuláník, křeslo 34-VÝ-1923, 1972–1973, pěnový polystyren, barevná tkanina. Vyobrazeno: Mk, *Nábytkové dílce z polystyrenu*, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, impresum. (reprofoto: Vilém Urban).

- 31 – Guido Faleschini, *TUCROMA*, před 1972, produkce F.lli Mariani di Valerio. Vyobrazeno: Reklamní sekce, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1972, č. 514, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).
- 32 – Christian Adam, křeslo *Chauffeuse* (?), před rokem 1970. Vyobrazeno: Meubles et sieges français d'aujourd'hui, Paris, 1970. (reprofoto: Laurence Bartoletti, Musée des arts décoratifs, Paris).
- 33 – Burkhard Vogtherr, sedačka *VarioPillo*, okolo 1970. Vyobrazeno: Ro, Jaký nábytek v budoucnosti?, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, č. 69, Brno 1973, s. 60. (reprofoto: Vilém Urban).
- 34 – Ladislav Vrátník (Skupina Edis), interiérový koncept pro XXI. Mezinárodní veletrh řemesel v Mnichově, 1969. Vyobrazeno: Ondřej Sekora, Umělecké řemeslo všedního dne, *Umění a řemesla: Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla*, 1969, č. 4, s. 172. (reprofoto: Vilém Urban).
- 35 – Ladislav Vrátník (Skupina Edis), interiérový koncept pro XXI. Mezinárodní veletrh řemesel v Mnichově, 1969. Vyobrazeno: Oldřich Skalík, Edis v Mnichově, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1969, č. 5, s. 28. (reprofoto: Vilém Urban).
- 36 – Milan Čeček, rozkládací jednolůžková pohovka *PREMIER*, 1973–1974, produkce n. p. Interier Praha. Vyobrazeno: *Katalog nábytku Interier Praha*, 1971–1972, s. 48. (reprofoto: Vilém Urban)
- 37 – Rozkládací křeslo *JARKA*, 72,5 × 65 × 82/195 cm, produkce Mier, n. p., Topolčany. Vyobrazeno: *Katalog z výroby n. p. VHJ Drevárský a nábytkářský priemysel Žilina*, 1985–1986, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).
- 38 – Čalouněné prvky *PAULI*, produkce UP závody Rousínov n. p.; 72 × 75 × 75/186 cm. Vyobrazeno: *Katalog VHJ Nábytkářský průmysl Brno*, 1985, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).
- 39 – Návštěva Kennetha Framptona ve Zlíně v prosinec 1995, (zleva) Radek Kolařík, Kenneth Frampton, Rostislav Švácha. Vyobrazeno: <https://rkaw.cz/novinky/>, vyhledáno 16. 8. 2020.
- 40 – *SLUNA – Slovenský univerzálny nábytok*, produkce Drevoindustria, Žilina. Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, podzim/zima, 1977–1978, s. 126. (reprofoto: Vilém Urban)

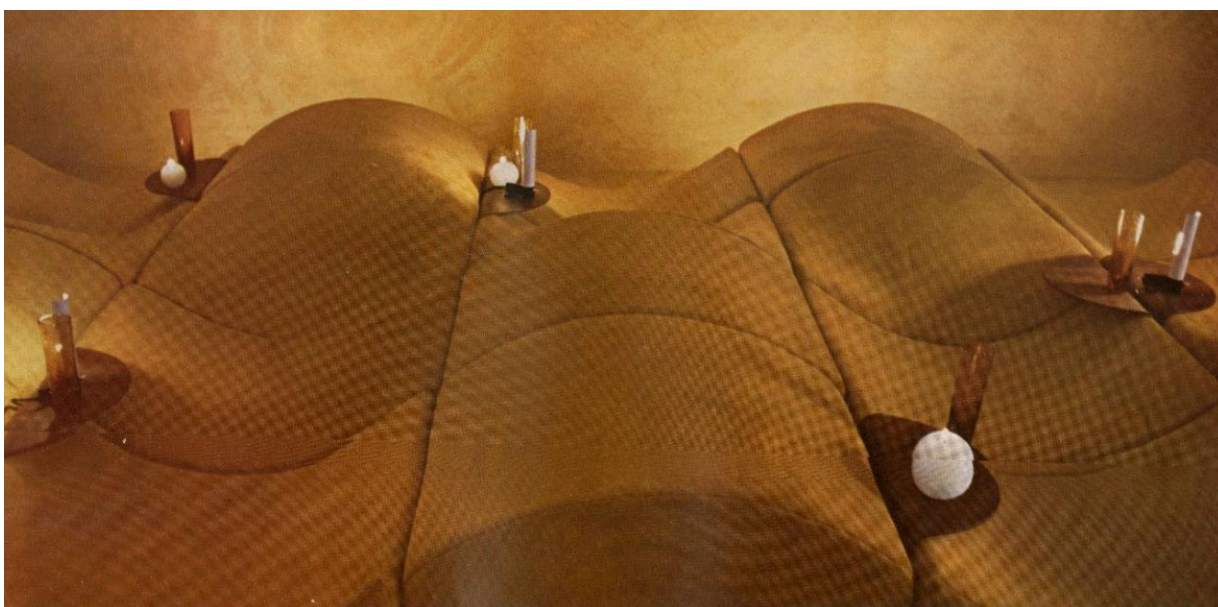
- 41 – Milan Čeček, pohovka *DOMINO*, kolem 1975, vysokolehčený polystyren, polyuretanový výlisek, nábytková látka, 205 × 42/78 × 85 cm, produkce Interier Praha. Vyobrazeno: Reklamní sekce, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, č. 1, 1974, nestr. (reprofoto: Vilém Urban)
- 42 – Milan Čeček, pohovka *DOMINO*, kolem 1975, vysokolehčený polystyren, polyuretanový výlisek, nábytková látka, 205 × 42/78 × 85 cm, produkce Interier Praha. Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, podzim/zima, 1977–1978, s. 120. (reprofoto: Vilém Urban)
- 43 – Jiří Kolinger, *VARIO*, kolem 1974, produkce výrobce Trigu, podnik MP. Vyobrazeno: Red., Pohovka Varío, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 1, s. 23. (reprofoto: Vilém Urban)
- 44 – *NUDLIČKY*, 1974–1975, produkce UP závody Rousínov. Vyobrazeno: *Katalog oborového podniku Nábytek*, Praha 1976, titulní list. (reprofoto: Vilém Urban)
- 45 – *NUDLIČKY*, 1974–1975, produkce UP závody Rousínov. Vyobrazeno: *Katalog nábytku UP závody Rousínov*, 1974–1975, nestr. (reprofoto: Vilém Urban)
- 46 – *NUDLIČKY*, 1974–1975, produkce UP závody Rousínov. Vyobrazeno: *Katalog nábytku UP závody Rousínov*, 1974–1975, nestr. (reprofoto: Vilém Urban)
- 47 – *PODIUM 3*, produkce Interlúbke, Wiedenbrück. Vyobrazeno: Red., Per i giovani, elementi modulari, *Domus rivista architettura arredamento arte*, č. 537, 1974, s. 34. (reprofoto: Vilém Urban)
- 48 – Čalouněná souprava *NICOL*, produkce n. p. Tatra. Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1978, s. 119. (reprofoto: Vilém Urban).
- 49 – Karel Stránský, čalouněné křeslo *RONDO*, kolem 1971, produkce n. p. Interier Praha, vyráběl závod 2 – Liberec a provoz 26 – Ruprechtice. Vyobrazeno: *Katalog nábytku Interier Praha*, 1971–1972, nestr. (reprofoto: Vilém Urban)
- 50 – Rohová modulární sedačka, produkce Tatranský podnik Kežmarok. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, Nábytek na veletrhu v Brně, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 1, s. 17. (reprofoto: Vilém Urban)

- 51 – Čalouněná souprava *TATRA*, produkce Tatranábytok Pravenec,  
Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1976, s. 113. (reprofoto:  
Vilém Urban)
- 52 – Stavebnicové křeslo *ZITA*, produkce Mier, n. p. Topolčany. Vyobrazeno:  
*Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1976, s. 114. (reprofoto: Vilém  
Urban).
- 53 – Čalouněná souprava *NATALI I*, polyuretanové výlisky; rohové křeslo  
76,5 × 90 × 93 cm; křeslo 76,5 × 61,5 × 93 cm. Vyobrazeno: katalog  
z výroby n. p. VHJ Drevárský a nábytkársky priemysel Žilina, 1983, nestr.  
(reprofoto: Vilém Urban).
- 54 – Ivana Čapková, sedacím prvky *STIR*, 1979 nebo 1982, polystyren,  
produkce n. p. Jitona, Soběslav. Vyobrazeno: Daniela Karasová, *Geneze  
designu nábytku*, Praha 2012, s. 233. (reprofoto: Vilém Urban).

