

Ornament v uměleckém řemesle a grafickém designu ve 20. století

Jiroutková Aneta

Bakalářská práce
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Aneta JIROUTKOVÁ, DiS.**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Grafický design**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Ornament v uměleckém řemesle a grafickém designu ve 20. století
2. Praktická část:
Autorský projekt – ornament v grafickém designu

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony .rtf) ve formátu PDF na 1 ks CD nosiči, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která může mít volnější grafickou podobu.

Pokyny pro vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály vážící se k zadanému tématu, formulujte své závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část:

rozsah práce a pokyny pro vypracování: vytvořte koncepční návrhy vizuálního stylu a dalších grafických prvků, ve variantách, vytvořte malý design manuál a případně další doprovodné grafické materiály k zadanému tématu.

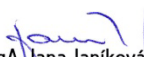
Rozsah práce: **viz Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh: **viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:
veškeré knihovnické fondy na území ČR, webové stránky vztahující se k tématu, odborné časopisy a další literatura po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Dušan Wolf**
externí pedagog
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2009**
Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2010**

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně.

Aneta Jiroutková

v Heřmanově Městci dne 11. 5. 2010

ABSTRAKT

Tato práce se soustřeďuje na vývoj a význam ornamentu a dekoru v průběhu 20. století, a to jak v grafickém designu, tak i v užitém umění, se kterým je ornament neodmyslitelně spjat. Je zaměřena na tvarosloví dekorativních prvků, kompozici, vlivy a vývoj užití dekoru a ornamentu v průběhu 20. století. Cílem práce je zmapovat problematiku ornamentu a dekoru vymezené doby, zásadní momenty vývoje a ukázat na bohatý zdroj ornamentálních a dekorativních forem vytvořených v období, ze kterého dodnes mnozí grafici čerpají.

Klíčová slova:

Ornament, ornamentika, dekor, dekorace, stylizace, grafický design, užité umění

ABSTRACT

This work is concentrated on the development and the sense of ornament and decoration during 20th century in the graphic design and the applied arts which the ornament is connected with. It is concentrated on the morphology of decorative elements, the composition, the effects and the development of using decoration and ornament during 20th century. The main object of this work is charting of ornament and decor in a given period, finding crucial moments of development, and pointing to the rich sources of ornamental and decorative forms created in the period from which many designers still draw on.

Keywords:

Ornament, ornaments, decor, decoration, stylisation, graphic design, applied arts

Ráda bych poděkovala MgA. Dušanu Wolfovi za informace a čas, které mi věnoval při konzultacích, Evě Bočkové za jazykovou korekturu a všem ostatním za trpělivost a podmětne připomínky k mé práci.

*„Život je vlastně celkem jednoduchý a zkomplikuje se jen tím,
že sami na komplikovanosti trváme.“*

Konfucius

Obsah

ÚVOD	9
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 ORNAMENT V UMĚLECKÉM ŘEMESLE A GRAFICKÉM DESIGNU VE 20. STOL.	12
1.1 ZÁKLADNÍ POJMY	12
1.1.1 FUNKCE ORNAMENTU	13
1.1.2 DĚLENÍ ORNAMENTU	13
1.1.3 VÝZNAM ORNAMENTU	14
1.1.4 STRUČNÁ HISTORIE VÝVOJE ORNAMENTU	14
1.1.5 ZÁKLADNÍ POJMY SOUVISEJÍCÍ S ORNAMENTEM.....	14
1.2 RANÝ MODERNISMUS	16
1.2.1 ARCHITEKTURA	17
1.2.2 NÁBYTEK.....	18
1.2.3 SKLO.....	18
1.2.4 STŘÍBRO A KOVY	19
1.2.5 TEXTIL.....	19
1.2.6 GRAFICKÝ DESIGN	19
1.3 ARTĚL.....	21
1.3.1 ARCHITEKTURA	22
1.3.2 NÁBYTEK.....	22
1.3.3 SKLO.....	23
1.3.4 HRAČKY	23
1.3.5 KERAMIKA.....	24
1.3.6 STŘÍBRO A KOVY	24
1.3.7 TEXTIL.....	24
1.3.8 GRAFICKÝ DESIGN	25
1.4 KNIHA V ČESKÉM KUBISMU.....	27
1.5 ART DECO	29
1.5.1 ARCHITEKTURA	30
1.5.2 NÁBYTEK.....	31
1.5.3 SKLO.....	31
1.5.4 KERAMIKA.....	32
1.5.5 KOV	32
1.5.6 TEXTIL.....	33
1.5.7 GRAFICKÝ DESIGN	33
1.6 MODERNISMUS LET 1920-1945	34
1.6.1 NÁBYTEK.....	35
1.6.2 SKLO.....	36
1.6.3 KERAMIKA.....	36
1.6.4 TEXTIL.....	37
1.6.5 GRAFICKÝ DESIGN	38

1.7 BRUSELSKÝ STYL V ČESKÉM PROSTŘEDÍ	39
1.7.1 NÁBYTEK.....	39
1.7.2 KERAMIKA.....	40
1.7.3 SKLO.....	40
1.7.4 TEXTIL.....	41
1.7.5 GRAFICKÝ DESIGN	41
1.8 MODERNA POLOVINY STOLETÍ.....	42
1.8.1 NÁBYTEK.....	42
1.8.2 SKLO.....	43
1.8.3 KERAMIKA.....	43
1.8.4 TEXTIL.....	43
1.8.5 GRAFICKÝ DESIGN	44
1.9 POSTMODERNA A SOUČASNOST 1970-2000.....	49
1.9.1 ARCHITEKTURA	49
1.9.2 NÁBYTEK.....	50
1.9.3 TEXTIL.....	51
1.9.4 GRAFICKÝ DESIGN	52
1.9.5 DALŠÍ MOŽNOSTI ORNAMENTU	56
II. PRAKTICKÁ ČÁST	57
2 ORNAMENT JAKO AUTORSKÝ PROJEKT	58
2.1 ORNAMENT V GRAFICKÉM DESIGNU - TROFEJE	58
ZÁVĚR.....	67
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	69
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	71

ÚVOD

Ornament provází lidstvo od jeho počátku, zdobit a zkrášlovat prostředí, ve kterém člověk žije, je jeho odvěká potřeba. Ve své práci se soustřeďuji jen na část lidských dějin, a to pouze na 20. století. Vztah tohoto období k ornamentu byl plný rozporů, však už na jeho počátku architekt Adolf Loss prohlásil ornament za zločin, jelikož nemůže vyniknout předmět jako takový, a oproti tomu zde bylo mnoho uměleckých sdružení, pro které byl ornament důležitým prvkem jejich tvorby.

„Ornament znamená práci navíc. To je modernímu člověku cizí, a ještě cizejší je mu ornament primitivů, který má skrz naskrz náboženský a eroticko-symbolický význam a díky své primitivnosti hraničí s uměním. Čím hlouběji stojí nějaký národ, tím přebujelejší je jeho ornament a jeho šperk.“ (Adolf Loos: Řeči do prázdna, 1897-1900)

Velkou produkci ornamentu nejčastěji pozorujeme při umělecko-řemeslných dílnách a sdruženích zabývajících se prodejem a výrobou užitého umění. Vždyť ornament většinu lidí neurazí, je líbivý, a tudíž zvyšuje prodejnost a atraktivitu produktu. Ornament i dekor se ve 20. století objevuje nejčastěji v komerční sféře spojené s rozvojem obchodu, a tedy s uměleckořemeslnými dílnami, které ornamentem často doplňovaly svoje výrobky.

V dnešní době je pojem ornament spojován hlavně s uměleckými šperky nebo ozdobami. Ornamentika je dnes považována za doplněk užitého umění (tuto funkci ornamentu nepopírám), ale ornament samotný nám může hodně prozradit o dané době. Byl vždy daným časem a kulturou, ve které se vyvíjel, velmi ovlivněn. Vhodným ornamentem můžeme náš materialistický svět obohatit, oživit tvary věcí, dát jim poetický půvab a často i metaforický význam. Zkoumání ornamentu je základním vodítkem nejenom pro inspiraci, ale dnes čím dál tím více i nástrojem k poznání doby, jejich rozdílu či společných zdrojů, a proto je důležitým prvkem pro výzkum dějin umění.

Uplatnění ornamentu není pouze otázkou minulosti, je to i dnes velmi aktuální téma. Ornament sice není tolik na očích, jako tomu bylo zhruba před pěti lety, ale stále je hojně uplatňován hlavně v architektuře, a to jak v interiérech i exteriérech, designových obchodech či lifestyleových časopisech.

Krása ornamentu se skrývá mimo jiné i v jeho schopnosti skrýt opravdový význam. Co se jednomu může zdát jasné, druhému může připadat mystické a přinutit jej se nad symbolem zamyslet, věnovat tak danému předmětu pozornost, kterou by mu jinak nevěnoval, a odha-

lit mnohá tajemství. Co člověku ornament objasní, často závisí i na vzdělání či kultuře, například Evropan v arabském písmu vidí pouze jeho vizuální stránku, která tvoří zajímavé obrazce až ornamenty, ale člověk tohoto písma znalý v něm hledá informační hodnotu a vizuální kresebnost upozaduje.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ORNAMENT V UMĚLECKÉM ŘEMESLE A GRAFICKÉM DESIGNU VE 20. STOL.

1.1 Základní pojmy

Dekor (lat. *dekoratio* – výzdoba) je výzdoba uměleckých děl, např. umělecko-řemeslných (nádobí, textilie, nábytek, tapety). Dekorem je zpravidla míněn jednotlivý prvek, na rozdíl od dekorace, která zahrnuje vedle jednotlivostí také celkovou koncepci a výsledek. Dekor je i doplňující součástí jiného díla: liší se od ornamentu a ornamentiky.

Dekorace (lat. *dekoratio* – výzdoba), vyzdobení obecně označuje celkovou zdobnou představu a realizaci této představy na ploše, tělese, v prostoru apod. Dekorace může být uplatněna např. na fasádách a v interiérech architektury (tapety, koberce, závěsy, plastické prvky), v jevištním výtvarnictví, užitém umění apod. Dekorace vždy doplňuje jiný výtvor, pokrývá vázu, člení a zdobí fasádu, ztvárňuje barevně nebo jinak interiér.

Ornament (z lat. *ornare* – zdobit) ve všech druzích umění se rozumí zdobný prvek stejného druhu. Ornament je vždy spojen s konkrétním dílem, ať plošným (kresba, malba, grafika, mozaika, intarzie) nebo trojrozměrným (architektura, sochařství, užité umění), do jehož struktury je začleněn. Ornament je schopen se přizpůsobit jakémukoli materiálu. Materiálová symbolika je také důležitou složkou, která může ornamentu přisuzovat zcela specifický význam. Např. v umění Východu zlato a jantar znamenají lásku, korály radost, perly a stříbro čestnost a pravdivost. Barevná složka je též velmi důležitá. Například v lamaistickém umění znamená červená barva vítězství, modrá pravdu, žlutá lásku, bílá čistotu, černá chudobu nebo zradu. Je však třeba zdůraznit, že symbolika barev a materiálů nemá obecnou platnost a jednotlivé významy jsou dány historickou a kulturní tradicí.

Ornamentika je soustava ornamentů příznačných pro určité období, kulturní okruh, styl, školu, jednotlivého umělce. Tento termín je též používán pro označení činnosti zabývající se ornamentem teoreticky i prakticky.

1.1.1 Funkce ornamentu

Ornament bývá často považován za vůbec nejstarší způsob uměleckého odrazu společnosti a způsobu sebevyjádření se zdobnými (členění plochy) významovými (symboly) i praktickými funkcemi (vrypy zajišťující lepší uchopení nástroje). Funkce ornamentu se vyvíjí se společností. Původní praktická (např. protiskluzová) a významová funkce se stala funkcí pouze estetickou. Odráží představu světa, elementárních sil (svastika – slunce, zalomená linie – blesk), životních projevů (rytmus ornamentu), projekci aktivních postojů k životu (mongolský ornament propojených kruhů a čtverců symbolizuje pravdu, věčné přátelství, sílu a vytrvalost, propletený křížový ornament znamená tisíc let neštěstí). Ornament může mít i rituální a *apotropajný význam* (odvrací neštěstí a nezdár), jako příklad uveďme ornament mořské vlny, často v podobě půlkruhu, zobrazovaný na koberecích zakrývajících vchod do mongolských jurt, které mají tento ochraňující charakter.

1.1.2 Dělení ornamentu

Do dnešní doby je zaznamenáno přes pět tisíc ornamentů, které můžeme podle dalších kritérií dále dělit. Podle motivů, struktury, základního tvaru (čtverec, kruh, trojúhelník), způsobu řazení, rytmizace, symetrie a asymetrie, techniky provedení, materiálu atd.

Podle motivů se dělí do dvou základních skupin, jejichž hranice ale není vždy jasná. Do skupiny geometrických ornamentů a do skupiny přírodních (naturalistických) ornamentů. Přírodní ornamenty se pak dále dělí na lidské (figurální), zvířecí (zoomorfní) a rostlinné (vegetabilní). Přírodní ornament však může předlohu věrně napodobovat, nebo být natolik stylizovaným, že předlohu nejde vůbec určit.

Geometrické ornamenty jsou nejstarším druhem ornamentiky a vznikají vedením základního prvku ornamentu - linky. Základní tvary, které tímto způsobem vznikají, jsou meandr, krokev, klikatka, vlnice, spirála, voluta. Rostlinný ornament je podmíněn hlubším poznáním přírody a základními tvary mohou být například palmeta, akant, vavřín, lotos, větvoví, lilie, tulipán nebo karafiát. Stejně tak pro tvorbu živočišného ornamentu je třeba mít alespoň základní znalosti ze světa zvířat, zde jsou typickými tvory, kteří jsou znázorňováni už od starověkých kultur, delfín, lev, jelen, páv, býčí lebka nebo mušle, která se později přeměnila v rokaj. Často se též objevují bájná zvířata jako drak, fénix, bazilišek, pegas a jiní.

1.1.3 Význam ornamentu

Ornament zaujímá v umění své pevné postavení, ať už se jedná o postavení podřadné nebo dominantní (islámské umění). Význam ornamentu je ale neméně proměnný, může ustrnout na svém původním významu, nebo může být naopak původní význam vývojem dokonale potlačen tak, že plní jen funkci estetickou.

1.1.4 Stručná historie vývoje ornamentu

V ornamentice starověku mají motivy velmi často symbolický význam nebo alespoň původ. Počátky výskytu ornamentu spadají do neolitického období, kde se objevovaly na nástrojích a zbraních, např. držátka lopatek, rukojeti nožů. Tyto motivy byly tvořeny základními geometrickými prvky, jako jsou linie, vlnovky, pásy, kosočtverce, obdélníky. Mezi významné památky patří hlavně řezy na oštěpech a rytiny v kostech. V románském období se v ornamentu objevují zoomorfní motivy, v gotice se objevují rostlinné prvky a v období renesance motivů z rostlinné i živočišné říše přibývá, nemají již magicko-symbolický význam, ale odrážejí poznání exotických květin nebo plodů (granátové jablko). Návrat k přírodě se objevil ve druhé polovině 19. století a vyvrcholil v naturalistické ornamentice období rané secese, ve kterém se odráží zájem o přírodu jako zdroj životadárné síly. Motivы nezrcadlí jen domácí „květomluvu“, ale umělci se zajímají i o cizokrajné rostliny spojené s kulturami Dálného východu, zejména s Japonskem, které inspirovalo umění a oživilo životní styl. Písmo některých civilizací vytvořilo též základ znakové ornamentiky, která je ale omezena na mimoevropské země.

Ornament našel své místo i v lidové kultuře, kde bývá označován jako „folklor“, je založen na architektonických abstraktních geometrických motivech (kruh, vlnovka) a na rostlinných motivech (tulipán, růže, karafiát), které můžeme nalézt např. na renesančních výšivkách a barokním řezbářství.

