

Dušan S. Jurkovič

Magda Křížková

Bakalářská práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Magda Křížková**
Osobní číslo: **K20170**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design obuvi**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Dušan S. Jurkovič**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Vypracujte studii mapující život a dílo architekta Dušana S. Jurkoviče. Charakterizujte autorův osobitý styl, využívající prvky lidového umění, reflektujte jeho působení v dalších odvětvích designu. Popište společensko-historické pozadí a okolnosti vzniku vybraných staveb.

2. Praktická část:

Aplikujte nabyté znalosti při návrhu autorské kolekce. Realizujte kolekci čítající dva páry obuvi a dva doplňky. Doplňte práci o kresebné návrhy, moodboardy, střihová řešení a technický popis jednotlivých modelů. Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části bakalářské práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formát pro vektory AI, DPS, PDF. Loga a texty ve křivkách.

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

Seznam doporučené literatury:

- BORUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. V Bratislave: Slovart, 2009. ISBN 978-80-8085-665-6.
- BORUTOVÁ, Dana. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*. V Brně: Moravská galerie, 2010. ISBN 978-80-7027-217-6.
- DULLA, Matúš. *Vojenské cintoríny v západnej Haliči: Dušan Jurkovič 1916/1917 : sprievodca*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2002. ISBN 80-88675-80-4.
- KOLESÁR, Zdeno. *Nové kapitoly z dejín dizajnu*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2009. ISBN 987-80-970173-1-6.
- WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Vydání 3., pozměněné. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4495-0.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jana Buch**
Ateliér Design obuvi

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2022**

Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

Ing. Martina Dokulilová, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Teoretická část práce se zabývá životem a tvorbou architekta Dušana S. Jurkoviče. Velký důraz je věnován kontrastu mezi ranou a pozdní tvorbou. V praktické části demonstрую a dotvším tento kontrast, výsledkem je autorská kolekce.

Klíčová slova: secese, architektura, lidové motivy, kontrast

ABSTRACT

The theoretical part of the work deals with the life and work of the architect Dušan S. Jurkovič. Great emphasis is placed on the contrast between early and late work. In the practical part, I demonstrate and complete this contrast, the result is an author's collection.

Keywords: art nouveau, architecture, folk motifs, contrast

Srdečné poděkování patří mým spolužačkám a rodině za podporu v průběhu procesu tvorby.
Zároveň tímto děkuji MgA. Janě Buch za vedení a důvěru v práci.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG
jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	8
I TEORETICKÁ ČÁST.....	9
1 ÚVOD DO SECESE.....	10
1.1 ČESKÁ SECESE.....	12
1.2 SPOLEČNOST NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ.....	12
1.3.1 Lidové dědictví.....	15
2 DUŠAN SAMUEL JURKOVIČ.....	17
2.1 PŮSOBENÍ DUŠANA S. JURKOVIČE.....	22
2.1.1 Lázně Luhačovice	23
2.1.2 Stopy na severovýchodní Moravě.....	29
2.1.3 Monumentální a funerální architektura.....	30
2.1.4 Historické stavby a vily.....	33
2.1.5 Interiér	36
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	37
3 PŘEDSTAVENÍ.....	38
3.1 BAREVNOST DUŠANA JURKOVIČE.....	43
3.1.1 Vlastní barevnice.....	44
3.1.2 Barvení tříslučiněné usně	45
3.2 TECHNOLOGIE VÝROBY.....	45
3.2.1 Obuv.....	45
3.2.2 Doplnky.....	46
3.3 MATERIÁL.....	47
ZÁVĚR.....	48
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	49
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	50
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	51
SEZNAM PŘÍLOH.....	53

ÚVOD

Tvorba Dušana Jurkoviče byla, je a bude vždy spojována mimo jiné s lázeňským městem Luhačovice. Narodila jsem se ve vesnici nedaleko Luhačovic, tudíž toto město a lázně navštěvuji od útlého věku. Během krátkého zamyšlení jsem si uvědomila, že s architekturou Dušana Jurkoviče vyrůstám. Bakalářskou prací vhlížím do života tohoto umělce a zkoumám architektonické skvosty, které pod jeho rukama vznikly.

Přelom 19. a 20. století je kulturně i politicky velmi komplikované období, v Evropě se rozrůstá fenomén secese a v Rakousku-Uhersku vřou národnostní snahy. Ač se zdají tyto dvě informace neslučitelné, vzniklá situace vytvořila ideální prostředí pro osobitý styl Dušana Jurkoviče. Díky kladnému vztahu k dějinám mě tato syntéza událostí oslovila a rozhodla jsem se propojit krásno s dobovými konotacemi, po vzoru Jurkoviče. Z praktické stránky pozoruji a přeměňuji na vizuální vjem kontrast mezi ranou a pozdní tvorbou Dušana Jurkoviče, právě kontrast mezi těmito obdobími dává impuls pro vznik kolekce dvou párů obuvi a dvou kabelek, které poukazují na rozdílnost architekta myšlení a změně existenčních požadavků doby.

V praktické části se budu zabývat zhmotněním výše zmíněného, vzhledem k vlastnímu postoji k práci budu k realizaci využívat ruční šití, ruční barvení a malbu. Ruční zpracování výrobků považuji za stěžejní z důvodu vytváření přímého propojení nálady mezi produkty a Jurkovičovou architekturou. Obtížnost zpracování motivuje k opuštění komfortní zóny a posunu vlastních hranic.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ÚVOD DO SECESE

Secese, v původním znění Art Nouveau, se ve světě začíná formovat na konci 19. století ve Francii, z níž se rozšířila do celé Evropy. Vizuálně se snaží silně odlišit od předchozího historického eklektismu, navrácí se k přírodním formám, čerpá z exotických kultur a vytváří nový výrazný směr designu. Hlavní myšlenkou je opětovné propojení řemesla a umění. Secesní tendence se objevují již v roce 1889. Silvermann (1989?) charakterizuje Art Nouveau jako invazi neklidné, organické dynamiky do celoevropské kultury.¹

Období na přelomu 19. a 20. století označujeme francouzským fin de siècle – konec století. Představuje duchovní, umělecké prostředí doby. Směr francouzských symbolistů a generace anglických estetických hnutí usilujících o osvobození literatury a umění od materialistických zájmů industrializací poznamenané společnosti.²

V tomto revolučním duchu se nesla představa o nové formě umění a jeho důsledky na poli společenském. Hlavním aktérem je anglické hnutí Arts and Crafts (1880) Williama Morrisa a Johna Ruskina, které se stalo předlohou pro vznik uměleckých spolků a hnutí napříč Evropou, např. Wiener Secese (1897). Kriticky reagující na negativní důsledky globální industrializace, se vídeňská secese všeobecně soustředila na náročnost uměleckého řemesla a používání drahých a kvalitních materiálů. Na rozdíl od hnutí Arts and Crafts secese rezignovala na utopickou představu o kvalitních a ručně vyrobených produktech pro každého, napříč společností.³

Secese je pro zrak velmi líbivý a zřetelný směr. Charakteristickým prvkem je ornamentální dekorativismus se symbolistickým podtextem, liší se tak od výrazově podobného romantismu, který dominoval na počátku 19. století.

Přestože je secese považována za univerzální jazyk výtvarných forem, který se uplatnil od architektury až po drobné projevy uměleckého řemesla, zároveň neopomínala odlišné podoby národních a regionálních škol, navazujících na dědictví dané oblasti.⁴

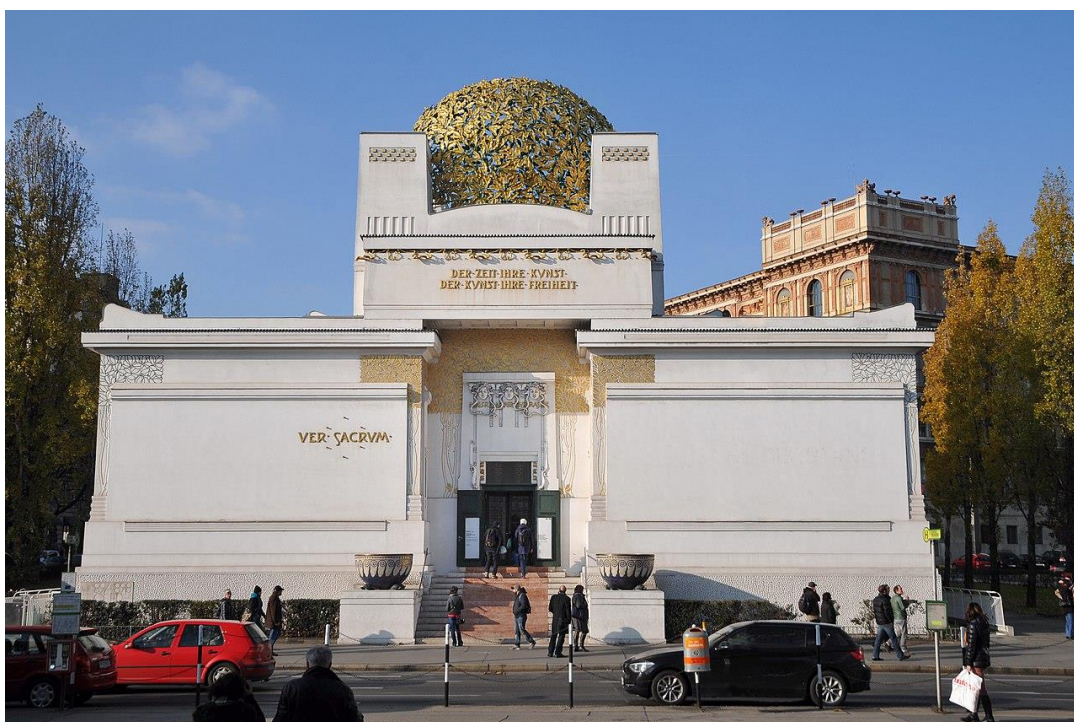
¹ SILVERMANN, Deborah. *The Transformation of Art Nouveau*, 1989

² THE EDITORS OF ENCYCLOPEDIA, Britannica, "Decadent". Encyclopedia Britannica

³ KOLLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějiny designu*, 2009, s. 54

⁴ FAIRS, Marcus. *Twenty-First Century Design*, 2006, s. 11

Motivy a inspirace užívané při zrodu secese se objevují po celou dobu jejího působení v Evropě. Jako příklad Silvermann (1989) uvádí ikonický tvar chvějícího se biče (ornament sinusoidy), který hraje prim v interiéru pařížské galerie L'Art Nouveau od H. Van De Velde (1895), zlatá, plody rodící kopule výstavního pavilonu secese – Wiener od J. M. Olbricha (1897) nebo houbovitě lampy designéra skla E. Gallého. Secesní umělci sdíleli myšlenku oživení městského umění evokací metamorfního růstu, měli sklon k zářivé linearitě a k vysoce opracovaným povrchům.⁵



Obrázek 1 - Pavilon secese ve Vídni

Kumulace florálních secesních forem (světová výstava v Turíně 1902) stála za vznikem odlehčené alternativy secesní ornamentiky, naturalistické a stylizované tvary nahrazují abstraktní geometrické tvary, ohniskem šíření bylo skotské Glasgow, zásluhou Ch. R. Mackintoshe. Kladl důraz na racionální řešení a funkční požadavky na produkty a tento náhled se postupně z formoval nové tendence v architektuře.⁶

Moderní architektura 20. století vznikala během působení secese, tato situace byla živnou půdou pro vznik dalších směrů architektury.

⁵ SILVERMANN, Deborah, *The Transformation of Art Nouveau*, 1989

⁶ KOLLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějiny designu*, 2009, s. 57

1.1 Česká secese

Secese je posledním uměleckým směrem vyskytujícím se v celé Evropě, její forma a význam vyplňuje potřeby jednotlivých národů. V Čechách je toto období mimořádně plodné v mnoha odvětvích.

Přelom 19. a 20. století byl dobou pozoruhodného rozkvětu českého výtvarného umění. Za všestranným rozvojem, který položil pevné základy pro moderní umění, stojí početné a čínorodé uskupení malířů, sochařů, architektů a dekorativních umělců. Celá generace uzrála v devadesátých letech 19. století a zásadně proměnila českou uměleckou tvorbu. V českém uměleckém prostředí vzniká spor mezi generacemi. Mladá generace se staví odmítavě k historismu, požadují původnost a osobitý příběh. Naopak příslušníci té starší se zastávají Palackého historického idealismu, prosazovaného v době národního obrození. Program secese zdůrazňuje specifčnost uměleckého poznávání, směřuje k individualitě a staví se proti uniformitě.⁷

1.2 Společnost na přelomu 19. a 20. století

Období mezi koncem 19. století po první světovou válku bývá označováno jako *belle époque* neboli krásné období, tento termín však vystihuje spíše nostalgii po časech minulých než realitu průmyslové civilizace. Světovou velmocí byla stále Velká Británie, díky kolonialismu rozlohou historicky největší vládnoucí říše, avšak doháněná dalšími průmyslovými velmocemi – Spojenými státy, Francií a čerstvě sjednoceným Německem.⁸

Je veřejně známo, že velký vliv na stav české společnosti měl technický pokrok. Oblast Československa byla za dob Rakouska-Uherska průmyslovou velmocí celé říše. Tradičně se nejdříve pokrok projevoval ve velkých městech. Díky tomu se již na přelomu století dostávaly k české veřejnosti objevy prvních automobilů, trend biografu, probíhala elektrifikace pražských částí a vznikla veřejná městská doprava. Což dle mého názoru muselo vytvářet mezi měšťany a obyvateli venkova obrovskou názorovou a existenční propast.

⁷ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, 2020, s. 9

⁸ KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*, 2009, s. 53

1.3 Secesní architektura

Secesní architekturu je v celé její šíři poměrně komplikované definovat, na příkladech proto uvedu několik prvků signifikantních pro secesi na počátku 20. století na území dnešní České a Slovenské republiky. Nejhonosnější příklad projevů secesní architektury, která odráží české vlastenectví a ztělesňuje ducha národního buditelství, se nachází v srdci Prahy, z jeho balkonu byla vyhlášena ústy T. G. Masaryka 1. Československá republika. Jedná se o Obecní dům, na jehož stavbě se podíleli mistři výtvarníci z mnoha odvětví.