## Obrazové přílohy



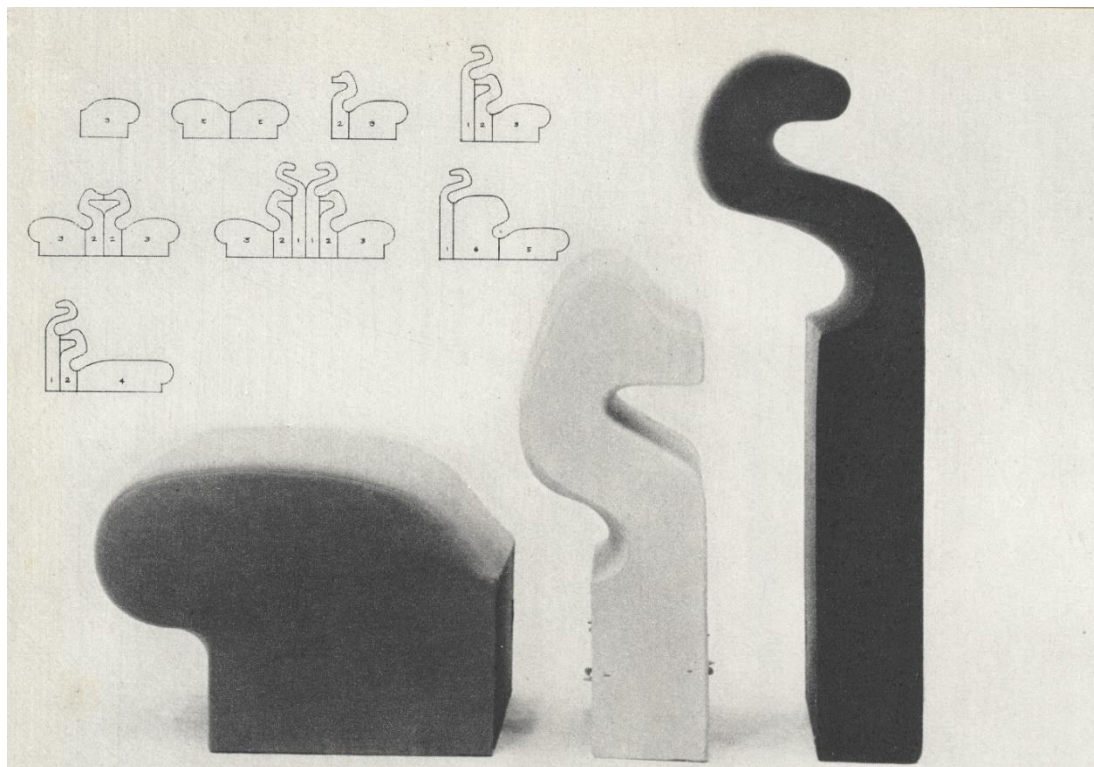
1 – Záběr z filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové ...*, 1969. (printscreens monitoru při filmovém záběru, autor: Vilém Urban).



2 – Bernard Govin, *Asmara Modular Sectional*, 1966, pěnová guma, produkce Roset di Montagnieu-Ain. Vyobrazeno: *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 460, s. 40. (reprofoto: Vilém Urban).



3 – Záběr z filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové ...*, 1969. (printscreens monitoru při filmovém záběru, autor: Vilém Urban).



4 – Jørn Utzon, Sedací modulární systém *Utsep*, polyuretanová pěna, tkaný potahový materiál, produkce Ken Muff Lassen. Vyobrazeno: Red., *Nuovo design danese*. Jørn Utzon, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1968, č. 464 s. 20. (reprofoto: Vilém Urban).





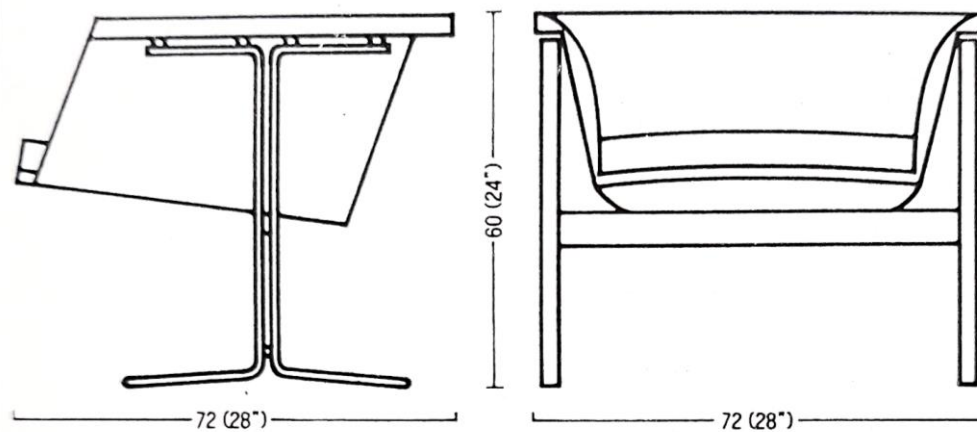
5 – Olivier Mourgue, *Djinn Settee*, 1965, produkce Airborne, záběr z filmu *2001: Vesmírná odysea*, 1968. (printscreens monitoru při filmovém záběru, autor: Vilém Urban).



6 – Sedací souprava *FANTAZIE* na Mezinárodním veletrhu spotřebního zboží v Brně, 1970, produkce UP závody, Rousínov. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, Brno 1970, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970 č. 4, s. 17. (reprofoto: Vilém Urban).



7 – Křesla *Model 042*, autor: Geoffrey Harcourt, 1963, produkce Artifort. Záběru ze snímku *2001: Vesmírná odysea*, 1968, režie: Stanley Kubrick (1928–1999), scénografie: Olivier Mourgue (nar. 1939). (printsreen obrazovky: Vilém Urban).

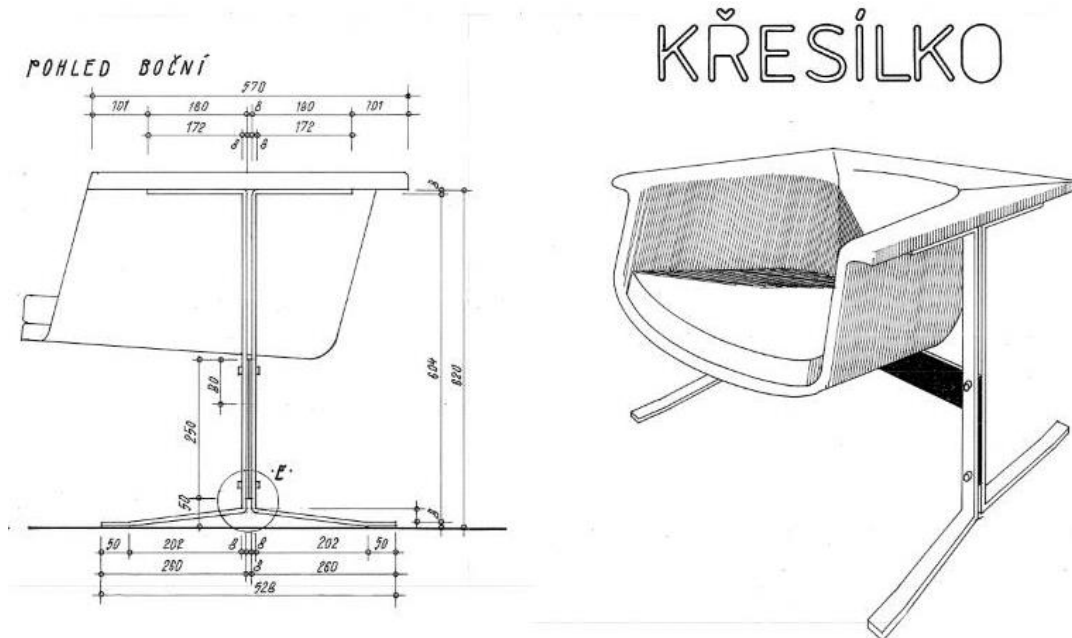


**DESIGN: GEOFFREY D. HARCOURT**

8 – Geoffrey Harcourt, Křeslo *Model 042*, 1963, produkce Artifort. Vyobrazeno: Reklamní sekce, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1967, č. 449, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).