1.1.5 Základní pojmy související s ornamentem

PRVEK – v kontextu s ornamentem lze tento pojem chápat jako elementární jednotku ornamentu. Je to vlastně redukovaný schematický obraz jednoho předmětu, jedné věci, je to dílčí část motivu.

MOTIV – je celkový obraz předmětu nebo soustava prvků. Mluvíme o východisku tvorby ornamentu v různých formách transformace. Motiv je vždy vázán na určitý předmět, materiál, techniku provedení, na konkrétní místo.

ČLÁNEK – je úzce propojen s trojrozměrným předmětem nebo architekturou, jeho umístění se vždy řídí funkcí.

STRUKTURA – struktura je vnitřní uspořádání prvků v systému. Například u výrobků ze dřeva se za strukturu považuje vnitřní kvalita (konzistence, hustota, kompaktnost atd.), takže to, co vzniká přirozenou cestou. Za strukturu bývá mnohdy mylně považován povrchový vzhled.

TEXTURA – termín, který interpretuje povrchovou kvalitu (lesk, barvu, matnost, zrnitost, povrchový vzhled), nazýváme textura. Textura vzniká taktéž přirozenou cestou, je to viditelná část struktury.

FORMA – dá se charakterizovat jako vnější dojem, způsob, jakým na člověka konkrétní objekt působí. Forma je souhrnem prostředků, kterými se vyjadřuje myšlenka, ideový obsah.

BOD – je základním prvkem výtvarného vyjadřování. Konkrétní podoba vzniká jako záznam zásahu do materiálu, dotyk štětce, otisk atd. Má mnoho variant, bývá vždy vázán na konkrétní materiál a výtvarnou techniku.

LINIE – teoreticky vzniká jako soustava na sebe navazujících bodů. Prakticky je to záznam pohybu ruky nebo nástroje vedeného rukou. Umožňuje tak vytvářet kresbu, tvar, obrys, objem i iluzi prostoru a světla. Tvarově je nekonečně variabilní. V ornamentu se uplatňuje jako linka, pruh, pás, vlnovka, elipsa, spirála, lomená, zvlněná, spirálovitě zatočená atd.

PLOCHA – vzniká rozvedením linie do dvou rozměrů (v kresbě, malbě a grafice) nebo do tří rozměrů (ve skulptuře a plastice).

PROSTOR – realizuje se buď iluzivně (2D objekty) nebo reálně (3D objekty). V dekorativním pojetí bývá zpravidla redukován na plošné vztahy.

PERSPEKTIVA – perspektivní zákonitosti výstavby tvaru a prostoru je těžké aplikovat v ornamentu, není to však nemožné. V obraze je perspektiva prostorovou iluzí, v ornamentu tyto zákonitosti řešíme pomocí linií a ploch. Prostředí bývá v ornamentu pojato vždy abstraktně.

1.2 RANÝ MODERNISMUS

Glasgowská škola se seskupila na konci 19. stol. v Anglii. Významnou roli zde měl Charles Ray Mackintosh, který svůj důraz na dekoraci a zároveň funkčnost architektury přenesl i do ostatního umění. Geometrická struktura tvořila základ kompozice, která však stále existovala spolu se stylizací květin, v Mackintoshově případě to byla kombinace křivek a přímých linií, kdy tato silná stylizace působí až abstraktním dojmem (tyto florální motivy odkazovaly na doznívající secesi). Glasgowská škola nenašla na anglických ostrovech své pokračovatele, ale její vliv se odrazil v tvorbě Vídeňské secese (Wiener Werkstätte) na pevninské Evropě.

Wiener Werkstätte je často považováno za rakouskou secesi, stejně jako je Glasgowská škola považována za skotskou secesi. Wiener Werkstätte se inspirovalo i u Arts and Craft, ale mělo svůj jedinečný styl, který se objevoval ve výrobě šperků, dekoračních látek, nábytku ale i keramice a oděvních návrzích. Wiener Werkstätte se vyznačovalo nevšedním geometrickým ztvárněním svých motivů. Odmítli květinové motivy secese a dali přednost přímým liniím a geometrickým tvarům. Jejich práce tak zaznamenala výrazně modernější přístup. Toto umělecké sdružení bylo založené vídeňskými designéry, knižním ilustrátorem a malířem Kolomanem Moserem, architektem Josefem Hoffmannem a bankéřem Fritzem Wärndorferem v roce 1903 a naplňovalo své představy o užitém umění až do roku 1932, kdy nastal ekonomický krach.

Wiener Werkstätte bylo původně založeno jako dílna k výrobě jednoduchých a kvalitních produktů pro domácnost (vliv Arts and Craft), ale poté, co se Hoffmann rozhodl preferovat kvalitu nad kvantitou, se Wiener Werkstätte omezilo na výrobu módního dekorativního umění pro bohaté, odmítli kompromis v kvalitě výrobků, která by zvýšila dostupnost, ale snížila estetickou hodnotu.

Wiener Werkstätte využívalo nové materiály, jako bylo ohýbané dřevo a alpaka (slitina mědi a niklu s přídavkem dalších kovů). Stali se jednou z nejprogresivnějších skupin v umění a designu své doby. Svoje díla představovali na mezinárodních výstavách a otvírali své pobočky v New Yorku, Zürichu ale i v regionálních Mariánských Lázních. I v dnešní době, po více než 100 letech, působí jejich výrobky velmi moderně.

Zrození **modernismu v USA** zastupuje architekt Frank Lloyd Wright, který působil hlavně v Chicagu, kam roku 1887 odešel z Wisconsinu. Jeho tvorba byla ovlivněna japonskou kulturou, se kterou se setkal na svých cestách. Pracuje s vertikálními liniemi a ornamentálností jeho práce můžeme cítit právě ve vertikálním členění opěradel židlí, ale též v návrzích svítidel, které s oblibou lineárně dekoroval, stejně jako skleněné výplně oken. Jeho pojetí prostoru bylo otevřené, bez dělicích příček, členěné pouze horizontálními liniemi a pruhy dopadajícího světla.

1.2.1 Architektura

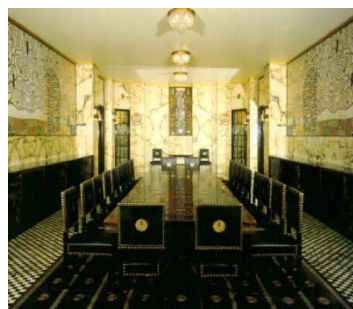
Dobrým příkladem celistvosti umění hnutí Wiener Werkstätte je Palác Stoclet neboli Vila Socklet v Bruselu. Nejslavnější a nejvýznamnější komplexní dílo Wiener Werkstätte. Hranatá, nenápadně dekorovaná budova, byla navržena Josefem Hoffmannem a vybavovaná postupně J. Hoffmannem, K. Moserem, G. Klimtem a dalšími. Tento nádherný palác, který se jako zázrakem dochoval do dnešní doby takřka nedotčen včetně vnitřního vybavení, můžeme díky sporu o dědictví mezi vnučkami obdivovat jen zvenčí. V této stavbě se odráží perpendikulární forma a složitá konstrukce, která se ale po roce 1915 změnila v dekorativnější styl, jak můžeme vidět v bohatosti návrhů interiérů a nábytku Dagoberta Pecheho.



Obr. 1. Palác Stoclet

1.2.2 Nábytek

Nejznámější je nábytek navrhovaný Josefem Hoffmanem, Kolomanem Moserem, Josefem Mariou Olbrichem a Otto Wagnerem. K. Moser byl mistrem v navrhování praktických geometrických prvků, ale uměl skvěle uplatnit svoje malířství ve vykládání a jiném zdobení. Moserův kabinet „Začarovaná princezna“ (1900) je ovlivněn japonskými i symbolickými vlivy. Pracoval s exotickým dřevem, jež ještě vykládal. Používal motiv ženy, který opět propojoval s geometrickým tvarem. Oproti tomu pro Glasgowskou školu byly typické až přehnaně protažené linie a černé (mužské) lakování v kontrastu s bílým (ženským) lakováním. Nábytek navržený Glasgowskou školou je v přísném geometrickém stylu, tvořený horizontálními a vertikálními prvky, které se prolínají, a tvoří tak opakující se čtvercové prostory. Tato jednoduchost až strohost je doplněna ovály a oblouky, které však na celkové strohosti nic neubírají.



Obr. 2. Jídelní souprava, F. L. Wright

Obr. 3. Interiér, Palác Stoclet

1.2.3 Sklo

V Rakousku byla produkce jak nezdobených jednoduchých produktů, tak i štědře zdobených pohárů a váz, časté byly geometrické motivy, stylizované listy, ale i figuratismus. Například vinné sklenice dekorované Ludwigem Jungnickelem Hoffmannem roku 1911 jsou zdobeny šachovnicovým vzorem, který je olemován stylizací opic v úponkovitých medailonech ovoce a spirál. Jiná váza s víčkem je zdobena kombinací černých stylizovaných rostlinných linií a doplněna zlatým akcentem.

1.2.4 Stříbro a kovy

Ornament se bohatě uplatnil i v kovových předmětech, jež patřily mezi nejvýznamnější, nejatraktivnější a nejmodernější výtvar doby. Charakteristickým znakem byl tzv. gitterwerk (mřížoví). Snad nejpřepychovějším dílem byla Moserova stříbrná krabička z roku 1906 se smaltovanými neoklasickými figurami, organickými prvky, zdobená polodrahokamy.

1.2.5 Textil

V průběhu působení Wiener Werkstätte vzniklo na 18 000 designů v odvětví textilu. Některé charakteristické motivy byly naturalistické (květinové či zvířecí), jinde jsou to geometrické vzory z linek a trojúhelníků, které na Hoffmannově návrhu působí jako stylizované stromy. Oblíbená byla též kombinace klikatých a diamantových tvarů v ploše a kombinování vertikálních a horizontálních diamantů. Vznikl též vzorník textilií Wiener Werkstätte. Glasgowská škola v textilní tvorbě preferovala levné materiály a techniky jako našívání ozdob. J. Newbery pracovala se zjednodušováním secesních motivů a ovlivnila sestry McDonald, což se například v tvorbě M. McDonald objevilo při práci na nástěnné tapiserii pro Turínskou výstavu, kde použila geometrické prvky s protaženými figurami.

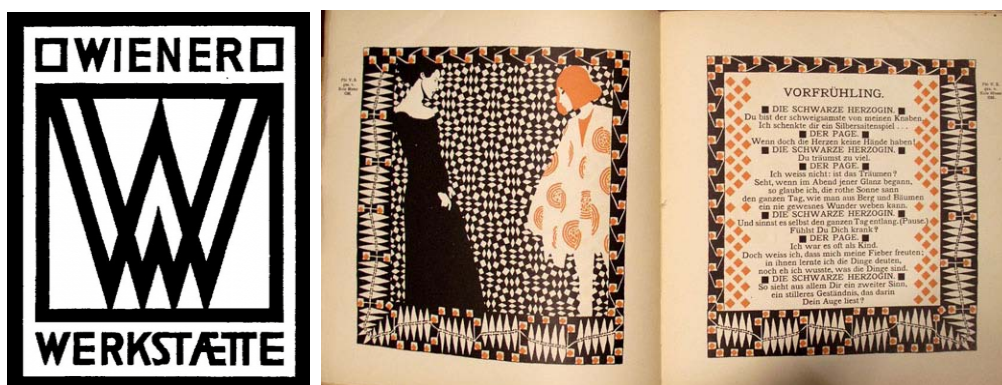


Obr. 4. - 7. Ukázka textilních vzorů, Wiener Werkstätte

1.2.6 Grafický design

I v grafickém designu můžeme ornament vnímat jako dominantní prvek doby. Už samotná značka Wiener Werkstätte má silně dekorativní charakter. Prvního návrhu se zhostil C. R. Mackintosh, ale kompletní vizuální styl byl vytvořen A. Hoffmannem, přičemž základním prvkem nejen v grafice byl čtverec. J. Hoffmann si dokonce pro svou zálibu

v kompozici do pravouhlých útvarů vysloužil přezdívku „Quadrantl-Hoffmann“. Vytvořil v dekorativním duchu nejen dvě loga společnosti (1. typografický, který je tvořen ze dvou křížících se W a 2. piktografický, pojatý geometrickou stylizací růže). Dnes můžeme říci, že se podařilo vytvořit první strategii corporate identity, která byla funkční a dodržovaná. Wiener Werkstätte se jako celek sdružoval kolem časopisu „Ver sacrum“, který vycházel ještě před jeho oficiálním založením v letech 1898-1903. Tento časopis poskytoval dostatek prostoru pro experimenty už svým inovativním čtvercovým formátem, kde s oblibou kombinovali ruční písmo s kresbou, jemné ornamentální plochy s černou plochou, striktní geometrismus a florálními motivy, nebáli se experimentu. Pracovali s kontrastem linií a ploch, ale barvy používali spíše tlumené s dominancí černých ploch, někdy kontrast červené a černé. Vytříbenost designu potisků byla protipólem k ornamentu a přílišné bohatosti secese.



Obr. 8. Značka Wiener Werkstätte
Obr. 9. Ilustrace pro Ver Sacrum, K. Moser, 1901

Wiener Werkstätte bylo sdružení umělců a řemeslníků, kteří se snažili o výrobu a prodej kvalitních designérských solitérů pro elitu doby, v této snaze jim byl ornament velkým pomocníkem.

1.3 ARTĚL

Sdružení Artěl bylo založeno roku 1908 v Praze. První myšlenka vznikla v kavárně Arko nad časopisy s reprodukcemi Wiener Werkstätte a touhou mít cosi podobného i v českém prostředí. Tuto touhu sdílela spousta mladých umělců a teoretiků (grafik a typograf J. Benda, grafik a malíř V. H. Brunner, architekti J. Konůpek, O. Vondráček a P. Janák, výtvarnice H. Johnová a M. Teinitzerová, historik umění V. V. Štech). Artěl si velmi brzy vytvořil své místo na domácím trhu, ale vždy sdružoval jen nejvýznamnější osobnosti české výtvarné scény.

Po dlouhém tápání a původně navrhovaném názvu „Pražské dílny“ vznikl název Artěl, podle ruského označení družstva (артель). Umělci byli též nadšeni ze zvukové schody se slovem „art“ – umění, o které tu především šlo.

První obchodní značka měla podobu jelena ve skoku a byla vytvořena P. Janákem. Značku komentoval V. V. Štech slovy: „*Veselý romantický a naivní jelen. Jakýsi symbol mládí, našeho zeleného mládí*“ (Artěl - Umění pro všední den 1908–1935, str. 13)

V počátcích družstvo navazovalo na tradici reformismu hnutí Arts and Crafts a hlásilo se k odkazu W. Morrise. Zaměřili se na navrhování a produkci „drobného umění pro všední den“. Snažili se též o moderní reflexi lidového výtvarného projevu.

V předválečném období se prosazoval kubisticko-expressionistický přístup, a to hlavně zásluhou P. Janáka a V. Hofmana. V tomto období se realizovaly hlavně keramické objekty, které jsou svým pojetím unikátní. Se vznikem republiky roku 1918 se sdružení snažilo o národní styl a připojilo se k dekorativnímu proudu 20. let. Ale i po válce byl Artěl stále ovlivněn a přitahován kubistickými experimenty a převládala zde snaha o tvarovou redukci a geometrickou stylizaci.

Artěl byl aktivní na výstavním poli doma i v zahraničí, teoretické stati byly publikovány v odborných časopisech a ovlivňoval kulturní i životní styl u nás. Usiloval o prosazení moderního výtvarného myšlení a můžeme říci, že byl významnou součástí evropské moderny stejně jako rakouské Wiener Werkstätte nebo německý Bauhaus. Roku 1935 však pod tlakem hospodářské krize společnost zaniká.