Projekt Obecního domu byl vlivem architektonické soutěže připsán architektům Osvaldu Polívkovi a Antonínu Balšánkovi. Stavba se uskutečnila mezi lety 1905–1911. Obecní dům je založen na půdorysné dispozici, i přes nepravidelnost parcely je zde použita osová kompozice. Vstupní část se plasticky vine vzhůru a přeměňuje se v bohatě zdobenou markýzu, která je završena vysokou kupolí. Jádrem stavby je Smetanova síň prostupující skrz patra, na ni v tupém úhlu navazují postranní křídla, kde se nachází reprezentační, společenské a restaurační místnosti. Posláním Obecního domu je mimo jiné reflektovat tehdejší české malířské, sochařské a užité umění, umělci se zde uplatňovali individuálně při dekorování. Secesní architektura v praxi trpěla rozšiřujícími se tendencemi, které pouze nahrazovaly historické motivy za florální dekorativismus, postrádající jakýkoliv kontext.⁹



Obrázek 2 - Obecní dům v Praze

⁹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, 2020, s. 297–299

Fenomén přitahující publikum k secesi tvoří její citovost spojená s působivými výtvarnými prostředky. Projevuje se mimo volné umění i v architektuře, která se velmi rychle přizpůsobila dobovému vkusu. Generace architektů, pracující v devadesátých letech v duchu pozdního historismu, se přiklonila k nově nastupující secesi. Mezi ně patří i český architekt Osvald Polívka, který původně kombinoval renesanční a barokní prvky (Pražská městská spořitelna 1900), v návrzích Novákova obchodního domu ve Vodičkově ulici. V případě Obecního domu Polívka ponechal základní těleso stavby v symetrii a nechal se unést secesním dekorem, na průčelí kombinuje kov a barevnou mozaiku od Jana Preislera, zobrazující folklorní motivy.¹⁰

Secesní architektura má mnoho forem, z počátku používá původní stavební techniky, se vznikem moderních směrů naopak přijímá materiály a nová konstrukční řešení. Představuje výrazný dekorativismus nesoucí poselství, ikonické „švihnutí bičem“ podléhá geometrizaci a střídá ji funkcionalismus, který považuje dekor za zbytečný. Mnoho českých architektů včetně Dušana Jurkoviče za svůj život tyto směry zažívali, kombinovali a používali jejich prvky v architektuře. I přes mnoho souběžně jdoucích proudů se secese jeví jako významný směr, který naše předky podporoval v národních tendencích.

Díky známostem českých výtvarníků s Paříží okolo roku 1910 v Čechách zdomácněl zprvu malířský a sochařský směr – kubismus. Aktivitou českých architektů, žáků profesora Otto Wagnera, bývalých členů výtvarné skupiny Mánes Pavla Janáka, Josefa Gočára, Vlastislava Hofmana a Josefa Chochola, se kubismus rozvíjí i na poli architektury. Již z počátku se vymezuje proti nastupujícímu modernismu, Pavel Janák převrací priority hesla vídeňského profesora Wagnera „účel, konstrukce, poezie“, poezie je v jeho výkladu vlastním smyslem tvorby.¹¹

¹⁰ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, 2020, s. 282

¹¹ KOLLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějiny designu*, 2009, s. 60

1.3.1 Lidové dědictví

Vzhledem k historickým konotacím se v umění znovuobjevuje lidovost, podtrhující národní, místní, rodinnou tradici. Lidové prvky měly i v secesi své místo, protože obecenstvu připomínaly jejich kořeny.

Vyobrazování vesnického života se v malbě začalo znovu objevovat v 90. letech 19. století. Podstatou se malba výrazně lišila od vyobrazení romantického ideálu venkova Josefa Mánesa (1820–1871). Zobrazení naturalismu, podléhající národně obrozeneckým představám, které pohlcovaly české prostředí. Generace umělců 90. let hledala kompromis mezi heroickými koncepcemi Josefa Mánesa a pravdivými zkušenostmi. Tato tendence se formovala již v 80. letech 19. století ve škole profesora Otto Seitze v Mnichově, kam mladí malíři znechucení poměry na pražské Akademii odcházeli. Výrazným příkladem je například Joža Uprka, rodák z Moravského Slovácka, který se zaměřoval výhradně na zobrazení života na slovácké vesnici s rysy původního folkloru.¹²

Lidopisný žánr se během 90. let dostal do popředí, byl využíván v malých formátech, ale i ve veřejných stavbách. Antonín Hudeček se před nalezením vášně v krajinomalbě věnoval právě folkloristice. Malby v interiérech se objevovaly v novostavbách obracejících se k lidovým vrstvám společnosti, například v projektech Pražské městské spořitelny a Zemské banky, kde působil svým talentem Karel Vítězslav Mašek. Mezi folkloristické autory lze zařadit i Mikoláše Alše, nejvýznamnějšího představitele generace Národního divadla, jehož ilustrace zobrazovaly ryze národní kvality a představovaly český charakter.¹³

¹² WITTLICH, Petr. *Česká secese*, 2020, s. 69–71

¹³ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, 2020, s. 73–75



Obrázek 3 - Josef Mánes: Venkovský kostelík, 1. pol. 50. let 19. století

2 DUŠAN SAMUEL JURKOVIČ

Život Dušana Jurkoviče mě zaujal již od útlého začátku – možná jsem si lehce idealizovala příběh, který jej vedl ke slávě, ale Jurkovičovo dílo v člověku probouzí chuť snít. Cesta odněkud z východního cípu Rakouska-Uherska, přes divoké rožnovské kopce až na post národního architekta. Svoji tvorbou podtrhoval hrdost stmelujícího se národa. Mimo vzezření staveb vnímám za ojedinělý v mnoha případech i jejich společensko-kulturní význam. Přes svůj kariérní růst neopomenul kořeny, pořád se vracel s inspirací do rodného kraje, proměňoval své zkušenosti v umělecká díla.

Dušan Samuel Jurkovič (1868–1947), slovenský architekt, známý díky svému osobitému stylu, který do secesní architektury dostává entitu národních a lidových prvků. Působil hlavně na území Moravy, na Slovensku a později na Podkarpatské Rusi. Projevil se, jak je v secesi zvykem, jako mimořádný designér interiéru a nábytku, signifikantní secesně-folklórním stylem, který funguje v souladu s celkovým charakterem staveb. Jurkovičova varianta secesního stylu je jakýmsi mezinárodním jazykem, který českou secesi autenticky propojuje s hnutím Arts and Crafts (dispoziční řešení, romantický až středověký vzhled staveb), prvky malířského symbolismu (motiv labutě v různých stylizacích), textilními dezény a inspirací z domácích stavebních technik a ornamentiky.¹⁴

Narodil se 23. srpna 1868 v Turé Lúce u Myjavy do rodiny Juraje a Emílie Jurkovičových jako páté z celkem sedmi dětí. V roce se 1873 se rodina stěhuje do Březové, kde o rok později Dušan nastupuje na evangelickou církevní školu. Dětství strávené v Březové v něm probudilo hluboký vztah ke kraji, přírodě, národu, ke vzdělání, k lidové kultuře a umění.¹⁵

„... možem d'akovať, že som už jako mladík, vedený matkou, dobre viděl všetky krásy, kterými sa vyznačoval náš ľud na poli folklóru, jazyka i architektury.“¹⁶

Vyrůstal v těsné blízkosti ještě původního lidového stavitelství, což z něj zformovalo přímého pokračovatele a znalce této problematiky, který byl z hlediska přínosu mimořádný pro moderní architekturu.¹⁷

¹⁴ KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějiny designu*, 2009, s. 62

¹⁵ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 12

¹⁶ VYDRA, Jozef. *Architekt Dušan Jurkovič ako šest'desiatnik. Slovenské dielo*, roč. I., 1929, č.1, s. 51-52

¹⁷ KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějiny designu*, 2009, s. 62

V šestnácti letech začal studovat obor stavitelství na nově vzniklé Státní škole řemesel ve Vídni. Jurkovič si vídeňskou školu zvolil z obavy stíhání slovenských studentů v Uhersku za projevy národního vědomí. Během studia se dostal do kontaktu s mnoha významnými architekty a urbanisty, mezi ně patřil i ředitel školy Camillo Sitte (1843–1903). Program byl koncipován jako praktické ovládnutí řemeslných technik s teoretickým vzděláním, hledání propojení mezi tradicemi a inovacemi. Tato koncepce představuje paralelu s hnutím Arts and Crafts. Sitte se jako aktivní umělec řadil k romantické linii, i přesto se snažil dosáhnout syntézy uměleckých prostředků, sloužící národnímu ideálu (po vzoru národního Gesamtkunstwerk). I přes finanční těžkosti při studiu Jurkovič školu v roce 1888 dokončil. Při studiu navštěvoval bratislavskou pobočku stavební firmy, která se specializovala na stavbu plynovodů a vodovodů, díky této zkušenosti procestoval celou monarchii (v Segedínu, Linzu, v Žilině) a nabyl mnoho praktických zkušeností. Po absolvování vídeňské školy nastupuje na praxi k martinskému architektovi Blažej Bullovi, jehož tvorba byla koncipována ve „slovenském slohu“. Zde se dostal do kontaktu s kombinací německé neorenesance a lidových prvků, což Jurkovičovu tvorbu na dlouhá léta ovlivnilo.¹⁸

Prvotní impulz byla pro Jurkoviče tzv. Slovenská brána (1887) od Blažeje Bully, která ztělesňovala jak umělecké bohatství dřevěné lidové architektury, tak její sociální vlastnosti.

Na počátku Jurkovičovy kariéry stojí Národopisná výstava Československá v Praze, kde vystavovali umělci napříč regionů Čech, Moravy a Slovenska (1895). *U pražských výtvarníků přitom převažoval racionalistický postoj, vyvěrající již z toho, že sami spíše objevovali lidové umění pro „vysokou“ kulturu, do níž patřili celým svým školením a dosavadní činností.*¹⁹

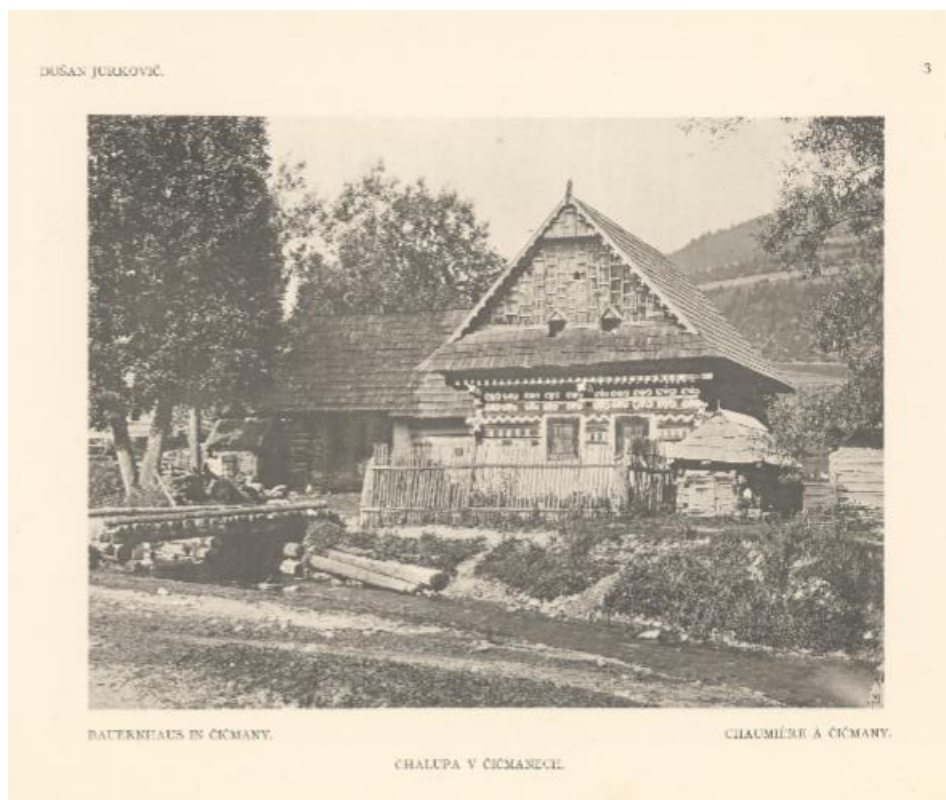
Na rozdíl od chudého Slovenska, kontrolovaného Uhry, byly Čechy otevřenější co se týče projevů národního buditelství, a proto Jurkovič roku 1890 přesídlil do kanceláře architekta Michala Urbánka ve Vsetíně. Léta zde strávená jsou považována za období krystalizace Jurkovičových postojů a důkladného studia lidového stavitelství. Zkoumal lokální projevy širší tradice dřevěných staveb v horských regionech, a to v oblasti od moravsko-slovenských Karpat, pomezí Tater, Podkarpatskou Rus až na území Rumunska.²⁰

¹⁸ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 13–17

¹⁹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, 2020, s. 79

²⁰ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 20–22

Jako praktikant vsetínské stavební kanceláře se na Národopisné výstavě dostal do povědomí díky komplexu dřevěných staveb – valašská vesnice, originálně odpovídající podmínkám svažitého terénu a interiérovému řešení chalup. Svoji znalost projevil i při dalším projektu velkého domu zádruchy v Čičmanech, zajímavém typu lidového kolektivního bydlení.²¹



Obrázek 4 - chalupa v Čičmanech

Pozornost, která se Jurkovičovi dostala po realizaci areálu na Pustevnách (1899), jej přiměla vystoupit ze stínu vsetínské stavební kanceláře a osamostatnit se. Jurkovičův „slohový experiment“ na Radhošti mu přinesl uznání a mnoho nových kontaktů na představitele moravského kulturního života, což s sebou neslo mnoho objednávek, za kterými se roku 1899 přesídluje do Brna.²²

V moravské metropoli se reklamním štítem Jurkovičovy tvorby stal interiér v areálu školní budovy Vesna, práci jej pověřil stavitel Antonín Teblich (1853–1935), projekt „búdy“ na Veveří ulici 117 (1900–1901) byl užíván jako neformální zasedací síň Klubu přátel umění, jehož aktivit se Jurkovič účastnil. Hned nato mu byla nabídnuta A. Teblichem práce na

²¹ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, 2020, s. 79

²² BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 42

návahu fasády budovy Zemského zahradnicko-ovocného ústavu v Brně-Bohunicích (1901–1903). Což zahájilo dlouhou a bohatou spolupráci těchto dvou mužů.²³

Mezi lety 1901–1914 Jurkovič oplýval zakázkami, jeho tvorba zabírala od úprav církevních staveb nespočet soukromých vil, spolkových domů, turistických útulní i spolupráci s Pavlem Janákem na přestavbě zámku v Novém městě nad Metují. Mezi Jurkovičovy projekty v tomto období patří výstavba v Hostýnských vrších, lázeňského areálu v Luhačovicích a mnoho dalších úprav objektů. Mimo staveb navrhoval i interiéry včetně nábytku, zpravidla pro továrníky a zámožné měšťany.