9 – Otakar Binar, křesla *Křesílko*, bar Hotelu a televizního vysílače na Ještědu, 1973, skořepina, laminát cca tl.5mm, nerez, latex, molitan, Alcantara, dřevo. Replika z roku 2014 zhotovená firmou Duoton - design a interiéry (Jaroslav Kašpar) za konzultace s jejím autorem. (fotografie: Vilém Urban, 1. 2. 2020).



10 – Otakar Binar, autorský výkres křesla *Křesílko*, 1973. Vyobrazeno: Facebooková stránka firmy Duoton – design a interiéry (Jaroslav Kašpar): <https://www.facebook.com/522271114492139/photos/a.797177277001520/797177287001519/?type=3&theater>, vyhledáno 15. 8. 2020.



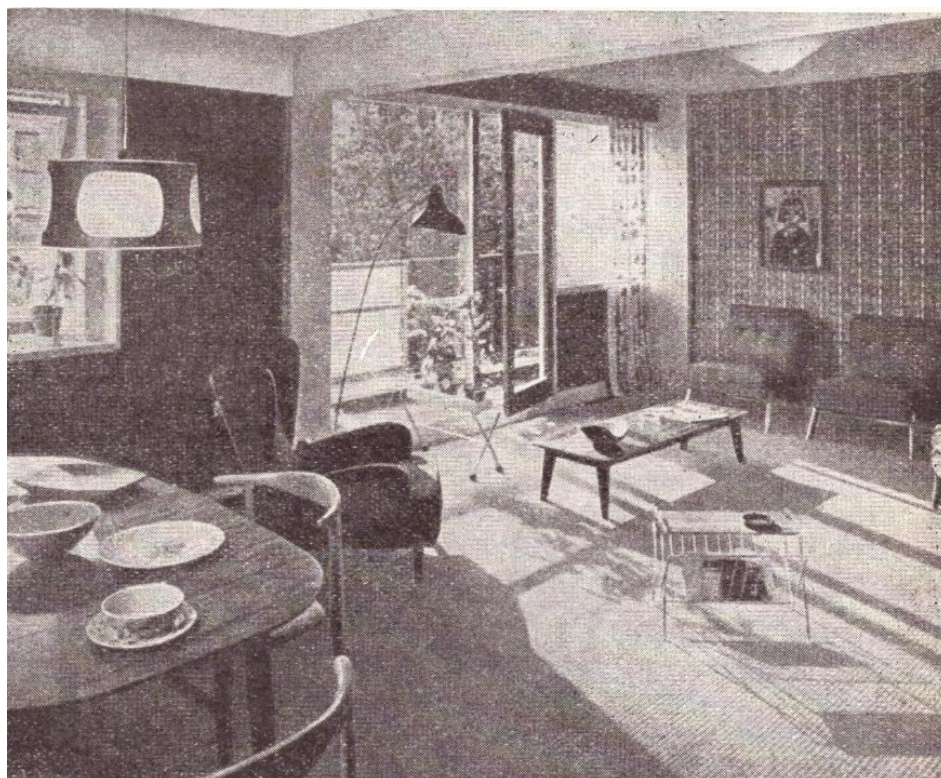
11 – Standardizovaný nábytek pro panelové domy řady T a G, 1953. Vyobrazeno: Kimberly Elman Zarecorová, Industrializace bydlení. Ústav montovaných staveb, in: eadem, *Utváření socialistické modernity. Bydlení v Československu v letech 1945–1960*, Praha 2015, s. 362. (reprofoto: Vilém Urban).



12 – George Nelson, Kout amerického obývacího pokoje s různými typy sedacího nábytku a stolovými deskami, George Nelson křeslo *Cocounut chair*. Vyobrazeno: Jan Evangelista Koula – Karel Koželka, *Dnešní byt*, Praha 1962, s. 105. (reprofoto: Vilém Urban).



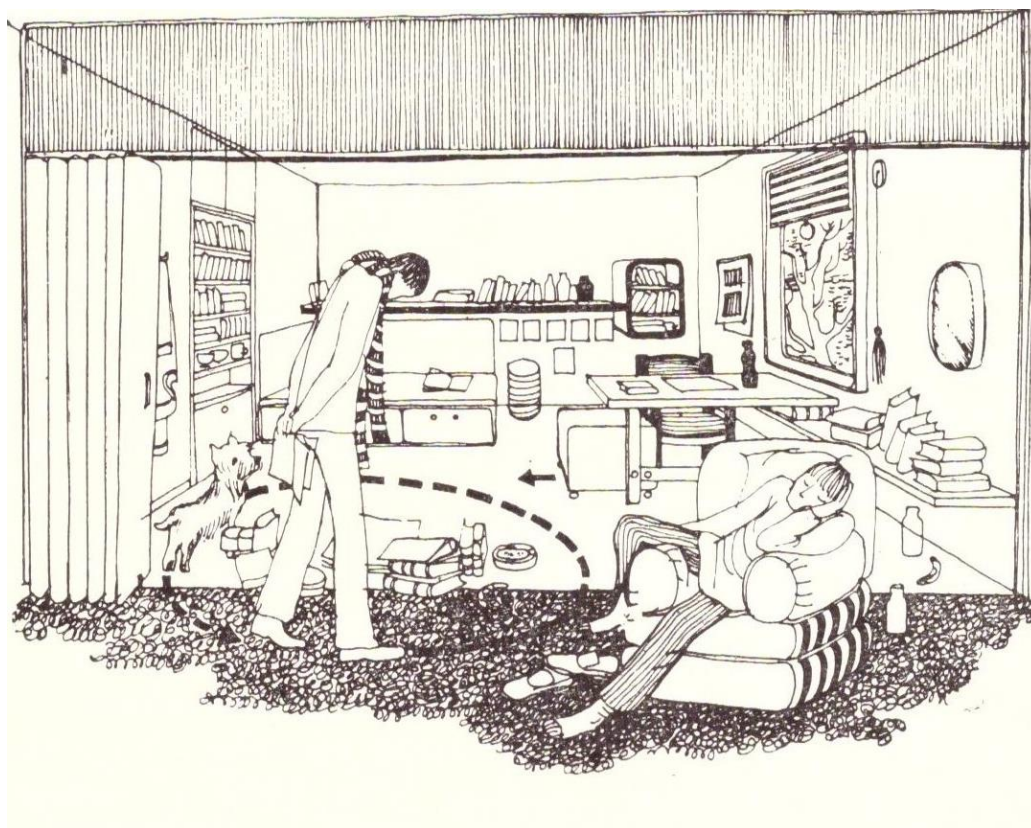
13 – Karel Koželka, Pohled do bytu pražské experimentální výstavy Invalidovna, 1962, křeslo Alan Fuchs (nar. 1934), produkce Ústředí lidové umělecké výroby Praha. Vyobrazeno: *ÚBOK. Návrh a bydlení 1974*, Praha 1974, s. 30. (reprofoto: Vilém Urban).



14 – Příklad anglického obývacího pokoje. Vyobrazeno: Karel Honzík (ed.), *Věci kolem nás*, Praha 1961, s. 241. (reprofoto: Vilém Urban).



15 – Obývací ložnice *ALOE* (LO-05), produkce n. p. UP závody Bučovice. Vyobrazeno: Propagační katalog: UP závody Bučovice národní podnik, Aloe: Obývací ložnice, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).



16 – Dynamický obývací prostor sedmdesátých let. Vyobrazeno: Andrea Bohmannová, *Dnešní byt a věci kolem nás*, Praha 1974, s. 47. (reprofoto: Vilém Urban).



