

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Ústav dějin křesťanského umění

Simona Halodová

**Dušan Samuel Jurkovič a jeho  
architektonická tvorba v oblasti jižní a  
východní Moravy**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Miroslav Šmied

Praha 2014

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím pouze citovaných pramenů a literatury.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 21. dubna 2014

Simona Halodová

## **Bibliografická citace**

Dušan Samuel Jurkovič a jeho architektonická tvorba v oblasti jižní a východní Moravy [rukopis] : Bakalářská práce / Simona Halodová ; vedoucí práce: Mgr. Miroslav Šmied. -- Praha, 2014. -- 83 s.

## **Anotace**

Bakalářská práce „*Dušan Samuel Jurkovič a jeho architektonická tvorba v oblasti jižní a východní Moravy*“ se zabývá životem a tvorbou slovenského architekta, návrháře nábytku a etnografa Dušana Samuela Jurkoviče, který žil v letech 1868 – 1947. První část práce je věnována osobě samotného architekta, druhá část se zaměřuje na jeho tvorbu v oblasti Moravy, zvláště v Luhačovicích, na Svatém Hostýně a na Pustevnách v Beskydech. Třetí část práce se podrobně věnuje Jurkovičově vlastní vile v Brně-Žabovřeskách a na jejím příkladu vysvětluje specifickou osobitost architektury. Součástí bakalářské práce je obrazová příloha.

## **Klíčová slova**

Dušan Samuel Jurkovič, architektura, secese, vila, křížová cesta, lázeňské domy, lidová tvorba

## **Abstract**

The bachelor thesis „*Dušan Samuel Jurkovič and his architectural design in the southern and the eastern Moravia region*“ follows up the life and works of the Slovak architect, furniture designer and ethnographer Dušan Samuel Jurkovič (1868 – 1947). The first part of the thesis is focused on the architect himself, the second part is dedicated to his work in the Moravia region, especially in Luhačovice, Svatý Hostýn and Pustevny in Beskid Mountains. The third part explains the specialties of Jurkovič's distinctive architecture by examining his own villa in Brno-Žabovřesky. This bachelor thesis includes image attachments.

## **Keywords**

Dušan Samuel Jurkovič, architecture, Art Nouveau, villa, stations of the cross, bathhouses, folk art

**Počet znaků** (včetně mezer): 126 393

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Miroslavu Šmiedovi za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

## Obsah:

Úvod.....	7
1. Život a dílo Dušana Samuela Jurkoviče .....	9
1.1. Příklon k lidové tvorbě.....	16
1.2. Publikační činnost Dušana Jurkoviče.....	17
1.3. Rodinné domy a vily .....	18
1.4. Interiérová tvorba .....	19
1.5. Rekonstrukce historických objektů .....	21
1.6. Jurkovič a příroda.....	21
2. Architektonická tvorba v oblasti jižní a východní Moravy .....	23
2.1. Křížová cesta na Svatém Hostýně.....	23
2.1.1. Návrh shromažďovací síně na Svatém Hostýně.....	26
2.2. Pustevny na Radhošti .....	26
2.2.1. Stavba turistických chat Maměnka, Libušín a rekonstrukce staré pustevny .	27
2.3. Lázně Luhačovice .....	30
2.3.1. Průběh výstavby lázní.....	31
2.4. Architekt Dušan Jurkovič v Brně.....	35
2.4.1. Penzionát Vesna .....	36
2.4.2. Nájemní dům Benedikta Škardy.....	36
3. Vlastní vila Dušana Samuela Jurkoviče v Brně-Žabovřeskách .....	38
3.1. Konstrukce vily .....	39
3.2. Osobitý styl a exteriér stavby .....	40
3.2.1. Mozaika .....	41
3.2.2. Zahrada .....	42
3.3. Interiér vily.....	44
3.3.1. Schodišťová hala .....	45
3.3.2. Přijímací salon .....	46
3.3.3. Soukromé pokoje.....	47
3.3.4. Nábytek.....	48
3.4. Technický provoz.....	49
3.4.1. Vytápění domu .....	49
3.4.2. Přívod vody .....	50

3.4.3. Osvětlení domu.....	50
3.5. Rekonstrukce vily.....	50
3.5.1 Obnova konstrukce domu.....	53
3.6. Vila v současnosti .....	54
3.6.1. Výstavy pořádané ve vile od jejího otevření v roce 2011 .....	54
3.6.2. Vlastníci domu od Jurkoviče po současnost.....	56
Závěr .....	58
Obrazová příloha.....	60
Seznam vyobrazení .....	81
Seznam použité literatury .....	83

# Úvod

Během duchovních cvičení, která jsem absolvovala na významném moravském poutním místě Svatý Hostýn, mne svou neobvyklou stavbou a začleněním do přírody Hostýnských vrchů zaujala křížová cesta, jejímž autorem je významný slovenský architekt Dušan Samuel Jurkovič. Malé dřevěné stavby citlivě zasazené do prostoru poutního areálu, v terénu, jehož překonání vyžaduje určitou námahu, mozaiky zachycující drama Kristovy cesty od Piláta až k hrobu, cesta symbolicky končící u malebného hostýnského hřbitova – to vše vytváří ideální prostředí k meditaci, modlitbě nebo jen tichému zastavení v běhu času.

Atmosféra tohoto prostoru a jistá neobvyklost díla, mne přivedly k bližšímu zájmu o osobnost a tvorbu jeho autora. Mým původním záměrem bylo věnovat bakalářskou práci pouze tématu křížové cesty. Pro velkou rozmanitost autorovy tvorby jsem se ale rozhodla blíže prostudovat a navštívit i některá jeho další díla a zaměřit se na ně nejen z hlediska samotného stylu či materiálu, ale i z perspektivy jejich působení v krajině a na člověka.

Jurkovičův téměř osmdesát let trvající život byl až do poslední chvíle vyplněný prací, architekturou, kterou vnímal jako *službu člověku*. Jeho tvorba byla skutečně velice různorodá a zahrnovala neskutečné množství prací od staveb inspirujících se prvky lidové architektury, přes vilové domy, přestavby lázní či zámeckých sídel, účelové stavby pro zdravotnictví či návrhy bydlení pro sociálně slabé skupiny obyvatel, až po stavby pomníkového typu. Řada jeho děl zůstala nakonec nerealizovaná, ale i malá část jeho tvorby, na kterou jsem se ve své práci zaměřila, je důkazem Jurkovičova uměleckého génia a neskutečné píle.

Vlastní práci jsem rozčlenila do několika kapitol. První je vlastně autorovým životopisem a ve stručnosti seznamuje s nejdůležitějšími etapami a směry autorovy tvorby, samotné podkapitoly jsou věnovány jeho publikační činnosti, interiérové tvorbě a rekonstrukcím historických objektů. Kapitola druhá představuje podrobněji několik Jurkovičových děl, která časově spadají do období jeho brněnského působení a nacházejí se v oblasti jižní a východní Moravy. Tato díla jsem zvolila právě pro jejich jistou podobnost, výjimečné a citlivé zasazení do krajiny, které je pro Jurkoviče typické a pro inspiraci lidovou architekturou. Je to již zmiňovaná křížová cesta na Svatém

Hostýnu, lázně Luhačovice a Pustevny na Radhošti, kterým jsem věnovala svou pozornost právě v době, kdy byla postižena požárem historická chata Libušín.

Třetí kapitola se podrobněji zabývá popisem jednoho z Jurkovičových děl s odlišnou tematikou, než jsou díla předchozí; konkrétně se jedná o architektovu vlastní vilu v Brně-Žabovřeskách, kterou navrhoval pro svou rodinu, se kterou zde prožil roky před první světovou válkou.

Součástí práce je obrazová příloha, konkrétně vlastní fotodokumentace míst, která jsem při studiu Jurkovičovy tvorby navštívila. Co mne oslovalo na počátku, může potom dobře posloužit i jako závěr a jisté poselství současné době. Dušan Jurkovič byl skutečně mimořádný talent, vybavený citem, který dokázal nejen vidět, ale i respektovat jedinečnost a krásu krajiny, a svá díla komponoval tak, aby nejen nebyla rušivým či dokonce ničivým prvkem, ale aby přirozenou přírodní scénu podtrhovala a doplňovala. A to je myslím skutečnost, která stojí za pozornost i dnes, v přetechnizované a na zisk zaměřené době, která své stavby vrší bez ohledu na estetické cítění člověka a bez respektu k prostředí, které se nedobrovolně stává jejich nositelem.



# 1. Život a dílo Dušana Samuela Jurkoviče

*„Umenie je niečo vnútorné, duševné, čo nenahradí ani to najkonštruktívnejšie staviteľstvo dneška, bez ktorého by však ani umenie nebolo časovým a plne hodnotným. Umenie má byť pre každú zložku národa, inteligenta, roľníka i robotníka, ono má vytvoriť rámec pre štýl života, preto musí byť i naše...“*

Dušan Jurkovič

Architekt Dušan Samuel Jurkovič pocházel ze slovenského vlasteneckého prostředí. Jeho děd Samuel Jurkovič se narodil na Brezové v roce 1796 a jako vlastenecký učitel a notář působil nejprve v Novém Městě nad Váhem a od roku 1833 v Sobotišti, v nitranském kraji.<sup>1</sup> Jeho buditecká a dějepisická činnost, zvláště z období slovenského povstání v letech 1848–1849, zůstává poněkud ve stínu legendárního Josefa Miloslava Hurbana, vůdce slovenské revoluce z roku osmačtyřicátého, který byl manželem jeho druhorozené dcery. Z tohoto manželství se narodil pozdější slovenský básník Svetozar Hurban Vajanský, Dušanův bratranec. Nejmladší Samuelova dcera Emílie se v roce 1858 provdala za Juraje Jurkoviče, který byl pomocníkem notáře Jurkoviče v Brezové a později samostatným notářem v Turej Lúke a Brezové.<sup>2</sup>

Dušan Samuel Jurkovič se narodil 23. srpna 1868 v Turej Lúke jako páté ze šesti dětí Juraje a Emílie Jurkovičových, v rodině pevně spjaté s tradicí vzdělanosti a angažovanosti za věci národa.<sup>3</sup> Když bylo Dušanovi pět let, rodina se přestěhovala do Brezovej, kde začal v roce 1874 chodit do evangelické církevní školy. Prvních deset let života prožitých v domácím prostředí položilo v Dušanovi pevný základ vztahu k lidové kultuře a umění, hluboký citový vztah k obci i kraji si Jurkovič uchoval po celý život.

Od roku 1878 navštěvoval Jurkovič maďarskou měšťanskou školu v Šamoríně a později studoval na nižším gymnáziu v Šoproni. Odborné vzdělání získal na *Státní průmyslové škole na Schellinggasse ve Vídni*, kde v letech 1884–1889 studoval obor stavitelský. Vídeňskou školu si zvolil z obavy před pronásledováním slovenských studentů za projevy národního přesvědčení na uherských školách. Vedl skromný studentský život, na druhé straně mu Vídeň dala možnost seznámit se s vynikajícími

---

<sup>1</sup>ŽÁKAVEC 1929, 1–2.

<sup>2</sup>ŽÁKAVEC 1929, 11.

<sup>3</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 10–11.

osobnostmi dobového architektonického myšlení. Z korespondence i životopisných poznámek lze poznat, že vídeňské studium ho zcela zaujalo.<sup>4</sup>

V létě roku 1887 se v Martině konala výstava slovenských výšivek, pro kterou navrhl dvě dřevěné stavby – pavilón a vstupní bránu v podobě dvacet metrů vysoké věže (tzv. Slovenskou bránu) – martinský stavitel *Blažej Bulla*, který získal odborné vzdělání na Vysoké škole technické v Praze. Toto dílo vyvolalo v národních kruzích širokou odezvu díky bohatému uplatnění prvků oravské lidové architektury a nezapomenutelným dojmem zapůsobilo i na samotného Jurkoviče.<sup>5</sup> Sám Jurkovič byl nadšený Bullovou „improvizací v dřevě“ a na toto léto vzpomínal: „*Ještě jedna událost ze studentských let ve mně zanechala nezapomenutelné dojmy: prázdniny roku 1887. Strávil jsem je u rodiny v Martině. Právě tehdy tam probíhala výstava slovenských výšivek a před domem, kde byly exponáty, postavili tesaři tzv. slovenskou bránu. Se zájmem jsem se přišel podívat na práci mistrů. Obdivoval jsem jejich zručnost, vkus a smysl pro krásu. To dřevo mi tehdy učarovalo. Začal jsem v něm vidět ten nejkrásnější stavební materiál.*“<sup>6</sup> Nepřekvapuje, že po absolvování vídeňské školy šel Jurkovič praktikovat k Bullovi, který tehdy stavěl Národní dům v Martině.

Po krátkém čase se však ocitl v moravském Vsetíně, kde nastoupil v roce 1889 do stavební kanceláře architekta *Michala Urbánka*, kde působil šest let – do roku 1895.<sup>7</sup> Spolu s Michalem Urbánkem navštívil Jurkovič poprvé ve svém životě Prahu – bylo to v roce 1891 u příležitosti *Jubilejní výstavy*. Událostí výstavy byla *česká chalupa* architekta Antonína Wiehla, který byl i autorem hlavní vstupní brány postavené v tzv. selském slohu. Hledání národního svérázu se zákonitě pojilo s etnografickým studiem a vyústilo do myšlenky uspořádat velkou *Národopisnou výstavu československou* v Praze v roce 1895. V rámci její přípravy se konaly menší krajové či oblastní výstavy, mezi nimi i výstava ve Vsetíně v roce 1892, jejíž organizace se ujal Michal Urbánek spolu s Dušanem Jurkovičem. Pro Jurkoviče to byl především podnět k rozsáhlému a systematickému etnografickému studiu. Svůj zájem soustředil na dřevěnou srubovou architekturu Valašska. Pro vsetínskou národopisnou výstavu samostatně připravil expozici valašské jizby a pro výstavu pražskou pracoval spolu s Urbánkem na kompozici *valašské dědiny*. V souvislosti s její realizací strávil v Praze téměř celý rok

---

<sup>4</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 12–13.

<sup>5</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 16–17.

<sup>6</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 17.

<sup>7</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 16–17.

a v národopisně zaměřeném studiu pokračoval i v následujících letech.<sup>8</sup> Při studiu Jurkovič přistupoval k dílům lidové architektury s hlubokým respektem. Podobně jako lidoví mistři se svým bezprostředním vztahem k materiálu a formě, i Jurkovič při studiu sledoval konkrétně konstrukční či účelové souvislosti jednotlivých prvků. Touto metodou se dostával k základním principům lidové architektury.<sup>9</sup> Poznatky, které tak získal, zúročil ve své samostatné architektonické tvorbě, ale i ve své publicistické činnosti. Uveřejňoval články v českých a moravských časopisech, přispíval do velkých zahraničních publikací propagujících lidovou tvorbu a především se soustředil na rozsáhlé dílo vykreslující celistvý obraz lidové umělecké kultury, které bylo z velké části určené pro zahraničí.<sup>10</sup>

Práce Dušana Jurkoviče pro národopisnou výstavu vzbudily zájem a uznání. Díky nim přišly vzápětí i první samostatné objednávky. Šlo o turistické stavby situované ve volné krajině, které předpokládaly použití přírodních materiálů a citlivé začlenění do prostředí. První byl nakonec nerealizovaný projekt *rozhledny na vrchu Brňov*, skutečně velká příležitost však přišla od Pohorské turistické jednoty Radhošť ve Frenštátě. Jednalo se o objednávku na přestavbu komplexu turistických staveb *Pustevny* na Radhošti, která se realizovala v letech 1897–1899. Na rozdíl od práce pro národopisné výstavy šlo při projektování turistických a rekreačních staveb o tvorbu stavebního novotvaru. Na jedné straně ho určoval účel, na straně druhé ho podmiňovala lokalizace. Romantický ráz krajiny a mýty opředený Radhošť architekta přímo vyzývaly k využití prvků a motivů místní stavební tradice. Stavby na Pustevnách, ale i další stavby raného Jurkovičova období skutečně vznikaly podle principu skládání a kombinování prvků a motivů lidového stavitelství, pocházejících z různých lokalit moravského Valašska a Slovenska. Architekt si v náčrtech dokonce poznamenával i konkrétní místo, z kterého motiv či prvek převzal. Společný základ potom tvořil typ *karpatského srubového domu* jako reprezentant jednotné stavební tradice, charakteristické pro celou oblast karpatského horského oblouku, jejíž součástí je i moravské Valašsko a horské kraje Slovenska<sup>11</sup>

Jurkovičův pokus se stavbami na Radhošti vzbudil velký ohlas v tisku a vynesl mu obdiv a uznání vyjádřené přívlastkem *básník dřeva*. Zároveň mu přinesl i nové kontakty s představiteli českého, respektive slovenského kulturního života a nové

---

<sup>8</sup> BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 18–19.

<sup>9</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 22–23.

<sup>10</sup> BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 18–19.

<sup>11</sup> BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 20–21.

objednávky, za kterými odešel, již jako samostatný architekt, v roce 1899 do Brna. Příímý podnět k odchodu do Brna dal Jurkovičovi ředitel dívčích vzdělávacích ústavů František Mareš, který mu v roce 1899 zadal objednávku na zařízení penzionátu Vesna a bytu pro ředitele školy. Vlivem městského dění a impulzů přicházejících z blízké Vídně se Jurkovič postupně odpoutával od popisného etnografismu a v jeho tvorbě se objevují nové aspekty.<sup>12</sup>

V prostředí Brna získal Jurkovič kontakty s okruhem kulturně uvědomělých představitelů moravské inteligence a podnikatelů, které mu přinesly řadu nových objednávek a poskytly příležitost ke konfrontaci dosavadních zkušeností s kvalitativně odlišnými architektonickými úkoly. Na prvním místě je třeba připomenout rozsáhlý stavební program, který je pro mnohé přímo synonymem Jurkovičova jména. Jedná se o program výstavby moravských lázní Luhačovice v slovanském duchu. Jurkovič na tomto tématu pracoval od roku 1901, kdy si na místě vytvořil první nákresy. Projektováním jednotlivých staveb se zabýval v letech 1902–1914, s těžištěm práce v letech 1902–1903.<sup>13</sup>

V roce 1902 zde Jurkovič realizoval dvě přestavby starších budov. Jednalo se o adaptaci dvou budov spojených do jednoho celku nazývaného *Janův dům* a úpravu budovy *vodoléčby*. Z roku 1902 také pochází adaptace obytné vilky Chaloupka a *mlékárna*, poslední ze staveb první fáze.