Zlom v jeho osobním životě proběhl mezi lety 1900–1901, kdy pracoval na projektu vily na Rezku továrníka a místopředsedy Klubu přátel umění Roberta Bartelmuse (1845–1919). Zde se sblížil s jeho dcerou Boženou a v roce 1903 pořádají svatbu.²⁴



Obrázek 5 - Bartelmusova vila na Rezku

První světovou válku Jurkovič strávil jako příslušník vojenského velitelství v Krakově, které mezi roky 1916 až 1918 mělo na starost výstavbu hřbitovů pro padlé vojáky na Haliči. Historické území Haliče bylo po staletí předmětem bojů, nyní se rozprostírá mezi polským Krakovem a ukrajinským městem Lvov. Válka zde zanechala hluboké stopy, zdecimované chudé obyvatelstvo a vysídlené vesnice. Vzhledem k situaci byl Jurkovič postaven před

²³ BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s. 18 (Lehmannová)

²⁴ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 363

podmínky, které jej zavedli ke kořenům své tvorby, opět používal národní motivy, autentické praslovanské podněty, dřevěné prvky a existenciální kontext.²⁵

V období po roku 1918 dovršuje Jurkovičova zanícená regionalistická koncepce a posouvá se do polohy národní architektury. Její formulace se odrážela v kategorii obsahu, idey, nikoliv stylu. Zabýval se stavbou moderních, hygienických a finančně nenáročných domů pro sociálně slabé obyvatelstvo či vzdělávacích ústavů. Toto smýšlení jej přibližovalo k sociálně motivovanému programu funkcionalistů. Se stejnou důležitostí budoval památníky významných osobností a událostí.²⁶

Po vzniku Československé republiky se s rodinou usídlil v Bratislavě. V letech 1919–1924 působil jako vládní komisař Úřadu pro zachování památek na Slovensku, podílel se na formulaci základních dokumentů zajišťující ochranu dědictví a inicioval přerod Bratislavy v hlavní město, včetně nastávající problematiky bytové nouze.²⁷

Reakcí na poválečnou bytovou nouzi bylo vypracování detailních plánů na standardizované rodinné domy, výhodou byla jejich rychlá a finančně nenáročná realizace. Využil zkušenosti z předválečných návrhů dělnických kolonií skloubených s inovativními technologiemi převzatými z USA.²⁸ (*pozn. Podobně jako první dělnická kolonie Jana Kotěry Baťovy továrny ve Zlíně.*)

Rozbor Jurkovičovy tvorby v meziválečném období odhaluje vnitřní integritu a její myšlenkovou návaznost na dřívější etapy. Ačkoliv se soustředil na typy staveb, které dominovaly technickými aspekty, zároveň si osvojil a vnitřně zdůvodnil uplatnění asketických výrazových prostředků funkcionalismu, jeho naturelu vyhovoval bohatší projev, který inklinoval k tradičněji laděným proudům na dobové scéně. Ve 20. letech rozvíjí a prohlubuje téma „vily pro československého inteligenta“ na realizacích v Bratislavě, mezi ně patří i vila jeho vlastní (1923). Orientoval se na redukcující klasicizující výraz wagnerovce Josefa Hoffmanna, který po roce 1933 doplňoval vlastní italskou zkušeností.²⁹

Poslední etapu Jurkovičovy tvorby reprezentují nerealizované návrhy staveb a úprav kostelů (např. Štrbské Pleso, 1937), návrhy vizionářských mauzoleí z doby II. světové války, ale i výstavba funkčních staveb (např. budova inspektorátu v Hlohovci, či Teplárna v Bratislavě,

²⁵ DULLA, Matúš. *Vojenské cintoríny v západnej Haliči: Dušan Jurkovič 1916/1917*, 2002, s. 8–9

²⁶ BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s. 43

²⁷ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 206–207

²⁸ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 202

²⁹ BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s. 46

1942). Pro Jurkoviče typické propojování moderních technologií s tradičním tvaroslovím stavitelství vzešlo v návrhy levných montovaných domů. Takto vytvořený systém dospěl k založení registru lehkých keramických komponentů, které se daly ve stavbách variabilně používat.³⁰



Obrázek 6 - Teplárna v Bratislavě po rekonstrukci r. 2018

Po rozpadu první republiky sledoval dění v Čechách a paralelně na něj reagoval návrhy na pomníky české inteligence (Bedřicha Smetany, 1940, Boženy Němcové, 1941). Dušan Jurkovič byl až do konce života doma na obou březích řeky Moravy.³¹

2.1 Působení Dušana S. Jurkoviče

Při návštěvě Jurkovičových staveb na mě dýchá historie, atmosféra, která vládne dovede člověka do minulosti. Bloudím v představách, přemýšlím, co se v těch místech událo, jací lidé je navštívili. Mimo barevnosti a materiálu, společně nesoucích podstatnou část Jurkovičova poselství, mě zaujala schopnost i po 100 letech v návštěvníkovi probudit schopnost intenzivního snění.

³⁰ BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s.46

³¹ BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s.46

Místa, kde se svojí rukou podepsal Dušan S. Jurkovič se nachází napříč územím Československa a Haliče (dnes území Polska), kde tvořil mimo jiné romantické areály zakomponované do krajiny. Věnoval se také tvorbě urbanistických plánů, lázeňským stavbám, projektoval řadu vilových staveb, sociálních objektů, monumentální a funerální architekturu. Válečná léta (1914–1918) mu nabídla příležitost v rámci své vojenské služby zrealizovat několik vojenských hřbitovů. Zabýval se i adaptací historických staveb, zejména zámků.

Vzhledem k Jurkovičově přichylnosti k národní rovnosti byly jeho stavby svědky událostí formujících národ Čechoslováků. Z mého pohledu velmi často navrhoval projekty představující ideu stmelování společnosti a sociální činnosti. Pozdní projekty Dušana Jurkoviče jsou svojí náplní spíše praktické, například Teplárna v Bratislavě z roku 1942, kde v dnes působí kreativní společnost Sky park, v budově sídlí i galerie.

2.1.1 Lázně Luhačovice

Počátek lázeňství v Luhačovicích se datuje ke konci 18. století, kdy panství vlastní hraběcí rodina Serényiů, budují se zde první hostinské domy pro návštěvníky města. V roce 1795 byla vystavěna kaplička Svaté Alžběty, jejíž zvon oznamoval začátek a konec léčebného dne. Koncem 19. století lázně pojmuly až 1 700 hostů, ale zchátralé zařízení a interiéry snižovalo kvalitu služeb, což vedlo ke stagnaci. V roce 1902 hrozící úpadek přivedl majitele hraběte Otto Serényiho k založení akciové společnosti. Ředitelem akciové společnosti Lázně Luhačovice se stal její iniciátor MUDr. František Veselý, správcem areálu byl zvolen Cyril Holuby, předsedou správní rady se stal Otto Serényi. Společně usilovali o maximální rozvoj, zvýšení léčebné kvality a velký důraz kladli na bohatý kulturní a společenský život ve městě.³²

Díky své brněnské známosti s Františkem Veselým, lázeňským lékařem a později ředitelem lázní, se Jurkovič dostal k projektu obnovy moravských lázní Luhačovice, což měl být z jeho dosavadních projektů ten největší.

Spolupráce Dušana Jurkoviče s lázněmi Luhačovice, a. s. končí roku 1903. Událostí, která k tomu vedla, bylo vyhlášení architektonické soutěže na stavbu centra lázní. Zadání požadovalo komplexní řešení výstavby, regulaci náměstí spojenou s výstavbou lázeňského salonu, který měl poskytnout dostatek ubytovacích kapacit, součástí mělo též být kasino, dvě

³² PETRÁKOVÁ, Blanka. *Historie města* [online]

jídelny a společenský sál schopný pojmout až 500 osob. Mimo lázeňský salon měl projekt obsahovat administrativní budovu lázní, kolonádu s pavilony pramenů, obchodní pasáž a plnírnu minerálních vod. Soutěže se zúčastnili mimo Dušana Jurkoviče i architekti Rudolf Kříženecký a Karel Kepka. Návrhy byly odevzdány k 1. květnu 1903 a mohutná výstavba měla započít na podzim téhož roku. Vinou zákulisních neshod v hodnotící komisi, která byla složena z členů správní rady a externích odborníků, nebyl pro nesplnění požadavků vybrán ani jeden projekt. Tato situace Jurkoviče zasáhla natolik, že postupnými kroky práci pro akciovou společnost ukončuje.³³

Během působení v Luhačovicích se zaměřil na zvýšení prestiže lázní, vybuodoval zde několik ubytovacích domů, vil a funkčních zařízení. Mnoho staveb bylo později zbouráno či přestavěno. Jurkovičova práce v Luhačovicích je rozdělena na několik fází, první a druhá probíhají v letech 1902–1903. V roce 1906 se Jurkovič do Luhačovic vrací, ale pouze jako vlastník pozemku a soukromý architekt, jeho poslední stavby jsou zde zaznamenány v roce 1914.

První fáze výstavby lázní se soustředí na centrum a zázemí léčivých pramenů Vincentky a Amandky. Příprava na první lázeňskou sezónu byla poznamenána velkým časovým tlakem a finanční tísni. Hraběcí pozemky lázeňská společnost získala teprve na podzim 1901, prvním zásahem byla asanace Rodinného domu, letního sídla hraběcí rodiny. Během první fáze proběhla přestavba Janova domu (zpřístupnění květen 1902), výstavba Chaloupky a Vodoléčebných lázní.³⁴

Janův dům (později Jurkovičův dům), nazván podle hraběte Jana Nepomuka Serényiho, byl první realizací pod taktovkou Dušana Jurkoviče. Stojí na základech dvou samostatných budov minerálních lázní z roku 1822, zde se ovšem prameny rozchází. Dodnes tvoří centrum lázeňské části města a těší se velkému obdivu. Při stavbě Jurkovič použil různorodé materiály, z důvodu co nejmenší finanční náročnosti a dostupnosti, například dříve používané nepálené hliněné cihly a souběžně moderní betonové pilíře, místní pískovcový kámen. Mimo materiálů se celou stavbou prolíná hned několik souběžně jdoucích architektonických směrů, spojují se zde prvky secese, moderny a principy lidového stavitelství. Dvě původní budovy na kamenném základu originálně propojil do jednoho

³³ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 92

³⁴ HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutečnost)*, 2007, s.10

celku, pohledově sjednotil a adaptoval k novému účelu. Stavba byla vytvořena na čtvercovém půdorysu s ústředním dvorem, následující patra byla vystavěna technikou hrázděné konstrukce, na dobu a lokalitu netypické. Blokový ráz stavby rozbíjí hlavním vstupem, který měl/má podobu proskleného rizalitu, a polygonální prosklenou schodišťovou věží na boční straně. Pokoje byly umístěny ve 2. patře, kde byl interiér doplněn trémovými stropy, barevně notujícími s barvou fasády, nábytek byl inspirován lidovými vzory. Mosazné vany a vybavení „balneoprovozu“³⁵ působily díky zlaté barvě luxusně. Jak interiér, tak exteriér stavby byl kompletně navržen Dušanem Jurkovičem.³⁶

Jurkovičův lázeňský dům prošel v roce 2002 rekonstrukcí, během prací byl respektován památkově chráněný charakter objektu, exteriér je nyní v téměř původní podobě. Interiér a vybavení je stylizováno do dobového vzezření, avšak od původního řešení se značně liší.

Osobitý styl Jurkovič rozvíjel a využíval při stavbě dalších staveb na lázeňském náměstí. Naproti Janova domu stála I. Lázeňské restaurace, jejíž veranda byla kombinací dřevěné vyřezávané konstrukce a prosklené střechy. Ta se dochovala bohužel jen na dobových fotografiích.

Další dodnes stojící důmyslnou přestavbou je malá obytná vilka Chaloupka (1902), původní kuchyňský dům z roku 1851, pro správce lázní Cyrila Holubyho. Nachází se na lesnatém svahu s výhledem přímo na dnešní Jurkovičův dům. Přistavěné roubené polopatro se zdobnými štíty, malá pavlácka a vížka nad schodištěm dokreslují malebnost a podtrhují poetičnost celé stavby. Hostem zde byl významný český spisovatel Alois Mrštík.³⁷

Vodoléčebný ústav a Říční lázně se dnes nacházejí na adrese Leoše Janáčka č. 97, vystavěny byly v roce 1902. Původně Jestřabský mlýn z roku 1712, jehož kamenný základ a patro z nepálených cihel Jurkovič ponechal a použil jako základní konstrukci pro budovu vodoléčby. Nízkou nosnost původního zdiva při dostavbě patra vyřešil odlehčenou hrázděnou konstrukcí, stejně jako u Janova domu. Celou budovu sjednotil střechou s lomenicovými motivy, vyřezávané dekorativní prvky přehlušuje dynamika hrázděné konstrukce. Prostor dotvořily Říční a sluneční lázně, původní koncept otevřeného bazénu, který zásobovala voda z řeky Šťávnice. Jurkovič zde kladl důraz na barevné řešení,

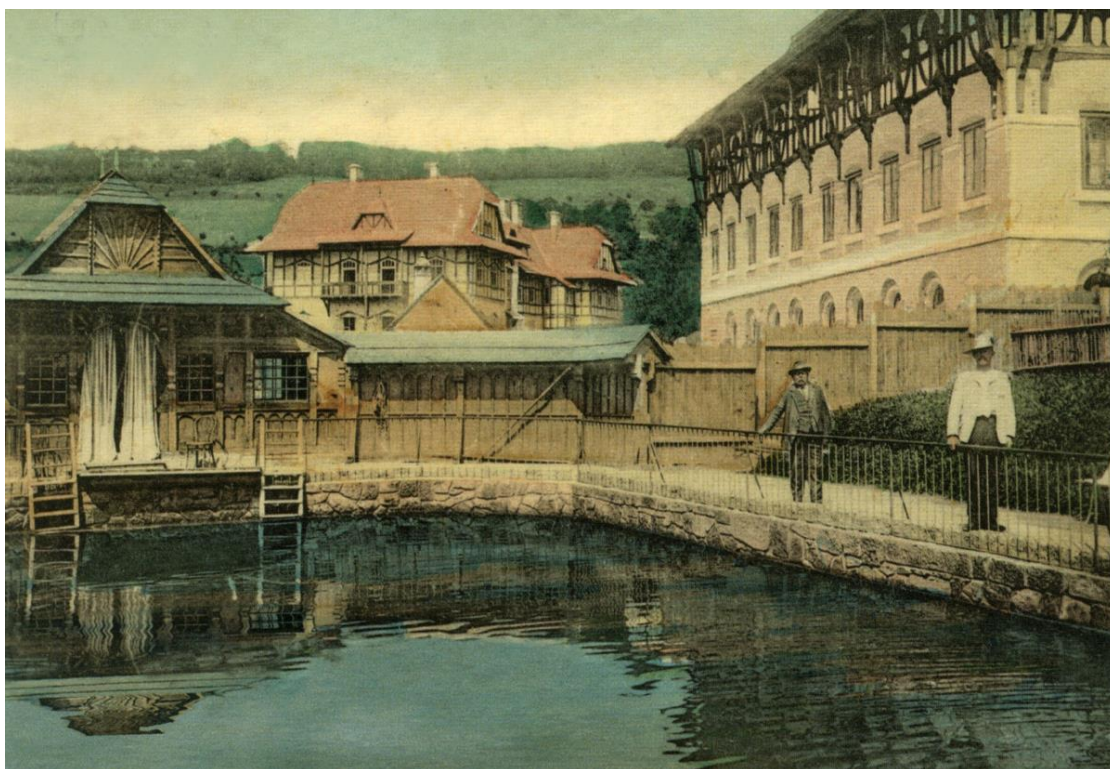
³⁵ Balneoprovoz – část lázní, nebo jiného zařízení, kde se provádějí léčivé koupele

³⁶ HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutečnost)*, 2007, s.10

³⁷ HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutečnost)*, 2007, s.13

dekorativní prvek zde tvoří lištování štítů a rámování oken, které se nejvýrazněji projevuje na vstupní budově.³⁸

Prostor Vodoléčebných a říčních lázní byl v průběhu let měněn a doplňován dalšími budovami, což rozbilo Jurkovičovu původní adaptaci do krajiny. Nyní Vodoléčebný ústav prochází kompletní, doufejme citlivou, přestavbou. Říční lázně jsou veřejnosti otevřeny pouze k nahlédnutí, pro užívání nesplňují aktuální hygienické normy, ale jako objekt se objevily na několika snímcích české filmografie.