17 – Kisho Kurokawa, *Takara Beautiolion*, návrh 1968, konstrukce 1969. Vyobrazeno: Sean Topham, *Where is my space age? The Rise and Fall of Futuristic Design*, Munich – Berlin – London – New York 2003, s. 88. (reprofoto: Vilém Urban)

# HEXACUBE

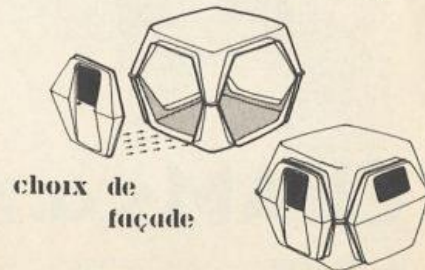
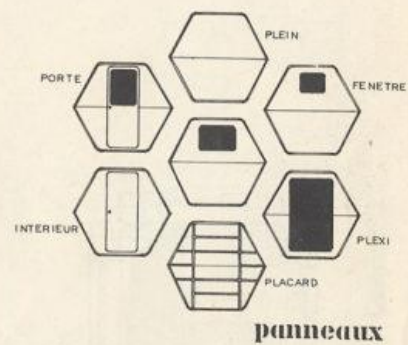
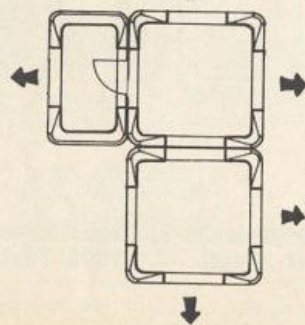
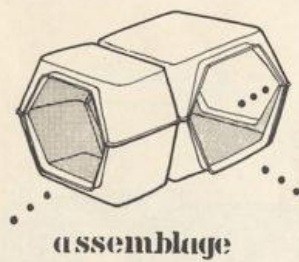
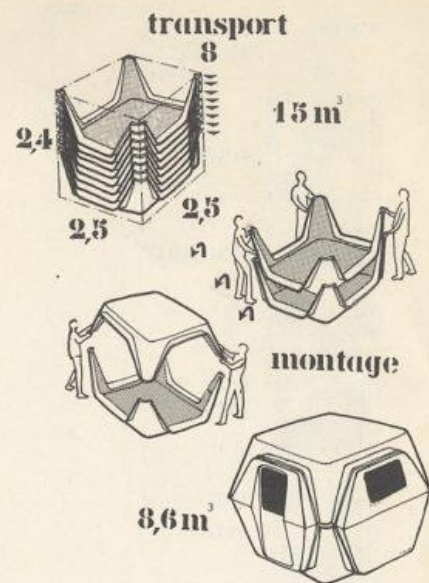
BREVET 7458006

GEORGES CANDILIS  
ANJA BLOMSTEDT  
18 rue DAUPHINE 75006 PARIS

## CIFAM

2 RAMELET MOUNDI  
31500 TOULOUSE  
LARDENNE

TEL: 42 70 45

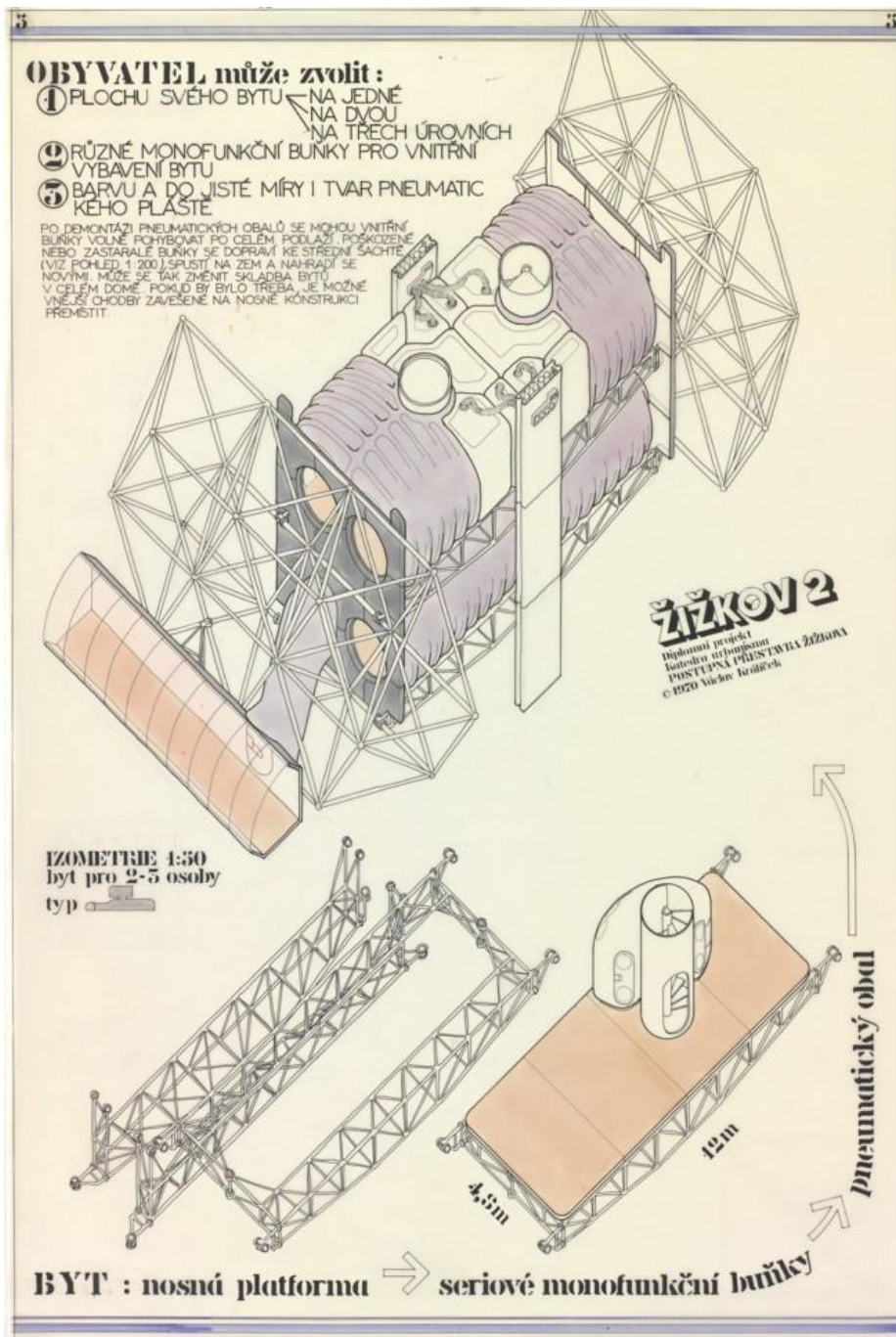


18 - Georgese Candilise, *Hexacube*, 1972. Vyobrazeno: <https://www.stylepark.com/en/news/mobile-architecture-experimental-plastic-pavillon-futuro-hexacube-bulle-suuronen-maneval-candilis-lescalette>, vyhledáno 3. 8. 2020.





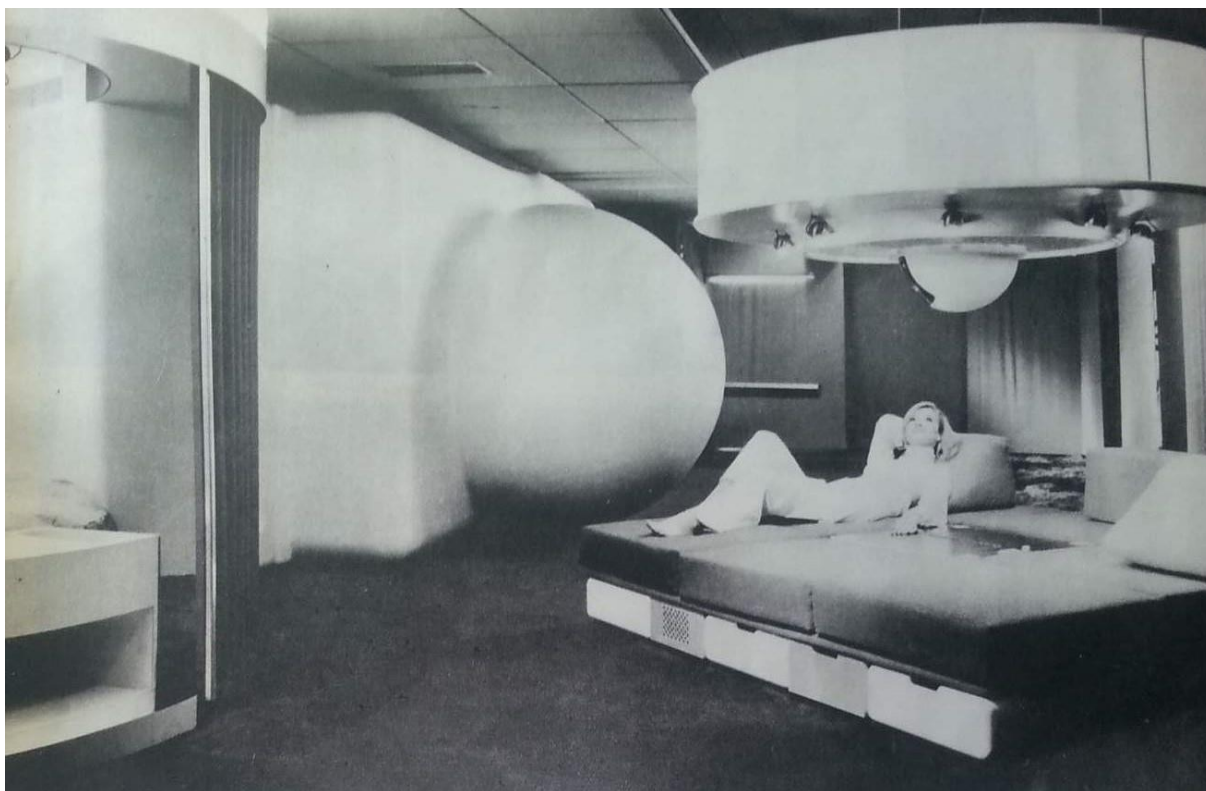
19 – Frank Hustler – Bärbel Hübner, *Casanova 2400*, 1972. Vyobrazeno: Red., *Casanova 2400*, *Domus rivista architettura arredamento arte*, č. 529, 1973, s. 33. (reprofoto: Vilém Urban)