V následujícím roce postavil Jurkovič v Luhačovicích novostavbu vily *Jestřabí*, další stavbou z roku 1903 byla dřevěná *lázeňská restaurace*, dřevěná *veranda* a *hudební pavilón*. V blízkosti budovy vodoléčby vznikl i projekt *koupaliště*, z roku 1903 pochází i stavba *Pospíšilovy vily*.<sup>14</sup>

Řada Jurkovičových projektů pro Luhačovice zůstala jen na papíře. Především to byl jeho soutěžní návrh na úpravu lázeňského centra. Součástí tohoto návrhu byly pavilóny nad jednotlivými prameny pospojované navzájem kolonádou a velký lázeňský dům. Nedostatek financí a protichůdné zájmy byly nakonec příčinou, že z navrhovaných staveb se uskutečnila jen část, přesto však Jurkovičovo dílo dodnes dominuje luhačovickým lázním a dodává jim osobitý tón. Podobně jako na Pustevnách prokázal

---

<sup>12</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 31–32.

<sup>13</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 37–42.

<sup>14</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 42–45.

i zde Jurkovič svoji schopnost proniknout ke smyslu díla a dokonale vystihnout ráz krajiny.<sup>15</sup>

Přestavba luhačovických lázní nebyla tím jediným, čím se Jurkovič v době svého brněnského působení zabýval. Jak sám přiznává, bytostně ho zaujalo *téma bydlení*, které souviselo i s vlastní potřebou zakotvit. Následovala řada objednávek na vily, nájemné a rodinné dělnické domky, v nichž se projevuje autorovo hledání podoby moderního příbytku pro různé sociální skupiny společnosti.<sup>16</sup>

Za první realizovaný projekt vilové stavby považujeme *Raabovu vilu v Písku*, projektovanou pro Adolfa Raaba roku 1899. Dochoval se i kolorovaný výkres vily *Růženky pod Radhoštěm*, k jejímuž vyhotovení však nedošlo.<sup>17</sup>

Jednou z významnějších vilových staveb byla *vila-letovisko na Rezku*, kterou v letech 1900-1901 Jurkovič postavil pro továrníka Bartelmuse z Brna. Stavba se stala dalším ze stupínek k uznání a ocenění Jurkovičova nadání, pro architekta však měla i význam osobní. Továrníkova dcera Božena se v roce 1903 stala Jurkovičovou manželkou a v následujících letech se z jejich svazku narodili tři synové – Jiří, Jan a Pavel.<sup>18</sup>

V řadě dalších vilových staveb potom zaujímá významné místo stavba vlastního rodinného domu v *Brně-Žabovřeskách* z roku 1906, která se na dlouhé roky stala domovem celé Jurkovičovy rodiny. V letech 1907–1908 projektoval Jurkovič vilu pro *dr. Náhlovského v Praze-Bubenci*, posun jeho tvorby od národopisné formy k uvolněnému výrazu městských staveb se završil ve stavbě rodinného domu *B. Škardy v Brně*.<sup>19</sup>

Vedle velkoměstské tvorby však Jurkovič nadále paralelně rozvíjel téma, které ho provázelo od samého začátku jeho tvorby – téma *architektury v krajině*. Realizoval jej nejprve stavbami v okolí Náchoda. V roce 1909 to byla přestavba starého mlýna v Pekle, v roce 1912 potom návrh na chatu s rozhlednou v Dobrošově. Projekt datovaný rokem 1912 a později pojmenovaný podle Aloise Jiráska, se realizoval ale až v roce 1924. Souběžně s pracemi pro Luhačovice a tvorbou velkoměstskou pracoval architekt na návrhu souboru staveb na poutním místě *Svatý Hostýn*. Rozsáhlý projekt, ve kterém autor počítal se začleněním již stávajících děl, zahrnoval soubor nových staveb spolu

---

<sup>15</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 46–85.

<sup>16</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 85–86.

<sup>17</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 52–53.

<sup>18</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 88–91.

<sup>19</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 91–93.

s terénní úpravou celého areálu. Z velkorysého Jurkovičova plánu se nakonec realizovalo pouze několik *kapliček zastavení křížové cesty* s obrazy – keramickými mozaikami od Jana Köhlera.<sup>20</sup>

Celé brněnské období lze souhrnně nazvat obdobím velké rozmanitosti autorovy tvorby. Jestliže díla z počátků tohoto období řadí Jurkoviče mezi folklorizující regionalisty, máme v posledních letech před vypuknutím první světové války co do činění s představitelem individualistické moderny, s autorem plně zralosti a na vrcholu tvůrčích sil.<sup>21</sup>

V letech 1908–1911 se Jurkovič zabýval úpravou pozdněbarokního zámku v *Molitorově*, kde provedl celou řadu úprav od interiérů, zahrady, hospodářských budov až po domy pro zaměstnance. Návrhy přizpůsobil prostředí a poslání staveb.<sup>22</sup> Opravdu velká příležitost však přišla až s objednávkou na přestavbu *zámku v Novém Městě nad Metují*. Zámek byl před zakoupením Josefem Bartoněm z Dobenína v roce 1908 delší čas opuštěný. Stavební práce na úpravě byly zahájeny v roce 1909 a zahrnovaly úpravu nejen vlastní budovy zámku, ale i celého areálu – zahrad i parku. Završeny byly v roce 1913, později, v dvacátých letech, se Jurkovič vrátil s několika doplňky a úpravami interiéru.<sup>23</sup>

Památkami se Dušan Jurkovič zabýval i v následujících letech. Během první světové války řídil opravu kostela v Olomouci, po válce se s rodinou usadil trvale na Slovensku a v letech 1919–1922 pracoval jako *vládní komisař Úřadu pro zachování uměleckých památek na Slovensku*.<sup>24</sup>

V rámci této činnosti předložil Jurkovič několik návrhů na úpravu významných historických památek, jakými jsou Zvolenský zámek či Bratislavský hrad, z kterého ve dvacátých letech byla pouhá ruina. Jurkovičovy návrhy se však neseťkaly s pochopením a zůstaly nerealizovány, stejně jako návrh na úpravu hradu Kunětická hora v Čechách. Bratislavský hrad zůstal ruinou až do šedesátých let minulého století.<sup>25</sup>

V době první světové války, během působení v *oddělení vojenských hrobů při vojenském velitelství v Krakově*, se Jurkovič začal zabývat tematikou náhrobků, pomníků a památníků.<sup>26</sup> Náhrobky navrhoval od dvacátých let dvacátého století až do

---

<sup>20</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 95–98.

<sup>21</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 101–102.

<sup>22</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 125.

<sup>23</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 106–111.

<sup>24</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 112.

<sup>25</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 112–116.

<sup>26</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 117–128.

své smrti. V této skupině děl, které svým charakterem žádaly preciznost a smysl pro detail, můžeme nejlépe sledovat, jak se Jurkovičovo vyvinuté plastické cítění, projevené nejprve ve dřevě, naplno uplatnilo v kameni.<sup>27</sup> Výsledkem byly Jurkovičovy haličské hřbitovy postavené ze dřeva a lomového kamene, z nichž nejznámějším se stal hřbitov na *Rotundě* umístěný na holém vrchu v nadmořské výšce 776 m. Nejrozměrnější z dřevěných pomníkových staveb byla potom *kaple hřbitova Lužna* na vrchu Pustky, vysoká 25 m, která dominovala rozsáhlému hřbitovu s hroby 1200 padlých vojáků. Haličské hřbitovy navozovaly atmosféru piety bez zbytečného dramatismu a patosu, byly odezvou na tvárnost a charakter místa, jeho historii, úvahou o smyslu události. Bylo-li přáním autora, aby jeho hřbitovy splynuly s přírodou, s velkou ironií došlo v průběhu času k jeho naplnění. Mnohé stavby zanikly prakticky beze stopy, několik málo kamenných skončilo v troskách. Nepřístupnost míst nechala tato díla po dlouhá desetiletí napospas přírodě a bohužel i vandalům. Z mnoha památníků pouze Rotunda byla v roce 1980 uznaná za památku, zůstala však ruinou. Proto dnes tuto etapu Jurkovičovy tvorby můžeme rekonstruovat pouze na základě výkresů, fotografií a poznámek v autorově pozůstalosti.<sup>28</sup>

Pomník však zůstal velkým tématem Jurkovičovy tvorby i po skončení války. Nešťastná událost, při které v roce 1919 zahynul generál Milan Rastislav Štefánik, dala vzniknout monumentální *Štefánikově mohyle na Bradle*, na které Jurkovič pracoval téměř deset let. Na Bradle patrné silné citové zaujetí se projevilo i na dalších návrzích na památníky významných osobností slovenské kultury. Především to byl návrh na hrobku básníka Pavla Országha Hviezdoslava, se kterým Jurkoviče pojil přátelský vztah, a dále návrh na uctění památky básníka Jána Kollára.<sup>29</sup>

Návrhy památníků se stále více stávaly Jurkovičovou prací pro sebe, tvorbou, ve které mohl volně a nezávisle rozvíjet své výtvarné představy a myšlenky. Zvláště v časech politického napětí před druhou světovou válkou a v době války samotné se téma pomníku stalo pro Jurkoviče způsobem, jakým mohl zaujmout stanovisko k událostem způsobem sobě vlastním. Mnohé z výkresů a poznámek té doby má hodnotu osobní výpovědi o tom, jak tyto časy Jurkovič prožíval. Tlumočí pocity děsu, rozhořčení a zármutku nad lidskou krutostí, pocity vzdoru vůči násilí, ale i naději.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup>BOŘUTOVÁ 2009, 304.

<sup>28</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 117–128.

<sup>29</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 138–142.

<sup>30</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 144.

Svůj odbojný postoj vůči režimu tehdejšího Slovenského státu manifestoval architekt sérií pomníkových návrhů s českou tematikou. Kromě pomníku zavražděných studentů v Praze, to byly návrhy na pomníky Bedřicha Smetany a Boženy Němcové, Mauzoleum českých mučedníků za druhé světové války a v roce 1944 monument na památku druhého výročí zániku Lidic. Tyto ideální návrhy poskytovaly autorovi útočiště v těžkých časech války, vedly ale k roztrpčení, když po jejím ukončení nedostal příležitost je realizovat. Dějinný památník na historické události na hřbitově v Brezovej, projektovaný v roce 1944 a slavnostně odhalený roku 1948 v rámci oslav stého výročí povstání, se později stal architekto­vým vlastním náhrobkem.<sup>31</sup>

Smysl architektury viděl Dušan Jurkovič v poslání sloužit člověku. Přestože se sám nejsvobodněji vyjadřoval v dílech pomníkového charakteru, nebylo v jeho očích úlohy, kterou by považoval za nehodnou pozornosti architekta. Se stejným zaujetím se věnoval úlohám uměleckým, i úlohám, ve kterých se architektura stávala prostředkem řešení sociálních problémů. Těsné spojení architektury se všedním životem, jeho potřebami a zákonitostmi mu bylo samozřejmostí. Architektura mu byla prostředkem pro zlepšení kvality života lidí – znamenala tedy kulturní čin.<sup>32</sup>

Důkazem tohoto autorova přístupu jsou návrhy na řadu účelových staveb rozličného zaměření. Od zařízení Západoslovenských elektráren přes městské vily, nájemní domy či kolonie dělnických domků, stavby pro finančnictví, projekty zdravotnických staveb až ke stavbám církevního charakteru – je toto vše svědectvím o komplexním chápání architektury, jejího společenského poslání i autorově lásce k rodné zemi. Přestože se architekt dožil i řady zklamání a odmítnutí, dočkal se na sklonku života uznání a ocenění svojí práce, které se věnoval navzdory přibývajícímu věku a zdravotním těžkostem až do poslední chvíle svého života. Když ho 21. prosince roku 1947 v jeho osmdesáti letech zastihla smrt, měl před sebou ještě plno plánů a rozpracovaných návrhů.<sup>33</sup>

## 1.1. Příklon k lidové tvorbě

Původně romantické pohledy na venkovský život vedly umělce k postupnému uvědomování si výtvarných hodnot lidové tvorby, která v druhé polovině 19. století

---

<sup>31</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 162–166.

<sup>32</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 186.

<sup>33</sup>BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993, 186–204.



začala být poprvé chápána jako umění. Umělci zde hledali a také nacházeli jasnou myšlenku, podtrženou vyhraněným estetickým cítěním a důraz na funkčnost. Z lidového umění byly přejímány jednoduché tvary, v povrchové úpravě pak malba ornamentu, převážně pestře kolorovaného a vegetabilního. K lidové tvorbě našel svou cestu i architekt Dušan Jurkovič. Mezi další významné osobnosti lidové tvorby řadíme nepochybně Josefa Hoffmanna a Jana Kotěru.<sup>34</sup>

Na mladého Jurkoviče udělala velký dojem tzv. Slovenská brána, kterou postavili lidoví tesaři pod vedením absolventa pražské techniky Blažeje Bully roku 1887 v Turčianském Sv. Martině u příležitosti výstavy lidových výšivek. To byl počátek jeho okouzlení uměleckým bohatstvím dřevěné lidové architektury, kterou poznal dokonale v jejích konstrukčních a ornamentálních, ale i sociálních vlastnostech.<sup>35</sup>

Jurkovič našel v lidovém umění východisko ze změti historismů konce 19. století. Patrně ho strhla vlna zájmu o lidové umění, jejímž odrazem bylo i uspořádání Národopisné výstavy v Praze roku 1895. Jurkovič se pustil do systematické práce s lidovými motivy. Na počátku se držel vybraných vzorů velmi úzce, bohatá vegetabilní řezba kombinovaná s malbou odkazuje k moravsko-slováckým předlohám. Toto je zřejmé v interiéru Malého internátu Vesny v Brně. V první polovině desátých let 20. století začal lidové motivy více abstrahovat. Anglická tvorba ho přivedla k jednoduché a logické konstrukci a opuštění konstrukcí typických pro lidový nábytek. Rustikální charakter si udržely pouze některé detaily, jako je například kování. S oblibou využíval přírodní dřeva těch nejvyšších kvalit a rozehrával hru s jejich barevnými odstíny a ornamentikou struktury. V tomto ohledu můžeme Jurkoviče srovnávat s Adolfem Loosem. Oba měli jasnou představu o archetypální podobě uměleckého řemesla. Loos ji nacházel v antice, Jurkovič na venkově, zároveň společně vyznávali vnitřní hodnoty materiálu.<sup>36</sup>

## 1.2. Publikační činnost Dušana Jurkoviče

Jurkovič psal statě do odborných publikací, sborníků nebo do katalogů. Sám je autorem několika samostatných publikací. Dílo *Pustevny na Radhošti, turistické ubytovny Pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu*

---

<sup>34</sup> STRAKOVÁ 2005, 168.

<sup>35</sup> WITTLICH 1982, 89.

<sup>36</sup> STRAKOVÁ 2005, 169.

*lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku* vydal Klub přátel umění roku 1900 v Brně.<sup>37</sup> Tato kniha popisuje a kresbami dokládá detaily lidových staveb, které napodoboval. Jurkovič sám o své práci píše: „*Práce tato je jakési zúčtování výsledků mého dosavadního studia lidových staveb a umění výtvarného na Valašsku a Uherském Slovensku.*“<sup>38</sup> Mezi další publikace patří *Mohyla Dr. M. R. Štefánika na Bradle* vydaná roku 1929 v Praze a publikace *Skládací domy rodinné z pálených cihlářských výrobků* vydaná roku 1946 také v Praze.<sup>39</sup> Jurkovičovo zaujetí lidovou architekturou dokazuje i jeho záslužná edice *Práce lidu našeho*, vydávaná tříjazyčně (česky, německy a francouzsky) ve Vídni v letech 1905–1913. Kromě stručného úvodu, slibujícího systematické zpracování v pozdější době, k němuž však nedošlo, publikace obsahuje především vlastní Jurkovičovy fotografie lidových staveb, jejich zařízení a vnitřní výzdoby. Fotografie jsou výsledky mnoha Jurkovičových studijních cest. Zvláště zajímavá je pozornost, kterou Jurkovič věnoval rázovité slovenské obci Čičmány ve Strážovských vrších v okrese Žilina, jež je písemně doložena od roku 1272.<sup>40</sup>

### 1.3. Rodinné domy a vily

Obytné stavby, rodinné domy, vily, ale i pracovní domky a kolonie zastupují poměrně velkou skupinu v Jurkovičově tvorbě. Téma obydlí mu nebylo lhostejné a zaobíral se jím komplexně. Koncept moderního a zdravého bydlení věnoval velkou pozornost. S vážností přistupoval k tvorbě kvalitního obydlí pro různé skupiny společnosti. Nejvolněji však vlastní představy dobrého, komfortního bydlení mohl uplatnit v návrzích vilových staveb. Začátky jeho tvorby spadají do období secese a jsou svázané s vlnou národního obrození, kdy dochází k úsilí o vytvoření národního programu v architektuře. Hledal se nový sloh, který by odpovídal požadavkům nové doby. Koncem 19. století začal vznikat na Slovensku i v Čechách specifický projev vycházející z lidového umění. Jurkovič dokázal originálním způsobem tlumočit tyto principy a prvky lidového stavitelství do výrazných poloh secese. Jedním z přínosů obrozeneckého procesu secesního období bylo zformování stavebního typu domu a vily.

---

<sup>37</sup> <http://www.jurkovic.cz/Publikace.htm>, vyhledáno 22. 3. 2013.

<sup>38</sup> SULLA 2003, 137.

<sup>39</sup> <http://www.jurkovic.cz/Publikace.htm>, vyhledáno 22. 3. 2013.

<sup>40</sup> KŠICOVÁ 1998, 160.