Obrázek 7 - Vodoléčebné a říční lázně v Luhačovicích, v pozadí hotel Jestřabí

Zájem vzbuzuje realizovaná stavba Mlékárny (1902), která stála na místě dnešní Divadelní restaurace nad Janovým domem. „*Naturalismus strvárnenia tu – podobne ako už v návrhu kolkárne pre Pustevně – korešpondoval so secesnou záľubou v organickom svete a v celkovej kompozícii malebne formovanej strechy karpatského typu prerádza jasné slohové súvislosti.*“³⁹ Je to objekt, který pravděpodobně trpěl snahou o minimalizaci nákladů, základ tvořila neopracovaná kamenná podezdívka, výzdobu a zdi tvořily větve samorostů, střecha

³⁸ HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutečnost)*, 2007, s.13–14

³⁹ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 84–85

byla kombinací šindelů ze sanovaných domů na náměstí. Bohužel její existence trvala pouze do roku 1926, kdy byla zbořena.⁴⁰



Obrázek 8 - Luhačovice Mlékárna

Druhá fáze Jurkovičovy tvorby probíhala po celý rok 1903, vzhledem k událostem okolo konkurzu na výstavbu centra lázní to byl poslední rok Jurkovičovy práce pro akciovou společnost.

Následovala novostavba vily Jestřábí, první větší stavby, jejíž půdorys není limitován již existující starší stavební substancí. Stavba byla volně stojící, lyricky zasazená do pozadí lesa. Hmota dvoupatrové budovy je rozdělena do středového bloku rozvíjejícího se do dvou postranních křídel, kompozice je téměř symetrická se schodišťovým rizalitem ve střední ose. Tektonika stavby je analogická k Janovu domu, masivní přízemí se mění v subtilnější první poschodí, které navrhuje hrázděná konstrukce druhého poschodí s odhalenými opěrnými pilíři a pavlačovými balkony, střecha členěním navazuje na budovu. Na průčelí budovy jsou jasně viditelné skleněné tvárníky objevující se i na prosklené věži Janova domu.⁴¹

⁴⁰ HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutečnost)*, 2007, s.14

⁴¹ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 86

Porovnáním staveb Janova domu a vily Jestřabí, mezi kterými je rozdíl dostavby dva roky, lze pozorovat i vývoj Jurkovičova výrazového slohu, lišícího se mírou ornamentiky i barevností, což demonstruje architektovu flexibilitu.

Okolí vily tvořilo urbanistický celek s přiléhajícími Vodoléčebnými a říčními lázněmi, který doplnila v roce 1936 Japonská zahrada. Těšila se velké oblibě, bohužel její existence je zaznamenána do konce II. světové války. Dnes před vilou Jestřabí stojí tzv. Bílá fontána, která zde byla necitelně umístěna v roce 1987 a narušuje původní estetiku urbanistického celku, a celý objekt je využíván jako lázeňský hotel.⁴²

Na severní straně Janova domu se též nacházel Hudební pavilon (1903), který je dnes přesunut do jiné části lázeňského parku. Základ tvoří osmiboká kamenná konstrukce, na níž spočívá konzolami podepřená dřevěná platforma s osmi dřevěnými sloupky, nesoucí tíhu široké kloboukové střechy. Tvarem a řezbářskou výzdobou navazuje na prvky polygonální věže Janova domu a červenohnědou a žlutou barevností se přidružuje k vilce Chaloupka. Ve stejném roce architekt realizuje stavbu II. lázeňské restaurace (zbořena 1969) pro brněnského podnikatele Adolfa Polenku, pro kterého Jurkovič vypracoval návrhy i nikdy nerealizované Polenkovy kavárny v Pražské čtvrti. Restaurace disponovala pozoruhodným typem stropní konstrukce se světlíkovými okny, stejný typ konstrukce Jurkovič rozvíjel při stavbě Spolkového domu ve Skalici, stavba působila díky minimu zdiva, dřevěné konstrukci a skleněným výplním velmi odlehčeně.⁴³

Architektova tvůrčí flexibilita byla patrná na stavbě Inhalatoria (1903, zbořeno 1922). Přízemní stavba, symetricky komponovaná, hrázděné dřevěné konstrukce obité korkem, stála na kamenné podezdívce. Strohý geometrický výraz podporoval kontrast bílého nátěru nosné dřevěné konstrukce a tmavších výplní. Stylová podobnost s ostatními Jurkovičovými luhačovickými stavbami byla potvrzena typickým členěním střechy a ozdobnými *akroteriony*⁴⁴ odkazujícími na lidové vzory. Architekt se zabýval tvarovou redukcí odkazující na budoucí kubismus. Podobné postupy se objevovaly i v Jurkovičově interiérové a nábytkové tvorbě, které probíhaly paralelně s tvorbou Josefa Hoffmanna ve stylu Wiener Werkstätte (1903–1932).⁴⁵

⁴² HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutečnost)*, 2007, s.15–16

⁴³ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 88

⁴⁴ Akroterion – dekorativní ukončující architektonický členek na vrcholech štítů antických chrámů

⁴⁵ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 87

Dnes na místě původního Inhalačního pavilonu stojí nová budova, sloužící stejnému účelu podle projektu J. Vodňaruka z let 1922–23.

Mezi roky 1903–1907 Dušan Jurkovič navrhuje v Luhačovicích několik soukromých staveb vilového charakteru. Realizace se dočkaly Pospíšilova vila (dnešní vila Vlastimila) a v sousedství vila pro stavitele Františka Nováka (dnes vila Valaška).⁴⁶

V roce 1906 Jurkovič nedaleko centra lázní nakupuje pozemek, na němž realizuje středisko pro slovenské návštěvníky, budova stylizovaná do podoby tradičních vinných sklepů. Slovenská (Slovácká) buda se stala centrem slovenské obrozenecké inteligence (mezi jejími návštěvníky byli P. O. Hviezdoslav, J. Jesenský), sloužila jako místo setkávání osobností společenského života, vznikla zde tradice česko-slovenských porad, což mělo mimořádný význam při vzniku Československa. Provoz budovy zajišťovaly Jurkovičovy sestry. V roce 2002 objekt do základu vyhořel.⁴⁷

V roce 1906 Jurkovič představil ještě dva návrhy staveb, které nebyly realizovány, Letní divadlo a Slovenský dům, které zůstaly zachyceny ve formě modelu.⁴⁸

Osobnost Dušana Jurkoviče stojí za identitou města Luhačovice, většina staveb je chráněna seznamem kulturních památek, čímž alespoň symbolicky děkujeme autorovi. Jeho architektura neodmyslitelně patří k lázeňskému centru a jen stěží si dovedu představit atmosféru města bez jeho zásahu.

2.1.2 Stopy na severovýchodní Moravě

Realizace turistického areálu na Pustevnách byla pro Jurkoviče klíčová, upoutala na sebe velkou pozornost českých i moravských tvůrců a teoretiků. Jeho dílo zde popsal ve svém fejetonu Josef Merhaut, kde používá přízvisko „básník dřeva“, pracující v „kosmickém čarodromu radhošťských východů a západů slunce.“. Toto označení uznává Jurkovičovu schopnost pracovat akademickým způsobem s lidovými prvky.⁴⁹

Zakázka přichází v roce 1897, zde mohl již plně projevovat svoji představu o navázání na lidovou architekturu. První realizovanou stavbou se stala budova turistické útulny Maměnka, úspěch této první stavby vedl k rozšíření programu a dal prostor ke vzniku budovy Jídelny

⁴⁶ HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutečnost)*, 2007, s. 19–21

⁴⁷ HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutečnost)*, 2007, s.19

⁴⁸ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 97

⁴⁹ BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s.18

Libušín, která tvořila součást původní chaty ve švýcarském alpském stylu, a celého turistického areálu. Architektura útulny Maměnka vychází z konkrétních příkladů již stojících zádruh a fojtství, zároveň ztělesňuje požadavky moderního hotelu počátku 20. století. Dřevěná stavba stojí na nestejně vysoké kamenné podezdívce, její malebný vzhled je podtrhován vyřezávanou pavlačí. Převíslá střecha hýří dekorem, lomenice zdobí vějířové nebo kosé laťkování, vikýře, komínky a dominantní vížka, osvětlující schodiště. Všechny detaily byly zhotovené věrně podle lidových vzorů.⁵⁰

Jídelna Libušín připomíná půdorysem stavby jednolodní kostel s transeptem, v jehož čele stojí hlavní vstup. Tato dispozice v interiéru umožňuje zdůraznit prostorové těžiště křížením a převýšením prostoru. Asymetrické průčelí reflektuje secesního ducha stavby, exteriér s interiérem je spojován pružnými liniemi na vyřezávaných detailech, přiklánějících se k rostlinným motivům.⁵¹

Jurkovič prokázal mimořádnou schopnost navazovat dialog s místem a prostředím, vytvořil architekturu, která zvýrazňovala a sdělovala poselství *genia loci*. Byl předurčen k tvorbě duchovních staveb a výzva, která se stala mezníkem v jeho dosavadní tvorbě, přišla v roce 1903. Byla jí úprava poutnického areálu na Svatém Hostýně, původní návrh byl velkoryse koncipován, počítal se začleněním již existujících staveb – barokního chrámu Panny Marie s přilehlými budovami, hotelu, obchodů, Kaple Panny Marie s pramenem a rozhlednou, které doplnil novými stavbami a křížovou cestou. Z rozsáhlého souboru návrhů byly realizovány pouze kaple křížové cesty, při jejichž tvorbě čerpal motivy z karpatské tradice, kříže a detaily vycházely z lidových tradic. Kaple je tvořena variací nosné kamenné zdi a dřevěné konstrukce přístřešku, jednotlivé kaple se vzhledem liší, Jurkovič zde pracoval se symbolikou a propojoval konstrukci kaple s vyobrazeným aktem.⁵²

2.1.3 Monumentální a funerální architektura

V roce 1914 byla Jurkovičova tvorba na vrcholu, ale paradoxně první světová válka mu otevřela dveře v novém odvětví architektury. Při výstavbě vojenských hřbitovů během válečných let získal zkušenosti, které používal ještě léta poté jako tvůrce mohyl a pomníků.

Služba v první světové válce Jurkoviče zavedla do Haliče, kde se věnuje návrhům a realizaci vojenských hřbitovů. Nejvýznamnější tři (v Magure, Gladyszówe a Luszne Pustki) vznikly

⁵⁰ WITTLICH, Petr. *Česká secese*, 2020, s. 79–81

⁵¹ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 32–33

⁵² BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 100–104

hned na počátku jeho působení v roce 1916, dřevo je zde hlavním výrazovým prvkem. Z celkem 32 hřbitovů (Krempna, Klopotnica, Lipna, Blechnarka, atd.) se na každém projevuje Jurkovičův osobitý styl, který však nezapomíná na nejtěžší lidskou tragédii, člověka zabitého ve válce, jako architekt respektuje kresbu krajiny, opakuje čistotu archetypů, ale nezapomíná ani inovovat. Součástí hřbitovů jsou jak individuální, tak masové hroby Rakušanů, Poláků a Rusů. V poválečné době již není tolik limitován a v jeho dílech převahuje síla ideologická nad tou uměleckou, tuto cestu předznamenává i památník M. R. Štefánika na Bradle.⁵³

Funerální architektura s sebou nese přirozeně mnoho symboliky, Jurkovič vycházel z klasického slovníku symbolů a znaků – obelisk, pyramida (konotace s egyptskou architekturou), tumulus, prvky spojené s typologií pohřební architektury, např. sarkofág. Používal prvky sakrální architektury, církevní symboly v různých variantách. Zúžitkoval zkušenosti získané při studiu lidové architektury, kdy umělec proniká k elementárnímu pratvaru, který se stává předmětem vlastní modifikace. Podstatná část motivů kořenila v minulosti, vycházel z egyptských ale i klasických antických forem.⁵⁴

Hřbitov v Gladyszówe je vytyčený na pravouhlém základě s dvakrát zalomenou zadní stěnou, lemovaný dřevěnou konstrukcí na kamenných balvanech. Pomník je věžového charakteru na oktagonálním základu, umístěný na kamenné podstavě. Na kapli i zdech se opakuje použití šindelové stříšky, podobná se objevila na Jurkovičově řezbářsky zdobené bráně z přelomu století. Nad masovými hroby stojí dvojice monumentálních křížů, individuální hroby zdobí identická zmenšenina těchto křížů.⁵⁵

Magurskému hřbitovu v Malastovském průsmyku dominuje dřevěná kaplička, kterou obklopuje polygonální zeď. Architektonické řešení hřbitova rovnoměrně odráží sklon okolního terénu šikmými plochami ústředního kamenného monumentu ve tvaru pyramidy, které dominoval vysoký stupňovitý dřevěný kříž. Hřbitov byl ohraničen kamenným valem se šikmými dřevěnými kříži. Hroby měly též dřevěné kříže s vrcholem a příčnými rameny překrytými šindelemi. Kříže se liší počtem ramen, což označuje, jakého vyznání zesnulý byl.⁵⁶

⁵³ DULLA, Matúš. *Vojenské cintoríny v západnej Haliči: Dušan Jurkovič 1916/1917, 2002*, s. 10–13

⁵⁴ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič, 2009*, s. 166

⁵⁵ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič, 2009*, s. 173

⁵⁶ DULLA, Matúš. *Vojenské cintoríny v západnej Haliči: Dušan Jurkovič 1916/1917, 2002*, s. 112

Na jednom z nejzajímavějších a největších hřbitovů Łužna Putski je pochováno 1 200 vojáků. Je to pochopitelné vzhledem k válečnému kontextu místa, právě zde vedla proti Rusům těžké boje dvanáctá divize rakousko-uherské armády složená z Poláků. Původní projekt lesního hřbitova byl navržen krakovským sochařem Janem Szczepkowským, který byl z prací odvolán a Jurkovič dokončil jeho dílo. Navrhl vysokou dřevěnou kapli s 25 m vysokou věží a jehlanovou střechou, která byla označena za korunní dílo hřbitovů v západní Haliči. Na kostele se objevuje motiv kříže s bílou výmalbou, tento motiv byl použit již v při stavbě zádruhy v Čičmanech.⁵⁷