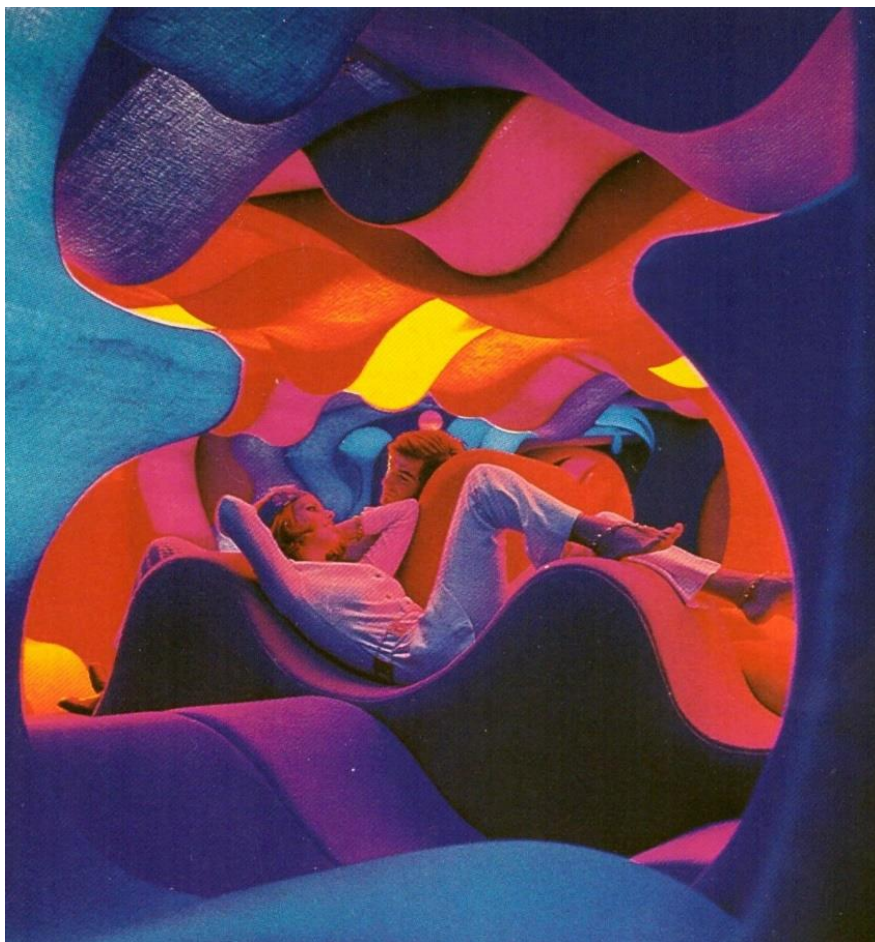
20 – Václav Králíček, *Návrh přestavby Žižkova*, 1970. Vyobrazeno: <http://www.muo.cz/en/collections/architecture--38/kralicek-vaclav--427/>, vyhledáno 8. 8. 2020.



21 – Luigi Colani, modulární sedací krajina *Pool*, 1970. Vyobrazeno: Charlotte Fiell – Peter Fiell (edd.), *Domus 1970–1979*, Köln 2017, s. 310. (reprofoto: Vilém Urban).



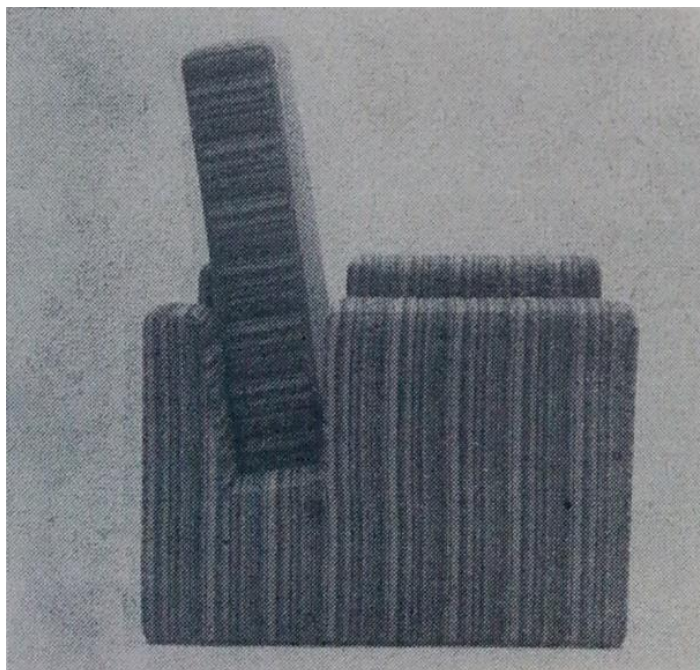
22 – Joe Colombo, *Visiona 1*, 1969. Vyobrazeno: Red. Visiona, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1970, č. 1, s. 40–43, zvl. s. 41. (reprofoto: Vilém Urban).



23 – Verner Panton, *Visiona 2*, 1970. Vyobrazeno: Charlotte Fiell – Peter Fiell, Verner Panton. Pantower, in: eadem – idem, *1000 Chairs*, Köln 2015, s. 394. (reprofoto: Vilém Urban).



24 – Olivier Mourgue, *Visiona 3*, 1971. Vyobrazeno: Ladislav Ubr, *Visona nebo aktuální současnost?*, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 4, s. 16. (reprofoto: Vilém Urban).



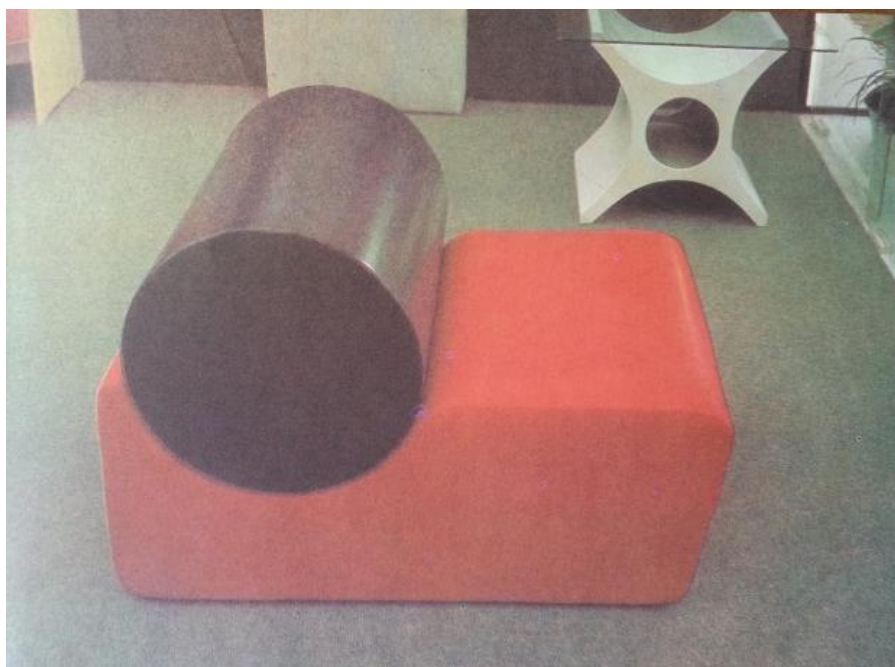
25 – Miroslav Navrátil, křeslo 36-VÝ-1928, 1971–1972. Vyobrazeno: Nové typy nábytku z NVP, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 68, s. 20. (reprofoto: Vilém Urban).