1.3.1 Architektura

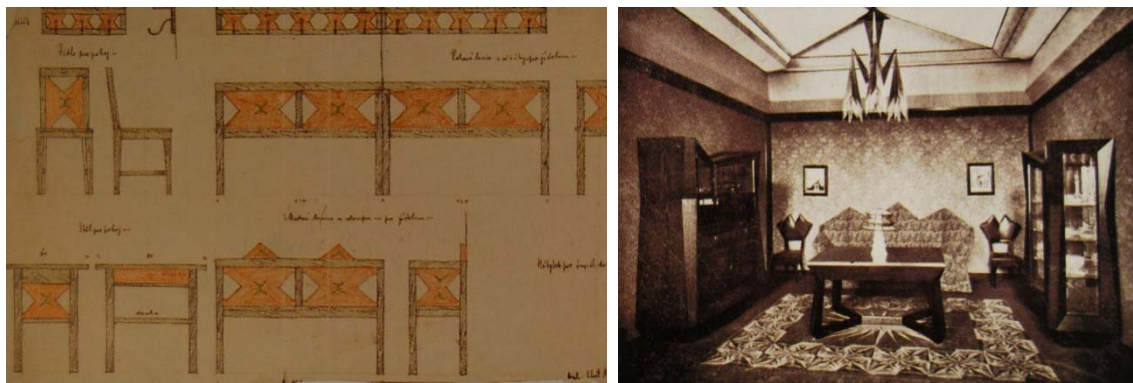
V období Artělu byla dominantní kubistická architektura, kdy jako příklad můžeme uvést budovu Legiobanky, kterou projektoval J. Gočár ve stylu rondokubismu. Původní kubistické hrany, krychle a jehlany byly zjemněny a zaobleny v duchu slovanské tradice. Při čelním pohledu na budovu vidíme rytmické opakování jednotlivých architektonických prvků, k jejich výzdobě byli přizváni umělci jako F. Kysela (vitráže a vnitřní výmalba), J. Štursa (čtyři plastiky legionářů umístěných na vrcholy pilířů hlavního vchodu) a O. Gutfreund (pískovcový reliéf s námětem bitev a návratu legií). Další ukázky architektury rané doby nalezneme například v obytných domech pod Vyšehradem.



Obr. 10. Legiobanka

1.3.2 Nábytek

Nábytek nepatřil k prioritám Artělu, byl řešen hlavně v souvislosti se zařizováním interiérů prodejen. Pokud se však už umělci nábytkem zabývali, můžeme v geometrickém pojetí opět vidět vliv Wiener Werkstätte (např. restaurace a kavárna Jiráskova divadla v Náchodě zařízená v geometrickém stylu evokuje příbuznost na Wiener Werkstätte). Zpracování nábytku bylo v jednoduché, hladké, geometricky členěné formě. Experimentálnější kubistické kusy pak přišly na řadu díky dílně architektů P. Janáka, J. Chochola a J. Gočára (jejich návrhy přesahovaly možnosti Artělu, a tak si v roce 1912 založili vlastní dílnu, Artěl jako takový neměl svoje dílny a většinu výrobků zadával do výroby jiným firmám), kde následně vznikala většina českého kubistického nábytku. Zde vznikla i slavná Gočárova jídelna se skleníkem a příborníkem zcela avantgardních tvarů, zdobených jemnou geometrickou intarzií s perletí.



Obr. 11. Návrhy nábytku, Vratislav Hofman

Obr. 12. Interiér svazu českého díla na výstavě Werkbundu v Německu 1914

1.3.3 Sklo

Většinu skleněných souborů spojuje jednoduchá forma, zdobená střídavým lineárním dekorem, ovlivněným Wiener Werkstätte. Na počátku druhého desetiletí bylo sklo stejně jako ostatní obory ovlivněno kubismem, a to jak tvarem, tak broušeným dekorem prostých tvarů, zářezů nebo trojúhelníků v klasickém vrstvení červeným měďnatým rubínem nebo v kobaltově modré sklovině. Po vzniku Československé republiky se naopak prosadil dekorativismus s prvky národních motivů. Snažili se o přenesení náročných výtvarných motivů do užitého umění a tím se omezili na vytváření malých sérií či solitérů.



Obr. 13. Sklenice na pivo, Josef Rosipal

1.3.4 Hračky

Důležitou roli hrály v tomto období pro československou kulturu hračky, v jejich tvorbě je patrná inspirace lidovým uměním, později nastal přechod i více geometrickému pojetí a snaze přizpůsobit hračku strojové výrobě (L. Sutnar).

1.3.5 Keramika

O keramice Artělu můžeme hovořit spíše jako o kubistické keramice, tvary byly povětšinou přísně geometrické a jejich geometričnost byla ještě podtržena lineárním nebo plošným dekorem, jenž podtrhoval expresivní charakter výrobku.



Obr. 14. Pavel Janák 1912-1919

Obr. 15. Pavel Janák 1914

1.3.6 Stříbro a kovy

U prací z kovu můžeme též hovořit o silném kubistickém vlivu, později o vlivu Art deca, s jednoduchým tepaným dekorativním zdobením. U šperků ze stříbra se pak materiál kombinoval s drahými kameny. Z počátku období však J. Horejc používal jako hlavní motivy lidské postavy, mytologické bytosti a zvířata. Až v druhém desetiletí 20. stol. začali umělci vytvářet šperky na opačném principu. Užívali lehké asymetrie a dokonalosti uzavřeného tvaru. „Středem kompozice bývá velký kámen, obklopený zlatou nebo stříbrnou montáží, kombinující oblé plné tvary a vystupující hrany.“

1.3.7 Textil

Nejvýznamnější osobností tohoto oboru byla bezpochyby Marie Teinitzerová. Zaujal ji skandinávský lidový textil, který se vyznačoval jednoduchou střízlivostí. Nebyla ovlivněna ornamentikou Wiener Werkstätte, ale vytvořila si vlastní svébytný styl. Prosazovala jednoduchou tkaninu s omezenou výzdobou, která se stala později jedinou možnou variantou pro funkcionalistický interiérový textil. Na počátku 20. let byl textil mnohem více zatížen ornamentem a bylo zapojeno i paličkování a dekorativní krajka. Textil jako takový byl nejprodávanějším artiklem Artělu.



*Obr. 16. Nábytková tkanina, Karel Ort, 1920
Obr. 17. - 19. Záclony, Marie Teinitzerová, 1908-1910*

1.3.8 Grafický design

Na poli grafického designu můžeme hovořit o hledání osobitého, původního ornamentu, který dal vzniknout množství lidových motivů, ale též nutil vypořádat se s historickými podobami ornamentu. Nejdále se Artěl ve vývoji ornamentu dostal v malířské výzdobě interiérů na prahu 20. let.

Samotné sdružení se v začátcích propagovalo už výše zmiňovanou značkou, později však roku 1908 byla J. Bendou přepracovaná do své definitivní podoby, která byla dobře čitelná a svou jednoduchostí splňovala obchodní požadavky. Logo nás svou kresbou jasně odkazuje k vlivu Wiener Werkstätte. Artěl tuto značku používal s měnícím se dekorativním rámcem a záhlavím. Můžeme však říci, že tato značka patřila mezi první dobré značky u nás.

J. Benda byl viditelně ovlivněn Wiener Werkstätte, používal expresivní groteskovou typografii, kompozici do výrazných bloků, kladl důraz na symetrii a používal plošný geometrizovaný ornament, který kontrastoval s čistými tóny základních barev.

Z odlišných přístupů bych vyzdvihla pravděpodobnou práci V. Preissiga „Pozvání k upisování nových podílů Artěle“. Sazba pozvánky byla velmi kultivovaná s minimem dekorativních prvků, pouze s typografickým zdobením.

Ke kuriózním patří návrhy na zdobení perníků k příležitosti žofínského plesu, které se dochovaly od J. Konůpka. J. Konůpek měl velké dekorativní schopnosti a osobitý ornamentální repertoár. Často se jedná o bohatě rozvinuté geometrizované tvary, které svou silnou zalamanou linkou vytvářely ornamentální systém.

Ve středu zájmu Artělu byla knižní tvorba, ačkoli se k samotné ediční tvorbě nikdy nedostali. Před rokem 1910 se knižní tvorba nesla v duchu WW. Později však svými výrazně kolorovanými velkými vzory stylizovaného vegetativního dekoru přispěl F. Kysela. Vedle těchto k lidové tvorbě odkazujících květinových vzorů navrhl Kysela i souvislý geometrický ornament opakující motiv krystalu nebo zalamované šrafury. Kyselovy návrhy, které unikly zahraničním vlivům, představují nejen ve své době vrchol ornamentální tvorby. V. Špála byl dalším výtvarníkem, který výrazně přispěl do oboru knihařských papírů. Jeho předsádkové papíry provedené roku 1920 s motivy rybiček a vln v kosém šachovnicovém uspořádání nebo s motivem vlnovky kontrastující se strohou kompozicí plochy měly velký úspěch u veřejnosti.

Největší potenciál však skrývala výzdoba interiérů, ať už v podobě textilií, tapet nebo malby. Zde byla největší možnost rozvinutí ornamentálních vzorů do plochy. Za průkopníka nových myšlenek byl v tomto oboru považován F. Kysela. Výzdoba veřejně přístupných domů, jako vlastní prodejny v Kaprově ulici (P. Janák), rektorátu Uměleckoprůmyslové školy v Praze, zámku v Novém Městě nad Metují, dala vzniknout poptávce po výmalbě domů obyčejných lidí, a tak vznikly malířské šablony a v některých případech i doporučení na barevné kombinace, které jsou výhradně v lomených tónech, nejčastěji tmavé odstíny vínové, modré, zelené a hnědé. Podoba šablon měla poměrně širokou škálu ornamentálních typů, od geometrických tvarů s abstrahovaným vegetativním dekorem přes odkaz k lidovým motivům až po tradiční variace. Stejně tak i systém ornamentu, který byl tvořen jak z izolovaných úseků, tak z kontinuálně probíhajících sérií prvků. Nejzajímavější jsou výzdoby nerespektující dvojrozměrnost a vytvářejí prostorovou iluzi pomocí stínování, šikmé plochy a lomených tvarů. Vlastní papírové šablony, tj. obvykle perforované archy formátu 50x70cm, se do dnešní doby nedochovaly, ale v UPM je však k vidění unikátní kolekce více jak stovky listů vzorníku. A ačkoli tato kolekce zdaleka není kompletní, dokumentuje proměny ornamentu v letech 1918-1923 lépe než jakékoli jiné výrobky. Produkce šablon též tvořila nejprogresivnější a velmi úspěšný obor družstva.

V polovině 20. let však začalo nové směřování estetických představ a úvahy o roli ornamentu ve společnosti a vývoj architektury změnil podmínky pro jeho rozvoj.

„Ornamentální práce Artělu prostřednictvím knižních papírů, malířských šablon, ale i vzorovaných textilií jsou i přes zdánlivou nenápadnost jedním z nejdůležitějších odvětví jeho činnosti. Množstvím, propracovaností a hlavně původností vzorů jsou přinejmenším schopny konkurovat obdobné zahraniční produkci“



Obr. 20. Značka Artěl, Pavel Janák, 1908

Obr. 21. Návrh obálky pro Pražské pohlednice, Jan Konůpek, 1908

Obr. 22. Návrhy na značku AVP, Jan Konůpek 1908

Obr. 23. Předsádkový papír. Jaroslav Benda, 1908



Obr. 24. Soubor knihařských papírů, František Kysela 1914-1915

Obr. 25. Předsádkový papír, Jaroslav Benda, 1908

1.4 KNIHA V ČESKÉM KUBISMU

Na počátku 20. století nastal všeobecný zvýšený zájem o užité umění, tudíž i o grafickou úpravu knih. Kubismus je důležitým obdobím jak pro vývoj knižní kultury, tak pro vývoj ornamentu na našem území. Hlavními představiteli byl Vratislav Hugo Brunner, František Kysela, Jaroslav Benda a Method Kaláb. Český knižní trh byl mimo jiné ovlivněn masovou produkcí knih, symbolismem, dekadencí secese i anglickou reformou knižního designu, a tak se na přelomu století začala kniha sama měnit v umělecké dílo, jež může zaujmout i po vizuální stránce.

Ornament byl s kubismem úzce svázán, přestal být klouzavou linií jako v sececi, ale začal být lomený, narušený. Měl velmi blízko k mřížkám a sítím; tvrdé symetrii. Byl vlastně

odpovědí na měkkou linii secese. „*Není přehnané, když řekneme, že teprve linie vytvořila nový styl, vždyť veškerý ornament spočívá na linii*“ (Servaes, 1902:114)

„...*podstatné gesto kubistického designu spočívá v užití omezeného inventáře forem či skupin segmentů, které jsou systematicky budovány a řazeny do systematických celků. Výsledný styl byl stavebnicový, tedy modulární – skupina základních elementů, modul může být snadno konstruována a opakována, přičemž modularita je spolu s artikulovanou axiálností puncem ornamentu*“ (Kniha v českém kubismu str. 43)

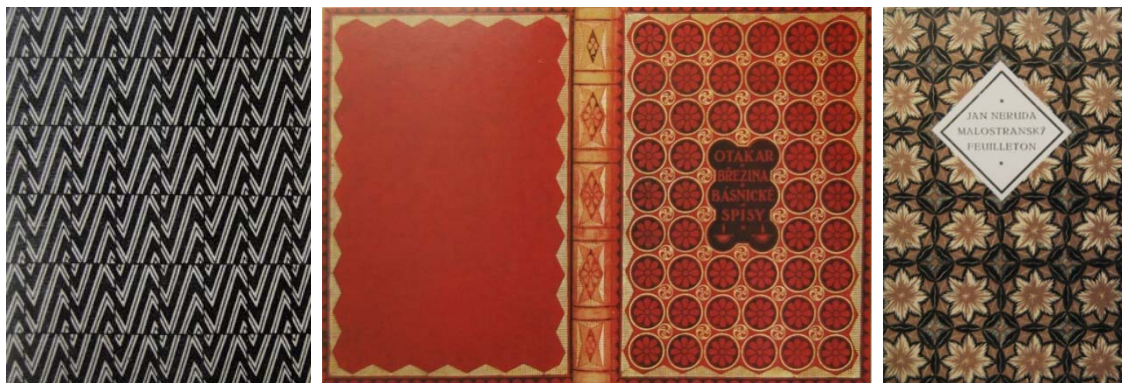
Kubistický (lomený) ornament je vlastně založen na jednom jediném elementu a jeho variacích. V počátcích se knižní úprava pohybovala od krystalických tvarů po různé hvězdčovitě kompozice i k jiným geometrickým ornamentům, občas přerušeným florálními motivy, po roce 1918 se však navracejí motivy folklórní.

Pokud budeme mluvit o jednotlivých umělcích tohoto období, začněme např. u F. Kysely, v jehož raných pracích jsou stopy neorokoka, ale i geometrický ornamentalismus, často jako součást figurální kompozice. Nevzdává se však ani florálních prvků.

Brunnerovo chápání knižního designu bylo celistvé, např. jednotlivé kapitoly uváděl ornamentální kresbou, kterou doplňoval o červené titulky. Jeho raná ornamentální tvorba odráží neobarokní zálibu v labyrintu. V pozdější době se však od ornamentálnosti odklonil a začal se věnovat úpravě v čistě lomeném stylu, v podobném duchu pracoval i další ze slavných umělců J. Benda i M. Kaláb.

K významným tvůrcům však patřil i S. Tusar, nebo A. Slavíček, ale i J. Čapek, pro kterého jsou význačná gesta dynamiky.