Snaha autora o splynutí hřbitovů s přírodou byla naplněna nelítostnou ironií, vlivem ztráty zájmu o jejich udržování se jejich velká část stala obětí drsné přírody a téměř zanikla.⁵⁸

Velkým tématem pro Dušana Jurkoviče se po roce 1918 staly památníky, což souviselo s jeho koncepcí architektury a jejího poslání společnosti. Tvorba památníků byla tak další fází v procesu rozvíjení národní kultury. Znalostmi komemorativní architektury nabitými během první světové války v Haliči navazoval na nové výtvarné impulzy. Dominantní materiál, ať v přírodní, nebo v tesané podobě byl kámen. Důležitým aspektem Jurkovičovy památníkové tvorby byla kontinuita, návaznost na bohaté zkušenosti z vojenských let. Vlivem nešťastné události, leteckého neštěstí 4. května 1919, kde zahynul jeden ze zakladatelů Československé republiky Milan Rastislav Štefánik, se architektovi otevřel nový směr jeho tvorby – monumentální architektura. Jurkovič byl pověřen uctít Štefánikův život svým uměním. Tělo hrdiny bylo uloženo na hoře Bradlo, kde nyní stojí památná mohyla z dílny Dušana Jurkoviče.⁵⁹

„... Spojením rozmerných hmôt spišského travertinu, oštiepaných tupým hranolom ocele, prevážne bielej farby, ostro zarezaných do prostej ináč nedotknutej krásy prírody a miesta, či v namodralom opare ranných mlh, či na azurovej klenbe ďalekého horizontu rozjasaného slncom, pokúsil som sa vytvorit' dielo, hodné legendárneho života Štefánikovho, plného súzvuku, hrdinstva, harmónie a krásy.“⁶⁰

Pocta osobnostem byla jednou z náplní Jurkovičovy tvorby, navrhl hrobku básníka P. O. Hviezdoslava (1924) či pomník básníka Jána Kollára (1924) a jiné.

⁵⁷ DULLA, Matúš. *Vojenské cintoríny v západnej Haliči: Dušan Jurkovič 1916/1917*, 2002, s. 130

⁵⁸ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 190

⁵⁹ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 286–293

⁶⁰ JURKOVIČ, Dušan. *Mohyla Dr. M. R. Štefánika na Bradle*, 1929, s. 15

2.1.4 Historické stavby a vily

Jurkovič během života vyprodukoval a realizoval nespočet obytných vil. Na přelomu století, kdy přesídlil do Brna, se autor pohybuje ve společnosti česko-moravské inteligence, která kumuluje architektovi potencionální zákazníky. Klíčovou postavou tohoto období je František Mareš (1862–1940), ředitel a reformátor brněnské dívčí školy, který oslovil Jurkoviče se žádostí o zařízení interiérů penzionátu Vesny a dvou učitelských bytů. Poprvé se zde Jurkovič setkává s Klubem přátel umění, pro jehož členy později pracoval.⁶¹

Vila na Rezku u Nového města nad Metují (1900–1901) byla ztělesněním spolupráce s Klubem přátel umění, zadávajícím byl výše zmíněný Robert Bartelmus, mimo jiné jeden ze zakladatelů první moravské firmy na výrobu elektrotechnických zařízení a také významný podporovatel národní kultury. Region východních Čech byl známým svým obrozeneckým duchem, lázně na Rezku byly oblíbenou destinací spisovatele Jana Nerudy či zakladatele Sokola Miroslava Tyrše. Bartelmus zakoupil pozemek na kopci nad láznemi, kde Jurkovič vytvořil dům sroubený ze dřeva v duchu tamní tradice. Rozdělení hmoty je typické pro siluetu východočeských kostelů. Na přední fasádě se nachází téměř městská prosklená veranda, členitost zadní fasády odkazuje na Jurkovičovy stavby na Pustevnách. Interiér disponoval bohatě řezbovanými trámovými stropy, v tzv. velké síni byla patrná zdatná práce se slunečním světlem. Barevná atmosféra bývá srovnávána s prací Josefa Hoffmanna na venkovském domě pro Paula Wittgensteina (1899). Zde se Jurkovič projevil nejen jako „básník dřeva“, ale i jako „básník barev“, což jsou aspekty pro secesi velmi důležité.⁶²

Jako architekt se angažoval v obecním a kulturním prostředí. I přes produktivitu na bázi návrhů (obecní dům v Hospozíne, 1905) se realizace dočkal pouze zlomek. Jedním z realizovaných objektů je Spolkový dům ve Skalici (1906), stavební program polyfunkční jednoposchodové budovy zahrnoval společenské i obchodní místnosti, prostory kulturního zaměření, tzv. divadelní dvoranu. Racionalita stavby v kombinaci s dekorem naznačuje architektonicko-výtvarný aparát wagnerovské secese, příkladem je výrazný oblouk kovové markýzy na průčelí budovy, viditelné například na vídeňských vilách Josefa Hoffmanna (1900). Divadelní dvorana tvoří dominantní společenský prostor, kde odhalená nosná dřevěná konstrukce důvtipně zastává i dekorativní úlohu. Organický způsob vkládání zařízení do architektonického prostoru připomíná postupy Adolfa Loose.⁶³

⁶¹ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 42–43

⁶² BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s. 18–21 (Lehmannová)

⁶³ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 104–108



Obrázek 9 - Spolkový dům ve Skalici

Vila Dušana Jurkoviče v Brně-Žabovřeskách (1906) ztělesňovala jeho architektonické krédo, ideu komplexní tvorby (po vzoru Gesamtkunstwerk), byla příkladem souznění ducha místa s duchem osobnosti. V umístění nedaleko řeky Svratky a lesa se odrážela jeho láska k přírodě, naopak uspořádání a vzor stavby vyzařoval Jurkovičovu praktickou a zároveň poetickou duši.⁶⁴

Jurkovičova vila byla první v lokalitě Pod kopcem u Císařského lesa, při její stavbě byl značně ovlivněn evropskými vilovými projekty, např. uměleckou kolonií v Darmstadtu (1899–1901) J. M. Olbricha či vídeňskou kolonií Hohe Warte (1900–1901) Josefa Hoffmanna. Již po dostavbě v roce 1906 byla ve vile otevřena expozice Dušana Jurkoviče, kde byly představeny modely, kresby, malby, návrhy a fotografie autorových staveb, hlavním exponátem však byla vila sama.⁶⁵

⁶⁴ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 112

⁶⁵ BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s. 62 (Černoušková)



Obrázek 10 - Jurkovičova vila, risografie Jana Šrámka

„Dům je hladce omítnutý, pouze v patře jsou příznány dřevěné prvky hrázdění. Všechna průčelí působí jednoduše a plošně, i když ve hmotě vystupují jednotlivé vnitřní objemy. Stabilitu a solidní základ domu opticky umocňuje kamenný sokl s arkádovou kamennou verandou. Romantický nádech zprostředkovávají barevně akcentované konstrukce hrázdění a štítů s bohatě členitými střechami. Pohádkovost perníkové chaloupky dokresluje skleněná mozaika s motivem pohádky o drakovi a malebná brána s kamennou podezdívkou plotu. Dispoziční řešení důsledně odděluje vstupní reprezentačně-společenskou část, pracovní část a soukromé obytné prostory rodiny.“⁶⁶

⁶⁶ BOŘUTOVÁ, Dana a kol. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*, 2010, s. 62 (Černoušková) viz citace 54

2.1.5 Interiér

Vybavením interiérů se Jurkovič zabýval u téměř všech staveb. Zpočátku brněnského působení představovaly interiéry značnou část Jurkovičovy činnosti, lze na nich pozorovat vývoj jeho uměleckého projevu v čase. Mezi lety 1901–1902 je na návrzích patrné působení vídeňské secesní stylizace, k zařízení domu Františka Mareše, Jurkovič zvolil kvalitnější materiál – kov a sklo, opracováním vyzdvihuje jejich charakteristické vlastnosti. Interiéry z roku 1904 zobrazují další výrazový posun a ovlivnění novým kritériem modernosti – geometrizací. O rok později realizuje zařízení ředitelny průmyslové školy Vesny v Brně, formy nábytku odlehčuje, zjednodušuje a racionalizuje, autor pracoval s uvolněným lineárním florálním motivem. Pro příležitost Rakouské výstavy v Londýně v roce 1906 Jurkovič navrhl vitrínu, která byla připodobňována k nábytkovému typu příborníku.⁶⁷

V dnešní době jsou interiéry Jurkovičových staveb v Luhačovicích pozměněny za účelem lázeňského komfortu.

Prostory Jurkovičovy vily v Brně jsou využívány Moravskou galerií jako výstavní prostory. Součástí stálé expozice je výstava *Jurkovič architekt a jeho dům*, která zobrazuje původní zařízení, tudíž Jurkovičovu schopnost propojení dekorativního s užitkovým.

„Ústřední schodišťová hala, ve své době velmi moderní prvek interiéru, byla obnovena do své původní podoby. Několik původních kusů nábytku bylo restaurováno a doplněno replikami, jejichž návrhy vycházely z původních Jurkovičových plánů a fotografií. Doplněny byly koberce, malovaná tapeta i linkrustový obklad stěn. Byla odhalena originální výmalba zdi a především byl restaurován záklopový podhled. Prostoru se navrátily originální proporce a jedinečná barevná atmosféra.“⁶⁸

⁶⁷ BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, 2009, s. 60–63

⁶⁸ KORYČÁNEK, Rostislav. *Löw-Beer, Jurkovič, Stiassni, Tugendhat: brněnské vilové kvarteto*

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 PŘEDSTAVENÍ

Při tvorbě jsem se inspirovala nikoliv vzhledem konkrétních staveb, ale spíše dojmem a atmosférou budov, či interiéru. V kolekci je patrné působení subjektivních pocitů. Za hlavní úlohu této bakalářské práce považuji vizuální kontrast jednotlivých atributů kolekce, které představují dva jinak orientující se proudy Jurkovičovy tvorby. Kolekce se skládá z jednoho páru obuvi a doplňku na téma Jurkovičova secese a jednoho páru obuvi a doplňku stavějící se v kontrast, reflektující pozdní tvorbu Dušana Jurkoviče – Prostý Jurkovič.

Při porovnání Jurkovičových staveb s rozdílem dat vzniku 40 let lze vyzorovat přímé protiklady. Například dnešní Jurkovičův lázeňský dům, který reprezentuje rané období, je výrazný svojí barevností, dřevěnými prvky, které mají pouze dekorativní funkci. Kdežto v případě elektrárny v Hlohovci se změnila nejen funkce budovy, ale i její celkový vzhled, vytratila se zdobnost, ale nikoliv reprezentativnost. Rozmanitost barev byla zredukována na přirozenou cihlovou různé intenzity, okolí oken, které Jurkovič využíval jako prostor pro variaci ornamentu, bylo vyčištěno od veškerých zdobných elementů.



Obrázek 11 – budova inspektorátu elektrárny v Hlohovci , 1942

Obrázek 12 - Jurkovičův dům v Luhačovicích, 1902



Obrázek 13 - Myšlenková mapa: Jurkovičova secese

Část kolekce se odehrává v období dozrívající secese, v době, kdy v Čechách a na Slovensku vřely snahy o právo národního sebeurčení. Jurkovič pocházel z rodiny národních buditelů, byl tak v centru vlasteneckého hnutí. Z toho vyplývá i folklorní nádech a hravost mladého národa, působící ve všech stavebách z tohoto období. Na výrobcích zachycují národní barvy, typické secesní „švihnutí bičem“, které modifikoval i Dušan Jurkovič (Janův dům v Luhačovicích včetně interiéru), tvarování usně vizuálně přejímá použití hrázděného zdiva, ruční šití přibližuje způsob Jurkovičovy práce a dodává výrobkům lehkou dávku surovosti. Z dochované tvorby tohoto období lze cítit mládí a odhodlání, což se stalo nosným prvkem inspirace při tvorbě kompletu Jurkovičovy secese.



Obrázek 14 - Lenocho a lžičníky

První pár s doplňkem představuje Jurkovičovu ranou tvorbu, kompozici lze pozorovat z několika úhlů. Pohled zepředu demonstruje ovlivnění mysli Dušanem Jurkovičem. Pohled zesodu je přímo inspirován Dušanem Jurkovičem, jeho vlastním pojetím secese, hravosti, které odpovídá i barevnost a svěží dojem staveb (např. Spolkový dům ve Skalici či chata Libušín na Pustevnách). Elementy nacházející se v těchto částech výrobků zároveň nesou a drží hmotu obou výrobků, stejně jako postava Dušana Jurkoviče drží hmotu celé bakalářské práce. Pohled zezadu představuje mladý národ a jeho folklor, který pro Jurkoviče, jakožto národního buditele, sehrával důležitou roli. Tyto prvky se ve stejném složení objevují i na kabelce, kde jsou též rozmístěny tak, aby se svojí podstatou vzájemně nenarušovaly. Myšlenku kompozice doplňuje Jurkovičova schopnost snít a promítnutím výše zmíněných pojmů na výrobek vzniká unikátní vizuální a pocitový zážitek.



Obrázek 15 - Moodboard: Secesní Jurkovič

Druhá část kolekce se věnuje období funkcionalismu, výrobky jsou o poznání praktičtější, dekorem prostší, což je dáno převzetím motivu pro vznik staveb z tohoto období, kdy se Jurkovič věnoval užitkovým budovám – teplárny, dělnická obydlí či vodárny. Životní moudrost, která ze staveb čiší, se odráží v obuvi, která působí, jako by byla připravena na pracovní pohovor v ideálním světě.



Obrázek 16 - Myšlenková mapa: Prostý Jurkovič

... vznikla myšlenka pokusit se o řešení skládacího domku z pálených cihlářských výrobků... jednoduchého, pevného, nehořlavého domku, obydlí zemědělce a dělníka...

Dušan S. Jurkovič, 1943

Druhý pár s doplňkem reprezentují Dušana Jurkoviče jako renomovaného váženého architekta, který upustil od prvků folkloristiky, ač měl v tomto směru velmi bohaté znalosti. Hlavní materiál, pro něj typické dřevo, vyměnil a vlivem okolností přešel k používání pálených cihel, především kvůli vlastnostem a ekonomické stránce věci. Upustil od složitosti dekoru a cílil na výstavbu ryze praktických staveb. Obuv je navržena jako uzavřená, ale přesto elegantní. Obuv záměrně evokuje potenciál využití pro pracovní příležitost či schůzku. S prvním párem kontrastuje především svou seriózností, účelem, prostotou a absencí dekoru. Kabelka je navržena se záměrem odstranění zbytečných dekorativních prvků, podobně jako obuv je v podstatě velmi účelová. Z vizuálního hlediska v kompletu Prostý Jurkovič odráží mimo Jurkovičovy práce i světovou situaci a životní zkušenost starého člověka. I tato část kolekce je šita ručně.