26 – Miroslav Navrátil, křeslo 36-VÝ-1928, 1971–1972. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, BRNO 72, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 6, s. 23. (reprofoto: Vilém Urban).



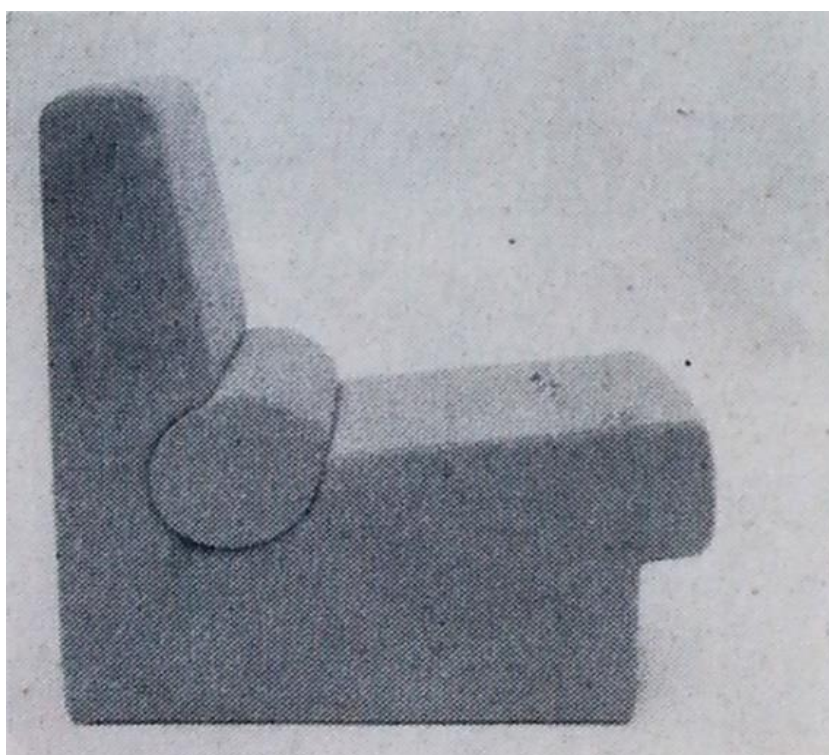
27 – František Vrána, houpací křeslo 36-VÝ-1911, 1972–1973, polystyren. Vyobrazeno: František Vrána, Využití polystyrenu ve výrobě nábytku, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1974, č. 73, s. 51. (reprofoto: Vilém Urban).



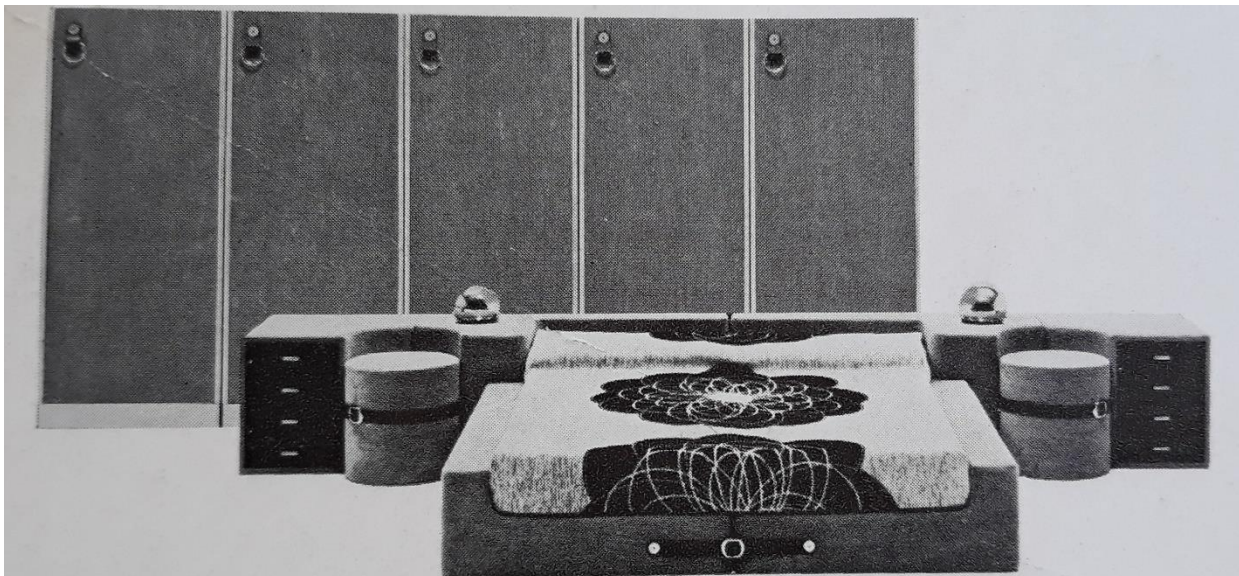
28 – František Vrána, křeslo 36-VÝ-1915, 1971–1972, polystyrén, polyuretan, koženka. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, BRNO 72, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 6, s. 23. (reprofoto: Vilém Urban).



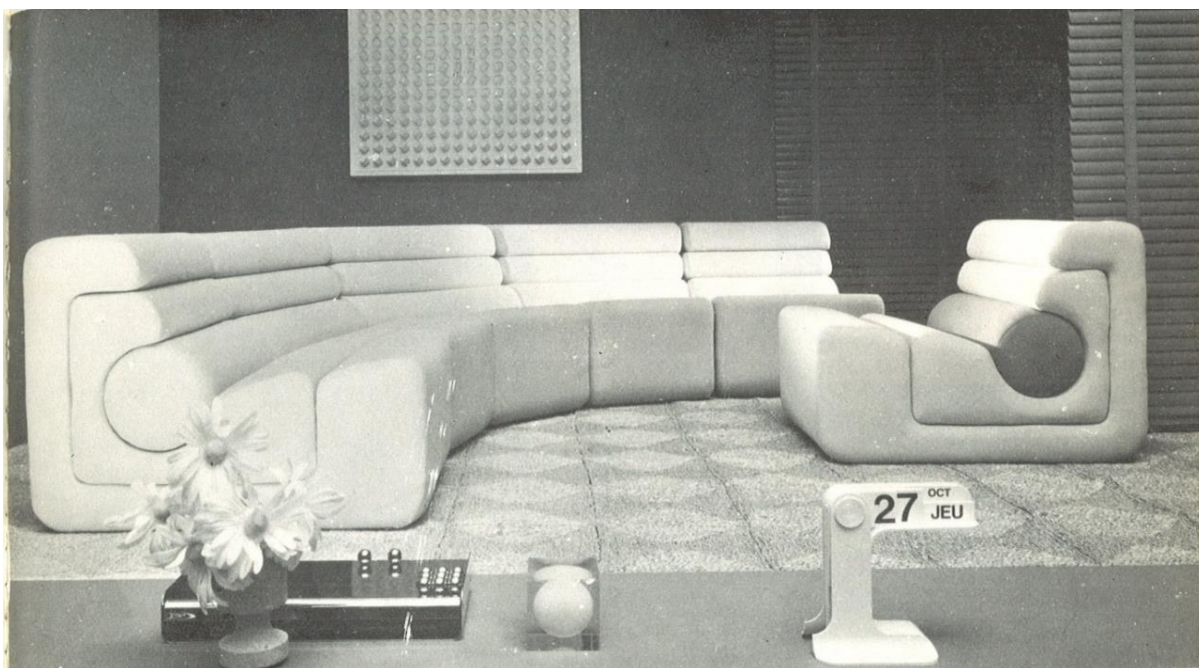
29 – František Vrána, pohovka z polystyrenu, kolem roku 1972. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, BRNO 72, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1972, č. 6, s. 23. (reprofoto: Vilém Urban).