Inspiračním zdrojem byl v tomto směru „anglický způsob domu“.<sup>41</sup> Rodinný dům a vila se staly vzorem typu obydlí, který si osvojila především tehdejší část inteligence. Zásady anglického typu domu Jurkovič poprvé uplatnil v uspořádání *vily na Rezku* u Nového Města nad Metují. Různé inspirační zdroje, lokální podmínky a požadavky zákazníka dokázal Jurkovič syntetizovat díky pevnému základu poznatků o funkcích a smyslu obydlí, získaných studiem a analýzou tradičních lidových staveb. Významný krok v Jurkovičově vilové tvorbě představuje *Pospíšilova vila v Luhačovicích*. Mezi další významné vily a domy řadíme i jeho *vlastní vilu v Brně-Žabovřeskách*, které je věnována celá třetí kapitola práce. Dušan Jurkovič za svůj život stihl devatenáct návrhů vil a rodinných domů v letech 1898–1943, jak v Čechách, tak na Slovensku. Významné jsou i projekty činžovních domů a úředních budov, kterých stihl osm, u nás je nejvýznamnější *činžovní dům Benedikta Škardy v Brně*.<sup>42</sup>

#### 1.4. Interiérová tvorba

Jurkovič se hojně věnoval tvorbě interiéru. V jeho pozůstalosti nalezneme detailní výkresy nábytku, vzorky tkanin a různých materiálů, ale i výtvarné předlohy pro zhotovení potahů, koberců a dalšího vybavení. Podobu interiéru ovlivňovaly i požadavky objednavatelů, ale přesto lze spatřit tendenci, která vede k odklonu od jednotného stylového pojetí. Dojem přirozeně zformovaného interiéru navozuje i časté užívání továrních výrobků, jako jsou rákosová křesla, sedací nábytek firmy Thonet, koberce s orientálními vzory, kožešinové předložky nebo Jurkovičem oblíbené poličky, určené pro vystavení sbírkových předmětů.<sup>43</sup>

Jurkovičův styl můžeme rozčlenit do čtyř etap. První etapa může být považována za eklektický historismus, dokumentuje ji zařízení na Pustevnách.<sup>44</sup>

Druhé období můžeme charakterizovat jako značné zjednodušení a inspirace lidovými předlohami, k nimž Jurkovič přistupuje jako k čistým zdrojům.<sup>45</sup> Využíval

---

<sup>41</sup> Způsob anglického Modern Stylu využívá v dispozicích obytných staveb dominující prostornou halu se schodištěm, okolo které se soustředí další místnosti, orientované podle světových stran. Vertikálně i horizontálně spojovala jednotlivé části vily a byla centem bydlení. Součástí haly byl výklenek, zařízení výlučně sedacím nábytkem, na způsob anglického bay-window. Vznikal tak dynamický půdorys a jemu odpovídající členění hmoty stavby, které z každé strany měnilo svůj vzhled.

<sup>42</sup> BOŘUTOVÁ/ZAJKOVÁ/DULLA 1993, 116–128.

<sup>43</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

<sup>44</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

<sup>45</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

možností, které mu poskytla konstrukce lidového nábytku, inspiroval se zdobnými technikami a ornamentem, jeho tvarovou stylizací a způsobem aplikace. Velmi často je nábytek zhotoven ze smrkového nebo dubového dřeva a je mořen. Tímto typem nábytku byly vybaveny pokoje dívčího penzionátu Vesna v Brně nebo pokoje pacientů v Janově domě v Luhačovicích.<sup>46</sup>

Třetí skupinu určuje secesní metoda stylizace, lidový ornament prostupuje konstrukcí jako osobitý detail.<sup>47</sup> V této etapě Jurkovič směřoval k zjednodušení výrazových prostředků, pracoval s kvalitnějším materiálem a využil kontrastu různých typů dřevin, ocenil především jejich charakteristické vlastnosti. Opustil konstrukci charakteristickou pro lidový nábytek. Rustikální charakter má pouze ozdobné kování. S tímto nábytkem se poprvé setkáváme v „*Biele jizbě*“ v letovisku na Rezku.<sup>48</sup>

Čtvrtá skupina je tvořena soubory, jimž je společná logická konstrukce, odlišující se od sebe náročností provedení. Ornament je pochopen a rozvíjen moderním způsobem. Účelný nábytek byl elegantně tvarován.<sup>49</sup> V tvorbě však stále převládá rustikální složka. Vzniká tak velmi zajímavé napětí, zvláště ve vztahu k dobové vídeňské produkci nábytku. Rustikální tendence jsou patrné například v zařízení haly ve vile v Žabovřeskách. Nábytek charakterizují elegantní tvary a harmonické proporce. Opěradla křesel a dveře zdobí plochá řezba. Jedná se o lidový motiv hvězdy jaderníku jablka, který se blíží způsobem stylizace vídeňským ornamentům.<sup>50</sup>

Ukázkou Jurkovičovy interiérové tvorby je i vybavení zámků. Určení každého prostoru zdůrazňovalo nejen kompletní zařízení, ale i odpovídající atmosféra. K tomuto účelu sloužila volba dřeva, vhodné látky a ke každému prostoru patřící detail, což je koncepce vycházející z 19. století. Osobitá syntéza rustikálního projevu a podnětů z vídeňské produkce je patrná například v zařízení knihovny zámku v Molitorově. Modřínový nábytek je namořen do zeleného tónu a zdoben řadami stylizovaných květů. Jejich středy jsou intarzovány červeným dřevem a okvětní lístky jsou vyrýpnuty do přírodního dřeva.<sup>51</sup>

Jurkovič byl architekt své doby a přesto je jeho rukopis odlišný od vrstevníků. Oceňoval dřevo a tomuto materiálu i dobře rozuměl. Hledal přirozenou cestu jak nechat vyniknout jeho charakteristické vlastnosti. Nepoužíval přípravky na zdůraznění

---

<sup>46</sup> BOŘUTOVÁ/ZAJKOVÁ/DULLA 1993, 74.

<sup>47</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

<sup>48</sup> BOŘUTOVÁ/ZAJKOVÁ/DULLA 1993, 74–78.

<sup>49</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

<sup>50</sup> BOŘUTOVÁ/ZAJKOVÁ/DULLA 1993, 78.

<sup>51</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

struktury. Nábytek mořil, zdobil řezbou, plasticky utvářenými segmenty, vypalováním, inkrustací. Lakovaný nábytek zdobil malovaný ornament, často byla jako výtvarný prvek použita konstrukce nábytku.<sup>52</sup>

## 1.5. Rekonstrukce historických objektů

Od počátku své profesní dráhy Dušan Jurkovič prováděl adaptace staveb různého druhu a rekonstrukce historických objektů. Tyto projekty však vnímal jako něco méně hodnotného, méně tvůrčího než projektování vlastních nových staveb. Na tento svůj úděl si stěžuje i v předmluvě monografie o svém díle od Františka Žákavce. Rekonstrukce památkových objektů přitom nebyly v době, v níž se jimi Jurkovič zabýval, ničím výjimečným a druhořadým. Spíše byl problém ve vynakládání energie na rekonstrukce na úkor nových projektů.<sup>53</sup>

Za největší Jurkovičovu rekonstrukci historického objektu můžeme považovat práci na *zámku v Novém Městě nad Metují*, a to hlavně v letech 1908 až 1914.<sup>54</sup> Přestavba zámku byla pro textilního podnikatele Josefa Bartoně z Dobenína. Bartoň měl přání, aby byl zámek upraven pro pohodlné bydlení. Architekt se ocitl před finančně neomezenou prací.<sup>55</sup> Byl zachován historický ráz objektu, s přizpůsobením potřebám moderního bydlení. Pavel Vlček o Jurkovičově práci na novoměstském zámku píše: „*Jurkovič vlastně všude respektoval zásady památkové péče a pouze tam, kde by nedošlo ke zničení hodnotných starších artefaktů, doplňoval a obohacoval nově architekturu zámku o další umělecká díla. Nejzajímavější je zahradní síň s pozoruhodnou secesní výbavou.*“<sup>56</sup>

## 1.6. Jurkovič a příroda

Pro Jurkoviče byla architektura součástí přírody. Architekturu chápal jako odpověď člověka na prostředí, ve které žije, jako prostředek, kterým ho poznává, osvojuje a vkládá mu odkaz. Jurkovičova architektura si přírodu nepodrobuje, vstupuje

---

<sup>52</sup> BOŘUTOVÁ/ZAJKOVÁ/DULLA 1993, 80.

<sup>53</sup> HAVLÍK 2012, 30.

<sup>54</sup> HAVLÍK 2012, 31.

<sup>55</sup> DULLA 2003, 140–141.

<sup>56</sup> HAVLÍK 2012, 32.

s ní do dialogu a pomáhá člověku sblížit se s ní. V jeho díle vidíme kus sebevědomí a zároveň úcty a pokory vůči světu, kterého je člověk součástí.<sup>57</sup>

O Jurkovičově vnímavosti vůči přírodnímu prostředí a krajinnému obrazu svědčí jeho nejlepší architektonická díla. Stejně tak ji však dokládají i popisy přírody v jeho dopisech či záznamech uložených v pozůstalosti, podobně jako kresby zachycující stavby v přírodní scénérii nebo fotografie z národopisných výzkumů a cest. Tak jako jeho architektonické dílo i tyto dokumenty svědčí o tom, že architekt krajinu nejen esteticky procit'oval, ale že v ní v romantickém duchu své doby hledal i symbolickou analogii lidských pocitů a myšlenek. Podstatnou roli sehrávala představa přírody jako domova člověka ve všeobecném smyslu, v užším smyslu pak jako ztotožnění konkrétní krajiny s pojmem vlasti. Podobně jako jeho myšlení mělo složku romanticko-emocionální, tak na druhé straně smýšlel i svou racionálně-pragmatickou rovinou. Z racionálního hlediska byla příroda prostorem pro člověka, který mu je k dispozici, aby v něm mohl uspokojit svoje potřeby a naplnit své tužby.<sup>58</sup>

Jurkovičovi se podařilo propojit duchovno s přírodou. Jeho obdivuhodná schopnost byla vést dialog s místem, navázat kontakt s prostředím a architektonickými formami zvýraznit a vyprávět poselstvo. Tento Jurkovičův neobyčejný dar můžeme sledovat na *Svatém Hostýně*, kde se věnoval úpravě poutního místa.<sup>59</sup>

Jurkovičův postoj k přírodě určoval i jeho působení v čele Komisariátu na ochranu památek na Slovensku. Do široka koncipovaná představa národního dědictví zahrnovala i přírodní prostředí. Proto jeho koncepce ochrany přírody úzce souvisela i s ochranou obnovou památek. Byla vlastně jejím rozvinutím, domyšlením do důsledků. Krajinu a její přírodní krásy, spolu se zvláštnostmi a bohatstvím, chápal jako součást národního dědictví. Krajina představovala hodnotu, kterou je nutné podle Jurkoviče uchovávat, chránit, ale zároveň i polidš'ovat, využívat ve prospěch člověka. Proto zde rezonoval aspekt osvojení si krajiny.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 222.

<sup>58</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 222.

<sup>59</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 100.

<sup>60</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 222.

## 2. Architektonická tvorba v oblasti jižní a východní Moravy

Po skončení studia Jurkovič odchází do Vsetína ke staviteli Michalu Urbánkovi. Na západní straně uhersko-rakouské hranice viděl vysoko vzednutou vlnu českého a moravského nacionálního patosu. Z charakteru jeho následující architektonické tvorby lze jednoznačně usuzovat, že právě moravské podněty byly rozhodující v raném formování architekta.

### 2.1. Křížová cesta na Svatém Hostýně

Všechna významná poutní místa mají kromě křížové cesty v kostele ještě křížovou cestu venkovní. Nejinak je tomu i na Svatém Hostýně, kde jsou venkovní křížové cesty dokonce dvě. Stavba starší klasicistní křížové cesty začala v roce 1900. K jejímu posvěcení došlo na svátek Povýšení sv. Kříže 14. září 1902.<sup>61</sup>

Významnějším architektonickým prvkem celého hostýnského komplexu je však překrásná mozaiková křížová cesta slovenského architekta Dušana Jurkoviče. Tato moderní křížová cesta měla nahradit, či spíše doplnit starou křížovou cestu, která nebyla v uměleckých kruzích přijata s nadšením.<sup>62</sup>

Poutní místo Svatý Hostýn bylo v ohnisku pozornosti časopisu *Nový život*. Časopis *Nový život* byl orgánem tzv. Katolické moderny, která vznikla na počátku 20. století v období secese.<sup>63</sup> *Nový život* můžeme hodnotit dvojím pohledem: jako časopis mladých pokrokových kněží nebo jako ilustrovaný umělecký měsíčník. Výtvarná kultura prostupovala celým časopisem záměrně. U jeho zrodu se totiž sešli kněží s vlastními literárními i výtvarnými ambicemi a talentem.<sup>64</sup>

Revue zprvu kritizovala neutěšený stav vrchu a následně oslavovala výsledek aktivit Matice moravské a jezuitského superiora Františka Xavera Zimmerhackela, jemuž se podařilo získat protestanta Dušana Jurkoviče pro návrh úpravy poutního místa a Křížové cesty.<sup>65</sup> Křížová cesta byla budována do roku 1933. První světová válka

---

<sup>61</sup> PALA 2012, 46–48.

<sup>62</sup> PALA 2012, 46–48.

<sup>63</sup> KOZLOVÁ 2011, 65–70.

<sup>64</sup> MUSIL/FILIP 2000, 291.

<sup>65</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 38.

a s ní spojený nedostatek financí narušily Jurkovičův velkolepý plán na úpravu celého poutního areálu.<sup>66</sup> V letech 1903 a 1904 vytvořil Jurkovič první návrhy kamenných kaplí s dřevěnými prvky, které byly realizovány. Další návrhy na shromažďovací síň, zvonici, kapli sv. Cyrila a Metoděje a obchodní bazar, ke kterým se Jurkovič vracel ještě v letech 1905 a 1913, zůstaly jen na papíře. Velkorysé představy Matice moravské, která usilovala o spolupráci i s Františkem Bílkem, nebyly naplněny. I průběh prací na kapličkách byl poněkud komplikovaný. Malířská výzdoba byla na počátku zadána Jožovi Úprkovi a Zdeňce Vorlové, kteří měli navrhnout kartony pro skleněnou mozaiku z dílny Benedikta Škardy, nakonec však byla práce svěřena Jano Köhlerovi.<sup>67</sup>

Jurkovič situoval svoji křížovou cestu severovýchodně od baziliky. Na architektonicky řešené cestě podkovovitého půdorysu nepravidelně rozmístil 13 zastavení.<sup>68</sup>

Každé zastavení je koncipované jako otevřená kaple, zdobená mozaikami na kamenné obrazové stěně. Kaple trojího základního typu situoval na okraj lesa, po straně náhorního svahu. Od vrcholu s chrámem jejich řada klesá a opětovně stoupá k zvýšené kamenné terase, kde děj vrcholí.<sup>69</sup> Deset zastavení od vrcholu chrámu klesá, jedenácté vyčnívá na terase, k níž se stoupá po širokých schodech. Další dvě zastavení lemují hřbitov a ukončení křížové cesty tvoří stávající rotunda začleněná do areálu hřbitova, která je zároveň posledním zastavením obou křížových cest. Uvnitř rotundy je kamenný reliéf *Kladení do hrobu* od olomouckého sochaře Rudolfa Doležala. Křížovou cestu, která se začala stavět od hřbitova, tvoří otevřené kaple se zadní stěnou z řezaných kamenných kvádrů, mozaikový obraz a lomenicový přístřešek spočívající na trámech. Zakončení stěny a střechy jsou dvojího typu a pravidelně se střídají. Modrozelené šupinové tašky bobrovky kryjí také oblouk nebo trojúhelníkový štít zadní stěny, navazující na chaloupkovou střechu s lomenicí. Střecha je nesena dvěma sloupy s konzolami. Tyto dřevěné sloupy v kamenném soklu mají polychromii žlutou, zelenou, červenou a modrou. Je-li obrazová stěna ukončena obloukem, je kamenný kříž na střeše chráněn secesně zahnutou plechovou stříškou, trojúhelníkový štít je zakončen ve vrcholu křížem. U tohoto typu kapličky je střecha nižší, rozložená na tři lomeničky,

---

<sup>66</sup> KOZLOVÁ 2011, 65–70.

<sup>67</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 38.

<sup>68</sup> KOZLOVÁ 2011, 65–70.

<sup>69</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.



z nichž střední je vyšší a vysutá. Podlaha kapliček se skládá z kamenných stupňů, pod obrazem je modlitební klekátko.<sup>70</sup>

Ke spolupráci Jurkovič vyzval předního moravského malíře Jožu Úprku, který vypracoval návrhy obrazů všech třinácti zastavení. Vzhledem k drsným povětrnostním podmínkám na Hostýně vyvstal problém, jakou techniku na provedení obrazů zvolit, neboť i na šamotových obrazech první křížové cesty bylo po zimních měsících patrné poškození. Nakonec byla přijata nabídka Benedikta Škardy z Brna na provedení obrazů novou technikou tzv. sklomalby, která měla zajistit trvanlivost. V létě 1905 byl přivezen první obraz XIII. zastavení představující Pannu Marii Bolestnou s mrtvým tělem svého Syna na klíně. Přítomní poutníci stáli v úžasu před obrazem a nevěděli, co mají dříve obdivovat, zda Jurkovičův důvtip, koncepci mistra Úprky nebo Škardovo dokonalé provedení ve skle. V dalších dvou letech byl stejnou technikou vyhotoven obraz XII. a XI. zastavení. Ale už v roce 1910 Hlasy svatohostýnské oznamují, že se ani skleněná mozaika bohužel neosvědčila. Mezi sklo a azbest vnikala voda, která pak s mrazem vykonala dílo zkázy. Aby se cenné obrazy úplně nerozpadly, obrazy XII. a XI. zastavení byly sejmuty a uloženy na Velehradě. Jediný Úprkův obraz XIII. zastavení, který na Svatém Hostýně zůstal, byl v roce 1929 firmou Říha z Brna renovován. Na Hostýn byl přizván další významný malíř Jano Köhler, pro něhož, jako pro hluboce věřícího umělce, bylo velkou příležitostí pokusit se zachytit nejtragičtější období Kristova života. Své kresby na kartonech posílal do keramických dílen v Rakovníku, kde je odborníci převáděli na keramický materiál zdobený technikou majoliky. Od roku 1912 tak začínají postupně stěny jednotlivých zastavení zdobit keramické obrazy pašijových scén podle Köhlera. Jako poslední byl v roce 1933 vytvořen obraz k I. zastavení. Tato jednoduchá kamenná kaple je jako jediná postavena podle projektu bystrického stavitele Ing. Metoděje Matušky.<sup>71</sup>

Kapličky zastavení Křížové cesty na Hostýnu jsou výjimečným dílem. Jurkovič se neomezil na zpracování stavby, ale komponoval jednotlivá zastavení jako součásti krajiny. Na základě volných folklórních asociací vytvořil pohádková a přitom osobitá, imaginativně naprosto nespoutaná díla.<sup>72</sup> Působivá atmosféra tohoto souboru opět charakterizuje Jurkovičův vnímavý přístup k urbanistickému prostoru.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> KOZLOVÁ 2011, 65–70.