„*V roce 1898 napsal anonymní autor ve vídeňském časopise „Ver sacrum“ celkem bez rozpaků, že zásadní funkce krásné knihy spočívá v jejím líbivém vzhledu: Chceme naše knihy zdobit – zevnitř i zvenčí – aby nás tak nejen poučovaly a činily moudrými, nebo i jednoduše nám jen pomáhaly trávit volný čas, ale aby nás potěšily již svým pouhým vnějším vzhledem. Pohled na ně má v nás vyvolávat bezprostřední libost, nehledě na obsah. Teprve díky dekoraci se naše knihy mohou a musejí stát pevnou součástí našeho každodenního uměleckého prostředí.*“ (Kniha v českém kubismu, str. 185)



Obr. 26. Předšádka, Jaroslav Benda, 1910
 Obr. 27. Knižní vazba, František Kysela, 1913
 Obr. 28. Knižní obálka, Slavoboj Tusar, 1916



Obr. 29. - 30. knižní obálka, Method Kaláb, 1916
 Obr. 31. Předšádka, Slavoboj Tusar, 1915
 Obr. 32. Karel Dyrnk, 1909

1.5 ART DECO

Art deco vzniklo zhruba deset let po Světové výstavě roku 1900 v Paříži a byl mezinárodním dekorativním stylem. Rozvíjel se hlavně v architektuře, módě, interiérovém designu, šperkařství, ale i ve výtvarném umění. Z počátku byl inspirován jasnými barvami a baletními kostýmy, ale i avantgardními obrazy konstruktivistů, kubistů, fauvistů a futuristů. Velkou roli hrálo objevení Tutanchamonova hrobu v roce 1922, kdy se napodobování egyptského stylu stalo nedílnou součástí doby. Nejvýznamnější událostí Art deca byla Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes roku 1925 v Paříži, z jehož zkráceného názvu vzniklo označení „Art deco“. Toto označení se však začalo používat až

v 60. letech 20. stol., přičemž koncem 30. let 20. stol už byl styl vyčerpán. Ačkoli styl vznikl v Evropě, rychle se hlavně díky architektuře rozšířil také do Spojených států. Pojetí se v různých zemích liší v závislosti na tradicích a lidovém designu. Významný byl též vliv exotických krajů a jejich kultur, svou roli zde ale hrál i eklekticismus starověké Mezopotámie a mayské kultury a též s rozvojem cestování se projevil silný vliv Afriky.

Od poloviny 20. let pak můžeme hlavně v Americe hovořit o fascinaci moderním světem, elektrickou, průmyslem, stroji, ale i vědou a aerodynamikou. Propaguje krásu v dynamice, reklamě, nových technologiích, odklání se od klasických tradic v umění. Tento styl bývá často připodobňován k secesi, ale Art deco klade větší důraz na moderní estetiku pojetí a soulad. Za charakteristický motiv však můžeme prohlásit motiv slunce nebo slunečních paprsků, stylizovanou fontánu se stékající vodou, ale i květinové a figurativní tvary (od secese se liší způsobem stylizace). Typická zvířata secese nahradila štíhlá rychlá zvířata, gazely, laně, chrti, ale i hadi, kteří byli oblíbeni už dříve. I ženy změnilly svoji podobu na androgynické, štíhlé, sebejisté, nestydatě nahé, nebo stylově oblečené a učesané, objevovaly se i neoklasicistní figury.

Všeobecně vzato, můžeme za charakteristické znaky považovat geometrické, stupňované tvary, jasné barvy, ostré hrany, oblé rohy, drahé materiály (smalt, slonovina, bronz, leštěný kámen), ale i naopak materiály masové produkce (chrom, barevné sklo, bakelit). Tento styl byl díky své lehkosti a eleganci velmi dobře přijat širokou veřejností. V dnešní době vidíme v Art decu hlavně životní styl meziválečných let.

1.5.1 Architektura

Jak u Wiener Werkstätte je komplexní pojetí stylu vidět u vily Stocklet, tak v Art decu tento úkol zastupuje Chrysler building architekta Williama Van Alena v Chicagu. Vrchol budovy je zdoben oblouky a slunečními paprsky a použití nerezové oceli dodává špičce stavbě skutečně oslňující charakter. Budova sama je členěna jak horizontálními, tak vertikálními liniemi a je zde vidět posedlost ornamentem. Interiér je pojat velmi okázale, pomocí marockého mramoru, onyxových lustrů včetně intarzií z exotického dřeva, které zdobí dveře 32 výtahů budovy.



Obr. 33. Chrysler building

1.5.2 Nábytek

V nábytku se projevovalo více přístupů, v počátku byl elegantní, klasický, ručně řemeslně zpracovaný s použitím exotických dřev, s figurativními ornamenty, nenápadnými tečkami, spirálami, kosočtverci, nebo malými čtverečky ze slonoviny. (Tím se vyznačoval nábytek od J. E. Ruhlmana.) Později založená La Compagnie des Arts Français se vyznačovala bombastickými tvary s vyřezávanými spirálami, girlandy, střapci a trsy květin. V Americe můžeme vyzdvihnout D. Deskeye, který nábytek dekoroval geometrickými motivy. Dále např.: T. H. Robsjon-Gibbings, jehož nábytek vycházel z motivů florálních.



Obr. 34. Pařížská ložnice Jeanna Lanvina, 1920-1922

1.5.3 Sklo

Sklo bylo pojato abstraktněji, založeno na kontrastu textur, povrchových úprav a vnitřních dekorací. Často bylo použito dekorativních rytin realistických květin a zvířecích motivů nebo geometrických vzorů leptaných kyselinou. Oblíbeno bylo též dekorování pomocí

smaltu. V dekoru na sklo byly ve Francii oblíbené motivy inspirované Egyptem. V Británii byl častý způsob dekorace broušením nebo rytím a motivem zvířata a antické postavy, ale i geometrické vzory, ovály a drážky. Design skla ovlivnila v 30. letech sklárna Orrefors svými propracovanými rytými motivy inspirovanými řeckou a římskou mytologií.

1.5.4 Keramika

Francouzská keramika této doby měla velmi neotřelý a moderní charakter. Byla zde patrná inspirace tradičním čínským, perským a japonským zbožím s dekorací podle řecké a římské mytologie. Povrchová úprava keramiky hrála též důležitou roli. Oproti tomu belgická keramická tvorba se tvarově inspirovala řeckými a římskými urnami. Povrchové zdobení představují geometrické vzory, anebo uspořádání zoomorfních motivů do pásů. Charakteristický byl též centrální prstenec.



Obr. 35. Kameninová váza, Charles Catteau, 1925

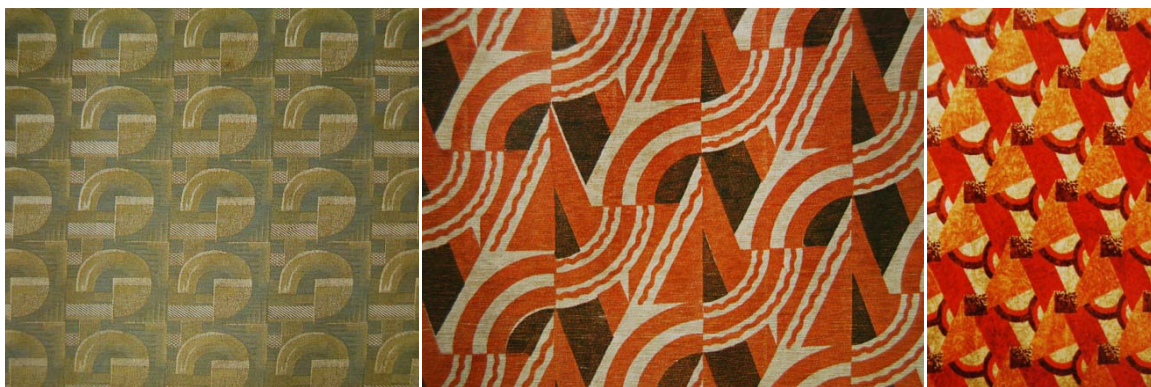
Obr. 36. Váza hexagonálního tvaru, 1925

1.5.5 Kov

Při práci s kovem se věřilo, že forma může následovat funkci. Preferovali čistý geometrický styl, plošnost a jednoduchost. Díky rozvoji technologií přišel nový materiál jako nerezová ocel, chrom a hliník, kterému se snažili nechat vyniknout. I přesto zůstávala oblíbená rukodělná výroba. Dekorativní či ornamentální prvky můžeme najít spíše na křbových zástěnách, vázách nebo na tepaných svícnech. I zde zůstávají oblíbenými motivy stylizované květiny, gazely, mořské panny nebo jednoduché linie.

1.5.6 Textil

Textilní výrobou byli pověřováni špičkoví designéři, kteří navrhovali vzory s geometrickými, stylizovanými květinami, fontánami a dalšími typickými motivy Art deca. Oblíbený byl asymetrický design s kubistickými geometrickými motivy nebo motivy inspirované Afrikou a Amerikou. Zdobnost Art deca měla široký záběr, mimo výše zmiňované to byly i v Americe oblíbené motivy mrakodrapů. Anglie byla silně ovlivněna kinetikou strojů a geometrií, ačkoliv barevnost byla v jemných zemitých tónech hnědé, rezavé a béžové. Bez zajímavosti není ani to, že textilními návrhy se zabýval i G. Klimt.



Obr. 37. Kinetická tkanina, H. J. Bull, 1932

Obr. 38. Damaškový koberec, 1930

Obr. 39. Mohérový kobereček

1.5.7 Grafický design

Upřednostňoval pestré barevnost, hravost a luxus. Plakáty a obaly knih se vyznačovaly silnými konturami, jasnými barvami a výraznými písmeny. Ačkoli převahu měly čisté práce s hlavním motivem inspirovaným dobou pokroku, určitou ornamentálnost a dekorativní prvky můžeme stále nalézt. Vedle základních geometrických prvků byly hlavními motivy florální, figurální vzory, které byly interpretovány pod výtvarným vlivem kubismu. Pokud zpodobňovaly ženu, tak jako moderní, energickou a sebevědomou bytost. Na plakátech můžeme často vidět dekorativnost stylizovaného východu slunce. Jistou dekorativnost též můžeme najít na poštovních známkách. Na nizozemských známkách můžeme vidět určitou míru dekorativní stylizace, stejně jako na rakouských a chilských je vidět oblíbený motiv slunečních paprsků. I zde se však projevuje fascinace pokrokem, urbanismem a technikou. Dobrým příkladem může být úvodní sekvence ve filmech studia Universal Picture, kde

otáčející se planeta a zářící sluneční soustava s nápisem Universal, je používána dodnes. Logo samotné je z počátku 20. let. V tomto období též vzniklo Cassandrovo písmo Bifur, které ač působí geometrickým dojmem, má silně dekorativní charakter.

**THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY
DOG.**



Obr. 40. Písmo Bifur, Cassandre, 1929

Obr. 41. Poštovní známka, Holandsko, 1924

Obr. 42. Poštovní známka, Rakousko, 1925-1934

1.6 MODERNISMUS let 1920-1945

Modernismus byl odpovědí na složitost světa, není nijak zdobný, snaží se zdůrazňovat materiály, procesy a konstrukce, přesto ohraničovat toto období roky je obtížné, někdo počítá počátek modernismu od 20. let 20. stol, jiný až od 40. let. Ostatně problémy s datací jsou v průběhu celého 20. století, styly a hnutí se zde přelévaly jeden v druhý a umělci též neposeděli. Modernismus však začal prohlášením architekta a brněnského rodáka Adolfa Loose „Ornament je zločin“, který nám krade čas i peníze, jež by mohly být využity efektivněji. Architektura, která podle něj nepatří mezi umění, má být harmonická, účelná a měla by splňovat estetické ideály, strohost a důstojnou eleganci moderního člověka, zbaveného zátěže starého, v mnohém však i krásného světa.

„Děcko i Papujec žijí mimo všecku mravnost. Papujec zabijí všecky své nepřátele a pojídá je: není zločincem. Ale moderní člověk, který zabijí svého souseda a jí ho, nemůže býti než zločincem nebo zvrhlikem. Papujec tetuje svou kůži, svou pirogu, své veslo, vše, co mu přijde pod ruku. Není zločincem. Moderní člověk, jenž se tetuje, jest zločinec nebo zvrhlec. V mnoha věznicích počet tetovaných stoupá až na 80%. Tetovaní, kteří žijí na svobodě,

jsou skrytými zločinci anebo zvrhlými aristokraty. Stává se, že jejich život zdá se býti bezúhonný až do konce; to proto, že jsou mrtvi po svém zločinu..

„Ornament znamená práci navíc. To je modernímu člověku cizí, a ještě cizejší je mu ornament primitivů, který má skrz naskrz náboženský a eroticko-symbolický význam a díky své primitivnosti hraničí s uměním. Čím hlouběji stojí nějaký národ, tím přebujelejší je jeho ornament a jeho šperk.“ (Adolf Loos: Řeči do prázdna, 1897-1900)

Mimořádný technický pokrok na konci 19. stol. a počátku 20. stol. přinesl podněty k tvoření modernismu: elektrické osvětlení, telefony, automobily i letadla, ale až po první světové válce byl impuls k nástupu modernismu, tak jak ho známe dnes. A ačkoli se řada návrhářů snažila zpřístupnit kvalitní výrobky nejširším masám, brzy zjistili, že materiály a technologie zpracování, které jsou nutné k dodržení kvality, jsou příliš nákladné na to, aby mohli tento cíl dodržet. Např.: židle Barcelona Ludwiga Miese van der Rohe, jež byla považována za ikonu modernismu, nikdy nemohla být levnou záležitostí.

Řada umělců očekávala, že svět dobude komunismus a pak nastane vhodné prostředí pro jejich design. V Americe byl modernismus vyjadřován poměrně konzervativním způsobem a objevoval se spíše v mezerách na trhu nebo jako prestižní dovoz z Evropy. V Británii je za nejpůsobivější projev modernismu považován vizuální styl londýnského metra, přestylizování deníku The Times roku 1932.

Do modernismu patřila i výtvarná škola „Bauhaus“, která si však kladla za cíl potlačení dekorace ve prospěch funkčnosti, formu vyplývající z funkce a kontrast mezi asymetrií a symetrií. Tato škola byla založena roku 1919 v německém Výmaru architektem jménem Waltr Gropious jako sloučení Akademie krásného umění a Školy užitých umění. Bauhaus trval jen 14 let, ale jeho vliv na design trvá dodnes.

1.6.1 Nábytek

Nábytek této doby byl zproštěn dekoru a ornamentu, podle hesla „méně znamená více“ se dbalo na účelnost, čistotu provedení a materiál. Zatímco v Německu a Francii byly oblíbeným materiálem ohýbané ocelové trubky, ve Skandinávii se soustředili na práci se dřevem. Evropský nábytek působil lehce a vzdušně, oproti tomu Amerika měla plné, členěné plochy a snahu o aerodynamičnost.



Obr. 43. Křeslo, E. B. Mathsson, 1934

1.6.2 Sklo

V Británii položilo základy moderního designu skla už hnutí uměleckých řemesel. Dekoratивно zdobené skleněné tabulky skla pro architektonické využití vyráběla firma Chance Brothers. V skandinávském sklu se snoubil klasicismus s modernismem, ve 20. letech se soustředili na jemné až historizující figurativní rytí, později přešli k jednodušším formám. Oblíbené byly žebrové modely od Aina Aalta. V USA se prosazovalo silnotěsné, velmi jednoduché sklo, zdobené rytými figurativními vzory. Roku 1939 byla na trh uvedena sada designů od H. Matisse, F. Légera, S. Dalího a dalších.

1.6.3 Keramika

V keramice můžeme pozorovat jistou dekorativnost, ač oproti předchozímu období značně jednodušší. I přesto je těžké určit přechod mezi modernismem a Art deco. Pro počátek 30. let bylo v Británii typické zdobení rytými čarami a jednoduchá barevnost v zelených a béžových odstínech. V ostatní Evropě byla keramika, která byla prosta dekoru, tak i složitější exkluzivně zdobné kusy. Např. Nora Gulbransenová se svým formálně jednoduchým nápadem dekorace spirálami dodává tvaru dynamiku a jednotnost. Oblíbené byly též dekorativní lemy. V USA se specializovali na přehnané až výstřední aerodynamické tvary s lineární dekorací.