30 – František Mezulánik, křeslo 34-VÝ-1923, 1972–1973, pěnový polystyren, barevná tkanina. Vyobrazeno: Mk, *Nábytkové dílce z polystyrenu*, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, 1973, č. 69, impresum. (reprofoto: Vilém Urban).



31 – Guido Faleschini, *TUCROMA*, před 1972, produkce F.lli Mariani di Valerio.  
 Vyobrazeno: Reklamní sekce, *Domus rivista architettura arredamento arte*, 1972, č. 514,  
 nestr. (reprofoto: Vilém Urban).



32 – Christian Adam **Chyba! Záložka není definována.**, křeslo *Chauffeuse* (?), před rokem  
 1970. Vyobrazeno: *Meubles et sieges français d'aujourd'hui*, Paris, 1970. (reprofoto:  
 Laurence Bartoletti, Musée des arts décoratifs, Paris).





33 – Burkhard Vogtherr, sedačka *VarioPillo*, okolo 1970. Vyobrazeno: Ro, Jaký nábytek v budoucnosti?, *Rozhledy: Technické zprávy Vývoje nábytkářského průmyslu Brno*, č. 69, Brno 1973, s. 60. (reprofoto: Vilém Urban).



34 – Ladislav Vrátník (Skupina Edis), interiérový koncept pro XXI. Mezinárodní veletrh řemesel v Mnichově, 1969. Vyobrazeno: Ondřej Sekora, Umělecké řemeslo všedního dne, *Umění a řemesla: Časopis pro otázky lidové umělecké výroby a uměleckého řemesla*, 1969, č. 4, s. 172. (reprofoto: Vilém Urban).



35 – Ladislav Vrátník (Skupina Edis), interiérový koncept pro XXI. Mezinárodní veletrh řemesel v Mnichově, 1969. Vyobrazeno: Oldřich Skalík, Edis v Mnichově, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1969, č. 5, s. 28. (reprofoto: Vilém Urban).



36 – Milan Čeček, rozkládací jednolůžková pohovka *PREMIER*, 1973–1974, produkce n. p. Interier Praha. Vyobrazeno: *Katalog nábytku Interier Praha*, 1971–1972, s. 48. (reprofoto: Vilém Urban)



37 – Rozkládací křeslo *JARKA*, 72,5 × 65 × 82/195 cm, produkce Mier, n. p., Topolčany. Vyobrazeno: *Katalog z výroby n. p. VHJ Drevárský a nábytkársky priemysel Žilina*, 1985–1986, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).



38 – Čalouněné prvky *PAULI*, produkce UP závody Rousínov n. p.; 72 × 75 × 75/186 cm. Vyobrazeno: *Katalog VHJ Nábytkárský průmysl Brno*, 1985, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).



39 – Návštěva Kennetha Framptona ve Zlíně v prosinec 1995, (zleva) Radek Kolařík, Kenneth Frampton, Rostislav Švácha. Vyobrazeno: <https://rkaw.cz/novinky/>, vyhledáno 16. 8. 2020.



40 – *SLUNA* – Slovenský univerzálny nábytok, produkce Drevoindustria, Žilina. Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, podzim/zima, 1977–1978, s. 126. (reprofoto: Vilém Urban)



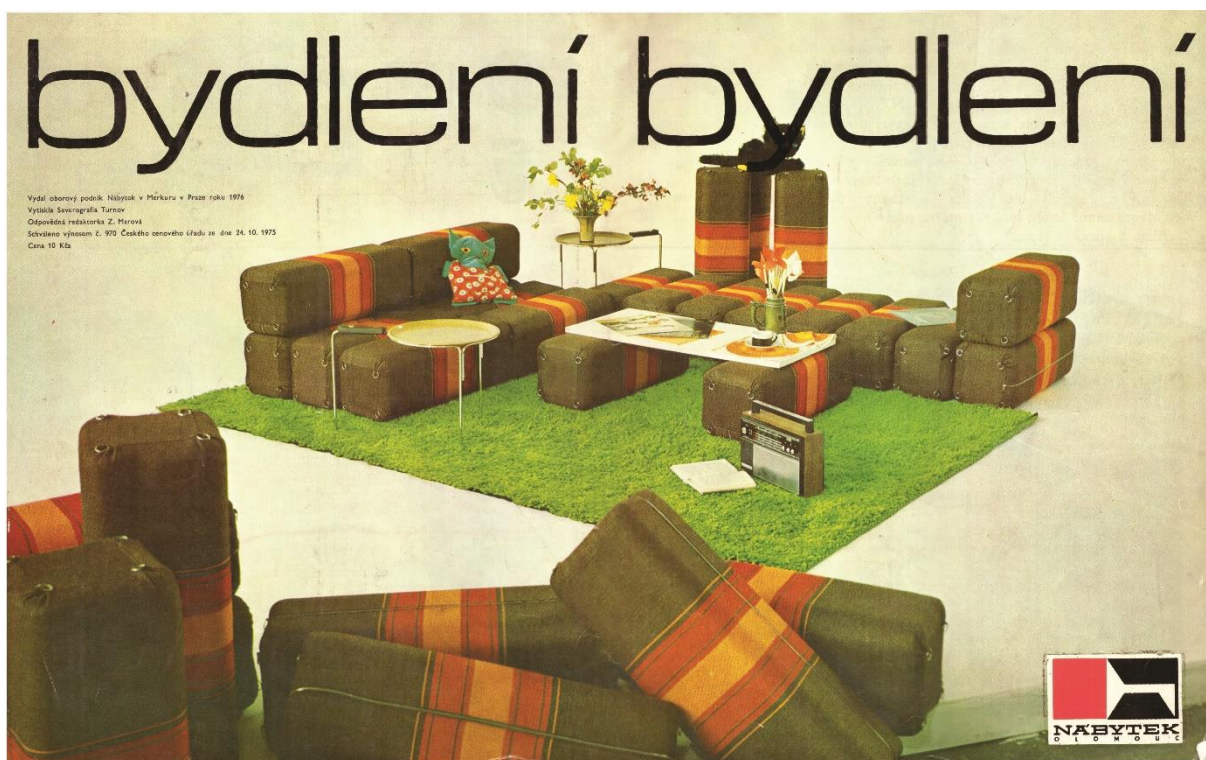
41 – Milan Čeček, pohovka *DOMINO*, kolem 1975, vysokolehčený polystyren, polyuretanový výlisek, nábytková látka, 205 × 42/78 × 85 cm, produkce Interier Praha. Vyobrazeno: Reklamní sekce, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, č. 1, 1974, nestr. (reprofoto: Vilém Urban)



42 – Milan Čeček, pohovka *DOMINO*, kolem 1975, vysokolehčený polystyren, polyuretanový výlisek, nábytková látka, 205 × 42/78 × 85 cm, produkce Interier Praha. Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, podzim/zima, 1977–1978, s. 120. (reprofoto: Vilém Urban)



43 – Jiří Kolinger, *VARIO*, kolem 1974, produkce výrobce Trigu, podnik MP. Vyobrazeno: Red., Pohovka Vario, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 1, s. 23. (reprofoto: Vilém Urban)



44 – *NUDLIČKY*, 1974–1975, produkce UP závody Rousínov. Vyobrazeno: *Katalog oborového podniku Nábytek*, Praha 1976, titulní list. (reprofoto: Vilém Urban)



# nudličky

45 – NUDLIČKY, 1974–1975, produkce UP závody Rousínov. Vyobrazeno: *Katalog nábytku UP závody Rousínov, 1974–1975, nestr.* (reprofoto: Vilém Urban)



46 – NUDLIČKY, 1974–1975, produkce UP závody Rousínov. Vyobrazeno: *Katalog nábytku UP závody Rousínov, 1974–1975, nestr.* (reprofoto: Vilém Urban)



47 – *PODIUM 3*, produkce Interlübke, Wiedenbrück. Vyobrazeno: Red., *Per i giovani*, elementi modulari, *Domus rivista architettura arredamento arte*, č. 537, 1974, s. 34. (reprofoto: Vilém Urban)