<sup>71</sup> KOZLOVÁ 2011, 65–70.

<sup>72</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 38.

<sup>73</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

### 2.1.1. Návrh shromažďovací síně na Svatém Hostýně

Nová shromažďovací síň měla být situována v blízkosti baziliky Nanebevzetí Panny Marie. Svými proporcemi a vzhledem neměla bazilice konkurovat, zároveň ale měla poskytnout dostatečně velké prostory na shromažďování poutníků a spolu se zvonící měla tvořit druhou dominantu poutního místa. Jurkovič stavbu navrhl z přírodního kamene, posazenou na kamenné terase. Obdélníkový tvar síně měl vysunutou vstupní předsíň a naproti byla půlkruhová apsida. Z vnějšku převládalo zdívko z nepravidelných kamenů, na hlavním průčelí byla mezi pilíři vsunuta okna, osvětlující ústřední prostor. Střecha nesla vlivy karpatské architektury. Skica zachycující příčný řez stavbou z roku 1903, obznamuje s Jurkovičovou představou o výzdobě čelní stěny lodě. V schématech je čitelný námět legendy poutního místa s uplatněním zlacení, což odpovídalo duchu tehdejší katolické moderny.<sup>74</sup>

## 2.2. Pustevny na Radhošti

Horské sídlo Pustevny je významným turistickým střediskem v Moravskoslezských Beskydech. Leží v nadmořské výšce 1.018 metrů v sedle radhošťského masivu ve východním koutě Moravy, obepnutý z jižní strany údolím řeky Bečvy s několika dědinami a městem Rožnovem, ze severní strany trojanovickým úbočím, městem Frenštátem a v dále viditelným Štramberkem.<sup>75</sup> Pustevny dostaly své jméno podle poustevníků, kteří zde pobývali. Pověst vypráví, že se na Radhošť vydal mladý voják, který se právě vrátil z vojny. Rozhodl se stát poustevníkem, aby tak pomohl duši svého zemřelého otce, který nenacházel pokoj kvůli slibu, který za života učinil. Voják na Radhošti žil poustevnickým životem až do své smrti. Poustevníka našli mrtvého na mechovém lůžku. „*Podnes místo to, položené v chránici měkké prohlubině, nazývá se poustevnou, ač z poustevny nezůstaly leč základy a hromada kamení. Žádný z výletníků, který Radhošť navštíví, neopomenou zajíti na místa a napítí se ledové vody, o které každý z cizinců praví, že tak studené a dobré vody ještě nikde nenalezl.*“<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 103.

<sup>75</sup> HASALÍK 2008, 7–11.

<sup>76</sup> OBŠÍVAČ 1927, 63–65.

Realizace turistických chat na Pustevnách vzbudila velký zájem o osobu a tvorbu jejich architekta. O tomto díle se pochvalně zmiňuje i autor článku v časopise Zlatá Praha, který vycházel dvakrát do měsíce a byl velice oceňovaný pro vysokou obsahovou i grafickou úroveň. V článku je psáno: „*Pustevně na Radhošti jsou, trvám, první větší dílo Jurkovičovo a jeho mladý, vřelý temperament, jeho radost při práci, jeho pochopitelné chtění ukázat mnohost svého vědění a umění, leccos vysvětluje. Dobré i méně dobré stránky. K prvním počítám pěknou malebnost, svěží živost koncepce, pitoreskní plastiku členění a živý pohyb forem, co všechno vesele a hravě srůstá s krajem, okolím, v němž stavby stojí.*“<sup>77</sup>

### **2.2.1. Stavba turistických chat Maměnka, Libušín a rekonstrukce staré pustevny**

Jurkovič získal roku 1897 první velkou samostatnou zakázku. Národopisný a turistický spolek Pohorská jednota Radhošť se rozhodl vystavět na temeni mýty opředené moravské hory soubor turistických útulen. Ke konečné fázi výstavby probíhající v letech 1897 až 1899 byl Jurkovič přizván na základě svých výstavních úspěchů. Rozhodl se, že vytvoří zřetelně slovansky orientovaný areál. Inspirován důvěrnou znalostí čičmanských a velkokarlovických motivů začal však lidové umění nejen napodobovat, ale také interpretovat a přehodnocovat.<sup>78</sup>

Při stavbě turistického komplexu Pustevny žil Jurkovič přímo se svými dělníky na stavbě a řídil práci, kterou přizpůsoboval místním podmínkám klimatickým i tvarovým. Nejprve stavěl budovu útulny *Maměnky*, v níž chtěl vytvořit nový typ „slovanského letního sídla. Vycházel přitom z konkrétních příkladů zádruh a fojtství, které spojil s požadavky moderního hotelu. Dřevěná stavba stojí na nestejně vysoké kamenné podezdívce a její malebnost je zvyšována bohatě vyřezávanou pavlačí s široce převislou střechou. Na té hýří stavitel bohatstvím lomenic, zdobených složitým kosým nebo vějířovým laťkovaním, vikýři, komínky, zdobnými makovicemi a větší vížkou, osvětlující schodiště. Všechny tyto detaily byly až po nejmenší podrobnosti dělány věrně podle lidových vzorů. Přitom celá stavba nepůsobí jen jako snůška národopisných faktů, ale má svůj vlastní architektonický rytmus.<sup>79</sup> Ze všech stran jde o velmi členitý obrys. Podezdívka je pro sklon půdy různě vysoká, zábradlí, pavlač a široce vypuštěné

---

<sup>77</sup> MÁDL 1901, 107.

<sup>78</sup> ZATLOUKAL 2002, 473.

<sup>79</sup> WITTLICH 1982, 89.

střechy se oblamují podél půdorysu, ze stěn srubu vystupují na konzolách sloupové verandy a pavlače, ze střež vyčnívají vikýře, plochy jsou oživeny spárami.<sup>80</sup> Podobně i uvnitř, v zařízení místností s povalovými stropy, se Jurkovičova představivost inspirovala k tvarování nábytku lidovými příklady.<sup>81</sup> Vznikly tak různě až bizarně krojené židle, oblíben je motiv nízkého paprscitého, vějířového nástavce, zvláště v hlavách postelí, nalezneme tu i motivy naturalismu směřující až k fantastickým představám, jako je sdružení dvou vyřezávaných ptáků k zavěšení záclon. Malovaný ornament pomocí lidových vzorů vytváří vlys, nebo rámuje dveře a okna.<sup>82</sup>

Úspěch této stavby vedl k rozšíření programu, takže postupně na Pustevnách vznikl celý areál turistických zařízení, ztvárněných Jurkovičem.<sup>83</sup> Maměnka měla být původně jako jediná postavena na Pustevnách a jedná se o nejbohatší článek radhošťských staveb.<sup>84</sup>

Budova jídelny *Libušín* byla postavena na půdorysu kříže, který měl připomínat půdorys dřevěných kostelíků. Jídelna byla zároveň navržena mnohem volněji než Maměnka. Sám autor říká, že to byl první pokus svého druhu u nás.<sup>85</sup> Architekt aktivně využívá vnitřní prostor, který je formován na způsob křížení lodí. Skosení rohů směrem k Maměnce, údajně kvůli nedostatku prostoru, je samostatný autorský zásah do komponování hmot.<sup>86</sup> Vstup do Jídelny je přes příčnou loď. Kamenná naturalisticky nepravidelná podezdívka stoupá od leva vpravo, takže se ke vchodu dostáváme po schodišti, jehož stupně vybíhají ven v obloucích a rampy se rozpínají po stranách. Až pohádkovým motivem působí stylizované labutě s korunkou na horním konci ramp.<sup>87</sup> Typická je i výmalba interiéru. Charakteristické architektonické prvky mají své limity v narativnosti a srozumitelnosti. Malby jsou narativní ve větším rozsahu, mají dokonce „národně–náboženské“ ambice. Malíř Karel Štapfer vyhotovil v Jídelně podle předloh Mikoláše Alše čtveřici zbojníků v čele s Jánošíkem a spolu s nimi paradoxně dvojici „světců“ a to svatého Václava a boha hory Radegasta. Levou část stěny uzavírá kompozice s modlícím se starým Slovanem, pravou část pak žánrový obrázek s bačou pasoucím stádo ovcí. Střední část interiéru je vyzdobena na stěnách čtyřmi figurami lidových hrdinů, zbojníka Ondráše, Juráše, Jánošíka a portáše Stavinohy. Další stěny

---

<sup>80</sup> ŽÁKAVEC 1929, 38.

<sup>81</sup> WITTLICH 1982, 89.

<sup>82</sup> ŽÁKAVEC 1929, 38.

<sup>83</sup> WITTLICH 1982, 89.

<sup>84</sup> ŽÁKAVEC 1929, 37.

<sup>85</sup> JURKOVIČ 1900, nepag.

<sup>86</sup> DULLA 2003, 137.

<sup>87</sup> ŽÁKAVEC 1929, 39.

jsou zdobeny výjevy znázorňující Lov, Zpracování železa, dřeva, Pasterectví, Tkalcovství, Hudbu, Zemědělství, Dřevorubectví. Na stěnách mezi okny je vypsána řada přísloví, rámovaných rostlinným motivem.<sup>88</sup> Vznosně působí kazetový strop povysunutý vertikálami nosníků v centrální části místností do výše, jako by připomínal kupoli. Kazety středního stropu jsou pokryty malovanými květy. Kazety polygonu zdobí loukoťová kola, levý, povalový strop nechal Jurkovič pokrýt motivem žebří.<sup>89</sup> Celý vnitřek spodního patra budovy je koncipován jako jedna jídelní místnost. Schody k horní části jsou vedeny vně budovy, v podobě primitivní dřevěné konstrukce, která pouze zvyšuje malebný dojem. Libušín se vyznačuje větší vynalézavostí zdobných motivů, plno motivů je vegetabilních, podle horských bylin, v řezbě i malbě.<sup>90</sup>

Vedle nových staveb, bylo nutné i provedení rekonstrukce „*staré pustevny*“. Byly pozměněny boční štíty a přední verandový štít byl proveden podle malovaných štítů na Hrozensku.<sup>91</sup> Stará pustevna byla původně srub se švýcarskou verandou z roku 1891. Po adaptaci v souvislosti s výstavbou Libušína získala výrazný ornamentální malbou vyzdobený štít nad hlavním vchodem. Na základě na plastickém členění bílé plochy, byly na štít umístěny stylizované květinové ornamenty více typů. Všechny ostatní tesařsky zdobené prvky této části byly barevně řešeny shodně s budovou Libušína, s níž byla Pustevna propojena účelně řešenou spojovací chodbou. Místnost původní Staré pustevny je zařízena jako selská jizba a slouží i dnes jako restaurační zařízení.<sup>92</sup>

Objekty na Pustevnách Jurkovič doplnil valašskou zvonící roku 1897, orientační turistickou tabulí, letní tělocvičnou Sokola a nedalekou kuželnou v secesním slohu roku 1899, vyrobenou z křiváků, kořenů stromů, samorostů tvořících mřížoví. Kuželna měla ladit s krajinou plnou „dolámaných smrkových zákrsků“.<sup>93</sup>

Ohlas radhošťských Pusteven byl natolik silný, že jejich architekta rázem proslavil v celém českém světě. Umožnil mu také osamostatnit se a odejít do Brna, kde mu jeden z předních českých aktivistů, ředitel škol Vesna František Mareš, vzápětí zadal úpravu jejich interiéru.<sup>94</sup>

---

<sup>88</sup> DULLA 2003, 137.

<sup>89</sup> HASALÍK 2008, 30.

<sup>90</sup> ŽÁKAVEC 1929, 40.

<sup>91</sup> JURKOVIČ 1900, nepag.

<sup>92</sup> HASALÍK 2008, 33.

<sup>93</sup> HASALÍK 2008, 33.

<sup>94</sup> ZATLOUKAL 2002, 474.

### 2.3. Lázně Luhačovice

Lázně Luhačovice se rozhodl jako moderní lázeňské středisko vybudovat MUDr. František Veselý. Úspěch lázní nespojoval pouze s plněním léčebného poslání, ale i s vytvořením kulturního zázemí a společenského střediska pro širší české a slovenské vrstvy. Na doporučení Františka Mareše, ředitele škol Vesna a spisovatele Aloise Mrštíka, si k realizaci svých myšlenek v Luhačovicích zvolil právě slovenského architekta Dušana Jurkoviče. Díky usilovné práci, přesvědčování a shánění peněz a příznivců se doktoru Veselému podařilo v roce 1902 prosadit vznik akciové společnosti na obnovu luhačovických lázní. Následně se stal ředitelem akciové společnosti i ředitelem lázní. Dozorčí rada společnosti byla sestavena především z lékařů. Jak se však ukázalo téměř od počátku, rada neměla pochopení pro úsilí doktora Veselého investovat do dalšího rozvoje bez vydání dividend a stala se brzdou rozvoje lázní. Rada kritizovala i Jurkovičovo působení v Luhačovicích. Oponenti zastupující loby architektů z brněnské techniky napadali jak Jurkovičův styl, tak jeho monopol v Luhačovicích a prosazovali své zájmy na účasti při stavbě. Po smrti první manželky doktora Veselého stále narůstaly neshody s dozorčí radou. O rok později se seznámil se svou druhou manželkou, která se aktivně zapojovala do organizace kulturně společenského života lázní. Po neustálých bojích s radou se dr. Veselý rozhodl opustit lázně, v té době však nebylo ještě plno jeho myšlenek dokončeno. Přestože dr. Veselému nebylo umožněno dokončit koncepci rozvoje a výstavby Luhačovic, dokázal vybudovat to, z čeho Luhačovice dodnes čerpají a žijí.<sup>95</sup>

V návaznosti na otevření Jurkovičovy vily v Brně pro veřejnost vyšel článek v Luhačovických novinách, pojednávající o přínosu Jurkovičovy tvorby právě pro lázeňské město. *„Luhačovice měly to štěstí, že jedna z jeho velkých architektonických vizí, byť nedokončená, se uskutečnila právě ve zdejších lázních. Otevření Jurkovičovy vily s badatelským centrem je velkou inspirací i pro další rozvíjení Jurkovičova odkazu v Luhačovicích.“*<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> ČINČOVÁ/PETRÁKOVÁ 2002, nepag.

<sup>96</sup> PETRÁKOVÁ 2011, 4.

### 2.3.1. Průběh výstavby lázní

Nejvýznamnější kapitolou Jurkovičovy tvorby v období působení v Brně je výstavba lázní „slovanského“ charakteru v Luhačovicích. Lázně dali architektu jen částečnou možnost tvůrčího vyjádření. Hlavní objekty byly pouze přistavovány a adaptovány.<sup>97</sup> Objednávka pro Jurkoviče zněla: „v duchu radhošťském“, ale v Luhačovicích je vlastně jenom menší část staveb tohoto charakteru. Architektova tvořivost se ubírala svébytnou cestou, otvírala nové dimenze a dělala to i ve vícenásobném omezení.<sup>98</sup> Byl zde nátlak na rychlé dokončení výstavby. Tento tlak spolu s nedostatkem finančních prostředků přivedl Jurkoviče k nekonvenčním architektonickým postupům. Originálním způsobem v nich propojil podněty lidového umění s požadavky programu moderní secesní architektury.<sup>99</sup> Ve stavbě měl Jurkovič za úkol kombinovat zdánlivě nespojitelné, národopis se secesí metropole, úkolu se však dokázal zhostit s mistrovskou jistotou.<sup>100</sup> Jan Kotěra okomentoval Jurkovičovy Luhačovice takto: „*Spojitost s přírodou je úplná, fyziognomie přirozená, typická zemi i národu. Architekt se nežene za formou národopisní, odřiká se lživých pseudotvarů, jeho tvorba je skrz naskrz umělecká a originální. Správě lázní blahopřejeme k volbě umělce, kterému poskytla možnost vytvořiti celek takový a přeje jí i sobě, aby měla sílu odmítnouti všechny neschopné ruce i sem se vtírající a poskytla Jurkovičovi možnost dokončiti dílo zdárně počaté.*“<sup>101</sup>

Jurkovičovi se podařilo lázním vtisknout osobitý ráz, nejen za pomoci architektury, ale i za pomoci urbanistické složky. Při výstavbě si Jurkovič prošel i mnohým zklamáním v souvislosti s nečistým konkurenčním bojem. Současně je však toto období vyznačováno i obrovským architektonickým pracovním nasazením.<sup>102</sup> Při výstavbě rozpoutali zastánci akademického směru ostrou kampaň, především profesor brněnské techniky K. H. Kepka. Jurkovič byl obviňován z provincializmu a nevkusu. Ale na Jurkovičovu stranu se postavila řada progresivních českých architektů, zejména Jan Kotěra, který Jurkovičově tvorbě v Luhačovicích věnoval osobité číslo „Volných

---

<sup>97</sup> MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988, nepag.

<sup>98</sup> DULLA 2003, 135–148.

<sup>99</sup> ČINČOVÁ/PETŘÁKOVÁ 2002, nepag.

<sup>100</sup> DULLA 2003, 135–148.

<sup>101</sup> KOTĚRA 1904, 59–60.

<sup>102</sup> KŇAVA 1974, 22–23.