Obr. 44. porcelán, N. Gulbrandsenová, 1927

1.6.4 Textil

Ačkoli pojetí interiéru 20. a 30. let mělo sklon k jednoduchosti a strohosti, tak jediným ústupkem v této zásadě byl právě textil a hlavně podlahové krytiny. Plochý vzor avantgardního umění, které trvalo už od kubismu, bylo přesunuto do textilního designu. Je možné, že právě na koberce se kladl důraz díky módě, která prvně odhalila dámské nohy a koberce měly tvořit pozadí pro předvádění bot a kotníků. Stále však přetrvává stejně jako v keramice lineárně plošný dekor. V USA byla snaha o dekorativní evokaci průmyslu, rychlosti a mrakodrapů.



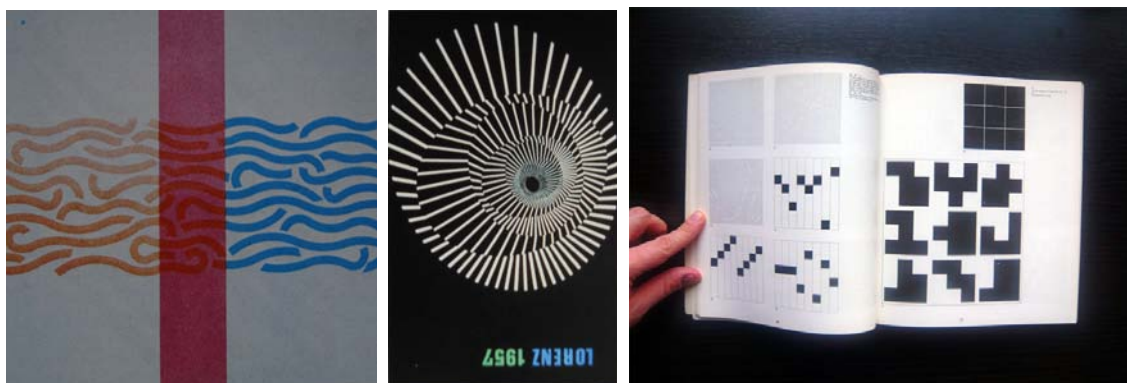
Obr. 45. S. Burylin

Obr. 46. Textil, M. Mahlerová, 1939

Obr. 47. P. Barronová a D. Larcherová, 1925

1.6.5 Grafický design

V celosvětové krizi, která přišla po krachu na burze roku 1929 a následné druhé světové válce, se grafický design začal vyvíjet jiným směrem. Velký vliv na to měl A. Loss se svým prohlášením ornamentu za zločin. Podpořil tak nástup funkcionalismu, dobu plnou racionality, kdy výtvarný výraz vychází z motta „*forma následuje funkci*“ (Louis Sullivan). Grafičtí designéři, a nejen oni, se naprosto oprostili od dekorativních prvků a plně se soustředili na funkčnost. I v knižní tvorbě J. Tchichold prosazoval elementární typografii bez zbytečných příkras. Ale přesto všechno ornament stále žil a čekal na svoje znovuoobjevení. Ornamentální tvorbu, nebo spíše práci s rastrem můžeme pozorovat u Antona Stankowski, grafického designera působícího od roku 1929 v Zürichu. Pracoval s linkou, kterou množil, barevně proměňoval a vytvářel jednoduché obrazce. Podobný přístup měl i Armin Hofmann, který též pracoval se základními geometrickými prvky jako je čára, kruh, čtverec a vytvářel z nich jednoduché rastry, které mají až ornamentální charakter.



Obr. 48. - 49. Anton Stankowski, 1953-1957

Obr. 50. Armin Hofmann

Grafický design té doby se snažil hlavně o vytvoření symbolického, jasného, úderného jazyka, kdy obsah, barva i linie budou mít svou emocionální hodnotu. Ikonami té doby byli Rakušan Herbert Bayer, Francouz Jean Carlu, Američan E. McKnight Kauffer, Švýcar Herbert Matter, Maďar Laszlo Moholy Nagy, Američan Paul Rand, Čech Ladislav Sutnar, Ukrajinec Adolphe Mouron Cassandre, našli bychom mnoho dalších, zde je jen malý výčet osobností, které vytvářely podobu grafického designu doby.

1.7 BRUSELSKÝ STYL V ČESKÉM PROSTŘEDÍ

Označení Bruselský styl získala 60. léta díky mezinárodní výstavě Expo 58 v Bruselu, která byla fascinující ukázkou trendů, moderních materiálů a do té doby neobvyklých forem ve všech oblastech lidského bytí. Pro tehdejší Československo to byla možnost znovu si vybudovat obchodní kontakty, spojení a renomé vyspělé země, které díky válce ztratilo, a tuto možnost Československo plně využilo. Dekorativismus Bruselského stylu je založen na asymetrické kompozici a kontrastu plošné barevnosti a linií. Navozuje pocit lehkosti a zároveň neklidu a pohybu, který je symbolem doby.

„Pro několik set vystavovatelů je vždy „jejich“ pavilón nejhezčí. Ale jenom v případě československého pavilónu je to pravda. Nevtrávná elegance, vynalézavost a bezvadný vkus splnit to, co je zapotřebí, spojil krásu s užitečností.“ (France Soir)

„Tihle Češi! Jsou překvapením výstavy a mezinárodního filmového festivalu v Bruselu. Jejich nádherný pavilón je snem umělecké fantazie, nesrovnatelné krásy, vkusu a talentu. Nikdo z těch, kteří navštíví světovou výstavu, by neměl zapomenout navštívit čs. pavilón.“ (De Geldelander, Holansko)

Československá účast na Expu 58 přinesla svěží vzduch do poměrů tehdejší doby.

1.7.1 Nábytek

Pod označením Bruselský styl v nábytku můžeme nalézt funkčnost, materiálovou i estetickou kvalitu, hlavně co se týká sedacího nábytku, měl drobný rozměr a uměřené proporce bez uměleckých ambicí. Ornament se zde projevoval hlavně ve struktuře potahových materiálů a povrchové úpravě stolů a židlí.



Obr. 51. Čalouněná židle, Jaroslav Fragner
Obr. 52. Dobový interiér

1.7.2 Keramika

O Bruselském stylu v keramice můžeme hovořit už od roku 1955, kdy se začalo projevovat nové tvarosloví a dekorace. Organické a aerodynamicky tvarované servisy byly dekorované solemi, stříkanou technikou a nebo glazované. Oblíbeným motivem dekorace však zůstávají geometrické tvary, nepravidelné trojúhelníky, hvězdice, amorfnní tvary, překřížené linky v kontrastu černé a růžové, žluté a hráškové barevnosti.



Obr. 53. Soubor užitkové dekorativní keramiky, Jarmila Formánková, 1959

Obr. 54. Vázy, Jindřich Marek, 1959-1960

1.7.3 Sklo

Výroba skla se nespécializovala pouze na vázy či sklenice, ale například i na lustry a stínítka, kde se objevovala výrazná barevnost geometricky zdobných ploch. Výrazná byla tvorba R. Roubíčka a J. Kotíka. Produkovalo se jak silnotěsné bezbarvé sklo s plastickým pískovaným dekorem, tak s dekorem broušeným či rytým.



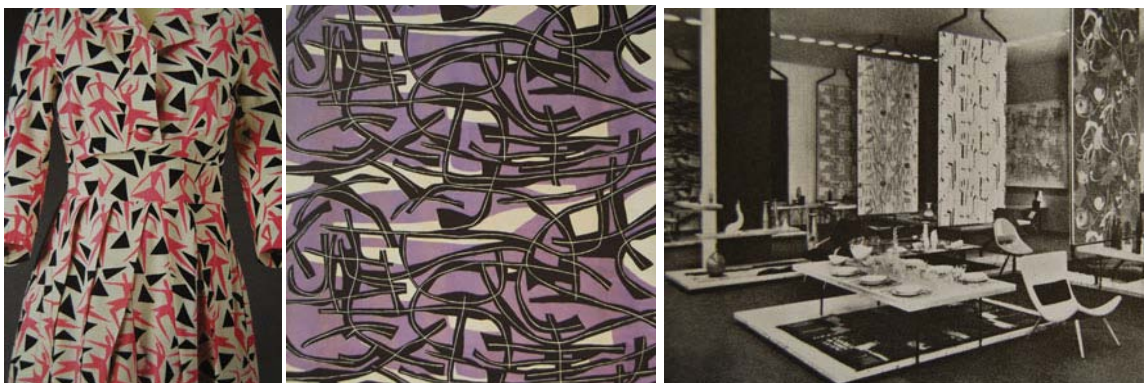
Obr. 55. Váza, Ladislav Oliva, 1960-1961

Obr. 56. Váza, Jan Kotík, 1957

Obr. 57. Váza, Karel Wunsch, 1959

1.7.4 Textil

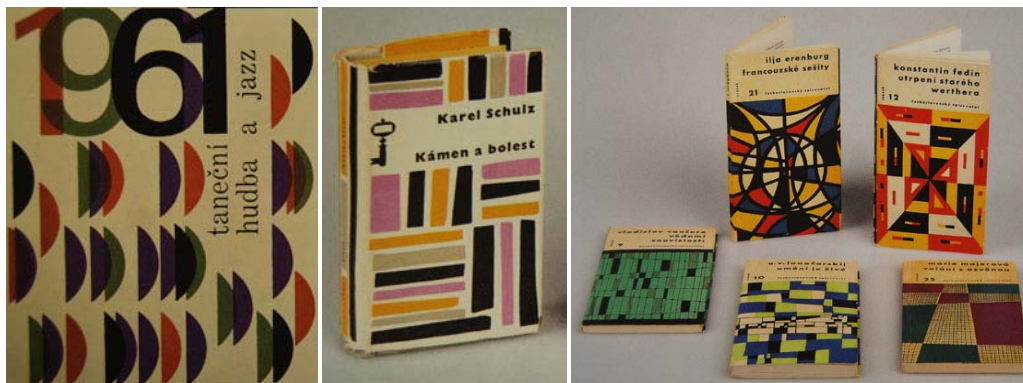
Zde se uplatňovaly paličkované krajky a i tzv. „nit'áky“ vytvořené z konopných nití s geometricky stylizovanými lidskými postavami, ale i vzory geometrické či organické abstrakce. Využíval se kontrast linie, plošné barevnosti i struktury. Textilní motivy budily dojem lehkosti a zároveň vzbuzovaly dojem neklidu a pohybu. Barevnost je charakteristická pastelovými odstíny žluté, fialové, hráškově zelené, blankytné modři a holubí šedi.



Obr. 58. Dámské šaty s boľerkem, 1961
Obr. 59. Dekorační tkanina, Jiří Mrázek, 1960
Obr. 60. Instalace na XII. Trienále v Miláně, 1960

1.7.5 Grafický design

V grafickém designu nebyl ornament a dekor prioritním prvkem, šlo hlavně o navození pocitu lehkosti, prostorového neklidu a pohybu jako symbolu technicky vyspělého světa. Vyznačuje se asymetrickou kompozicí, plošnou barevností v kontrastu linií a struktury. Barevnost je opět ve výrazných tónech žluté, fialové, hráškově zelené, blankytné modři a holubí šedi. Oblíbené bylo geometrické řešení knižních obálek od V. Boštíka, Z. Seydla, J. Týfy, K. Míška nebo J. Rathouského.



Obr. 61. Jiří Rathouský

Obr. 62. Zdenek Seydl

Obr. 63. Kolektiv autorů

1.8 MODERNA POLOVINY STOLETÍ

Konec druhé světové války přinesl mír, ale ne blahobyt, jediný stát, jenž vyšel z války posílen, byly Spojené státy americké. Postupně se ekonomická situace začala zlepšovat a poptávka po spotřebním zboží rostla závratnou rychlostí. Nastalo přehodnocení výrobních technik, používaly se nové materiály, volily se optimistické živé barvy, inspirace se hledala mimo jiné v přírodě, upřednostňovaly se čisté linie, ale i biomorfní tvary, též je zaznamenán návrat k inspiraci v ornamentu primitivních národů staré Afriky a Ameriky. Období postmodernismu reaguje na chladnou racionální architekturu i přetechnizovanost a ornament se znovu vrací nejen ve výtvarném umění, ale i ve společenských vědách, kdy odborníci začali zkoumat ornament z různých hledisek.

1.8.1 Nábytek

V průběhu 50. let vzrůstal v Evropě vliv dánského designu, jeho tradiční materiály i pracovní postupy budily u zákazníků důvěru. V Americe se oproti tomu rozvíjela řemeslná individualita. Avšak jedinou ornamentálností, kterou zde můžeme pocítovat, je v experimentování s tvarem a materiálem, který designérům nabízel stále větší možnosti pro kreativitu a experimenty, a tak si mohli dovolit navrhovat nábytek plně organických tvarů. Připomeňme senzacii, kterou způsobil v 50. a 60. letech rozvoj materiálu, jakým je plast.



*Obr. 64. Křeslo Fleur, Osaka Hodosiho
Obr. 65. Křeslo Diamant, H. Beroia*

1.8.2 Sklo

Na jedné straně byly dokonalé povrchy a jemné přírodní odstíny skleněných nádob, na straně druhé bylo až sochařské pojetí skla s výraznou texturou a rytinami Pro ornament byl však nejvýznamnější přístup tzv. „murin“ (barevné skleněné válečky), které byly zalaty do tvaru nádoby a tvořily tak výrazný dekorativní charakter výrobku.

1.8.3 Keramika

I zde byla preferovaná čistota provedení. Umělci se stávali stále více individualisty, kteří hledali inspiraci v přírodě. Tudiž pokud se potkáme v tomto období se zdobením keramiky, jedná se nejspíše o drobné lístky nebo klasy pšenice, jež měly vyjadřovat vděčnost k štědrosti přírody (typické pro skandinávský design). V Británii byla oblíbená směsice květinových, geometrických a symbolických dekorativních prvků.

1.8.4 Textil

Textil si stále zachovával svůj dekorativní charakter, kdy inspiraci opět návrháři získávali z přírody. Důležitý byl rozvoj techniky sítotisku, který byl využíván za první světové války a pak opět až v 50. letech. Ostré barvy a geometrické vzory byly charakteristické pro Švýcara Verneru Antona, oproti tomu Maija Isola hledala inspiraci ve florálních motivech a elegantních tónech pod hlavičkou firmy Marimekko, která se v 60. letech stala uznáva-

ným finským výrobcem bytového a oděvního textilu. V této době byl i zájem o textilie navržené malíři jako H. Matisse, P. Picasso, H. Moore a další.



Obr. 66. - 67. Maija Isola

1.8.5 Grafický design

Pro nás jsou důležitá pozdní 60. léta 20. stol., kdy na vrcholu slávy byl pop art a psychedelická vlna, která vznikla v San Franciscu. Psychedelické plakáty byly inspirovány zakřivenými liniemi secesního stylu a zároveň ovlivněny halucinogenními účinky LSD. Byla to též doba beatových plakátů. Nejvýznamnějším umělcem byl Wes Wilson (zakladatel psychedelického plakátu, inspirace ve výstavě německé a rakouské secese na Kalifornské univerzitě) a V. Moscoso, kteří kombinovali optické vibrace s výraznými barvami písem (inspirovaných secesí) a figurálními motivy. Písmo často ztrácelo svůj informativní charakter a mělo tak spíše dekorativní účinek. Petr Max vytvořil slavný plakát „Love“, kde kombinoval prvky secese jako plynulé linie se silnou, tvrdou komixovou konturou. Stanley Mouse oproti ostatním používal akcidenční písmo 19. století a připomínal tak éru Divokého západu.



Obr. 68. Koncertní plakát, Wes Wilson, 1967

Obr. 69. Koncertní plakát, Victor Moscoso, 1967

Obr. 70. Petr Max

Psychadelismus byl posledním seskupením umělců, kteří pracovali v společném duchu. Od té doby se umělci sice sdružovali, ale v jejich tvorbě byla snaha o individuální přístup, začal konkurenční boj jednotlivců. Budu se tedy dále zabývat jednotlivými umělci jako individui.