Obrázek 17 – Moodboard: Prostý Jurkovič

3.1 Barevnost Dušana Jurkoviče

Barva je důležitým sdělovacím prostředkem jak v díle Dušana Jurkoviče, tak ve folkloru obecně. Při rekapitulaci Jurkovičovy interiérové tvorby z let 1905–1914 lze zachytit barvy, které v tomto období dominovaly, například sytě červená, královská modř, mnoho odstínů zelené, zlatá či žlutá. Empiricky lze prohlásit, že mezi hojně užívané barvy patří červená a oranžová a jejich paleta odstínů či odstíny modré, které jsou často kombinovány se zelenou a tvoří tyrkysovou či mentolovou zeleň. Byl schopen použít všechny barvy na jediném produktu, jednalo se převážně církevní předměty, například vyšívané obřadní plachty pro slovenského Pravna, kde byla bohatá barevnost přímo vyžadována. Jurkovič velkou část života věnoval studiu etnografie v oblasti Československa, Maďarska a dnešní Ukrajiny. Barva zde hraje důležitou funkci jak estetickou, tak rozlišovací. V případech tvorby funerální či monumentální architektury se Jurkovič držel přirozeného vzhledu materiálů – kámen, dřevo.



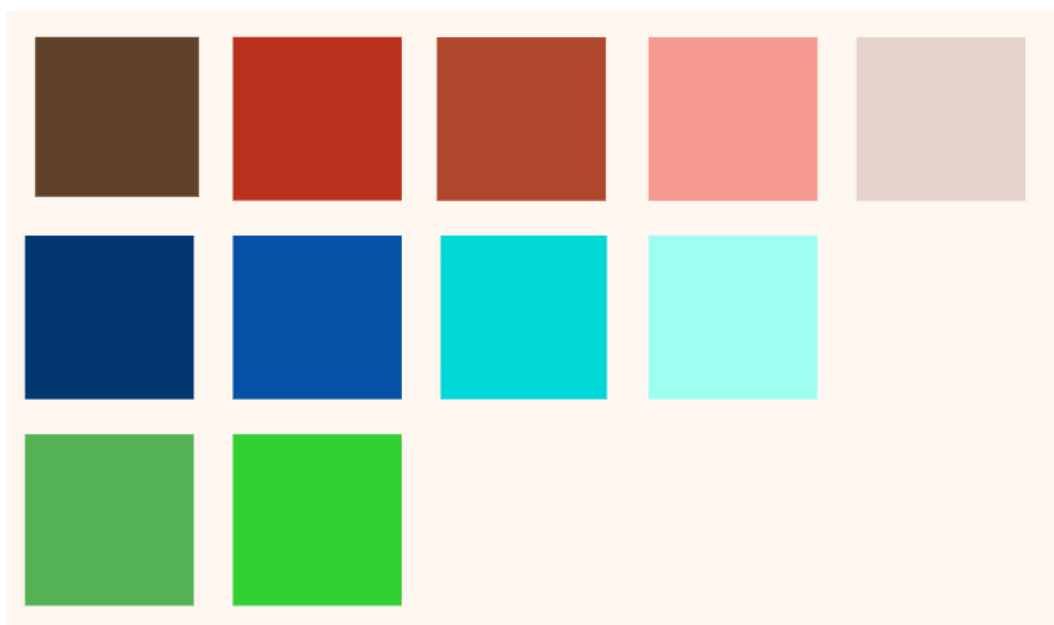
Obrázek 18 - Z malovaného ohniště na Čataji

3.1.1 Vlastní barevnice

Při tvorbě kolekce jsem brala zřetel na barevnost Dušana Jurkoviče, do secesní části je zakomponována paleta barev, používaná architektem, kterou jsem citlivě rozšířila o národní barvy. Při aplikaci barev jsem postupovala instinktivně, ale s ohledem na jejich vzájemné fungování. Barevnost druhé části kolekce je strohá, pohybuje se v období tvorby cihlových staveb, proto přejímá právě barvu cihel, což podtrhuje kontrast, o něž usiluji.



Obrázek 19 - řešerše barevnosti



Obrázek 20 - Barevnost kolekce

3.1.2 Barvení tříslučiněné usně

Pro naplnění vizuálních představ bylo třeba přírodní zbarvení tříslučiněné usně změnit. Obecně se pro barvení tohoto materiálů v ploše používají mořidla na dřevo adekvátního odstínu, bohužel dosažení souvislé syté vrstvy téhož odstínu bylo při výrobě velmi komplikované. Druhou náhradní variantou, kterou jsem později zvolila, bylo použití akrylových barev na usně, jejichž vlastnosti jsou ideální v případě, že není nutné probarvení materiálu.

Díky akrylovým barvám mi bylo umožněno vytvořit na líci usně barevnou povrchovou úpravu. Barvu lze nanášet houbičkou na předem ředidlem vyčištěný povrch, po nánosu jsem nechala barvu 24 hodin zaschnout. Pro fixaci barvy a vytvoření lesku jsem aplikovala akrylový finiš na useň. Jednotlivé dílce jsem barvila ihned po vykrojení, případně zkosení hran, na hotových výrobcích jsem barvený povrch finálně dolešťovala pomocí včelího vosku.

3.2 Technologie výroby

3.2.1 Obuv

Při navrhování obuvi jsem shledala za vizuálně ideální flexiblový výrobní způsob. Oba páry obuvi jsou navrženy na totožný vzor kopyta s délkou stélky 27 cm, velikost 39 dle francouzského číslování a výškou podpatku 6,5 cm. Tvarová dispozice kopyta není nijak netradiční.

Obuv vyrobená flexiblovým výrobním způsobem, kdy okraj svršku je při napínání vyhnutý směrem ven a přišitý přímo k podešvi nebo mezipodešvi⁶⁹. Svršek se spodkem je spojen ručním sedlářským jednonitným stehem, spoj vytváří velmi výraznou hranu, díky níž vzniká prostor pro barevný detail. Z hlediska konstrukčního je napínací záložka o 1 cm větší u lepeného výrobního způsobu, po napnutí je její přebytek obroušen na kotoučové brusce. Vzniklou hranu lze zapravit pomocí jemného smirkového papíru, dále barvit, či lakovat.

Svršek obou párů je šitý ručně sedlářským stehem, pro přišívání podšívky jsem zvolila vzdálenost stehů od sebe 4 mm a od okraje 3 mm. U secesního páru jsou stehy ozdobného prošívání vzdáleny 7 mm od sebe a 7 mm od okraje, tyto rozměry se opakují v celé kolekci. Svršky jsou napínány ručně za mokra a následně sešity se spodkem obuvi, navlhčená

⁶⁹ ČSN EN ISO 19952 Obuv – Slovník. 2006

tříslučinná useň je svojí poddajností pro napínání ideální. Podešve a mezipodešve jsou vytvořeny ze spodkové tříslučinné usně.

U secesního páru je podešev přímo našita, skrz ni je přišroubován dřevěný podpatek s patníkem kontrastní tyrkysové barvy. U druhého páru je svršek přišit k mezipodešvi na níž je nalepena podešev. Skrz podešev je našroubován podpatek s úpravou povrchu hrající se surovou hranou podešve. Podpatek je opatřen patníkem

3.2.2 Doplnky

Kabelky doplňující obuv jsou vytvořeny kombinací technologických postupů a variant úpravy obvodových hran výrobku. Tvary kabelek se liší v poměrech velikostí stran. Hmota obou kabelek se v základě skládá ze dvou hlavních dílů, věnce a klopny, avšak v jednotlivých variantách jsou tyto výchozí dílce rozdělovány a zpracovány odlišně. U obou kabelek je využito více druhů šití.

První secesní kabelka se skládá z předního dílu, který je sešit s tvarovaným věncem 4 mm od okraje s roztečí stehů 4 mm obráceným způsobem. Zadní díl je s věncem sešit 7 mm od okraje s roztečí stehů 7 mm s řezanými okraji. Věncem se skládá s několika částí sešitých přeplátovaným švem, opatřen podšívkou. Na předním a zadním díle se nacházejí držadla. Přední strana kabelky s malovanou klopou přímo navazuje na obuv a vyjadřuje moje vlastní pojetí tvorby Dušana Jurkoviče. Spodní část doplněná o barvu vyjadřuje dílo samotného architekta. Zadní strana není narušena nánosem barvy, nýbrž je zdobena pouze šitím, barva odkazuje na národní tendenci a s ní spojenou folkloristiku.

Druhá kabelka se skládá z identického předního a zadního dílu, které jsou spojeny věncem stejným způsobem. Vybrané součásti kabelky jsou pro přiblížení materiálu, cihly, nabarveny akrylovou barvou na cihlovou červeň. Na přední straně je vytvarováno „U“, které plní úlohu estetickou, ale i funkční, zamezuje deformaci při přišívání zadního dílu kabelky. Klopna je pomocí šití vytvarována do prostoru, není podšívkovaná ani barvená, ponechala jsem jí přirozený vzhled tříslučinné usně včetně kresby materiálu.

3.3 Materiál

Materiál, stejně jako propojuje všechny prvky kolekce, tak celou kolekci spojuje s prací básníka dřeva – tříslučiněná useň, přírodní materiál, vlastnostmi velmi podobný dřevu. Tento materiál lze barvit, tvarovat, upravovat líc broušením či leštěním, apretovat, vytvářet na povrchu reliéf, podobně jako při práci se dřevem. Dušan Jurkovič dovedl zacházet se širokou škálou možností zpracování dřeva, obdobně jsem při práci využívala vlastností tříslučiněné usně.

Tříselná useň je kůže vyčinění tříslavinami rostlinnými nebo syntetickými (syntany).⁷⁰

Z hlediska materiálu oba páry obuvi tvoří vrchové dílce z tříslučiněného hovězínového vazů z líce broušeného. Materiálem na podšívky jsem zvolila tříslučiněnou vepřovicí, která svým hladkým lícem nenarušuje dění na svršku obuvi, a podešev je tvořena spodkovým tříslem, vše v přirozené přírodní barvě. Pro zakomponování typických dřevěných prvků jsou podpatky vyrobeny ze smrkového dřeva. Doplnky jsou z hlediska materiálů složeny podobně jako obuv z tříslučiněné hověziny, podšívkové tříslučiněnou vepřovicí.

Mimo useň je na obuvi použito dřevo ve formě podpatků, materiál dokresluje náladu kolekce již ze své podstaty. V secesním páru obuvi je podpatek vybroušen do tvaru krychle, horní hrana respektuje sklon kopyta, následně je opatřen lakem v odstínu tmavě hnědé barvy. Druhý pár je opatřen podpatkem tvaru hranolu, povrch je též lakovaný a následně narušený pro vytvoření reliéfu odpovídající povrchu cihlových kvádrů.

⁷⁰ KUBÁT, Ladislav a Hana PAŘILOVÁ. *Kůže, usně, kožešiny a kožené výrobky: textilní zbožíznalství*.

ZÁVĚR

Díky znalostem získaných při tvorbě teoretické části jsem byla schopna vytvořit úrodnou půdu pro vznik kolekce, která demonstruje kontrast mezi jednotlivými obdobími života Dušana S. Jurkoviče. Na počátku procesu psaní bakalářské práce, ještě neznalá Jurkovičových schopností, jsem s každou stránkou odborné literatury objevovala novou dimenzi tvorby architekta a designéra. Zpětně jeho dílo nelze jednotně klasifikovat, protože rozsah a dopad jeho staveb se rozprostírá napříč několika spektry, proto kontrast vyjadřovaný skrz autorskou kolekci je spíše formální. Bakalářská práce nabízí více než dvojlomný pohled na dílo Dušana S. Jurkoviče.

Člověka jako Jurkoviče lze popsat větou: Věrný svým cílům, ale cíle se mění. Alespoň takto na mě působila jeho práce a proto mě tak zaujala. Kontrast, který několikrát zmiňuji, je spíše demonstrací proměny mysli a situace za život jednoho architekta, což mě vedlo po celou dobu tvorby kolekce.

V praktické části, kterou navazuji na teoretickou část, jsem mimo jiné vycházela ze subjektivního pocitu z děl, která jsem v průběhu zkoumala. Celá realizace, která z hlediska mé dosavadní tvorby byla velmi přínosná, zejména protože jsem vybrala, na své zkušenosti, velmi náročnou technologii. Ačkoliv úroveň zpracování se vlivem obtížnosti lehce snížila, jsem zpětně vděčná za vystoupení z davu a použití méně frekventovaného technologického postupu, což pro mne výrobkům dodává přidanou hodnotu, která notuje s celkovým zpracováním tématu. Práci na kolekci provázelo mnoho úskalí, což mne posunulo dál a zejména vzbudilo lásku k řemeslu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. V Bratislave: Slovart, 2009. ISBN 978-80-8085-665-6.
- BOŘUTOVÁ, Dana. *Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům*. V Brně: Moravská galerie, 2010. ISBN 978-80-7027-217-6.
- ČSN EN ISO 19952 Obuv. Slovník. 2006. Třídící znak 795601
- DULLA, Matúš. *Vojenské cintoríny v západnej Haliči: Dušan Jurkovič 1916/1917 : sprievodca*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2002. ISBN 80-88675-80-4.
- FAIRS, Marcus. *Twenty-First Century Design*. London 2006, p.11
- HORŇÁKOVÁ, Ladislava a Blanka PETRÁKOVÁ. *Jurkovičovy Luhačovice: (sny a skutočnosť)*. Luhačovice: Město Luhačovice, 2007. Prameny (Luhačovice). ISBN 978-80-239-9155-0.
- KOLESÁR, Zdeno. *Nové kapitoly z dějin dizajnu*. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu, 2009. ISBN 987-80-970173-1-6.
- KORYČÁNEK, Rostislav et al. *Löw-Beer, Jurkovič, Stiassni, Tugendhat: brněnské vilové kvarteto*. Brno: Muzeum města Brna pro statutární město Brno a Jihomoravský kraj ve spolupráci s Domem umění města Brna, Moravskou galerií v Brně, Muzeem Brněnska a Národním památkovým ústavem, 2015. 47 stran. Edice publikací SDC-VT; 08. ISBN 978-80-86549-26-2.
- KUBÁT, Ladislav a Hana PAŘILOVÁ. *Kůže, usně, kožešiny a kožené výrobky: textilní zboží*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2013, 76 s. ISBN 978-80-7494-002-6.
- PETRÁKOVÁ, Blanka. *Historie města* [online]. [cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://www.luhacovice.eu/1614-historie-mesta>
- SILVERMANN, D. (1989). *The Transformation of Art Nouveau*, INTRODUCTION, 1889-1900. v *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France: Politics, Psychology, and Style*, 30. 9. 2020, Berkeley: University of California Press, dostupné z <https://doi.org/10.1525/9780520913288>
- THE EDITORS OF ENCYCLOPEDIA. *Encyclopedia Britannica*. DECADENT, v *Britannica*, 30. 11. 2011 dostupné z <https://www.britannica.com/event/Decadent>.
- VYDRA, Jozef. Architekt Dušan Jurkovič ako šesťdesiatnik. *Slovenské dielo*, roč. I., 1929, č.1, s. 51-52
- WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Vydání 3., pozměněné. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. ISBN 978-80-246-4495-0.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Tl.- tloušťka