Směru“. Nebylo náhodou, že si v té době Jurkoviče všímali i v zahraničí, a že pokrokové anglické architektonické časopisy uveřejňovaly jeho práce.<sup>103</sup>

V letech 1901 až 1907 postavil Jurkovič v Luhačovicích deset nových staveb a čtyři stávající objekty adaptoval. Jurkovič navrhoval lehké a jednoduché stavby vzhledem k nedostatečně nosné půdě. Výstavba probíhala v několika fázích. První fáze se soustředila ve středu lázní. Zahrnovala rekonstrukci *Janova domu*, adaptaci bývalého kuchyňského domu na vilku *Chaloupku* a stavbu *mlékárny*. Z Jestřábského mlýna vznikl přestavbou *Vodoléčebný ústav*, později rozšířený o Sluneční a říční lázně. Ve druhé fázi výstavby vznikla novostavba vily pro více rodin *Jestřábí*, adaptace druhého lázeňského restaurantu na Lázeňské náměstí a atypický hudební pavilón. Dalšími realizacemi byla *budova inhalatoria* a stavba *Slovenské budy* pro obchodní sdružení dr. Pavola Blaha. Blaho dal také podnět ke stavbě hotelového Slovenského domu, k němuž Jurkovič zhotovil plány a model. Stavba však jako mnoho jiných Jurkovičových projektů v Luhačovicích nebyla realizována. Luhačovické dílo bylo uzavřeno regulačním plánem lázní, na němž pracoval v roce 1913 a který v následujícím roce doplnil návrhem kolonád.<sup>104</sup>

*Janův dům* je radikálně přestavěná dominanta lázeňského náměstí. Starý objekt byl zvýšen o hrázděné patro a celodřevěné podkroví, zcela přefasádován a upraven i v interiérech, jimž začala vévodit vstupní hala s otevřeným schodištěm do patra. Jurkovič zde spojil etnografická východiska, hrázděnou nadstavbu a lomenice, nejen se secesním přetavováním dekoru a symbolistních motivů, ale i s modernistickými formami anglikanizující haly a schodišťové věže s dřevěnou kostrou vyzděnou skleněnými cihlami.<sup>105</sup> Nově zřízena byla čekárna, z níž vede schodiště do patra, dále zasklená pilířová čekárna ve dvoře. Nádvoří kolonáda zůstala, pouze nad ní vznikly zasklené dřevěné chodby. V pravém křídle byla zbudována strojovna s kotelnou pro topení parou a elektrickým osvětlením, komín byl postaven jako věžový motiv se zdobným zakončením na nové části střechy. Z vnějšku stavba upoutá členěním a polychromií. Čelní strana má vstupní rizalit. Vstupy jsou v obou bocích rizalitu mezi dvěma stylizovanými labutěmi, jak je tomu na Pustevnách. Labutě u této stavby symbolizují vodní živel. Dvůr je koncipován jako zasklený prostor.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> KUHN 1968, 204.

<sup>104</sup> ČINČOVÁ/PETRAKOVÁ 2002, nepag.

<sup>105</sup> ZATLOUKAL 2002, 480.

<sup>106</sup> ŽÁKAVEC 1929, 119–121.



*Budova vodoléčebny* byla původně starý panský mlýn, z něhož bylo odstraněno zařízení a byla zde zřízena vodoléčebna. Patro domu bylo pro malou výšku opatřeno hrázděnou nástavbou, tím byly získány vzdušné sály. Nástavba byla hrázděná a vedla přímo z Janova domu. Temně modré hrázdění je dokresleno dole na plný ovál, plocha bez oken je doplněna motivem vázy s kyticí v zelené barvě, na rozdíl od ptačího motivu na Janově domě. Plochy s okny mají motiv rudé slepé arkády se zelenými balustrami. Okenní rámy jsou v zelené barvě.<sup>107</sup> Interiér byl zařízen účelně, prosvětlený prostor odpočívárny členily řezbářsky zdobené sloupy podepírající trámový strop. Vysoké bílé stěny zdobil v horní třetině dřevěný vlys. Lavice, sedačky, pohovky a stojany na noviny, postavené podél stěn, doplnily křesla a taburetky. Různorodý dřevěný nábytek byl sjednocen čalouněním s výrazným pásovým vzorem.<sup>108</sup>

Kuchyňský dům, kterému se tehdy začalo říkat *Chaloupka*, byl přestavěn v podobném duchu jako Janův dům. I zde Jurkovič navrhl přístavbu dřevěného patra rozehraného pavláčkami, štíty a schodišťovou vížkou.<sup>109</sup> Dřevěná architektura je v této budově provedena rázně a prostě. Jeden z prvních hostů byl Alois Mrštík, své dojmy zapsal do třech fejetonů uvedených v Moravské Orlici roku 1903. Mrštík ve fejetonu píše: „*Konečně budeme mít své velké lázně! Penězi nebude se plýtvat v cizině.*“ V dalším ze svých fejetonů opěvuje osobu architekta lázní. „*Několik měsíců a co se vykonalo nadšení a usilovné práce. Záhřev architektonického umění Jurkovičova, teplo všemi a všude cítěné krásy a uměleckého vzletu proniklo skvostné údolí tak, že dnes už Luhačovice bez Jurkoviče a Jurkoviče bez Luhačovic nelze si ani představit. To je veliký úspěch stavitelského umění a poskytne-li se Jurkovičovi půdy dost, aby tento požehnaný básník dřeva v několika letech udělati mohl to, co jedině on a žádný druhý dnes nedovede, stvoří z Luhačovic rozkošnou pohádku.*“<sup>110</sup>

Přestavované objekty byly doplněny novostavbou *mlékárny*, dřevěného pavilonku koncipovaného v duchu radhošských motivů.<sup>111</sup> Mlékárna byla postavena roku 1902 a zbořena roku 1926.<sup>112</sup> Budova byla situována ve strmém svahu, kombinovala kamennou podezdívku s dřevěnou konstrukcí. Přítomností lesa okolo budovy, byl architekt inspirován, aby při konstrukci verandy použil přírodní, pouze nahrubo opracované tvary podpěr, oblouků a parapety vyplnil samorosty. Ve stavbě mlékárny

---

<sup>107</sup> ŽÁKAVEC 1929, 121–122.

<sup>108</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 84.

<sup>109</sup> ZATLOUKAL 2002, 480.

<sup>110</sup> ŽÁKAVEC 1929, 122–123.

<sup>111</sup> ZATLOUKAL 2002, 480.

<sup>112</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 26.

vynikal naturalismus ztvárnění, který korespondoval se secesní zálibou v organickém světě a v celkové kompozici malebně formované střechy karpatského typu.<sup>113</sup>

V letní sezóně bylo nutné stavbu přerušit. Jurkovič se proto rozjel po některých středoevropských lázeňských místech, aby se seznámil s jejich provozními potřebami a především, aby zřetelně odlišil své výtvarné pojetí.<sup>114</sup>

Jurkovičovou první větší novostavbou v Luhačovicích byla vila pro více rodin *Jestřábí*. Byla přimknuta k Vodoléčebnému ústavu a jako výrazný urbanistický akcent uzavřela lázeňské údolí.<sup>115</sup> Vila Jestřábí je koncipována jako rozlehlá třípodlažní budova s vysokou střechou uzavírající pohledovou osu na lázeňské údolí. Přízemí a patro je zděné z pískovce a omítaných cihel, které v linii oken prvního patra vystupovaly a vytvářely nepravidelnou zalamovanou římsu. Podobná zalamovaná linie dynamizuje hrázděné patro, které bylo navrženo v mnohem přísnějších geometrických formách než je tomu u Janova domu nebo budovy vodoléčebny. Schodiště osvětlují okna a zdi Falconnierových skleněných cihel.<sup>116</sup> Vnitřní dispozice vily se podobají Janovu domu. Dispozice se odvíjí od ústřední haly se schodištěm, která rozděljuje přízemí na dvě části, jednu tvořila restaurace s kuchyní a pokoje. Poschodí bylo určeno na ubytování hostů lázní. Tato stavba pomohla vyřešit problémy s ubytovací kapacitou lázní.<sup>117</sup>

V budově dnes již neexistujícího *Inhalatoria* se projevily příklon ke geometrizaci. O stavbě se rozhodlo už roku 1902, na zasedání správní rady, plány byly odsouhlaseny o rok později. Přízemní stavba z dřevěné hrázděné konstrukce obíhané korkem spočívala na kamenné podezdívce. Symetrická kompozice byla složena ze dvou postranních pavilónů spojených společným vstupem a ústředním prostorem. Dispozice se promítla do hmotné skladby, konstrukční princip se projevily v členění průčelí. Zvláštností bylo zešíkmení jednotlivých částí stavby, jejich zužování směrem nahoru. Tento tvar podtrhl Jurkovičův záměr, aby se lépe využily léčebné páry.<sup>118</sup>

V minulosti poblíž Janova domu stála budova restaurace. Tato přízemní dřevěná stavba byla dalším důkazem Jurkovičova příklonu ke geometrizmu. V roce 1903

---

<sup>113</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 84–85.

<sup>114</sup> ZATLOUKAL 2002, 480.

<sup>115</sup> ZATLOUKAL 2002, 480.

<sup>116</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 26.

<sup>117</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 86.

<sup>118</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 87.

vznikala další budova Hudebního pavilónu, také v blízkosti Janova domu. Dnes stojí obnovená stavba na jiném místě.<sup>119</sup>

## 2.4. Architekt Dušan Jurkovič v Brně

Dušan Jurkovič přesídlil natrvalo do Brna v druhé polovině roku 1899 především na pozvání Františka Mareše, ředitele školy Ženské vzdělávací jednoty Vesna, s nímž se seznámil právě na Pustevnách. V Brně se Jurkovič záhy začal stýkat i s dalšími architekty, například s architektem Valentinem Hrdličkou a Antonínem Tebichem. Ihned se také zapojil do přípravné činnosti pro založení výtvarného odboru Klubu přátel umění, jehož se tak stal spoluzakladatelem. Roku 1899 si Jurkovič zařídil svůj první byt v Brně podle svých představ a začal spolupracovat s ředitelem Vesniných škol Marešem.<sup>120</sup>

Příchod do Brna znamenal pro mladého dvaatřicetiletého architekta novou životní etapu, ale především množství nových podnětů a otázek, na které hledal odpověď.<sup>121</sup>

Architektova díla tohoto období zřetelně dokumentují jeho dynamický, aktivní vztah k tradici. Věrnost národopisnému vzoru, který v začátcích své praxe detailně přepisoval do osobitých kombinací, se postupně uvolňoval a jeho platnost podřizoval smyslu novo-výtvarného díla. Tvaroslovné prvky lidové architektury používal jako prostředek stylizace, dekorativně zhodnocoval jejich původní funkční tvar a pracoval s nimi podle potřeb a logiky zamýšleného novotvaru. V duchu tradice karpatské dřevěné architektury přikládal velkou důležitost ztvárnění střešních partií, jejich dynamičnost úzce korespondovala s výtvarným cítěním přelomu století, umožňovala Jurkovičovi stupňovat plastické hodnoty, docílit malebnosti a udržet únosnou míru i při větších stavbách. Od etnografického eklektizmu staveb Pusteven Jurkovič dospěl k transponování lidové inspirace do zprostředkovanějších a abstraktnějších poloh, hledal v nich analogii principu než přímý vzor. Jako očistný prostředek působilo architektovo reagování na aktuální dobové trendy, především na racionalismus a z něho odvozenou geometrickou secesi. Tímto se projevoval jeho osobitý styl. Na začátku brněnské tvorby vytvářel Jurkovič díla, která ho zařadila mezi folklorizující regionalisty. V posledních letech před vypuknutím první světové války však máme co

---

<sup>119</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 88.

<sup>120</sup> FLODROVÁ 2012, 10–11.

<sup>121</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 45.

dočinění s architektem, který představuje individualistickou modernu, jehož tvořivý registr plně korespondoval s mnohotvárností soudobého architektonického díla a odpovídal různorodosti stavebních úloh.<sup>122</sup>

#### 2.4.1. Penzionát Vesna

Mezi lety 1900 až 1901 vznikaly objednané návrhy zařízení tzv. *Malého penzionátu Vesna*, poté i vybavení Velkého, a dále Jurkovič pokračoval interiérem sborovny a pracovny ředitele Mareše ve školní budově spolku Vesna na tehdejší ulici Augustinské, dnešní Jaselské.<sup>123</sup> V pracovně se projevují prvky lidové tradice a vliv secese. Prostupuje zde lidový rostlinný ornament spolu se secesním rostlinným ornamentem. Výsledkem je elegantní nábytek spojující prvky lidové s aktuálními slohovými tendencemi tehdejší moderny s principy hnutí Art and Crafts.<sup>124</sup>

Spokojenost ředitele Mareše s návrhy, projekty a realizací se projevila také tím, že Jurkovič byl Marešem požádán i o zařízení jeho vlastního ředitelského bytu. Vše se podařilo v letech 1901 až 1902 uskutečnit, a vytvořit tím důstojné, kultivované a na svou dobu také komfortní a pohodlné prostředí a zázemí pro výchovu a vzdělání. Pozitivní ohlas na provedení penzionátu Jurkovičovi zajistil mnoho zakázek na další návrhy, projekty a realizace interiérů a uskutečněných staveb přímo v Brně.<sup>125</sup>

#### 2.4.2. Nájemní dům Benedikta Škardy

Jurkovič chtěl přispět k formování městského prostředí návrhy vícepatrových nájemních domů. V brněnském období měl však pouze jednu objednávku, šlo o stavbu *nájemního domu Benedikta Škardy* v Dvořákově ulici 10, z roku 1908. Čtyřposchodový dům s polyfunkčním patrem vstupoval do ulice elegantní kulisou reflektující aktuální trendy středoevropské geometrické secese. Kompozici organizuje rytmizovaný pravoúhlý rastr horizontálního a vertikálního členění stěny a oken, změkčený oblými liniemi se štítovým zakončením, připomínajícím fasádu pražské vily Dr. Náhlovského. Plošný výraz průčelí nenarušil ani náznak segmentového arkýře ve výšce prvního až

---

<sup>122</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 154.

<sup>123</sup> FLODROVÁ 2012, 12–13.

<sup>124</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 45.

<sup>125</sup> FLODROVÁ 2012, 12–13.

třetího poschodí, ani horizontála balkónu ve čtvrtém poschodí, kopírující jeho zaoblení. Plochu oživovala geometrická dekorace provedená jasnými barvami, uspořádaná v průběžných vertikálních pásech průčelí a na parapetu balkónu horního poschodí. Výzdoba realizovaná technikou sklomalby, byla nejen v souladu s dobovými tendencemi, ale zároveň poukazovala na profesionální zaměření majitele domu. Benedikt Škarda byl totiž majitelem sklárny, která se specializovala na skleněné mozaiky a vitráže. Ty se hojně uplatňovaly při výzdobě domu. Dům, který po svém dokončení získal pověst nejkrásnějšího domu v Brně, svým způsobem představuje dovršení posunu Jurkovičovy tvorby od národopisu k secesi a názorně vyznačuje šířku jeho profesního záběru v brněnském období.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> BOŘUTOVÁ 2009, 119–121.

### 3. Vlastní vila Dušana Samuela Jurkoviče v Brně-Žabovřeskách

Mezi nejvýznamnější díla Dušana Samuela Jurkoviče patří jeho vlastní vila, kterou sám projektoval, a to včetně interiérů, veškerého vnitřního vybavení a nábytku.<sup>127</sup>

Architekt původně bydlel ve druhém patře neorokokového nájemního domu v Jiskrově třídě. Pro stavbu vlastního domu si vybral staveniště v Žabovřeskách, z něhož se otevíral výhled do zalesněné stráně a z druhé strany do luk a na řeku.<sup>128</sup>

Byl to první dům realizovaný v lokalitě dnešního Wilsonova lesa. V této lokalitě měla v budoucnu vzniknout nová vilová čtvrť. 2. září 1905 si Jurkovič koupil od manželů Josefa a Marie Doležalových pozemek o výměře cca 37 arů, který obsahoval několik stavebních parcel v části ulice Jana Nečase, až po křižovátku s ulicí Šmejkalovou. Tyto parcely později Jurkovič postupně prodával a byly zastavěny rodinnými vilami. Jeho prvními a na delší dobu jedinými sousedy se stali manželé Kunzovi, kteří si postavili rovněž podle Jurkovičova projektu malou vilu na vedlejší parcele. Josef Kunz byl učitel a patřil zřejmě do okruhu architektových známých z prostředí dívčích škol Vesny.<sup>129</sup>

Vila se svým pojetím včleňovala do širokých evropských souvislostí, ale současně vynikala nezaměnitelnou originalitou.<sup>130</sup> Představovala výrazný posun k městskému či příměstskému typu stavby, což dokazuje hladké omítnutí domu. Pouze v patře jsou přiznány dřevěné prvky hrázdění.<sup>131</sup>

Jurkovičova vila se v soudobém denním i odborném tisku setkala s nadšeným přijetím a populární časopis Světozor dokonce uvedl, že „stane se bohdá poutnickým cílem celé uměnilovné Moravy a zaslouží svrchované i z Čech nejhojnější návštěvy“. Navíc umělec nakreslil výstavní plakát, jeden z nejlepších secesních plakátů na Moravě, který do tiskové podoby převedl Bohumír Jaroněk.<sup>132</sup> Plakát sloužil jako praporec k výstavě, kterou Jurkovič v domě uspořádal ještě před užíváním domu jeho rodinou. Zval na první soubornou výstavu Klubu přátel umění, kde bylo vystaveno 119 exponátů

---

<sup>127</sup> FLODROVÁ 2012, 23.

<sup>128</sup> ZATLOUKAL 2006, 173.

<sup>129</sup> SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007, 39.

<sup>130</sup> SEDLÁK 2004, 79.

<sup>131</sup> SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007, 40.

<sup>132</sup> SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007, 42.

prezentujících Jurkovičovu tvorbu, jak z oblasti architektury, tak uměleckého průmyslu. Plakát důslednou plošností a geometriem připomínal Olbrichův plakát k výstavě „Dokument německého umění“ v darmstadtské umělecké kolonii roku 1901.<sup>133</sup>

### 3.1. Konstrukce vily

Technické parametry vily publikoval Dušan Jurkovič v prestižním vídeňském měsíčníku pro stavebnictví a dekorativní umění *Der Architekt*. „*Horní stavba stojí na soklu vyžděném z lomového kamene a je zbudována z patnácti centimetrů silného hrázděného zdiva. Dřevěné hrázděné zdi jsou vyplněny udusanou směsí strusky, písku a hydraulického vápna a jsou opatřeny vnější čtyřcentimetrovou silnou a vnitřní třicentimetrovou silnou korkovou izolací. Na vnějších korkových deskách je cementová omítka, na vnitřních je sádrová omítka.*“<sup>134</sup>

Stavební provedení domu, který působí poměrně masivním dojmem zděné stavby, je překvapivé. Jeho celá nadzemní část nad kamennou podezdívkou je řešena dřevěnou trémovou konstrukcí, oboustranně pokrytou několika centimetrovou vrstvou korkových desek a omítkou.<sup>135</sup> Užití korku mohla ovlivnit skutečnost, že tento materiál byl poměrně levný a také se z něj dalo rychle stavět.<sup>136</sup> Zděná jsou pouze komínová tělesa. V dutině obvodových stěn je mezi korkovými deskami strusková výsypka, interiérové stěny mají dutiny prázdné. K lehké dřevěné nosné konstrukci dospěl Jurkovič po zkušenostech ze srubových domů, které stavěl na Pustevnách, a hrázděných domů v Luhačovicích. V Luhačovicích nicméně u dochovaných staveb korek nalezen nebyl, což mohlo souviset s jejich sezónním využíváním. Dřevěné prvky na fasádě spolu se střešní krajinou se mu pak staly výtvarným vyjádřením stavební podstaty domu a současně mohly být i odkazem k jeho výchozí orientaci na lidovou architekturu. Podobně jako na luhačovických stavbách jde i na fasádách vily o vyjádření volné, nepřímé a naopak ryze výtvarné, neboť dřevěné fasádní prvky jsou jen obkladem provedeným v úrovni omítky, a většinou nekorespondují svou polohou se skutečnými prvky uvnitř stěn. Podobně je tomu u střech, kdy je sice v celkové kompozici domu každá z místností patra vyjádřena štítem, nicméně tvar krovu, který tyto štíty propojuje,

---

<sup>133</sup> SEDLÁK 2004, 83.