V Pop artu můžeme dekorativnost až ornamentálnost cítit např. v práci **Andy Warhola**, který s oblibou řadil své obrazy do dynamických pásů a vytvářel tak ornamentální kompozici.



Obr. 71. Andy Warhol

Pionýrkou v ženském grafickém designu byla v 50. a 60. letech **Elaine Lustig Cohen**, tato americká grafička spolu se svým manželem pracovala hlavně na katalogích a knihách, kdy jejich návrhy měly často typografický dekorativní charakter.



Obr. 72. Elaine Lustig Cohen

V roce 1968 navrhli grafici **Alan Fletcher a Georg Staehelin** logo pro exklusivní butik Flora pomocí ornamentálních iniciál, které vytvářejí neočekávané grafické vyjádření názvu.



Obr. 73. Logo Flora, Alan Fletcher a Georg Staehelin 1968

Wim Crouwel je jedním z nejvýznamnějších německých grafických designérů 20. stol. Pracoval s typografií, které svým přístupem dával až dekorativní charakter. I se svým písmem "New Alphabet" (1967) rád pracoval dekorativním stylem.



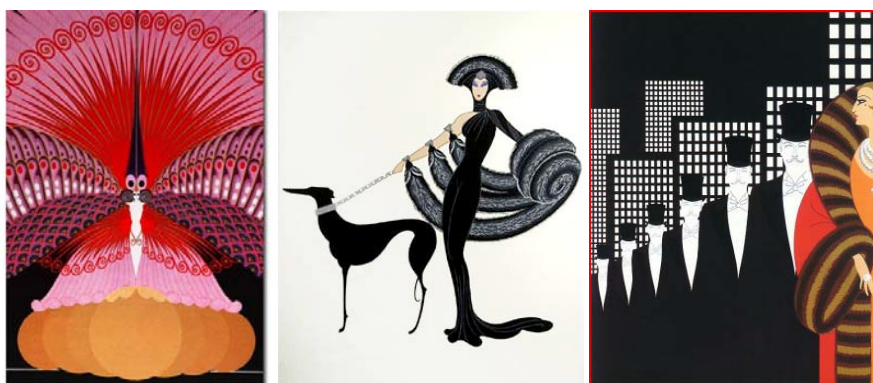
Obr. 74. Plakát pro museum, Wim Crouwel, 1966

Nakladatelství Penguin bylo založeno roku 1935 sirem Allen Lane 1935 v Anglii jako reakce na hrubý nedostatek kvalitních knižních titulů. S vývojem nakladatelství je spojen i vývoj knižních obálek a celkové knižní úpravy, v které se nezdá kdy objevoval právě ornament. V průběhu let navrhovali knižní úpravu umělci jako Jan Tschichold, Hans Schmolter, Mike Dempsey a Ken Carroll, Jim Stoddart, David Pearson, David Gentleman, Abram Games, Germano Facetti, Alan Aldrine, Derek Birdsall



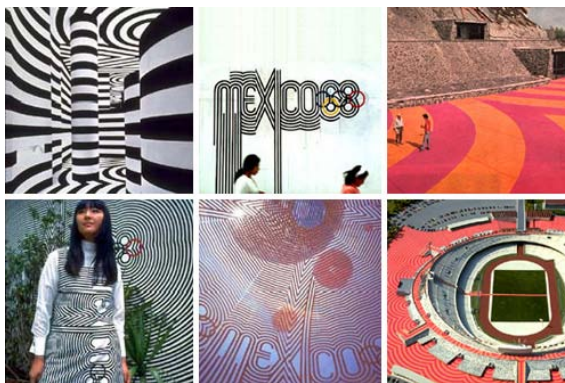
Obr. 75. - 77. Ukázka knižních obálek společnosti Penguin

Erté (Romain-deTirtoff), (1892-1990 Rusko) Tento původem ruský módní návrhář a umělec se v roce 1912 přestěhoval a od roku 1915 po celých příštích 22 let spolupracoval s časopisem Harper's Bazaar. Jeho tvorbu ovlivnilo Art Deco, Byl návrhářem oděvů, divadelních kostýmů se silným dekorativním charakterem. Svoji tvorbu obnovil v 60. letech a zajistil si tak neutuchající slávu a hlavně znovuzrození umění ve stylu Art Deco.



Obr. 78. - 80. Erté

V roce 1968 byly nejen pro sportovní svět významnou událostí olympijské hry v Mexiku. Jejich logo a vizuální styl vytvořil **Lance Wyman** (1937) v roce 1966. Logotyp byl založen na tradičních formách mexické kultury, ale i na prvcích opartu a kontrastu černé a bílé. Vzniklý vizuální styl byl uplatněn v široké škále aplikací. Důraz na jednoduchou lineární kresbu bylo podmětem k vytvoření charakteristického vzoru.



Obr. 81. Ukázka aplikace loga pro olympijské hry v roce 1968, Lance Wyman, 1966

Zajímavou postavou je též **Escher Maurits Cornelis** (1898-1972). Tento Nizozemec tvoří na první pohled velmi jednoduché, ale propracované ornamenty. Rád si hraje s optickým klamem a vytváří imaginární prostory, jeho ruční zpracování je obdivuhodné. Tyto práce jsou často napodobovány, což svědčí o tom, že jeho tvorba je stále obdivována.



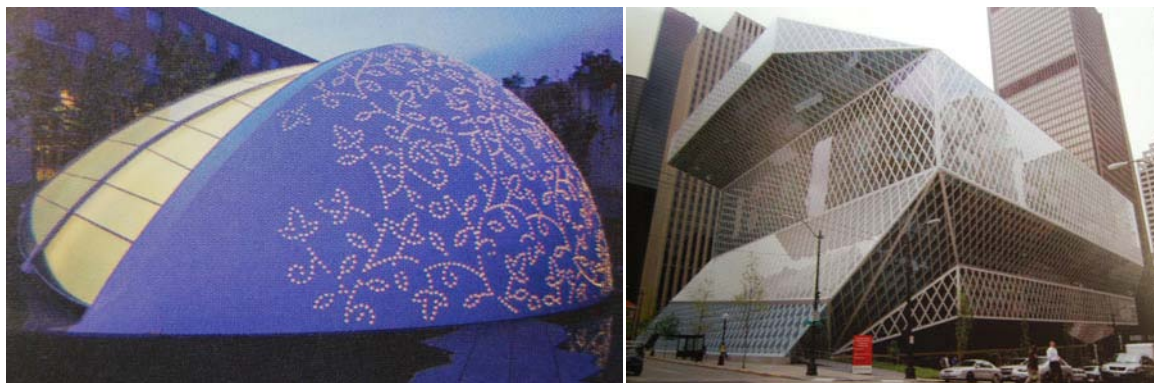
Obr. 82. - 85. Escher Maurits Cornelis

1.9 POSTMODERNA A SOUČASNOST 1970-2000

Design byl v reakci na modernistickou posedlost formou a funkcí stále více experimentální, snažil se o zábavu, troufalost, svérázný individuální přístup. Důležitou roli hrála barva, kdy se umělci snažili kreativním zvolením barvy, dosáhnout požadovaného efektu. Oblíbená byla též asymetrie, geometrické linie, ať už jako konstrukční nebo dekorativní prvek. V užitém umění se též často uplatňovali architekti, kombinace materiálů, zdobené povrchy, přivlastňování historických vzorů a jejich prezentace novým nečekaným způsobem. Byla a je to doba, která se snaží odlišit, vymezit, šokovat, ostatně jako většina uměleckých hnutí či skupin. Vedoucí skupiny Memphis Group, založené v roce 1980 v Miláně, Ettore Sottsass prohlásil: *„Jde o ironický přístup k moderní vizi filosofické čistoty. Jinými slovy, aby byl stůl funkční, možná potřebuje čtyři nohy, ale nikdo mne nepřesvědčí, že tyto nohy musí vypadat stejně“* (Užité umění, str. 374). Na kulturu však působil i politický systém, a tak po roce 1987, kdy nastal hospodářský propad, se designéři obrátili k tlumenějšímu způsobu vyjadřování, to se však netýkalo barevnosti. Byl tu i vliv pádu komunismu, rostoucí ekonomické cítění i hrozba terorismu, to vše formovalo svět kolem nás a s ním i užité umění. Důležitým faktorem byla revoluce v digitálních technologiích, počítač se stal nedílnou součástí při tvorbě produktů, internet umožnil rychlou komunikaci, sdílení myšlenek, přenos formací a tím i potlačení národního či kulturního charakteru produktů. Design tak získává celosvětový charakter. Jistěže si jednotlivé skupiny či umělci udržují svůj styl, ale je mnohem obtížnější říci, pokud to není produkt notoricky známý či s dlouhověkou tradicí, odkud daný produkt pochází.

1.9.1 Architektura

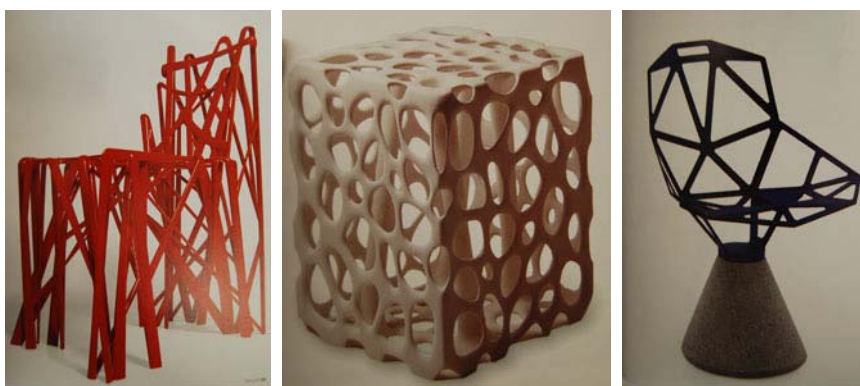
Tendence v současné architektuře sice pročišťují a odlehčují interiéry, ale jejich exteriér je často takový, že sama architektura na první pohled vypadá, jako by byla velkým ornamentem, ať už je toho docíleno strukturou materiálu, horizontálním či vertikálním členěním nebo podsvícením skleněných výplní.



Obr. 86. Kaple Leaf, P. Jamanaši, 2004
Obr. 87. Veřejná knihovna v Seatlu, R. Koolhaas, 2004

1.9.2 Nábytek

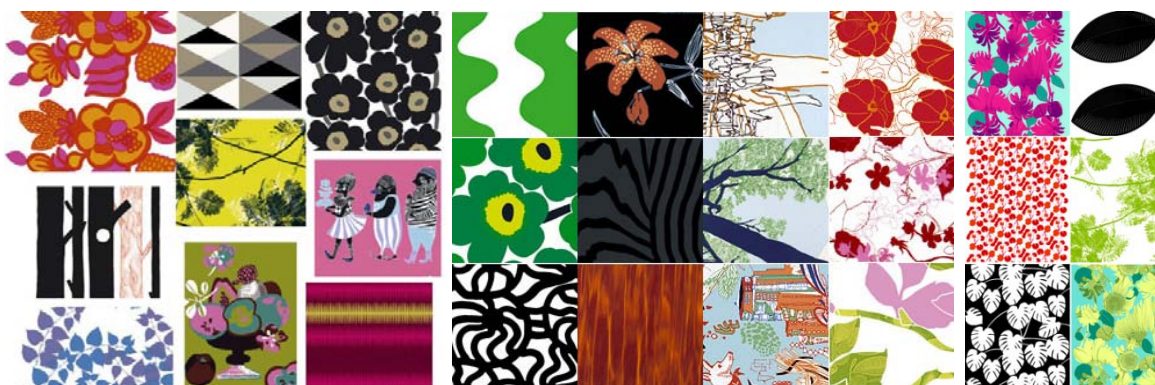
Moderní doba umožnila práci s velkým množstvím materiálů za pomoci takových postupů, že v podstatě designér není ve svých návrzích nikterak omežován. V nábytku můžeme pozorovat dva směry, čisté jednoduché plochy a linie rozličných tvarů s organickým základem. V této snaze o jednoduchost je ale často ozdobný dekorativní prvek vítán. Nebo naopak silně ornamentální až bizardní tvary, které plně využívají moderní technologie a pro svou bohatou tvarovost už žádné další dekorativní zdobení nepotřebují. Někdy je ornament tvořen a ovlivněn samotným zvolením technologie výroby. Například použitím uhlíkového vlákna nebo tekuté pryskyřice dosáhne designér zajímavých tvarů i struktury.



Obr. 88. - 89. Solid, P. Jouin, 2004
Obr. 90. Židle One, K. Grcic, 2002

1.9.3 Textil

Marimekko je švédská firma zabývající se návrhy látek a jejich zpracováním. Vyznačovala se odvážným barevným vzorováním tkanin a její první kolekce oděvů, která byla uvedena na trh návrhářem Riitta Immonen, odstartovala roku 1951 rozvoj této společnosti. Maija Isola, o které už jsem se ve své práci zmiňovala v souvislosti s modernou poloviny stol., pracovala pro firmu Marimekko až do roku 1987 a byla průkopnicí v designu tištěných tkanin. Do mezinárodního podvědomí se firma dostala v roce 1958, kdy vystavovala ve finském pavilonu na Expu 58. Designy firmy jsou velmi různorodé, nejčastěji jsou však založeny na inspiraci přírodou a jednoduchých liniích. Barevnost, ač výrazná, je kombinovaná tak, že pro lidské oko působí velmi příjemně. Marimekko vždy spolupracovalo se studenty designu a mladých designérů, ale i s předními designéry. Např. Anna Danielsson pracuje s černou linií doplněnou plnou barevnou plochou a celkový dojem působí uklidňujícím dojmem, oproti tomu návrhy od Pia Holm jsou plné barev a energie



Obr. 91. - 93. Ukázka návrhů potisku textilu z dílny Marimekko

Britská obchodní společnost **Liberty** byla už od roku 1875 symbolem pro luxus a skvělý design. Liberty je známá svými typickými vzorkovanými potisky oblečení, šátků ale i diářů a obalového designu kosmetiky. Ve svém snažení spojovala aktuální módní výstřelky s eklekticismem a tak je to do dnešní doby, sdružuje mnoho světoznámých módních značek, ale má i svou vlastní kolekci, kdy například poslední kolekce pro jaro a léto 2010 je silně ornamentální a můžeme v ní cítit inspiraci secesí s tlumenou až monochromní barevností s převládající černou barvou.



Obr. 94. - 95. Ukázka z jarní kolekce 2010

Na počátku 80. let čerpala inspiraci z motivů spojovaných s bukanýry a vzorů přejatých z etnických kultur a Apačů britská návrhářka **Vivienne Westwood**. Spojovala ve své práci rozdílné vizuální a kulturní odkazy.



Obr. 96. - 98. Vivienne Westwood

1.9.4 Grafický design

David Hicks (1929-1998, Anglie) byl jeden z nejznámějších a nejvlivnějších návrhářů interiérového designu 20. století. Jeho jedinečný a nenapodobitelný styl byl tvořen pomocí luxusní lakované stěny, dramatického osvětlení a vzoru na vzor. Používal eklektický styl a nebál se barev, vytvářel sofistikované a elegantní interiéry pro pestrou klientelu, od šlechticů po hlavní představitele průmyslu.



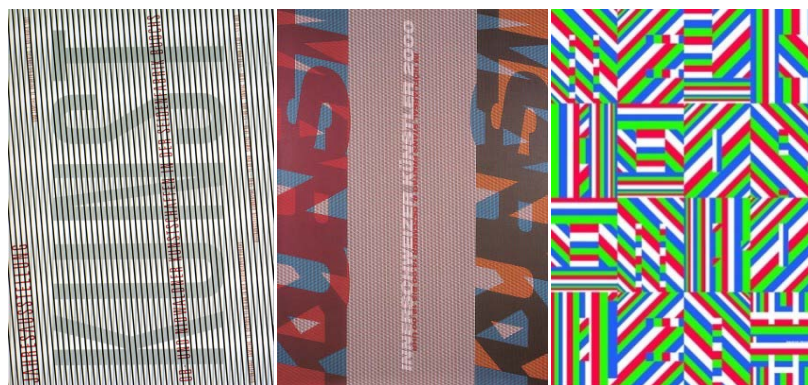
Obr. 99. - 100. David Hick.