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 - Pávilon secese ve Vídni	11
Obrázek 2 - Obecní dům v Praze	13
Obrázek 3 - Josef Mánes: Venkovský kostelík, 1. pol. 50. let 19. století.....	16
Obrázek 4 - chalupa v Čičmanech	19
Obrázek 5 - Bartelmusova vila na Rezku	20
Obrázek 6 - Teplárna v Bratislavě po rekonstrukci r. 2018.....	22
Obrázek 7 - Vodoléčebné a říční lázně v Luhačovicích, v pozadí hotel Jestřabí	26
Obrázek 8 - Luhačovice Mlékárna.....	27
Obrázek 9 - Spolkový dům ve Skalici	34
Obrázek 10 - Jurkovičova vila, risografie Jana Šrámka	35
Obrázek 11 – budova inspektorátu elektrárny v Hlohovci , 1942	38
Obrázek 12 - Jurkovičův dům v Luhačovicích, 1902.....	38
Obrázek 13 - Myšlenková mapa: Jurkovičova secese	39
Obrázek 14 - Lenocho a lžičníky	39
Obrázek 15 - Moodboard: Secesní Jurkovič.....	40
Obrázek 16 - Myšlenková mapa: Prostý Jurkovič	41
Obrázek 17 – Moodboard: Prostý Jurkovič	42
Obrázek 18 - Z malovaného ohniště na Čataji.....	43
Obrázek 19 - řešerše barevnosti.....	44
Obrázek 20 - Barevnost kolekce	44
Produktové fotografie: Svatopluk Velkoborský	

Obrázek 1 Pavilon secese ve Vídni [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4b/Wiener_Stra%C3%9Fe%2C_Wiener_Secession_6.JPG/1280px-Wiener_Stra%C3%9Fe%2C_Wiener_Secession_6.JPG

Obrázek 2 Obecní dům v Praze [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://cdn-vsh.prague.eu/object/417/dsc-7981.jpg>

Obrázek 3 Josef Mánes: Venkovský kostelík [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5191/zoom

Obrázek 4 Chalupa v Čičmanech JURKOVIČ, Dušan Samo a Josef KLVANĀ. *Práce lidu našeho: lidové stavby, zařízení a výzdoba obydlí, drobné práce*. Vídeň: A. Schroll & Co., 1905. sv. 1, s. 3. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:237f003c-8ed3-4cf0-95f5-cbe2b9914054>

Obrázek 5 Bartelmusova vila na Rezku [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Vila_na_Rezku_%28Bartelmusova_vila%29_Du%C5%A1an_Jurkovi%C4%8D-_Foto-_Foibos.jpg

Obrázek 6 Jurkovičova Tepláren po rekonstrukci [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a9/TEPLAREN-lowres-1008.jpg>

Obrázek 7 Vodoléčebné a říční lázně v Luhačovicích [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.luhacovice.eu/wch/photogallery/1717/photo/12slunecni-lazne.jpg>

Obrázek 8 Luhačovice Mlékárna [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.luhacovice.eu/wch/photogallery/1708/photo/10mlekarna.jpg>

Obrázek 9 Spolkový dům ve Skalici [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://m.smedata.sk/apimedia/media/image/sme/6/23/2313926/2313926_1200x.jpeg?rev=3

Obrázek 10 ŠRÁMEK, Jan. Jurkovičova vila [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z:

Obrázek 11 Budova inspektorátu elektrárna v Hlohovci [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.archinfo.sk/diskusie/blog/pamiatky-historia/dusan-samuel-jurkovic-nove-poznatky-a-pohlady-cast-3.html#!&gid=80362&pid=8>

Obrázek 12 Jurkovičův dům v Luhačovicích [online]. In: . [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://www.ck-rekrea.cz/katalogy-data/images/mista/1132/Hotel_Jurkovicuv_Dum_1.jpg

Obrázek 14 Lenoch a lžičníky JURKOVIČ, Dušan Samo. *Práce lidu našeho: lidové stavby, zařízení a výzdoba obydlí, drobné práce*. Vídeň: A. Schroll & Co., 1905. sv. 6, s. 60. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:816cee62-32e2-4759-a63f-03ea70bf4c95>

Obrázek 17 Z malovaného ohniště na Čataji JURKOVIČ, Dušan Samo. *Práce lidu našeho: lidové stavby, zařízení a výzdoba obydlí, drobné práce*. Vídeň: A. Schroll & Co., 1905. sv. 2, s. 18. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:319e9cd2-e600-41bf-be12-a55549dd3358>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Stříhové řešení a technický popis kabelky Secesní Jurkovič

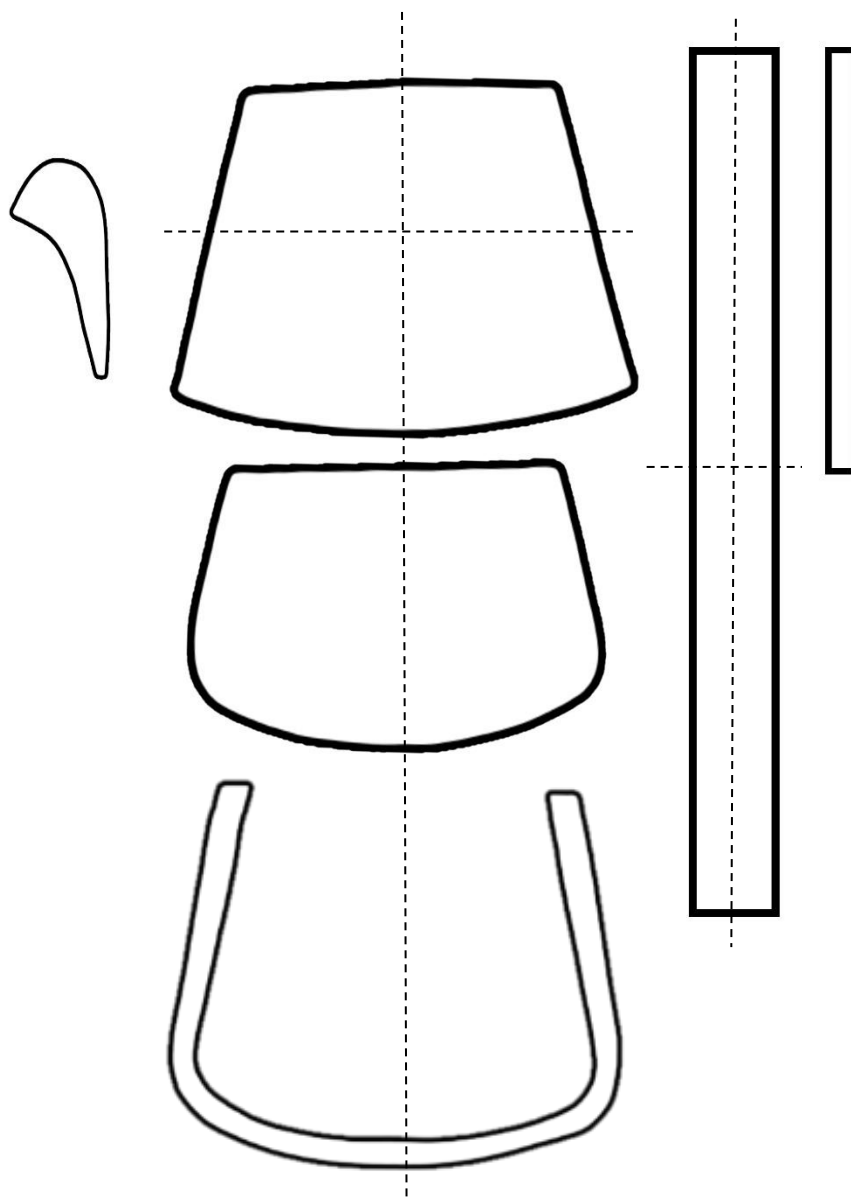
Příloha P II: Stříhové řešení a technický popis kabelky Prostý Jurkovič

Příloha P III: Stříhové řešení a technický popis otevřené lodičky Secesní Jurkovič

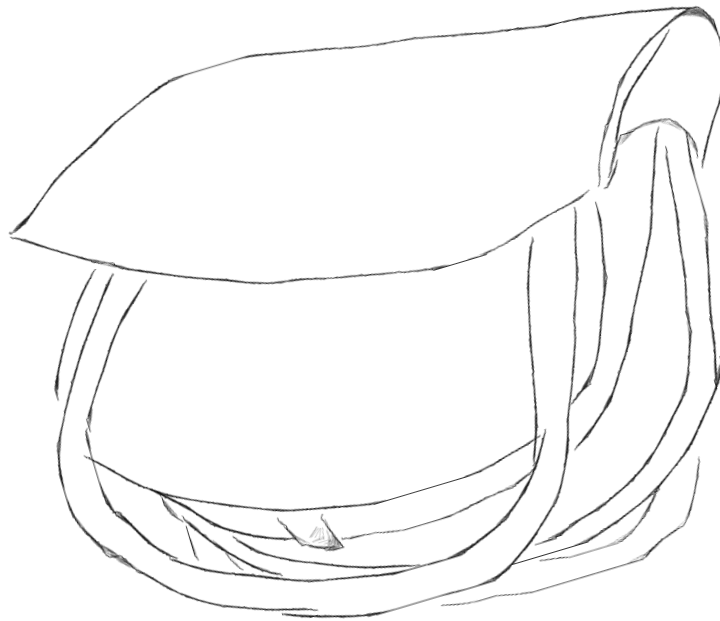
Příloha P IV: Stříhové řešení a technický popis derbové polobotky Prostý Jurkovič

Přílohy P V: Studie tvarů

PŘÍLOHA P I: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ A TECHNICKÝ POPIS KABELKY SECESNÍ JURKOVIČ



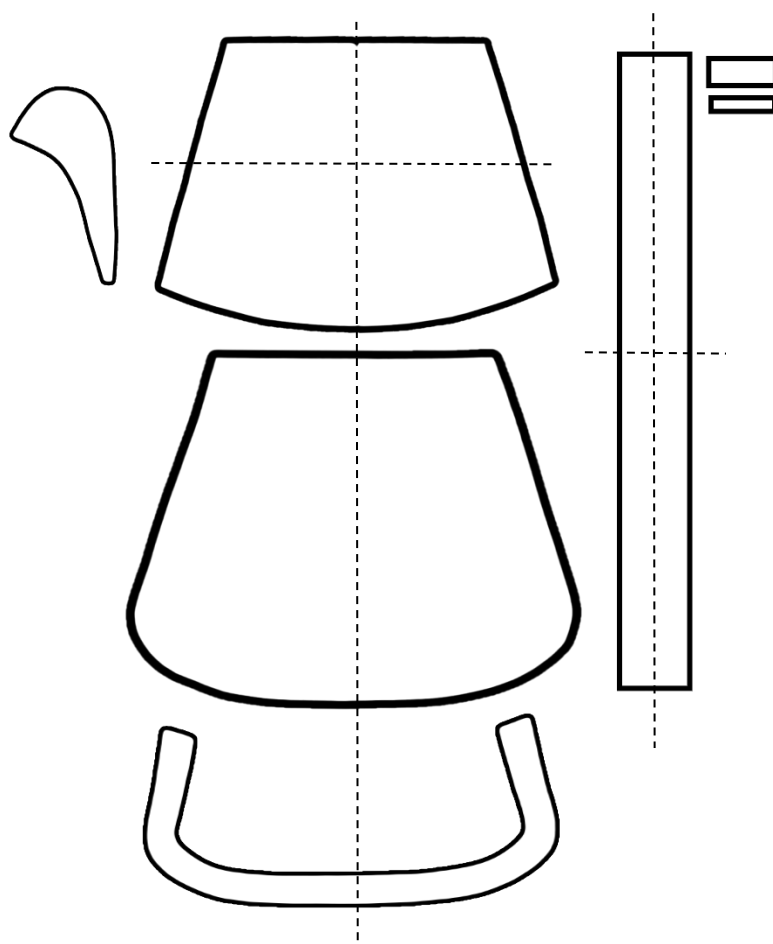
Název dílce	Četnost na výrobek
Klopna	1x
Přední = zadní dílec	2x
Věnc	1x
Náložka věnce	2x
Stranička klopny	2x
Držadlo	2x



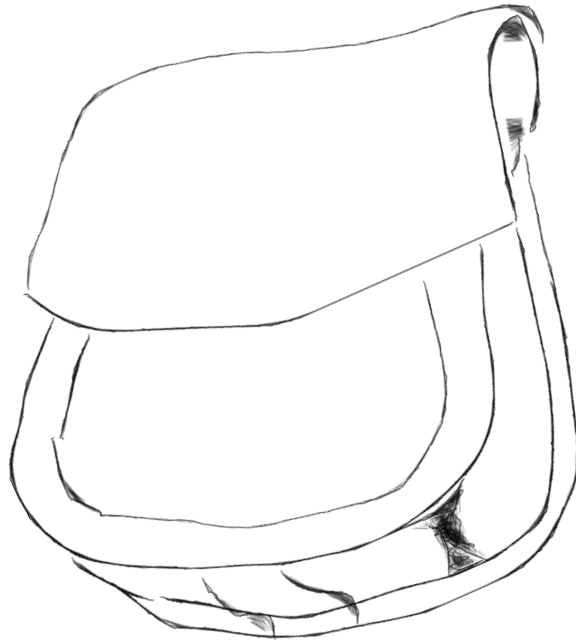
Tělo psaníčka Secesní Jurkovič se skládá z věnce, který je rozdělen na 3 části, z nichž je jedna část opatřena reliéfem, s náložkou věnce sešita přeplátovaným švem. Přední díl je s věncem spojen obráceným švem, s tím že šití je na předním dílci viditelné, zadní díl je přišit hřbetovým švem s řezaným okrajem, který vizuálně připomíná okraj flexiblové obuvi. Provedení obvodových hran není na výrobku jednotné. Klopna je vlivem tvaru straniček vytvarována do prostoru a pomocí držadla je přišita na zadní dílec kabelky. Držadla disponují ozdobným švem v barvě šití kabelky a jsou našity na přední a zadní díl, na dně kabelky vytvářejí prostor pro vsunutí ruky. Rozměr psaníčka v mm 210 x 295 x 90.

Podšívka hlavních dílců je lepená, zafixována do konstrukčního šití. Klopna je bez podšívky.