<sup>134</sup> ČERNOUŠKOVÁ/MATULÍKOVÁ/STRAKOVÁ/VACVALÍK/VŠETEČKA 2009, 75.

<sup>135</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 105.

<sup>136</sup> ČERNOUŠKOVÁ/MATULÍKOVÁ/STRAKOVÁ/VACVALÍK/VŠETEČKA 2009, 75.

tak docela nesouvisí s tvarem podhledů v místnostech prvního patra, evokujících podkroví přiznanými trámy. Nejvýraznější je to v hlavní hale, kde je mezi nepravým a pravým krovem značný výškový rozdíl.<sup>137</sup>

Celkový stav dřevěných konstrukcí odpovídal po stu letech stáří domu, nevykazoval ale zvláštní poruchy statické, jen lokální poruchy dřeva, související s průnikem vlhkosti do konstrukce. Na více místech krovu chyběly prvky zachycující vodorovné tahové síly, zřejmě nikdy neprovedené, což způsobovalo deformace střešní konstrukce.<sup>138</sup>

### 3.2. Osobitý styl a exteriér stavby

Styl stavby navazuje na typ anglického vilového rodinného domu. Druhou složkou stavby je silný ohlas lidové tvorby.<sup>139</sup> Jurkovič pojal stavbu jako manifest moderní architektury. V domě byla uspořádána výstava pod hlavičkou brněnského Klubu přátel umění, v dokončené vile byli návštěvníci seznamováni nejen s exteriérem domu, ale také s interiérem a mohli se tak nechat okouzlit jeho jedinečnou atmosférou.<sup>140</sup>

Neméně zajímavě se jevil dům z konstrukčního a technologického hlediska aplikací experimentů, které architekt podnikal u realizací v lázních Luhačovice. Použil hrázděnou konstrukci s modrou polychromií u tektonických a žlutou u dekorativních částí. Výplňové zdivo ze směsi strusky, písku a hydraulického vápna obložil izolačními korkovými deskami s bílými omítkami, vně cementovými a uvnitř sádrovými. Arkádová lodžie, vyzděná z lomového kamene červené barvy, dodávala obydlí téměř vzhled hradu a kontrastovala svým přírodním materiálem i naturalistickým provedením s hrázděným zdivem. Výraznou barevnost podtrhovala červená pálená krytina střech a okrasná zeleň v kbelících, takže hra objemů, proměnlivá silueta a jasné barvy propůjčovaly vile velmi romantický vzhled. Již ve své době byla přirovnávána k perníkové chaloupce, k čemuž přispívala i skleněná mozaika na průčelním štítě, později bohužel odstraněna, kterou na téma pohádky navrhl Adolf Kašpar<sup>141</sup>. Ve

---

<sup>137</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 105.

<sup>138</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 105.

<sup>139</sup> RIEDL 1992, 6.

<sup>140</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 74.

<sup>141</sup> 1877–1934, malíř a ilustrátor



stejném duchu nakreslil Jurkovič i oplocení domu, do jehož dřevěné brány zasadil motiv stylizovaných pávů – „erbovních“ ptáků secese.<sup>142</sup>

Stabilitu a solidní základ domu opticky umocňuje kamenný sokl a veranda.<sup>143</sup>

### 3.2.1. Mozaika

Vstupní fasádě dominovala skleněná mozaika. Při tvorbě návrhu měl Jurkovič nepochybně za vzor dům Hanse Christiansena postaveného v letech 1900–1901 podle Olbrichova návrhu. Malíř a grafik Christiansen byl prvním umělcem, kterého arcivévoda Ernst Ludwig pozval do Darmstadtu a po příchodu Olbricha s ním zastával nejvýznamnější místo mezi umělci. Jeho „vila v růžích“ byla v centru pozornosti soudobé kritiky a nejvíce obdivu na sebe strhávala Christiansenova skleněná mozaika s motivem Adama a Evy na fasádě otočené k centrálnímu domu Ernsta Ludwiga. Jurkovič nejprve uvažoval o stylizovaném rostlinném motivu, pak ale dal svému domu také strážce, nikoli však biblické, ale bájně – baču a draka. Pohádka „Bača a šarkan“ oslovila uměleckou veřejnost roku 1903, kdy byla v doprovodu ilustrací Mikoláše Alše otištěna v předním periodiku českých modernistů „Volné směry“. Návrh mozaiky provedl Adolf Kašpar, malíř, grafik a ilustrátor, žák Hanuše Schwaigra. Dnes je známý především díky svým ilustracím románu „Babička“ Boženy Němcové. Právě Němcová poprvé roku 1854 v almanachu Perly české převyprávěla dvě slovenské pohádky, které spojila v jednu – „O bačovi a šarkanovi“ – a ta se posléze vrátila do slovenské kultury. Ústředním tématem pohádky je úcta k zemi, přírodě a tradicím, zároveň ukazuje oslnění tajemnem pohádek a magie. Postava bači díky vlastnímu chtění uniká z reálného světa do snů pohádkové jeskyně se zlatým pokladem, střeženým tajemným hadem. Podruhé překonává v oblacích draka. Tajemný poklad hluboko v jeskyni je pohádkovou analogií Jurkovičovy vily, která je ideální představou o podobě moderního domu daleko od reality města.<sup>144</sup>

Kašpar navrhl mozaiku v červených barvách, ty se odrážely v zapadajícím slunci, které ještě zvýrazňovalo její červenou barvu a umocňovalo živoucí atmosféru domu. Výrobu mozaiky objednal Jurkovič v brněnských sklárnách Benedikta Škardy (1840–1912). Technologie byla patrně shodná s mozaikou na Škardově nájemním domě

---

<sup>142</sup> SEDLÁK 2004, 83.

<sup>143</sup> SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007, 40.

<sup>144</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 64.

v Brně, který pro něj Jurkovič navrhl roku 1908. Skla mozaiky byla vyřezána jako vitráž, skleněné tesery nebyly čtvercové, ale nepravidelné, pravděpodobně s malovanými detaily. Zadní stranu skel pokrývala tenká kovová fólie (už od dob byzantských mozaik se nejčastěji užívalo zlato nebo stříbro), tato vrstva zvyšovala odraz světla. Kompozice skel se sestavovala dopředu a lepila na karton, prefabrikáty pak byly adjustovány na fasádu.<sup>145</sup>

Velké skleněné plochy vystavené západnímu slunci nevydržely na fasádě dlouho. Svůj podíl na tom, že začaly opadávat, měl také fakt, že nebyly na zděném, ale korkovém podkladu. Zřejmě v průběhu třicátých let byla mozaika nahrazena malbou na zdi a nejpozději při rekonstrukci domu na počátku šedesátých let byl motiv odstraněn úplně. Při obnově domu přistoupila Moravská galerie v Brně k myšlence obnovit na fasádě skleněnou mozaiku. Dochovaný Kašparův návrh je však velmi schematický, fotografie původního stavu zachycovaly mozaiku jen z dálky a neexistuje ani prováděcí karton firmy Benedikta Škardy. Moravská galerie v Brně proto oslovila současné umělce, kteří dostali stejné zadání, jako měl v roce 1906 Adolf Kašpar. Vítězný návrh vytvořil malíř Josef Bolf, známý veřejnosti jako autor smutných a zneklidňujících obrazů, v nichž je realita interpretována jako sen a sen se stává realitou. Svým přístupem se nejvíce přiblížil podstatě námětu i Kašparově realizaci z roku 1906. Jeho dílo je současným pohledem na svět pohádek a vrací Jurkovičovu domu nejen jeho tajemnost, ale také připomíná, že se jednalo o dům architekta, který chtěl představovat to nejmodernější umění.<sup>146</sup>

### 3.2.2. Zahrada

Projekt zahrady se bohužel nedochoval. Podoba zahrady je však známá z dobových fotografií a z několika Jurkovičových prováděcích návrhů zahradních prvků – pergol, treláží. Fotodokumentace však nepokrývá celý prostor zahrady ani časové období jejího růstu. Zachovala se pouze terénní modelace, zahradní schodiště a oplocení ze tří stran pozemku, včetně vstupních bran. Z vegetace je pravděpodobně původní pouze ořešák na severovýchodní straně. Zahrada je spjata s vilou řadou prostorových i provozních motivů. Pozemek je rozdělen zhruba na dvě poloviny. Východní polovina

---

<sup>145</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 64.

<sup>146</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 64.

patří vile, původně obsahovala vstupní parter, zeleninovou zahrádku a hřiště pro děti. Západní část je okrasnou a ovocnou zahradou. Na rozhraní obou polovin je vymezeno čtvercové plató před arkádou, což je ústřední část pozemku. Tento venkovní prostor je „inverzním“ k hlavní obytné hale. Přechod mezi nimi tvoří arkádová lodžie – sala terrena.

Plató je opticky rozšířeno rozáriem, záhonem stromkových růží na nižší úrovni svažující se zahrady. Rozárium a přilehlé květinové záhony tvoří okrasný parter zahrady. I zde můžeme tušit kompoziční vztah k vile, členěním záhonů i barevností květinový parter koresponduje s hlavním průčelím s mozaikou. Ostatní části zahrady jsou již více užitkové, zeleninové záhony ve východní části zahrady u služebního vstupu měly přímou vazbu na kuchyň. Vlastní vila obrůstala vegetací, treláže na popínavé rostliny byly na všech fasádách, květiny v truhlících a květináčích zdobily lodžii a terasu. Ze všech osluněných stran byla vila obklopena vysokými stromy.

Podobně jako v domě, jsou i v zahradě ponechány stopy uplynulých sta let v podobě vybraných kvalitních mladších dřevin, které zahradu kompozičně neporušovaly. Pod tímto pomyslným vzrostlým horizontem je obnovena původní kompozice cest i většina původního sortimentu výsadeb. Zaniklý mlatový povrch cest nahradila z provozních důvodů směs kameniva šedomodré barvy. Spolu s červenými pergolami, jejichž původní barevnost se nepodařilo dohledat, jsou tedy jistou stylizovanou reinterpretací původního díla. Pergoly i treláže jsou obnoveny podle prováděcích výkresů Jurkoviče, původní červená barva treláží je zřejmá z kolorovaných snímků.<sup>147</sup>

Vstupní bránu realizoval Jurkovič v duchu svého staršího návrhu z roku 1898, který byl později také publikován v časopise „Der Architekt“ pod názvem *Zahradní portál ve slovanském dřevěném stylu*. I když je v dobovém tisku uváděna „značná barvitost“ konstrukce, na základě průzkumu vyšlo najevo, že barevnost brány byla žlutá s akcentem drobných modrých zářezů „pavích chvostů a loukotí“. Kovové prvky a kování byly patrně černé.<sup>148</sup>

---

<sup>147</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 120–121.

<sup>148</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 117–118.

### 3.3. Interiér vily

Interiér vily je pozoruhodným příkladem Gesamtkunstwerku<sup>149</sup>. Stejně jako architektura, měl i interiér být příkladem nejmodernějších tendencí v oboru. Dispozičně vychází z anglických vzorů, zároveň se nechal ovlivnit soudobou vídeňskou teorií. Vídeň se odvolávala především na Johanna Wolfganga Goetha, z jehož popisů interiérů zaujalo plédování pro svou jednoduchost, a Adalberta Stiftera<sup>150</sup>, jež chválil středoevropské tradice a citovaly se jeho úvahy o barevnosti interiéru a uplatnění umění v interiéru. O objev lidového umění jako zdroje inspirace pro novou tvorbu se zasloužili Gottfried Semper<sup>151</sup> a Alois Riegl<sup>152</sup>, kteří také jako jedni z prvních upozorňovali na kvality biedermeieru. K největším propagátorům moderních interiérů patřil Josef August Lux, Ludwig Hevesi a Richard Schaukal.<sup>153</sup>

Základem interiéru je přehledná vertikální i horizontální organizace prostoru, hlavní je barva a světlo.

Hlavními společenskými prostorami byla schodišťová hala a přijímací salon. Interiéru schodišťové haly vévodí arkýř a otevřené dřevěné schodiště k ochozu v patře. Společenský střed vily je inspirován starými anglickými venkovskými sídly a stal se základem moderního a funkčního uspořádání domu.<sup>154</sup>

Z haly bylo možné projít přes chodbu do dětského pokoje a ložnice s koupelnou, pokoje pro služku a do kuchyně. Z kuchyně vedlo servisní schodiště do sklepa, kde byl také byt domovníka. Po schodišti v hale bylo možné vystoupat do patra. Z ochozu byl přístupný hostinský pokoj, terasa a ateliér. Prostorné, velmi kvalitně osluněné pokoje využíval Jurkovič pro svou práci a práci svých spolupracovníků – mezi nejznámější patřil architekt Valentin Hrdlička, který byl Jurkovičovým zástupcem. K dispozici měli také malý prostor sloužící jako modelárna, přístupný přes chodbu servisního schodiště.<sup>155</sup>

---

<sup>149</sup> Propojení více druhů umění v díle. Myšlenka vznikla již v době romantismu.

<sup>150</sup> 1805–1868, spisovatel, malíř, pedagog .

<sup>151</sup> 1803–1879, německý architekt a kritik.

<sup>152</sup> 1858–1905, rakouský historik umění.

<sup>153</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 72–74.

<sup>154</sup> HAVLÍK 2012, 42–43.

<sup>155</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 74.

### 3.3.1. Schodišťová hala

Největší důraz byl kladen v interiéru na řešení centrální schodišťové haly. Pro modernu byla místem, odkud vyrůstala celá stavba, na ni navazovaly další prostory, které plynuly jeden přes druhý. Hala měla být centrem běžného života rodiny, stejně jako místem pro společenská setkání. Schodišťové haly vycházely z moderního britského způsobu řešení interiéru. Barevná atmosféra haly je stejně jako vnější plášť budovy tvořená modrými, zelenými, červenými a žlutými tóny. Stěny haly lemovala temně rudá linkrusta, omítaná stěna byla tónovaná do modra, modřínová konstrukce schodiště a krovu byla upravena zelenou lazurou s červenými detaily dekorativních řezb. V krovu se barevnost zachovala v původním provedení díky pozdějšímu přestropení, které ji zakonzervovalo. Barvy schodišťové haly byly bohužel v minulosti důkladně odstraněny. Zelenou lazurou byly natřeny také dveře a i tato barevná úprava se pod vrstvami nových laků zachovala. Uprostřed haly stál rozkládací jídelní stůl s křesílky, pod oknem bufet. Z popisu Elgarta víme, že tento modřínový nábytek byl v modré lazuře. Měla posunout výraz nábytku směrem od lidovosti k modernosti a ukázat lidové umění jen jako inspiraci. Navazující alkovnu zařídil Jurkovič knihovnicími skříňkami ze zlatavého javoru s šedivými detaily řezb a šedavou barvou čalounění lavic. Realizovala je brněnská firma „Hránka a Svoboda“. Alkovnu, vyhrazenou paní domu, bylo od haly možné oddělit těžkým závěsem. Jurkovič podle vzpomínek syna Pavla, sedával se svými hosty v koutku pod schodištěm. Výzdoba stěn byla svěřena malířce Brynzové z Čataje. Pestrou barevnost však poněkud ztlumil modrou barvou.<sup>156</sup>

Hala postupně procházela řadou úprav. Nábytek si možná Jurkovič odvezl, nebo spíše prodal. Ve třicátých letech byl strop zakryt rákosovým pohledem, byla odstraněna zvýšená podlaha v alkovně a koutku pod schodištěm a demontován vestavěný nábytek v alkovně. Vzhledem k významu, který hale Jurkovič přikládal, byl prostor nyní obnoven – včetně zbytku dochovaných předmětů a provedení replik chybějících nábytkových kusů, tak aby byla místu navrácena původní podoba.<sup>157</sup>

Jurkovičova vila byla také domem milovníka umění. Byly zde soustředěny práce jeho přátel a kolegů. Hala tak sloužila i jako „galerie moderního moravského umění“. Hlavní dominantou byla kopie obrazu „Z jara“ (1895) od Joži Uprky realizovaná

---

<sup>156</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 77–83.

<sup>157</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 74.

malířem Antošem Frolkou, bohužel se nezachovala. Vedle vstupu umístil Jurkovič sochu Dudáka od brněnského sochaře a medailéra Josefa Pekárka. Gobelíny v alkovně zachycovaly pohledy do krajiny podle návrhu ředitele gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí Rudolfa Schlattauera. Na parapetu v alkovně stála figura Maměnky od Franty Uprky. Na podlaze haly ležel modrý koberec dodaný podle Jurkovičova návrhu firmou Adolfa Novotného v Týništi. Podlahu alkovny zdobil orientální koberec, tzv. „zeikur“, z kavkazského prostředí.<sup>158</sup>

### 3.3.2. Přijímací salon

Přijímací salon byl Jurkovičem nazván „výstavní místností prodejného nábytku“. Místnost byla skutečně používána jako „showroom“. Salon ohromoval velkým francouzským oknem vedoucím do zahrady. Mírné zešíkmení vypovídá o inspiraci Olbrichovou realizací v Darmstadtu – domem sochaře Ludwiga Habicha, který měl v prostoru za šikmým oknem ateliér. První nábytkový soubor připravený pro otevření vily Jurkovič nabízel k prodeji. Jednalo se o luxusní mahagonový soubor s jemnou řezbou, ebenovými intarziemi, mosazným kováním a zlatozeleným čalouněním. Nábytek vyrobilo První dělnické družstvo stolařské v Brně, se kterým Jurkovič spolupracoval například i na vybavení zámku v Molitorově. Součástí souboru byly i hodiny vyrobené ve firmě předního pražského cizeléra Franty Anýže.