Javier Mariscal (*1950) Tento španělský grafický designér, návrhář interiérů, nábytku, osvětlení i textilu pracuje s ornamentem, který uplatňuje jak v 2D tak 3D aplikacích. Je autorem návrhů mnoha interiérů barů a tanečních klubů. Jeho tvorba je založena na ruční kresbě, se kterou pak dál pracuje.



Obr. 101. - 103. Javier Mariscal

Melk Imboden (*1956, Švýcarsko) Tento profesionální fotograf a zároveň grafik se věnuje plakátům, knižnímu designu. V tvorbě plakátu využívá optických klamů pomocí linek a barevných kontrastů, celkově však plakáty působí uceleným dekorativním dojmem.



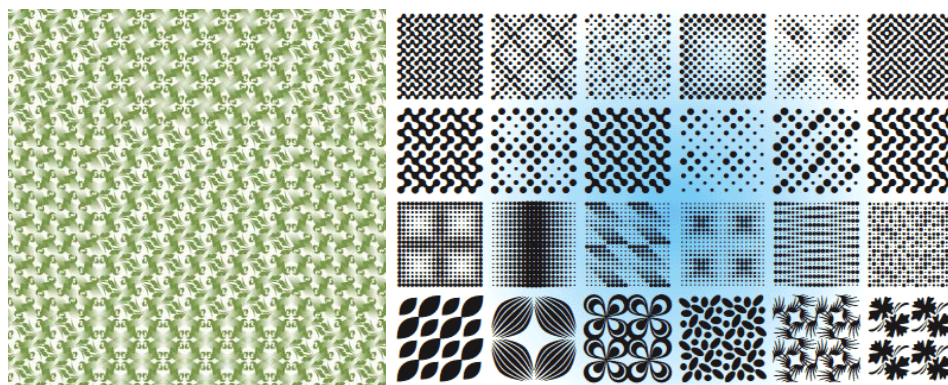
Obr. 104. - 106. Melk Imboden

Ralph Schraivogel (*1960, Švýcarsko) Na počátku 90. let se proslavil experimentální plakátovou tvorbou, pracoval s typografií a zmanipulovanou fotografií, jeho plakáty, ať už divadelní nebo výstavní, jsou fascinující podívanou splynutí obrazu, textu i textury.



Obr. 107. - 108. Ralph Schraivogel

Zuzana Licko (*1961, Slovensko) Tato slovenká rodačka emigrovala do Ameriky, kde vystudovala grafický design a později se provdala za Rudy VanderLans. Když byl roku 1982 založen časopis Emigre, začala pod jeho hlavičkou navrhovat fonty. Využívala nových možností, které přinesl počítač, a její první font pro Emigre byl založen na bitmapě. Později navrhla fonty jako Puzzler, Whirling nebo Hypnopaedie, které jsou spíše ornamentálními prvky, a můžeme s nimi dále pracovat.



Obr. 109. - 110. Zuzana Licko

Leonardo Sonnoli (*1962, Itálie) se zajímá hlavně o návrhy vizuální identit, knižní design a propagaci kulturních akcí, jeho práce obsahuje prvky dekorativismu až ornamentálnosti.



Obr. 111. Leonrdo Sonnoli

Martin Woodtli využívá ke své tvorbě 3D programy, s jejichž pomocí vytváří zajímavé dynamické struktury, v kombinaci s vrstvenou vektorovou grafikou vzniká jeho vlastní estetický svět. Od roku 1999 má v Zürichu své vlastní grafické studio.



Obr. 112. Martin Woodrli

1.9.5 Další možnosti ornamentu

Na samostatnou práci by byl fenomén ornamentu v knižní úpravě či časopisech (zde by měl grafik s ornamentem zacházet opatrně, aby se text čtenáři mezi směsicí ornamentu neztrácel). Ornament dnes pokrývá skoro cokoliv a na jeho tvorbu můžeme též použít širokou škálu prostředků i motivů od stylizovaných rostlin či zvířat po reálnou fotku. Ornament může být plochý i plastický, vyjádřený slovem, písní i pohybem. Záleží na přístupu autora a též na konečném efektu, kterého chce dosáhnout. Ornament se objevuje na místech, kde si ho vlastně ani neuvědomujeme. V písních (opakování refrénu), reklamní bloky jsou též svým neustálým opakováním ornamentem, objevuje se v naší chůzi, cvičení (opakováním pohybem vzniká imaginární ornament). Významnou oblast pro využívání ornamentiky nabízí ve svém projevu i literatura a film (hlavně žánr fantasy).

Neměla bych zapomenout na kapitolu ornamentálních fontů (viz. Z. Licko), můžeme nalézt speciálně navržené fonty určené k tvorbě dekorací pro zvláštní příležitosti. Musím však podotknout, že i tvorba těchto fontů má svoji tradici. Mezi nejznámější patří Zapf Dingbats (Hermann Zapf, 1978) nebo Webdings (Linotype, 1997).

Zajímavou oblastí ornamentu je i dnešní digitální svět, kdy samotné programování, kódování vytváří často zajímavé ornamentální motivy, ač prioritně je tento jazyk určen k úplně jinému účelu, než je tvorba ornamentu. Ornament se sám vytváří jako přidružený produkt. Je též možné pracovat s počítačovým textem jako s výtvarným médiem (ASCIIart, JODI). Tyto obrázky, které jsou vzniklé ze stále se opakujících znaků a kódů, jsou též zajímavým pojetím dnešního světa ornamentu.

Poslední velký rozmach práce s ornamentem, který nemohl uniknout ani člověku, který se prioritně o grafický design nezajímá, nastal kolem roku 2004. Snad každý zaznamenal přehršel florálních ornamentálních motivů, které nás obklopovaly. Mnoho firem tehdy právě na základě ornamentu založilo svoji propagaci. Vzpomeňme reklamu na zn. Coca-colu, která měla a má silný dekorativně ornamentální charakter. Dalším příkladem využití ornamentu v našem prostředí je i dobře známá firma Ikea, která se zaměřuje na výrobu nábytku a bytových doplňků pro širokou veřejnost. Použití dekorativních prvků zde najdeme od koberce po lustr. Dnešní technologie nám dávají větší možnosti práce s ornamentem a nabízejí rozličné materiály, které v minulosti nebylo technologicky možné zdobit. Ornament je hojně využíván pro interiéry značkových obchodů, ale i designových hotelů či moderních bytů.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2 ORNAMENT JAKO AUTORSKÝ PROJEKT

2.1 Ornament v grafickém designu - TROFEJE

Hlavním tématem mé bakalářské práce je ornament. Myslím, že každý člověk si kolem sebe utváří jemu příjemné prostředí a zaplňuje ho prvky, dekorací jemu blízkou, a tak si často nevědomky ve své blízkosti tvoří svůj vlastní ornamentální svět. Ve své práci jsem se snažila tohoto jevu využít a podtrhnout jeho sílu, ač s jistou mírou nadsázky. Hledala jsem zaměstnání a zároveň koníček, které se může stát posedlostí, a tak jako grafický designér kolem sebe povětšinou soustřeďuje designové výrobky, plakáty, knížky, oblečení (své designové trofeje), myslivec kolem sebe shromažďuje své trofeje lovecké. Tohoto faktu jsem se držela a vycházela z něho ve své práci, která je inspirována myslivostí a nutkavou potřebou člověka shromažďovat předměty svého zájmu na jednom místě. V dnešní snaze o čisté interiéry a vzdušnost bytů je „tapeta“ často vítaným zpestřením, proč tedy nevytvořit motivy na míru lidem, pro které je jejich koníček vším. Zároveň jsem se ale snažila přistoupit k projektu moderně a nepodporovat tak představu, že myslivec je vousatý podivín žijící hluboko v lesích.

Vycházela jsem ze zkušenosti, jak rádi se myslivci chlubí svými trofejemi, jak je vystavují všem na odiv (tato tradice je patrná už v historii v oblíbených „loveckých saloncích“, které najdeme nejen na hradech a zámcích)

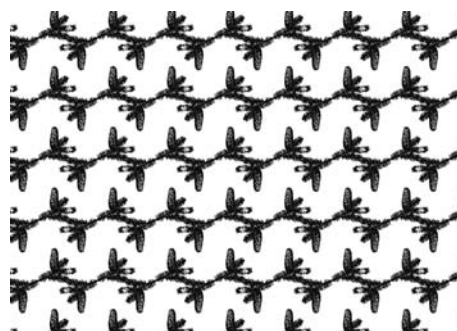
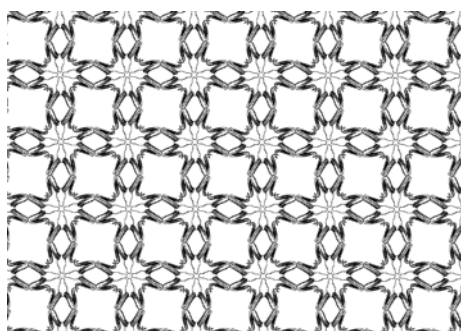
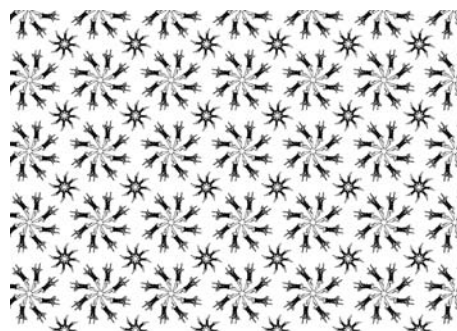
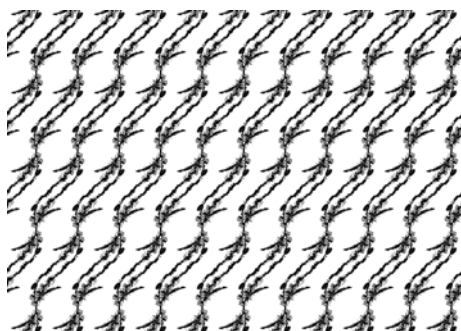
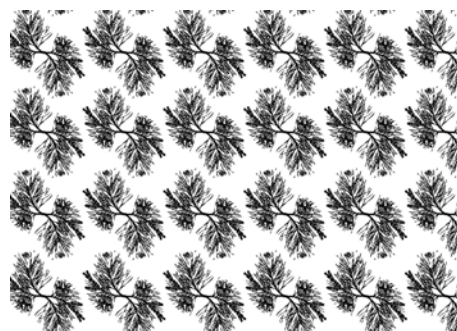
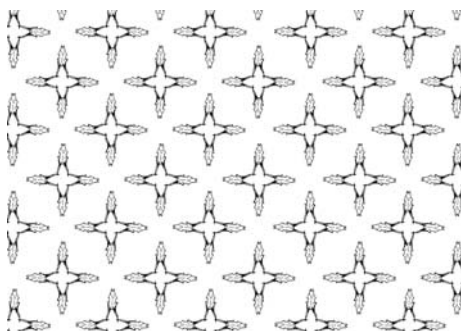
Celý projekt má působit, tak jak u ornamentu bývá, příjemným dojmem, mnoho z návrhů na první pohled vytváří květinové vzory, pokud se však divák pořádně zadívá, zjistí, že jsou tvořeny z lebek či kostry zvířete. Tím se odkazují k faktu a hlavnímu zdroji mé inspirace, že myslivost, ač je bohulibý koníček (péče o zvěř i les), nakonec vyústí ve smrt zvířete (ať už čistě na maso nebo v rámci udržování stavu zvěře).

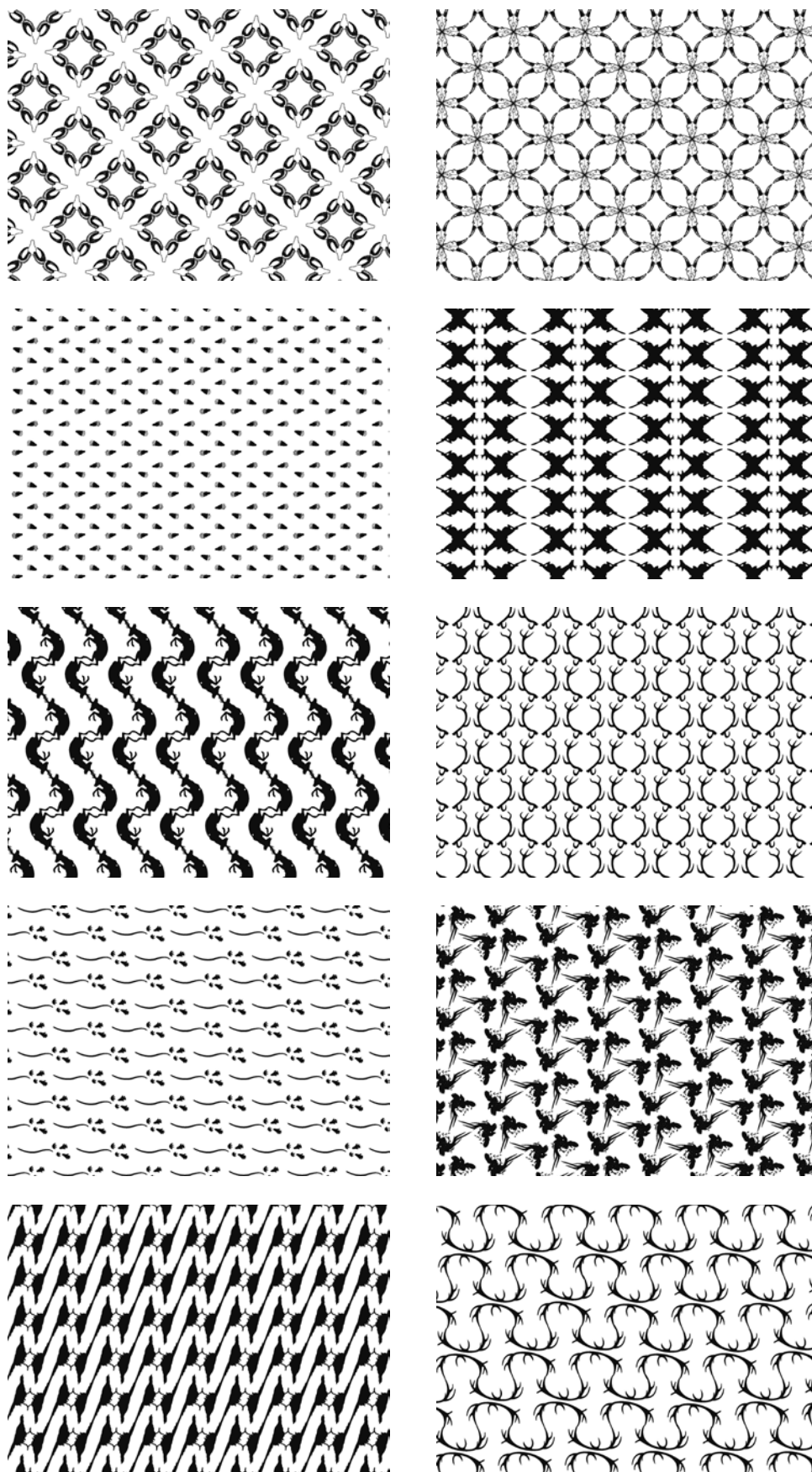


Tento projekt je zaměřen na mladou mysliveckou generaci, ale i na lidi, kteří nemají s myslivectvím nic společného, jde jim hlavně o vizuální dojem.