PŘÍLOHA P II: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ A TECHNICKÝ POPIS KABELKY PROSTÝ JURKOVIČ

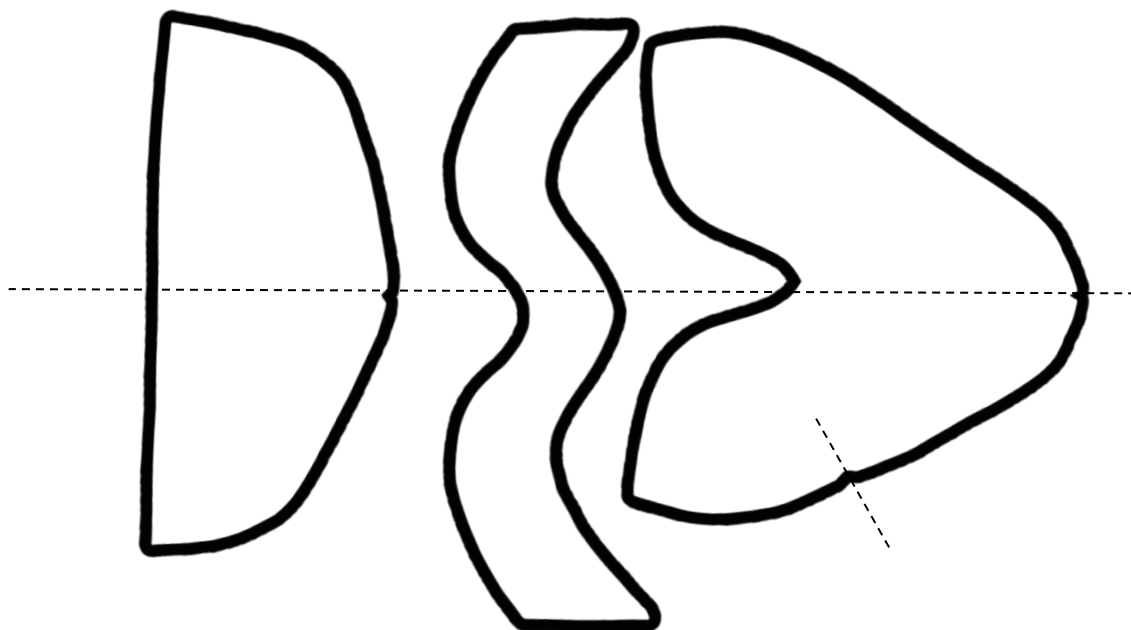


Název dílce	Četnost na výrobek
Klopna	1x
Přední = zadní dílec	2x
Věnec	1x
Uchytení klopny	1x
Stranička klopny	2x
Poutko 4 x 5,5 cm	1x
Poutko 1,5 x 5,5 cm	2x

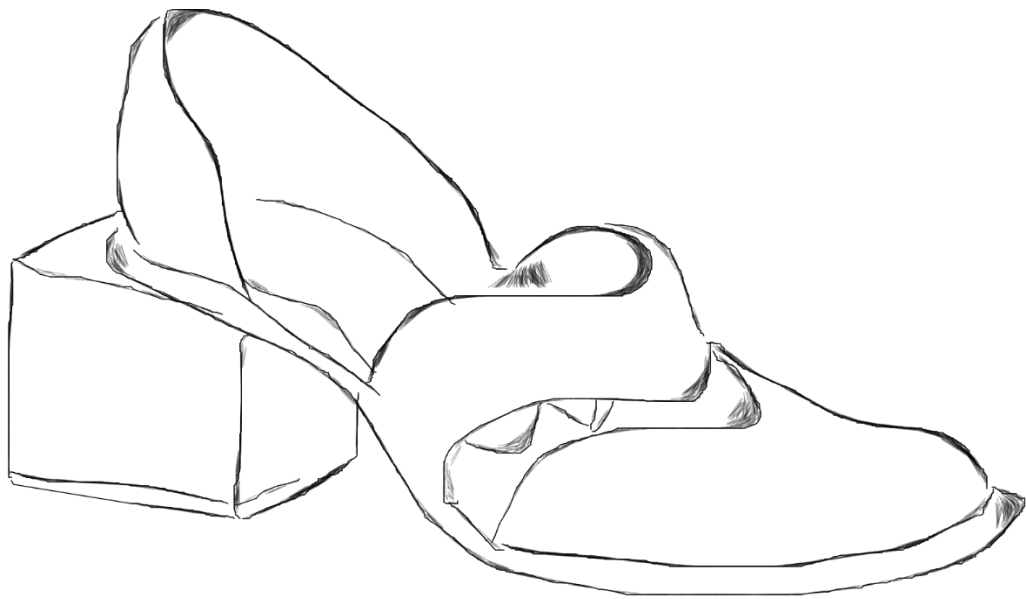


Psaníčko Prostý Jurkovič je zhotoveno podobným postupem jako kabelka Secesní Jurkovič, Přední díl je spojen s jednodílným věncem opatřeným poutky, obrácený šev, viditelný na předním dílci, jehož součástí je též tvarovaný reliéf. Zadní díl je spojen hřbetovým švem . Klopna je tvarována tímtež způsobem jako u první varianty. Tvar kabelek měl být původně o mnoho rozdílnější, ale snaha o propojení mne přivedla k zachování tvarů, která je nahrazena změnou poměrů stran. Pro úchop je v vytvořen prostor na dně kabelky, kdy rozměry věnce umožňují odsazení předního a zadního dílce. Rozměr psaníčka v mm 210 x 240 x 50.

Podšívka předního a zadního dílce je lepená, zatažena do šití. Věnc je podšívkován lepeným pruhem vepřovice, v části je odhaleno šití věnce. Hrany výrobku jsou zaleštěny.

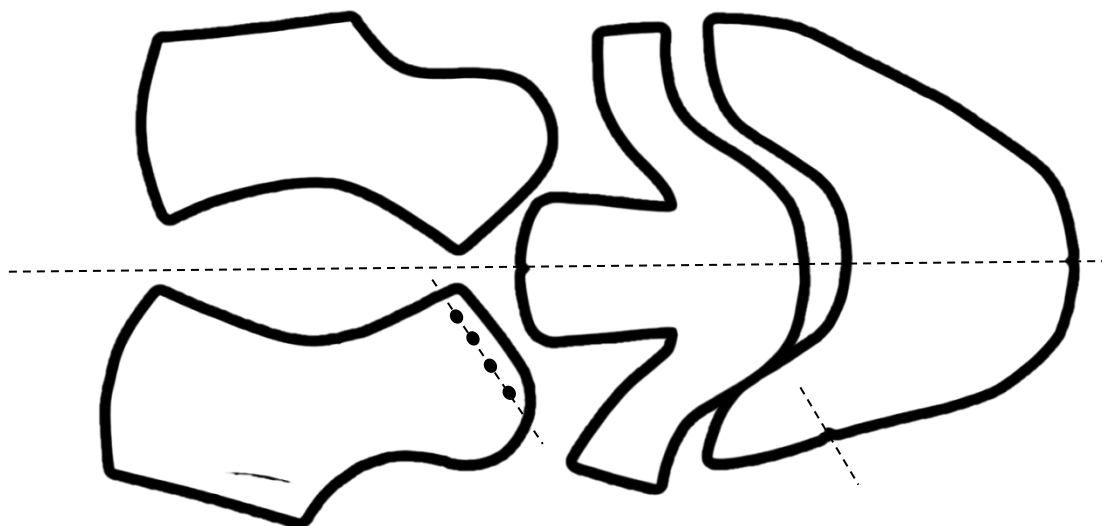
**PŘÍLOHA P III: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ A TECHNICKÝ POPIS
OTEVŘENÉ LODIČKY SECESNÍ JURKOVIČ**

Název dílce	Četnost na pár
Nárt	2x
Nártový pásek	2x
Patička	2x



Otevřená lodička je vyrobena flexiblovým výrobním způsobem, kdy je svršek přišit k podešvi. Vepřovicová podšívka obsahuje přídavek 4 mm na ořezání, přišitá na vrchové dílce 3 mm od okraje, 4 mm ručním vázaným stehem. Ozdobné prošití nártového pásku a patičky je červenou nití 7 mm od okraje se šířkou stehu 7 mm. Ozdobné obšití bílou nití prochází šitím obvodového okraje. Podšívka je v technologickém postupu klasicky napnuta a přilepena k napínací stélce (Vukolep RS) s klenkem. Po napnutí podšívky probíhalo vlhčení a přednapínání vrchových dílců, se sušením se zároveň stabilizoval tvar svršku, následně byla aplikována textilní výztuha svršku. Na již vysušený svršek je pomocně přilepena podešev s připravenými otvory pro šití, takto připravený komplet je nutné opět navlhčit a za mokra sešívát. Pro šití byl použit ruční sedlářský vázaný steh, nit o tl. 0,7 mm, bezprostředně po sešití následuje obroušení přebytečného materiálu pomocí kotoučové brusky a následná úprava vzniklé hrany. Takto upravená obuv je přirozeně vysušena, díky čemuž se stabilizuje tvar materiálu, jakmile materiál umožní vyzout botu z kopyta je přivrtán dřevěný podpatek z patníkem. Součástí procesu dokončování jsou operace jako zabarvování hran a malba, leštění, výroba vkládacích stélek, opalování nití či vyhlazování plochy podešve.

PŘÍLOHA P IV: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ A TECHNICKÝ POPIS DERBOVÉ POLOBOTKY PROSTÝ JURKOVIČ

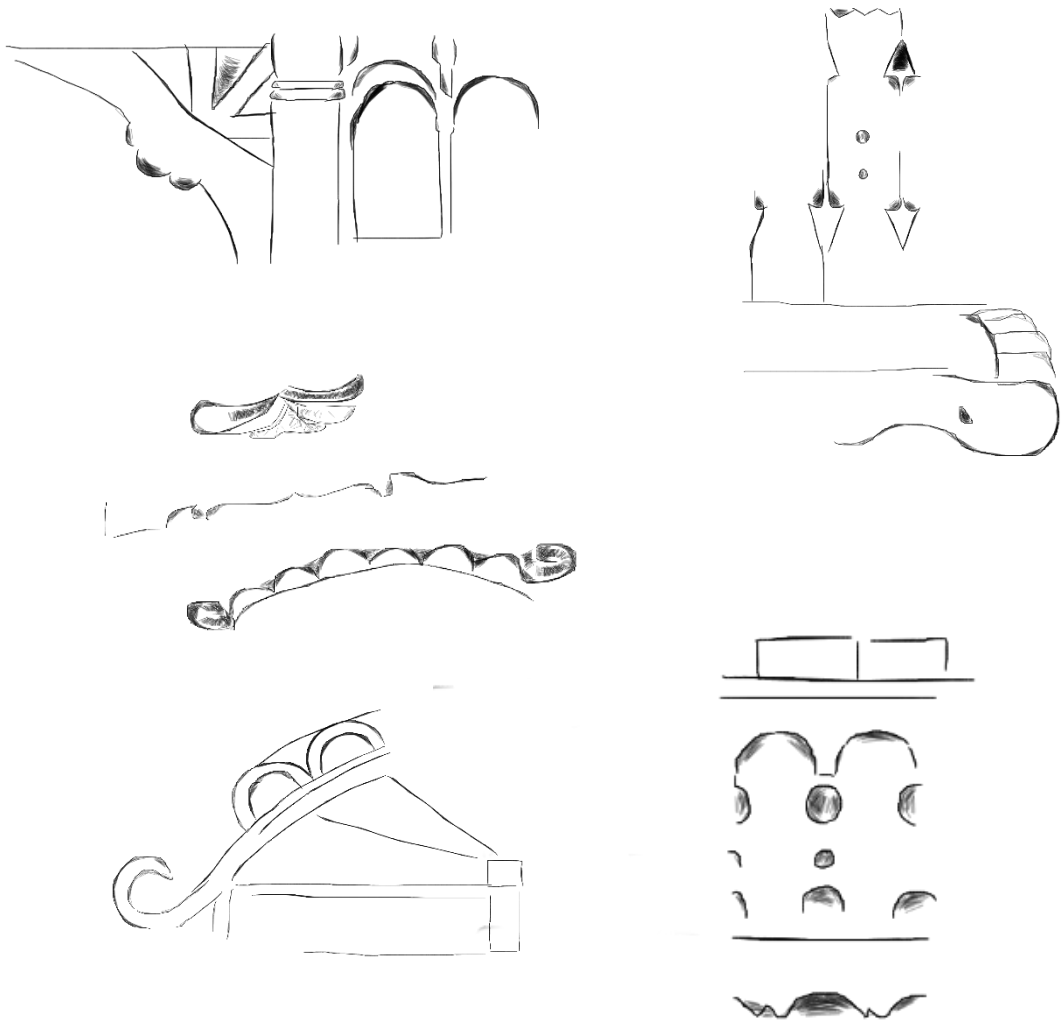


Název dílce	Četnost na pár
Špička	2x
Nárt + jazyk	2x
Zadní dílec vnitřní	2x
Zadní dílec vnější	2x



Derbová šněrovací polobotka je vyrobená z tříslučiněné usně egalizované na tloušťku 1 mm, po vykrojení nabarvené akrylovými barvami na sytě cihlovou barvu. Svršek s mezipodešví je spojen flexiblovým způsobem, podešev je lepená, podšívka je napnutá na napínací stélku s klenkem a přilepena (Vukolep RS). Úprava horního obvodového okraje je řezaná a řez je zabarven, zadní dílce jsou sešity hřbetovým rozklepaným švem 3 mm od okraje, nártový montážní celek je šit překlátovaným švem. Komplet zadních a nártových dílců je spojen závorkovým šitím. Hotový svršek s napnutou podšívkou je navlhčen a přednapnut tzv. zdlabování svršku, po dokončení procesu probíhá ustalování tvaru na kopytě. Následně je pomocně nalepena mezipodešev s otvory pro šití, po opětovném navlhčení probíhá šití, nit tl. 0,7 mm, délka stehu 7 mm, spojující svršek s mezipodešví za použití ručního sedlářského vázaného stehu. Vlivem tloušťky materiálu je nutné pomocí obuvnického kladiva a kostky vyrovnat plochu mezipodešve. Přebytek materiálu je obroušen pomocí ruční brusky, tak vzniká typická hrana. Po vyschnutí a stabilizaci tvaru je vzniklá plocha mezipodešve nabarvena včetně hrany a naleštěna. Linie vytvořená šitím je překryta lepenou podešví ze spodkové tříslučiněné usně. Po zalisování a vyzutí z kopyta je přišroubován dřevěný podpatek opatřen usňovým patníkem. Součástí dokončovacích operací je výroba polstrovaných vkládacích stélek, finální dobarvování, leštění a opalování nití.

PŘÍLOHA P V: STUDIE TVARŮ



PŘÍLOHA P VI: FOTODOKUMENTACE