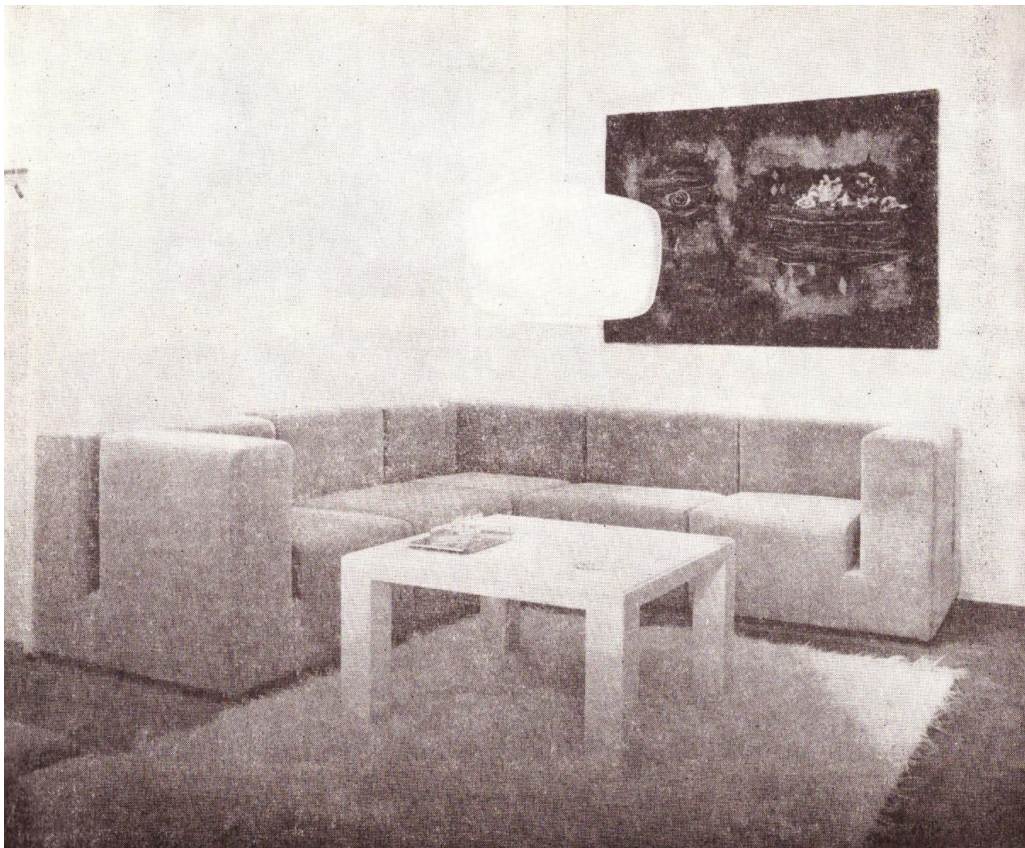


48 – Čalouněná souprava *NICOL*, produkce n. p. Tatra. Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1978, s. 119. (reprofoto: Vilém Urban).





49 – Karel Stránský, čalouněné křeslo *RONDO*, kolem 1971, produkce n. p. Interier Praha, vyráběl závod 2 – Liberec a provoz 26 – Ruprechtice. Vyobrazeno: *Katalog nábytku Interier Praha, 1971–1972*, nestr. (reprofoto: Vilém Urban)



50 – Rohová modulární sedačka, produkce Tatranský podnik Kežmarok. Vyobrazeno: Jaroslav Kadlec, Nábytek na veletrhu v Brně, *Domov: Bytová kultura a technika v domácnosti*, 1974, č. 1, s. 17. (reprofoto: Vilém Urban)



51 – Čalouněná souprava *TATRA*, produkce Tatranábytok Pravenec, Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1976, s. 113. (reprofoto: Vilém Urban)



15 **STAVEBNICOVÉ KRESLO ZITA.** Základom návrhu je očalúnený výlisok z granulovaného polystyrénu. V jeho spodnej (dĺžkovej) ploche sú pri tvarovaní lisovaní utvárené otvory na zasunutie kovových ručkových spájajúcich prvkov — krátke, dlhé, pomocou ktorých možno vytvárať sedadlové zostavy od jednoducheho kresla po lavice s ľubovoľným počtom sedadiel a ľubovoľného funkčného zoskupenia. Voľné sedadlové operadlové a bočné područné vankúše sú molitanové. Dopĺňujúcim prvkom je polystyrénový výlisok a molitanový vankúš vytvárajuci podnožku. Výrobca: Mier, n. p., Topoľčany.

16 **SEDACIA SÚPRAVA GRANDA.** Výrobca: Tatranábytok, n. p., Pravenec. Kčs 7200,—

17 **SEDACIA SÚPRAVA SCHERI.** Výrobca: Západoslávské nábytkárske závody, n. p., Bratislava. Kčs 6120,—

18 **SEDACIA SÚPRAVA SASKIA.** Výrobca: Západoslávské nábytkárske závody, n. p., Bratislava. Kčs 6650,—

52 – Stavebnicové kreslo *ZITA*, produkce Mier, n. p. Topoľčany. Vyobrazeno: *Informačný katalóg Prior*, jaro/léto, 1976, s. 114. (reprofoto: Vilém Urban).



53 – Čalouněná souprava *NATALI I*, polyuretanové výlisky; rohové křeslo 76,5 × 90 × 93 cm; křeslo 76,5 × 61,5 × 93 cm. Vyobrazeno: katalog z výroby n. p. VHJ Drevárský a nábytkársky priemysel Žilina, 1983, nestr. (reprofoto: Vilém Urban).



54 – Ivana Čapková, sedacím prvky *STIR*, 1979 nebo 1982, polystyren, produkce n. p. Jitona, Soběslav. Vyobrazeno: Daniela Karasová, *Geneze designu nábytku*, Praha 2012, s. 233. (reprofoto: Vilém Urban).

## Anotace

<i>Jméno a příjmení</i>	Bc. Vilém Urban, DiS.
<i>Katedra</i>	Katedra dějin umění
<i>Vedoucí práce</i>	doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
<i>Rok obhajoby</i>	2020
<i>Název práce</i>	<b><i>Modularita v československé produkci nábytku z plastických hmot sedmdesátých let 20. století</i></b>
<i>Název práce Eng.</i>	<b><i>Modularity in the production of furniture made from plastics in the Czechoslovakia of the 1970s</i></b>
<i>Anotace</i>	Na počátku sedmdesátých let 20. století do československé produkce nábytku z plastických hmot pronikl modulární systém, jakožto trend rozvíjený zejména v nábytkářském designu západních kapitalistických států. Modularita se tak stala symptomem společným pro východní a západní Evropu, který do bytové kultury přinesl architektonické principy. Nadto také přinesl prvky vizionářských projektů vesmírného bydlení šedesátých let 20. století, doby označované jako <i>space age</i> . S ohledem na tyto skutečnosti je podstatný vývoj prostorového řešení obytného prostoru tuzemských typových bytů v návaznosti na modulární nábytek z plastických hmot (zejména polystyrenu a polyuretanu). Tento vývoj bude nahlížen také v širších kontextech kulturní historie a soudobé architektonické tvorby. Stěžejní kapitoly se věnují změnám bytového prostoru a proměně bytového vybavení, průniku západních vlivů do Československa a jejich podíl na formování kultury bydlení.
<i>Anotace Eng.</i>	A modular system, which was a trend developed especially in the furniture design of western capitalist states, penetrated into the Czechoslovak production of plastic furniture at the beginning of the 1970s. Modularity became a common symptom for Eastern and Western Europe, which brought architectural principles into the housing culture. Moreover it brought elements of visionary space living projects of the 1960s – the period called <i>space age</i> . Regarding these facts, the essential thing is the spatial solution development of the living space of domestic type flats in connection with modular furniture made of plastics (especially polystyrene and polyurethane). This development will be also observed in larger context of cultural history and contemporary architectural creation. The main chapters are devoted to living space changes, home furnishing transformation, and the penetration of western influences into Czechoslovakia and their contribution to the housing culture formation.
<i>Klíčová slova</i>	modularismus, polystyrenový nábytek, polystyren, plastické hmoty, československá nábytkářská produkce, Výzkumný a vývojový ústav nábytkářský, Vývoj nábytkářského průmyslu, obytný prostor, bytová kultura, futurologie bydlení, <i>kosmický věk</i>
<i>Klíčová slova Eng.</i>	modularism, polystyren furniture, polystyren, plastics, Czechoslovak furniture production, Výzkumný a vývojový ústav nábytkářský, Vývoj nábytkářského průmyslu, residential space, housing culture, futurology of housing, space age
<i>Celkový počet stran</i>	140
<i>Přílohy v práci</i>	Obrazová příloha s. 29
<i>Jazyk práce</i>	český jazyk