Zařízení bylo roku 1908 odstěhováno na Výstavu moderního uměleckého průmyslu, kterou v brněnském uměleckoprůmyslovém Muzeu arcivévodky Rainera připravoval ředitel Julius Leisching. Poté soubor zakoupili Bartoňové z Dobenína pro jídelnu zámku v Novém Městě nad Metují. Další známý nábytkový soubor byl v bílém laku, salon byl nově vymalován v podobě dekorované geometrické mřížky. Prostor plnil více funkcí, mimo jiné byl využíván jako hudební pokoj.

V letech 1911-1913 probíhaly další úpravy. Nejpozději roku 1913 bylo Jurkovičem nahrazeno šikmé francouzské okno oknem s parapetem, před něj postavil těleso ústředního topení a nechal odstranit původní kachlová kamna z Rako Rakovník. Zkrátil závěs lustru a pod stropem doplnil dřevěný fabion.

---

<sup>158</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 83.

Rekonstrukce prostoru ponechává původní funkční náplň (showroom) po autorských úpravách v letech 1911–1913.<sup>159</sup>

### 3.3.3. Soukromé pokoje

Dětský pokoj určený pro Jurkovičovy tři syny Jiřího (1904–1963), Jana (1905–1986) a Pavla (1907–2005) byl přístupný z chodby. Vedle dveří byly šatní skříně, na ně navazovaly nízké skřínky nebo stolová deska procházející plynule i pod velkým oknem, které zajišťovalo dostatek osvětlení. Uprostřed stál stůl se čtyřmi židlemi. V druhé části pokoje byly postele. Dětským pokojem se procházelo do ložnice, v jejíž stěně je dodnes zachovaný oblouk vymezující místo pro manželské postele. Před nimi bylo sofa se stolem a dvěma křesly, po stranách noční stolky a skříně. Mezi vstupními dveřmi a dveřmi do koupelny stál prádelník a naproti postelím mycí skřínka. Pod arkýřovým oknem, tzv. „bay window“ se širokým rozhledem, Jurkovič navrhl klidné zákoutí určené k odpočinku, jaké znal z britských domů. Na zvýšené podlaze stál stolek s křesílky a květinové stolky. Nezbytnou součástí moderního domu musela být koupelna. Jurkovič ji navrhl velmi komfortně v těsném sousedství ložnice. Během výstavy ještě nebyla zařízená. Na stěnách visely návrhy a fotografie Jurkovičových staveb. Z projektu víme, že byla později vybavena umyvadlem, vanou a skříňovým nábytkem.

Přes chodbu proti dětskému pokoji, v místě, kde je dnes výtah, byl služební pokojík. Jurkovičovi mívali pouze jednu pomocnici v domácnosti, Janu Sedláčkovou ze Slavkova u Brna. Po přestěhování do žabovřeské vily přijali ještě domovníka Josefa Pernického, vyučeného obuvnického mistra z Veselí u Valašského Meziříčí, který se staral o dům i zahradu; jeho žena Marie byla také pomocnicí v domácnosti. Architekt jim vyhradil malý byt v suterénu vily, poblíž dnešního vstupu pro návštěvníky.

Dětský pokoj, ložnice a koupelna byly funkčně vráceny do roku 1906; byla obnovena i originální výmalba. Prostor hostí expozici o životě a díle Dušana Jurkoviče.

K prostorům, kterých se dotkly největší úpravy, patří kuchyně. Původní kachlová kamna byla záhy vybourána, ve dvacátých nebo třicátých letech bylo proraženo podávací okénko do přijímacího salonu. Místnost nyní slouží jako kancelář. Prostory suterénu, kde kromě domovníkova bytu byla prádelna, dílna, kotelna, agregát a sklad

---

<sup>159</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 84.

uhlí, jsou proměněny na návštěvnické zázemí. V suterénu byl původně architektem umístěn i vinný sklípek.<sup>160</sup> Prostory pracovny v prvním patře s trémovou konstrukcí stropu zaujmou velkorysími okenními otvory. Poskytovaly dostatek svétla na práci a výhled do krajiny; nejlepší rozhled byl z nárožního arkýře tzv. „oriel window“. Výmalba stěn a dřevěných prvků byla očišřena podle informací získaných sondážním a stratigrafickým průzkumem. Původní fotografická dokumentace se nedochovala. Místnosti jsou využívány pro krátkodobé výstavy. Ze schodišřové haly byl v patře přístupný také pokoj pro hosty. Jeho původní vybavení neznáme. V současnosti je využíván jako ateliér pro návštěvníky vily.<sup>161</sup>

### 3.3.4. Nábytek

Vnitřní zařízení navazuje na tvorbu Charlese Rennieho Mackintoshe a hnutí „Arts and Crafts“. S tvorbou Mackintoshe se Jurkovič mohl seznámit ve Vídni, kde v 80. letech studoval.<sup>162</sup> Hnutí „Arts and Crafts“ neboli Hnutí uměleckých řemesel vzniklo v druhé polovině 19. Století. Společným tématem hnutí je přesvědčení, že dobře zkomponované prostředí, tvořené krásnými a dokonale provedenými stavbami, nábytkem, tapiseriemi, tkaninami a keramikou zušlechřuje společnost, a tím slouží výrobcům i spotřebitelům.<sup>163</sup>

Moderní nábytek měl být jednoduše tvarovaný a účelný. Poprvé se odvozuje od proporcí lidského těla a získává i některé lidské doplňky, jako je „obutí“ noh formou mosazných „botek“. Pro nábytek do společenských prostor se doporučuje nábytek kvalitně dýchovaný nebo masivní, který je mořený či lakovaný. Ideální je lineárně plošný ornament. Kuchyně a dětské pokoje by měly být vybaveny bíle lakovaným nábytkem, na kterém je okamžitě vidět špína, ale zároveň se dobře udržuje. Moderní dům si nelze představit bez elektrického osvětlení. Lustr se žárovkami byl jasným symbolem nové doby. Plynové lampy se v moderních interiérech takřka vůbec neobjevovaly.<sup>164</sup>

Mobiliář nábytku tvoří unikátní kusy inspirované rustikálními prvky lidové kultury. Úctu k lidové tvorbě Jurkovič vyjádřil i začleněním sbírky lidové keramiky do

---

<sup>160</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 84.

<sup>161</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 88.

<sup>162</sup> KŠICOVÁ 1998, 159–165.

<sup>163</sup> ADAMS 1997, 9.

<sup>164</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 74.



interiéru. Dekorativnost prozrazuje vliv secese.<sup>165</sup> Míra zařízení místností v prvním patře není známá. Z dokumentů uchovaných v Jurkovičově pozůstalosti ve Slovenském národním archívu známe podobu jen některých nábytkových kusů.<sup>166</sup>

### 3.4. Technický provoz

Celá vila a její interiér měly být příkladem nejmodernějších tendencí v oboru. Jinak tomu není ani u technického zázemí vily.<sup>167</sup>

#### 3.4.1. Vytápění domu

Dům byl původně vytápěn teplým vzduchem ohříváním v suterénní kotelně a rozváděným třemi vertikálními průduchy do většiny místností. Do obytné haly byl přiváděn ohřátý vzduch skrze mřížky umístěné v zelených kachlových „kamnech“, do ostatních místností pak otvory ve stěnách. K regulaci sloužily nastavitelné lamely. Samostatná kamna pak vytápěla místnost ležící mimo dosah teplovzdušného systému – salon a kuchyni. Původní teplovzdušný systém vytápění je ve vile částečně zachován v nefunkčním stavu.

Mladším systémem vytápění domu, zřejmě z let 1911 až 1913, je teplovodní systém ústředního vytápění. Ten si patrně Jurkovič zřídil ve vile po zkušenostech ze zámku v Novém městě nad Metují, kde byl systém za jeho působení ve stejné době instalován. Typy litinových těles i regulačních hlavic jsou v zámku i ve vile obdobné. Ve stejné době Jurkovič zrušil kachlová kamna v salonu a přestavěl jeho okenní rizalit.

Originální funkční litinová tělesa v původním rozmístění jsou dnes součástí nového teplovodního rozvodu, připojeného na nový plynový kondenzační kotel. Regulace těles je prováděna pomocí oddělených čidel, tak, aby mohly být zachovány původní armatury a zároveň bylo vytvořeno stabilní galerijní vnitřní klima. Suterén je vytápěn teploměrnými plochami, pod omítkou je na stěnách rastr teplovodních kapilár.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> HAVLÍK 2012, 42.

<sup>166</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 74.

<sup>167</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 74.

<sup>168</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 110–114.

### 3.4.2. Přívod vody

Vila byla původně zásobována pitnou vodou z vlastní studny. Voda byla čerpadlem vyvedena do sběrné nádrže na půdě a odtud rozvedena do vily. Později byl dům připojen na městský vodovod. Při obnově byla přípojka vody zesílena kvůli nově vybudovanému automatickému hasicímu systému, který má vilu jako exponát ochránit před šířením požáru. Studniční voda je používána pro nový závlahový systém zahrady.<sup>169</sup>

### 3.4.3. Osvětlení domu

Osvětlení domu bylo v reprezentativních interiérech elektrické, ostatní funkční osvětlení bylo plynové. Zachovány jsou pozůstatky plynových rozvodů bez svítidel. V katalogu výstavy z roku 1906 je jako dodavatel osvětlovacího stroje „Sirius“ umístěného v suterénu, uveden V. Troníček z Prahy. Tento stroj se nedochoval, jinou informaci ke zdroji médií v domě nemáme. Torza tří elektrických lustrů (z haly, knihovny a arkády), uložená na půdě domu při některé z jeho pozdějších úprav, byla restaurována a doplněna do úplného a funkčního stavu. Svítidlo v salonu je pak replikou nedochovaného originálu, zhotovenou podle dobových fotografií této místnosti. Lucernové svítidlo v předsíni je kopií Jurkovičova svítidla ze vstupních prostor novoměstského zámku. Zajímavostí lustru v obytné hale jsou plynové kohouty: byť šlo od počátku o svítidlo elektrické, jeho konstrukčním základem byl zřejmě lustr plynový.<sup>170</sup>

## 3.5. Rekonstrukce vily

Pietně obnovit dům, o jehož celistvé autorské podobě víme mnoho, ale zdaleka ne vše, znamená tvořivě promyslet jeho strukturu, funkci, konstrukci, tvar, povrch, hierarchii, život, energii, každý detail. A stále si klást základní otázky, ještě i během stavby, k velké radosti zúčastněných. Při stavbě se totiž, byť máme již před jejím začátkem podrobné průzkumy, dozvídáme o domě nejvíce.

---

<sup>169</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 110–114.

<sup>170</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 110–114.

Je nemožné se původnímu tvůrci vplížit do myšlení a rozvíjet dům v jeho duchu. Tato cesta by nutně vyústila v náručí sentimentu. Naopak možnost nově do domu vstoupit, je ale obtěžkána všemi vinami modernismu na historické architektuře. Na Jurkovičově domě, jehož projekt obnovy připravil ateliér „Transat architekti“, byla po stu letech vedle nezpochybnitelných autentických kvalit i taková místa, která se již původními významy nenaplní.

Jurkovič si postavil dům, který měl být přivlastněn určitým jazykovým prostředím. Tento motiv, na první pohled nearchitektonický, je pro obnovu domu důležitý. Jakým jazykem bude dnes hovořit? Všeobecná obliba domu a jeho tvarosloví v českém jazykovém prostředí je potvrzení Patočkovy teze o Česích. Podle něj jsou národem vyrostlým zdola, národem nearistokratickým. „Zdola“ budovaná modernita je poselstvím, na které nelze tvořivě navázat bez vědomí těchto souvislostí a jejich následujících projevů.

Nejméně bychom Jurkovičovu dílu prospěli jednostrannou interpretací, neboť je mnohoznačné. Proti mýtu „básníka dřeva“ můžeme směle postavit jeho brilantní eposy v kameni (Štefánik, Björson, Halič) či pokorný vztah k historické aristokratické architektuře.

Snahou o mnohoznačnost je veden i způsob obnovy domu. Hlavní obytné prostory přízemí jsou představeny v podobě blízké počátku dvacátého století, kdy je obývala Jurkovičova rodina, v autenticitě tvůrčí myšlenky autora i dochované materie. Tam, kde existuje přesná fotografická a plánová dokumentace zařízení domu a byly dochovány jeho fragmenty (schodišťová hala s knihovnou), je interiér restaurátorsky obnoven, torza originálů zařízení restaurována a doplněna stylizovanými replikami chybějících částí. Tam, kde je informací o interiéru méně, jsou místnosti restaurovány bez nábytku jako výstavní prostory.

Podstatou restaurátorských zásahů je očištění a lokální doretušování původních lazurních povrchů dřeva a rovněž odkrytí a retušování původních výmalb, aniž by byly provedeny celoplošné sjednocující úpravy. Dům tak částečně získává zpět své pozoruhodné barevné řešení, založené právě na kombinaci přírodních povrchů materiálů s lazurními a krycími barvami, a to jak v interiéru, tak i v exteriéru. Retuše jsou minimalizovány i za cenu vizuální nedokonalosti či nedokončenosti, i za tu cenu, že barev je dnes v interiéru o něco méně, než bylo původně. Tím restaurátoři dávají najevo, že některé otázky zůstaly nezodpovězeny, a také to, že se na domě sto let užívání nějak podepsalo. Nepodařilo se například dohledat barevnost tektonických prvků na stěnách

haly, kde lze podle autentické barevnosti znovu odkrytého stropu předpokládat přítomnost zelené lazury, která zřejmě zanikla pozdějším přebroušením povrchu. Původní dřevěné prvky byly ponechány bez lazury, aby nedošlo k realizacím hypotéz. Rovněž se nepodařilo nalézt zbytky původní šachovnicové dlažby terasy nad arkádou (s výjimkou obvodového soklu) a získat tím představu o její barevnosti. Rastr byl tedy překopírován dle černobílé fotografie do dvou šedých odstínů povrchu lipovského mramoru.

Potvrzení vrstevnatosti díla souvisí i s přístupem k předchozím zásahům, z nichž některé zůstaly zachovány: Jurkovičova změna vytápění domu a změna rizalitového okna salonu (obě provedeny zřejmě kolem roku 1913) a venkovní vápenná škrábaná omítka z let 1965-1968.

K historickým interiéřům přibýly prostory zcela nově pojaté: půdní vestavba badatelný-dokumentační centra, která nahradila dožilou podkrovní místnost z osmdesátých let, a v suterénu návštěvnické zázemí, které nahradilo vestavbu krytu z padesátých let a zahrnuje i další sklepní prostory. Stav suterénu, který nebyl chráněn před zemní vlhkostí, nedovoloval jakékoli úvahy o pietní rehabilitaci dokumentující jeho původní funkci. Pro bezbariérové zpřístupnění celého domu přibyla na východní fasádě rampa do podzemního podlaží, a uvnitř domu výtah.

V nově vložených a funkčně nezbytných formách je veden s Jurkovičovou stavbou „strukturální dialog“. Původní dům se vyznačoval hravostí, která například při obnově barevnosti značně komplikovala „vědecký“ postup: ve chvíli, kdy byla sondami potvrzena logika barevných kombinací, bylo nalezeno buď něco, co z ní vybočuje, nebo že Jurkovič zřejmě ještě před dokončením domu nechal některé prvky přebarvit a pod přemalbami byla odkryta jen jeho zkouška, skica, která u něj neobstála.

Kompozičním základem vily i zahrady učinil Jurkovič čtverce v mnoha sestavách a vzájemných vztazích a rovněž v napětí mezi rubem a lícem. Podobnými vlastnostmi jsou nadány papírové skládanky origami, které propůjčily něco ze svých krabičkových forem nové výtahové věži i nábytku. Tyto nově vložené formy, od původního domu odlišitelné, jsou vně opatřeny bílým lakem broušeným do vysokého lesku, uvnitř naopak ukazují materiál takový, jaký je.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 97–103.

### 3.5.1 Obnova konstrukce domu

Před obnovou krovu domu bylo třeba sejmout krytinu na více než dva měsíce a ochrana stavby si tedy vyžádala postavení dočasného „domu nad domem“, tvořeného řadou lešenových věží nesoucích velkorozponové dřevěné vazníky. Do krovu byly doplněny kleštiny a táhla, u všech původních prvků byla zjištěna míra poškození a provedena oprava protézováním a injektážemi. Pro novou původní vestavbu byla vložena samostatná dřevěná konstrukce.<sup>172</sup>

Z velké části dochovaná původní střešní krytina byla během oprav krovu zbavena ve vodní lázni solí a poté vrácena zpět. Plochy tvořené nepůvodními odlišnými krytinami byly doplněny keramickými replikami původních jednodrážkových tašek, vyrobenými speciálně pro tento objekt. Replikami z umělého kamene byly nahrazeny rozpadlé komínové hlavy. Kompletní výměnou prošly nepůvodní klempířské prvky, pro nové byl na dobových snímcích nalezen původní tvar i profil.<sup>173</sup>

Stav dřevěných konstrukcí přízemí a patra byl zjišťován sondami. V kritickém stavu byla stěna koupelny přízemí, trvale zasažená vlhkostí, v níž musela být vyměněna většina dřevěných nosných prvků, a to při sejmutí omítky a korkových desek pouze z jedné strany. Jiné defekty, pod některými okny, byly řešeny injektážemi. Nosná dřevěná konstrukce terasy nad arkádou, dlouhodobě vystavená zatékání, byla v havarijním stavu. Ležela na pouhých zbytcích zhlaví trámů. Všechny trámy byly proto vyjmuty a protézovány nejprve dřevem a poté z horní strany ještě zinkovanou ocelí, aby uložení na straně spádu již nehrozilo opakovaným uhníváním zhlaví. Na této konstrukci bylo provedeno nové izolační souvrství terasy odvodněné restaurovanými původními chrličmi z umělého kamene. Veškeré konstrukce suterénu byly degradovány zemní vlhkostí, neboť původní a stále funkční vodorovná asfaltová izolace byla provedena až nad úroveň suterénního zdiva. Celý suterén prošel náročnou sanací proti zemní vlhkosti kombinovanou metodou podřezání, spolu s vložením svislé i vodorovné hydroizolace a polyuretanových vysokotlakých injektáží v místnostech, kde je zdivo přístupné jen jednostranně. Dispozičně byl suterén upraven pro návštěvnické zázemí a technickou infrastrukturu domu. Zachovány byly původní dveřní i okenní výplně včetně barevnosti.<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 105.