Prioritně jsem navrhla množství vzorů a tapet, ze kterých jsem posléze vycházela při aplikacích na jednotlivé produkty, nebo použití jako tapetovacího vzoru. Barevnost celé práce je v barvách černé, červené, zelené a bílé. Zelenou barvu jsem zvolila jako symbol přírody a též je to barva myslivců, červená barva symbolizuje krev, akt smrti.

Z těchto ornamentů jsem po vzoru Artělu vytvořila vzorník všech motivů, se kterými je možno pracovat. Dají se dále kombinovat, variovat barevnost (vzorník je navržen v základní černé barvě), je též možné měnit velikost, v závislosti na účelu použití a též na velikosti daného prostoru, kde má být motiv aplikován.





Obr. 113. Ukázka možných vzorů

Při aplikaci na oděv jsem se držela stanovené barevnosti a s motivy pracovala jak celoplošně s dodržováním pravidel ornamentu, ale i s jednotlivými fragmenty ze kterých je ornament tvořen. Snahou bylo vytvořit trička s motivy z připravených ornamentů, ale přizpůsobit je i potřebám denního nošení tak, aby byly zajímavé i pro „nemyslivce“. Z tohoto důvodu je možné vidět odklon od „klasické barevnosti“ ve snaze zaujmout širší veřejnost. Motivy jsou ideálně realizovány semišovou nažehlovací fólií, která má imitovat srst zvířete. Pokud by se motiv aplikoval přímo na klasické myslivecké oblečení, je vhodná technika sítotisku po celé ploše látky, aby se ozvláštnil jednoduchý střih obleku, ale nestrhával na sebe hlavní pozornost, jelikož myslivec by měl být v přírodě hlavně nenápadný.



Obr. 114. Potisk látky a trička



V aplikaci na nádobí jsem našla inspiraci mimo jiné v nádobí našich babiček, kde často můžeme vidět dekorativní lemování. Barevnost je zachována. Zde by probíhala výroba pomocí sítotisku.



Obr. 115. Potisk nádobí

Na ukázkou tapet v interiéru jsem zhotovila závěsné bannery s aplikovaným motivem, pro lepší představu jak bude motiv v interiéru fungovat. Níže je možné vidět jak možnost aplikace v interiéru tak i na nábytku, botách (holinách), ubrusu, kapesním noži...



Obr. 116. Aplikace v interiéru



Obr. 117. Potah sedacího nábytku



Obr. 119. Stolní ubrus



Obr. 118. Vzor na holiny



Obr. 119. Aplikace na kapesním noži



Jako doplňkový projekt jsem vytvořila logo pro imaginární firmu, která všechny tyto produkty, tapety a potisky nabízí. Logo vychází ze stylizovaného obrázku jelena ve skoku, kdy proskočením vzniká motiv, který nutí diváka přemýšlet nad tím, co vlastně vidí. Tato snaha donutit člověka k zamyšlení a uvědomění si skutečného obrazu je vidět v celé mojí práci. Motiv symbolizuje dva jeleny ve skoku, motýla, zkřížené hnáty... Každý může najít něco jiného, ale všechna symbolika v sobě ukrývá přírodu a její nástrahy. Jeleni, ač to na první pohled není poznat, jsou sice ve skoku ale postřelení, motýl, nemusí být jen krásný, ale může způsobit škody a některé druhy jsou dokonce jedovaté, zkřížené hnáty jsou známým symbolem smrti (odkaz k mrtvým zvířatům). Tím se opět vracím k inspiraci mé práce a tou je akt smrti zvířete a jeho stopy kolem nás.



ZÁVĚR

Ornamentální tvorba v průběhu 20. století zaznamenala vzestup i pád. Na počátku období byl ornament velmi oblíben a některá umělecká sdružení na jeho základě založila i svoji filozofii. Naopak v polovině století byl skoro nenáviděn, což bylo mimo jiné i reakcí na 19. století, které si v přemíře ornamentů a různých ozdobných prvků přímo libovalo. V dnešní době jsou jedinci, kteří ornament milují, i tací, kteří ho bytostně nesnáší, přesto je dnes využití ornamentu v designu velmi rozšířené.

Osobně jsem po celou dobu bojovala s terminologií a vymezením rozdílu mezi ornamentem a dekorem, a tak bych ráda vyjádřila svůj názor na tuto problematiku. Ornament je podle mne vlastně rytmicky se opakujícím dekorem. Tudiž dekor je jedním ze základních stavebních prvků ornamentu. Základní charakteristika ornamentu je rytmické opakování a začneme-li dekor opakovat, vznikne nám požadovaný ornament.

Ornament má i dnes svůj význam a plní stále jemu patřící funkci oživení, zútulnění, rozjasnění či rozveselení. Samozřejmě se dá jeho nevhodným užitím i hodně zkazit. Dnes, kdy trend čistých jednobarevných ploch zaplňuje exteriéry i interiéry, je pro mnohé pomoc dekoru či ornamentu vítaným zpestřením, oživením někdy až sterilního prostředí. Možná i proto se stává stále žádanější zboží s dekorativním potiskem či samotnými ornamentálními motivy reagujícími na roční období, nálady společnosti či významné události.

Cesta k využití ornamentu je dnes mnohem snazší, vždyť možnosti, které nám nabízí výpočetní technika formami kopírování, kombinování a barevným řešením, přímo k práci s ním vybízí. Možná i proto se v ornamentu dnes velice málo objevuje skutečná symbolika, ke které byl původně stvořen. V historii byl tvořen z jednoduchých a jasně srozumitelných symbolů (rytmicky řazeny za sebou), které jsou dnes většinou nahrazovány prvoplánovitým zaujetím potencionálního kupce. Jako příklad lze uvést tetování, kdy „přírodní lidé“ v něm spatřují hlubokou symboliku a prozrazují jím o sobě takřka vše, ale pro většinu moderních lidí je dnes tetování jen ozdobou, které v pokročilém věku často i litují. Dnešní ornament tak často ztrácí svou duchovní hodnotu a stává se pouhou komerční berličkou. Přesto neztrácí při vhodném použití schopnost zpříjemnit šedý každodenní svět. Nejen proto si zaslouží, abychom v něm hledali myšlenku, poselství nebo sdělení tvůrce, nevnímejme ho jen jako pouhou ozdobu. Pro nás autory, ať je nadále vždy výzvou, možností sdělení, vyjádření našich pocitů. Snažme se při tvorbě, ornamentu vdechnout myšlenku, „ukrýt

tajemství“, které přiměje alespoň občas někoho k zastavení a zamyšlení. Ornament byl, je a bude. Jsem přesvědčena, že si zaslouží žít plnohodnotným životem, být víc než pouhým doplňkem svého nositele.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] Artěl, umění pro všední den 1908-1935. Nakladatel: Arbor vitae, Uměleckoprůmyslové museum, ISBN: 978-80-87164-12-9. Rok vydání: 2009
- [2] KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin grafického designu, Slovácké centrum dizajnu v Bratislavě, 1.vyd. ISBN 80-968 658-5-4
- [3] MILLEROVÁ, Judith. Užité umění, styl a design od klasiky po současnost. V Praze: Slovart, ISBN 978-80-7391-158-4. Rok vydání: 2008
- [4] RILEYOVÁ, Noël. Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby. Nakladatel: Slovart. ISBN 8072095498. Rok vydání: 2004
- [5] FIELL, Charlotte & Peter. Graphic design now. Nakladatel: Taschen. ISBN 382284778X. Rok vydání: 2005
- [6] MEGGS, Philip B. Meggs' history of graphic design, Hoboken: John Wiley, ISBN 0-471-69902-0. Rok vydání: 2006
- [7] TOMAN, Jindřich. Kniha v českém kubismu, Nakladatel: KANT, ISBN: 80-86217-67-1. Rok vydání: 2004
- [8] HAVELKOVÁ, Eva. Ornament a jeho použití v grafickém designu, bakalářská práce FMK UTB Zlín. Rok vydání: 2005
- [9] BHASKARANOVÁ, Lakshmi. Podoby moderního designu. Nakladatel: Slovart. ISBN: 80-7209-864-0. Rok vydání: 2007
- [10] BALEKA, Jan. Výtvarné umění - výkladový slovník. Nakladatel: Academia. ISBN: 80-200-0609-5. Rok vydání: 1997
- [11] KOLEKTIV AUTORŮ. Bruselský sen: československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl první poloviny 60. Let, Nakladatel: Arbor vitae, ISBN: 978-80-87164-03-7. Rok vydání: 2008
- [12] JIROUŠKOVÁ, Petra. Renesance dekoru v současném grafickém designu, diplomová práce FMK UTB Zlín. Rok vydání: 2008
- [13] MILLER, Abbott. Brno Echo: Ornament a zločin od Adolfa Loose k dnešku. Nakladatel: Moravská galerie v Brně, ISBN: 978-80-7027-186-5, Rok vydání: 2008

[14] FAIRS, Marcus. Design 21. století - (nové ikony designu, od masového trhu k avantgardě). Nakladatel: Slovart. ISBN: 80-7209-970-1, Rok vydání: 2007

[25] Internetové zdroje:

<http://www.czechdesign.cz>

<http://www.designmagazin.cz>

<http://www.aiga.org/>

<http://library.rit.edu/gda/>

<http://designmuseum.org/>

<http://www.archinet.cz/>

<http://www.ornamentalprints.eu>

<http://www.marimekko.fi>

<http://www.liberty.co>

<http://balladora.blogspot.com/>

<http://c20thgraphicdesign.blogspot.com/>

<http://www.drleslie.com/Timeline/Timelines.html>

<http://des1012.blogspot.com/>

<http://www.travelbrochuregraphics.com>

<http://designarchives.aiga.org>

http://en.wikipedia.org/wiki/Art_Deco_stamps

<http://www.snap2objects.com>

<http://www.animationarchive.org/2006/04/media-grammar-of-ornament-part-one.html>

<http://www.answers.com/topic/ornament-architecture>

<http://moorstation.org/typoasis/typeart.htm>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. Palác Stoclet	17
Obr. 2. Jídelní souprava, F. L. Wright	18
Obr. 3. Interiér, Palác Stoclet.....	18
Obr. 4. - 7. Ukázka textilních vzorů, Wiener Werkstätte	19
Obr. 8. Značka Wiener Werkstätte	20
Obr. 9. Ilustrace pro Ver Sacrum, K. Moser, 1901	20
Obr. 10. Legiobanka	22
Obr. 11. Návrhy nábytku, Vratislav Hofman.....	23
Obr. 12. Interiér svazu českého díla na výstavě Werkbundu v Německu 1914	23
Obr. 13. Sklenice na pivo, Josef Rosipal	23
Obr. 14. Pavel Janák 1912-1919	24
Obr. 15. Pavel Janák 1914	24
Obr. 16. Nábytková tkanina, Karel Ort, 1920.....	25
Obr. 17. - 19. Záclony, Marie Teinitzerová, 1908-1910.....	25
Obr. 20. Značka Artěl, Pavel Janák, 1908	27
Obr. 21. Návrh obálky pro Pražské pohlednice, Jan Konůpek, 1908	27
Obr. 22. Návrhy na značku AVP, Jan Konůpek 1908	27
Obr. 23. Předsádkový papír. Jaroslav Benda, 1908	27
Obr. 24. Soubor knihařských papírů, František Kysela 1914-1915.....	27
Obr. 25. Předsádkový papír, Jaroslav Benda, 1908	27
Obr. 26. Předsádka, Jaroslav Benda, 1910	29
Obr. 27. Knižní vazba, František Kysela, 1913	29
Obr. 28. Knižní obálka, Slavoboj Tusar, 1916	29
Obr. 29. - 30. knižní obálka, Method Kaláb, 1916	29
Obr. 31. Předsádka, Slavoboj Tusar, 1915	29
Obr. 32. Karel Dyrnk, 1909	29
Obr. 33. Chrysler building	31
Obr. 34. Pařížská ložnice Jeanna Lanvina, 1920-1922.....	31
Obr. 35. Kameninová váza, Charles Catteau, 1925	32
Obr. 36. Váza hexagonálního tvaru, 1925	32
Obr. 37. Kinetická tkanina, H. J. Bull, 1932.....	33
Obr. 38. Damaškový koberec, 1930	33

Obr. 39. Mohérový kobereček	33
Obr. 40. Písmo Bifur, Cassandre, 1929	34
Obr. 41. Poštovní známka, Holandsko, 1924	34
Obr. 42. Poštovní známka, Rakousko, 1925-1934	34
Obr. 43. Křeslo, E. B. Mathsson, 1934.....	36
Obr. 44. porcelán, N. Gulbrandsenová, 1927	37
Obr. 45. S. Burylin.....	37
Obr. 46. Textil, M. Mahlerová, 1939.....	37
Obr. 47. P. Barronová a D. Larcherová, 1925	37
Obr. 48. - 49. Anton Stankowski, 1953-1957.....	38
Obr. 50. Armin Hofmann.....	38
Obr. 51. Čalouněná židle, Jaroslav Fragner,.....	39
Obr. 52. Dobový interiér.....	39
Obr. 53. Soubor užitkové dekorativní keramiky, Jarmila Formánková, 1959.....	40
Obr. 54. Vázy, Jindřich Marek, 1959-1960	40
Obr. 55. Váza, Ladislav Oliva, 1960-1961	40
Obr. 56. Váza, Jan Kotík, 1957.....	40
Obr. 57. Váza, Karel Wunsch, 1959	40
Obr. 58. Dámské šaty s bolerkem, 1961	41
Obr. 59. Dekorační tkanina, Jiří Mrázek, 1960	41
Obr. 60. Instalace na XII. Trienále v Miláně, 1960	41
Obr. 61. Jiří Rathouský	42
Obr. 62. Zdenek Seydl	42
Obr. 63. Kolektiv autorů	42
Obr. 64. Křeslo Fleur, Osaka Hodosiho.....	43
Obr. 65. Křeslo Diamant, H. Beroia	43
Obr. 66. - 67. Maija Isola.....	44
Obr. 68. Koncertní plakát, WesWilson, 1967.....	44
Obr. 69. Koncertní plakát, Victor Moscoso, 1967.....	44
Obr. 70. Petr Max	44
Obr. 71. Andy Warhol	45
Obr. 72. Elaine Lustig Cohen	45
Obr. 73. Logo Flora, Alan Fletcher a Georg Staehelin 1968.....	46

Obr. 74. Plakát pro museum, Wim Crouwel, 1966.....	46
Obr. 75. - 77. Ukázka knižních obálek společnosti Penguin	47
Obr. 78. - 80. Erté	47
Obr. 81. Ukázka aplikace loga pro olympijské hry v roce 1968, Lance Wyman, 1966	48
Obr. 82. - 85. Escher Maurits Cornelis	48
Obr. 86. Kaple Leaf, P. Jamanaši, 2004	50
Obr. 87. Veřejná knihovna v Seatlu, R. Koolhaas, 2004.....	50
Obr. 88. - 89. Solid, P. Jouin, 2004.....	50
Obr. 90. Židle One, K. Grcic, 2002	50
Obr. 91. - 93. Ukázka návrhů potisku textilu z dílny Marimekko.....	51
Obr. 94. - 95. Ukázka z jarní kolekce 2010	52
Obr. 96. - 98. VivienneWestwood	52
Obr. 99. - 100. David Hick.	53
Obr. 101. - 103. Jaier Mariscal	53
Obr. 104. - 106. Melk Imboden.	54
Obr. 107. - 108. Ralph Schraivogel	54
Obr. 109. - 110. Zuzana Licko.....	55
Obr. 111. Leonrdo Sonnoli	55
Obr. 112. Martin Woodrli	55
Obr. 113. Ukázka možných vzorů	60
Obr. 114. Potisk látky a trička	61
Obr. 115. Potisk nádobí	62
Obr. 116. Aplikace v interiéru	63
Obr. 117. Potah sedacího nábytku	64
Obr. 119. Stolní ubrus.....	64
Obr. 118. Vzor na holiny	65
Obr. 119. Aplikace na kapesním noži.....	65