<sup>173</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 105.

<sup>174</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 105–109.

Stropní konstrukce nad suterénem, tvořené cihelnými segmentovými klenbami do ocelových profilů, vyžadovaly posílení. Byly podepřeny nově vloženými ocelovými průvlaky a sloupky. Zborcenou klenbu vinného sklípku, neúměrně zatíženou hutným hliněným násypem udržující chlad, bylo nutné vybourat. Trámové stropy nad přízemím a patrem byly zesíleny na dnešní užité zatížení horními fošnovými příložkami skrytými do původních skladeb podlah. Domem prochází nová ocelová konstrukce výtahové šachty, sestávající ze tří dílů vložených shora, odstojenou střechou. Ode všech konstrukcí domu s výjimkou základů je šachta stavebně oddělena kvůli eliminaci chvění i kvůli možným budoucím přirozeným tvarovým změnám dřevostavby.<sup>175</sup>

### 3.6. Vila v současnosti

Posledním a zároveň současným majitelem vily je Moravská galerie města Brna. Vilu zakoupil stát a následně byla převedena pod správu galerie.<sup>176</sup>

Od května 2009 do června 2010 tak mohla úspěšně proběhnout generální rekonstrukce domu pojatá jako vzorová obnova památkově chráněného objektu. Na ni navázala příprava stálé expozice, plán krátkodobých výstav a zřízení badatelského centra umístěného v budově.<sup>177</sup>

Moravská galerie vilu po rozsáhlé rekonstrukci otevřela na jaře roku 2011 veřejnosti coby další dům–muzeum, tzv. krásný dům zpřístupněný z důvodu architektonických hodnot objektu.<sup>178</sup> Kruh, který začal před 105 lety rýsovat architekt Dušan Jurkovič, se tedy uzavřel. „Zveřejnění“ ubralo domu soukromí, nepopřelo však původní autorův záměr.<sup>179</sup>

#### 3.6.1. Výstavy pořádané ve vile od jejího otevření v roce 2011

Ve vile byla zrekonstruována původní podoba interiéru hlavní haly, instalována stálá expozice přibližující dílo Dušana Jurkoviče a v přízemí v někdejší Jurkovičově

---

<sup>175</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 109.

<sup>176</sup> SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007, 42.

<sup>177</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 95.

<sup>178</sup> ŽIKMUND–LENDER 2012, 131.

<sup>179</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 95.

„showroomu“ a v patře ve dvou místnostech bývalé pracovny a ateliéru byl vymezen prostor pro pořádání krátkodobých sezónních výstav.<sup>180</sup>

V roce 2011 od 1. dubna do 5. června proběhla ve vile výstava s názvem *Made in Villa* zaměřená na oděvní design inspirovaný tvorbou architekta Jurkoviče.<sup>181</sup>

V roce 2012 proběhly ve vile hned dvě výstavy a obě byly instalovány v dubnu. První nesla název *Jurkovičova vila. Historie a obnova*. Výstava probíhala v architektově pracovně a zabývala se historií a významem vily. Na jednotlivých panelech byla popsána stavební podstata domu a také způsob a průběh rozsáhlé rekonstrukce domu včetně informací o restaurátorských postupech. Výstava trvala od 1. dubna roku 2011 do 18. března následujícího roku.<sup>182</sup> Druhá výstava *Jan Kotěra: Ohlasy lidového umění* probíhala od 13. dubna do 30. listopadu roku 2012. Výstava o Janu Kotěrovi měla znovu připomenout celkový umělecký, architektonický a teoretický odkaz tohoto „zakladatele“ moderní české architektury. Měla připomenout to, co měli oba architekti společné, tedy dlouhodobý zájem o lidové umění a jeho využití coby silného inspiračního zdroje pro novou tvář modernosti. Byl zde představen i dosud neprezentovaný nábytkový soubor, který Kotěra navrhl v roce 1907 pro Frantu Anýže, významného cizeléra, medailéra a kovovýrobce.<sup>183</sup>

Roku 2013 ve vile probíhala pouze jedna výstava a to od 11. dubna do 27. října s názvem *Zdeněk Plesník a Miroslav Navrátil. Po stopách moderny*. Plesník a Navrátil patřili mezi jedny z nejvýznamnějších osobností oboru architektury a designu druhé poloviny 20. století v Československu. Oba byli zaujatí svou prací, díky tomu dokázali přicházet s progresivními a moderními návrhy, které můžeme zařadit po boku děl soudobých světových architektů a designérů.<sup>184</sup>

---

<sup>180</sup> ZIKMUND–LENDER 2012, 131.

<sup>181</sup> [http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2011/made-in-villa-\(14-56\).aspx](http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2011/made-in-villa-(14-56).aspx), vyhledáno 23. 3. 2014.

<sup>182</sup> <http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2011/obnova-jurkovicovy-vily.aspx>, vyhledáno 23. 3. 2014.

<sup>183</sup> ZIKMUND–LENDER 2012, 131.

<sup>184</sup> [http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2013/plesnik\\_navratil.aspx](http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vystavy-a-program/aktualni-vystavy/2013/plesnik_navratil.aspx), vyhledáno 23. 3. 2014.

### 3.6.2. Vlastníci domu od Jurkoviče po současnost

Jurkovič žil ve vile se svou rodinou necelých třináct let. Po odchodu na Slovensko vilu prodal, stalo se tak roku 1919. Kupcem byl hrabě Bedřich Chorynský.<sup>185</sup> V době, kdy dům obýval Dušan Jurkovič, se dala vila považovat za „dům veřejný“. Byla používána jako úmyslná manifestace jejího architekta. Ačkoli dům přešel do vlastnictví soukromých vlastníků, kteří od něj neočekávali více než privátní prostor k životu, Jurkovičův odkaz z něj nevyprchal. Na počátku dvacátých let byla vila hraběti Chorynskému zabavena státem. Stát nacionalizoval velké pozemky na základě záborového zákona. Hraběcí pozemky tehdy překračovaly zákonem stanovenou hranici. Zábor byl po roce zrušen.<sup>186</sup>

V roce 1938 koupila vilu rodina Švancarových, jejichž potomci ji obývali až donedávna.<sup>187</sup>

V socialistické éře byla vila považována za příliš soukromou a rozlehlou. Tehdejší majitelé, rodina Švancarových, musela v padesátých letech přijmout do svého domu další nájemníky. Celkem zde žily tři rodiny. V téže době byl dům vybaven protiatomovým krytem.<sup>188</sup>

Další významný zásah do soukromí přinesla šedesátá léta. V roce 1963 byla vila zapsána jako kulturní památka. Částečné omezení soukromého vlastnictví, které s sebou ochrana kulturního dědictví nese, a zejména vysoké ohodnocení vily rozhořčilo tehdejšího majitele. Na příslušná místa zaslal dopis, v němž mimo jiné stálo: „*Obdržel jsem Váš dopis ohledně domu, resp. Vily Dušana Jurkoviče v Žabovřeskách. Nesouhlasím s názvem památka, neboť se jedná o obyčejný dům obytný, jehož jsem nyní majitelem, a který jsem zakoupil, poněvadž nikdo neměl o tento dům zájem. Tento dům bez honosného názvu památka má totiž řadu závad, které normální dům mít nemá. Koupil jsem jej v roce 1938, kdy sběh událostí mi zabránil, abych jej zboural a na jeho místě postavil rodinný dům. Jurkovič jako architekt neměl při stavbě tohoto domu příliš šťastnou ruku, neboť jeho obytný dům má mnoho závad. Hlavní závadou je, že promrzá, což lze pozorovat hlavně na vodovodu. Topení je těžkopádné, okna s hustým dělením příček otvíraná ven. Sklep a suterén byl v padesátých letech přeměněn na kryt. Tento kryt pro nedostatečné větrání je stále vystaven plísni. Končím prozatím coby klasický*

<sup>185</sup> SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007, 42.

<sup>186</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 94–95.

<sup>187</sup> SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007, 42.

<sup>188</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 94–95.



*inženýr a stavitel, latinskými průpověďmi »Requiescat in pace« a »De Morkus milil nisi bene«. Památku hlásá jediné tabulka s prostým jménem »Dušan Jurkovič« – mírně nakřáplá, neboť jak zajisté znáte naši skotačivou mládež.“ Přes nelibost soukromého majitele se vila prohlášením za kulturní památku ocitla opět blíž veřejnosti.<sup>189</sup>*

Soukromí majitelé dům vlastnili a spravovali až do roku 2006, kdy jej prodali českému státu, který jej svěřil do správy Moravské galerie v Brně. Následně proběhl stavebně historický průzkum.<sup>190</sup> Právě díky kultivované péči soukromých majitelů, a i přes některé nevyhnutelné úpravy, je možno, po nedávno provedených průzkumech konstatovat, že míra autenticity stavby je značná.<sup>191</sup> Na základě průzkumu byl Moravskou galerií vypracován projekt „Centrum Dušana Samo Jurkoviče“. Tento projekt uspěl v žádosti o grant z Finančních mechanismů Evropského hospodářského prostoru a Norska (tzv. Norské fondy) v prioritní oblasti Uchování evropského kulturního dědictví.<sup>192</sup>

---

<sup>189</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 94–95.

<sup>190</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 94–95.

<sup>191</sup> SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007, 42.

<sup>192</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 94–95.

## Závěr

Architekt Dušan Jurkovič za svůj téměř osmdesát let trvající život vytvořil více než čtyři sta děl, jejichž rozmanitost a rozsah můžeme dodnes obdivovat. Zdaleka ne všechny plány se umělci podařilo realizovat, řada snů a představ zůstala na papíře v podobě návrhů; na druhé straně se některá dokončená díla stala obětí působení času, přírodních vlivů a bohužel i necitlivých zásahů lidských rukou. Přesto zde zůstává jedinečný odkaz a poselství k architektonické tvorbě budoucnosti spočívající na jedné straně v mimořádném a citlivém přístupu ke krajině, ve které dílo vzniká, a na straně druhé k člověku, který je jeho uživatelem. Jurkovičova architektura není samoúčelná, ale těší a slouží zároveň. Neničí krajinu, ale doplňuje ji, reaguje na atmosféru doby i náladu tehdejšího člověka. Je svým způsobem prostá a působivá zároveň, podtrhuje charakter místa, do kterého je zasazena.

Od doby, kdy Dušan Jurkovič tvořil díla, kterým věnuje pozornost tato práce, uplynulo již více než sto let, a proto je zajímavé sledovat, jak tyto stavby působí ve svém prostředí dnes. Z popisovaných míst si svůj ráz zachovává nejvíce poutní místo Svatý Hostýn, prostor, který je již svým určením víceméně neměnný. Tam se mi zdá, že dnes nejvíce vyniká autorova citlivost vůči krajině i jisté mystické ladění, které se dotýká i dnešního poutníka. Pustevny jsou bohužel v tuto chvíli poničeny požárem Libušína, což samozřejmě narušuje celou scenerii a dodává jí ráz pochmurnosti a pomíjivosti. Kromě toho i celé okolí jedinečného areálu je poznamenáno jistou lhostejností a vandalismem, kterým, jak se zdá, se dnešní doba vyznačuje. Množství odpadků a kýčovitě stánky svědčí spíše o komerčních snahách, než o potřebě zachovat kulturní dědictví.

Luhačovické lázně dnes představují daleko rozsáhlejší komplex než za Jurkovičových časů, areál Vodolěčby je uzavřen a určen k prodeji. Přesto to, co Dušan Jurkovič v těchto lázních po sobě zanechal, je stálou a malebnou ozdobou areálu a dodává mu ráz útulného domova.

Jurkovičova architektura je dílem, které stále působí a vyzývá k zamyšlení a konfrontaci se stavbami současnosti, tak, jak již bylo naznačeno v úvodu. Netroufám si posoudit, nakolik se dnešní zvláště komerční stavitelství zamýšlí nad prostředím, ve kterém tvoří a nad tím, jak výsledek jejího snažení ovlivní náladu a smysl pro estetické vnímání člověka, obávám se ale, že cíl se posouvá spíše do oblasti kvantity než kvality. Je to škoda, protože i dnešní člověk podvědomě touží po hodnotách, které vyznávaly

předchozí generace. Nezměnilo se jeho cítění ani smysl pro krásu, změnila se pouze nabídka, která tento smysl spíše potlačuje a nahrazuje směřováním k snadnému zisku, úspěchu a rychlému uspokojení komerčních potřeb.

Umění, a architektura v Jurkovičově podání uměním skutečně je, představuje potom nutnou protiváhu upozorňující na hodnoty jiné, a v tomto smyslu bude jeho odkaz stále aktuální a inspirující, věřím, že i pro budoucí generace.

## Obrazová příloha



1. Svatý Hostýn, zastavení křížové cesty



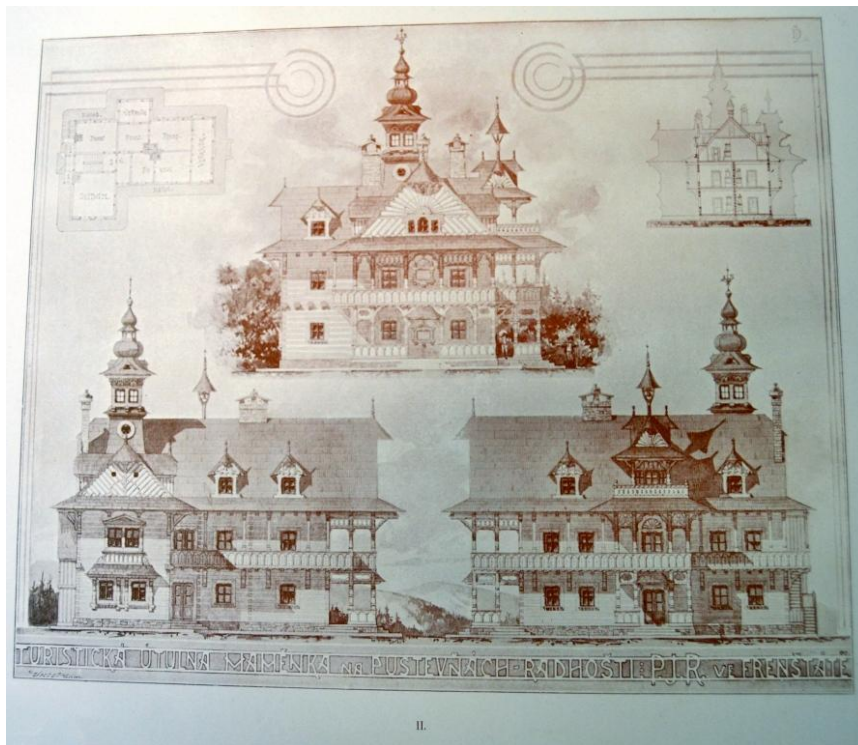
2. Svatý Hostýn, 11. Zastavení křížové cesty



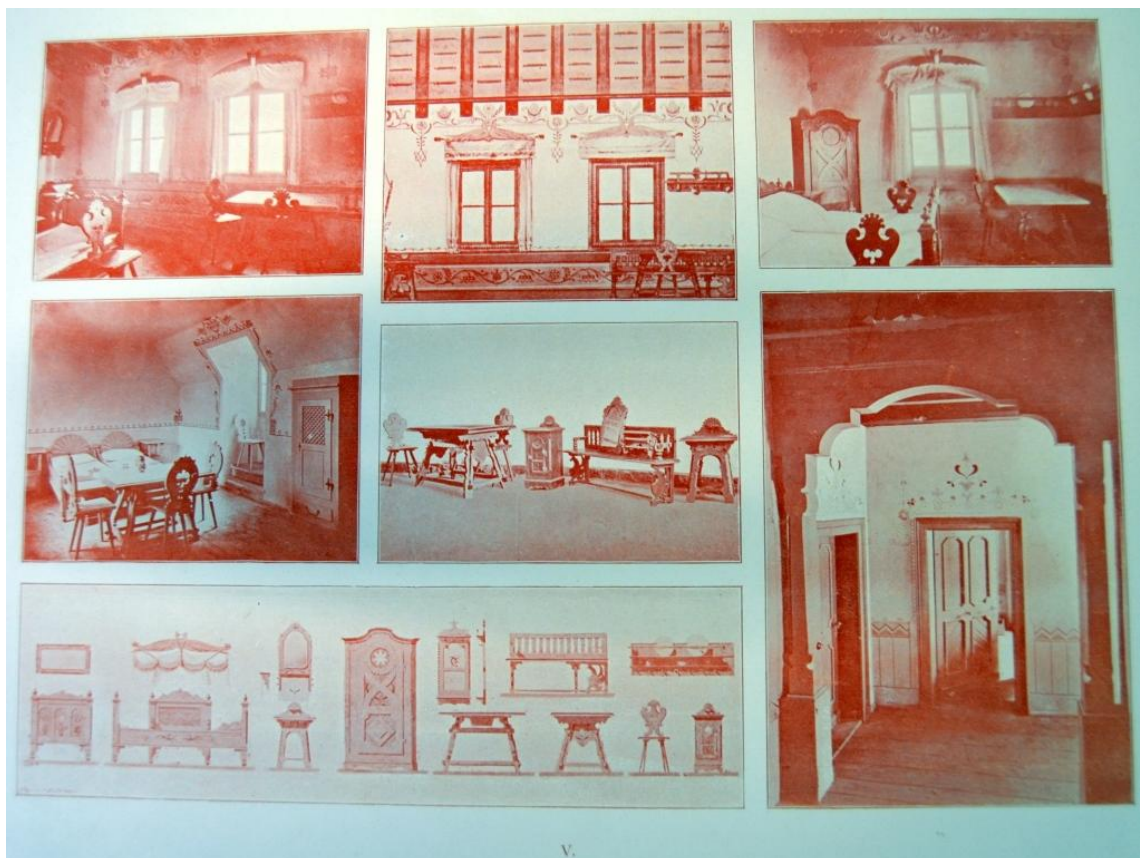
3. Svatý Hostýn, 10. Zastavení křížové cesty



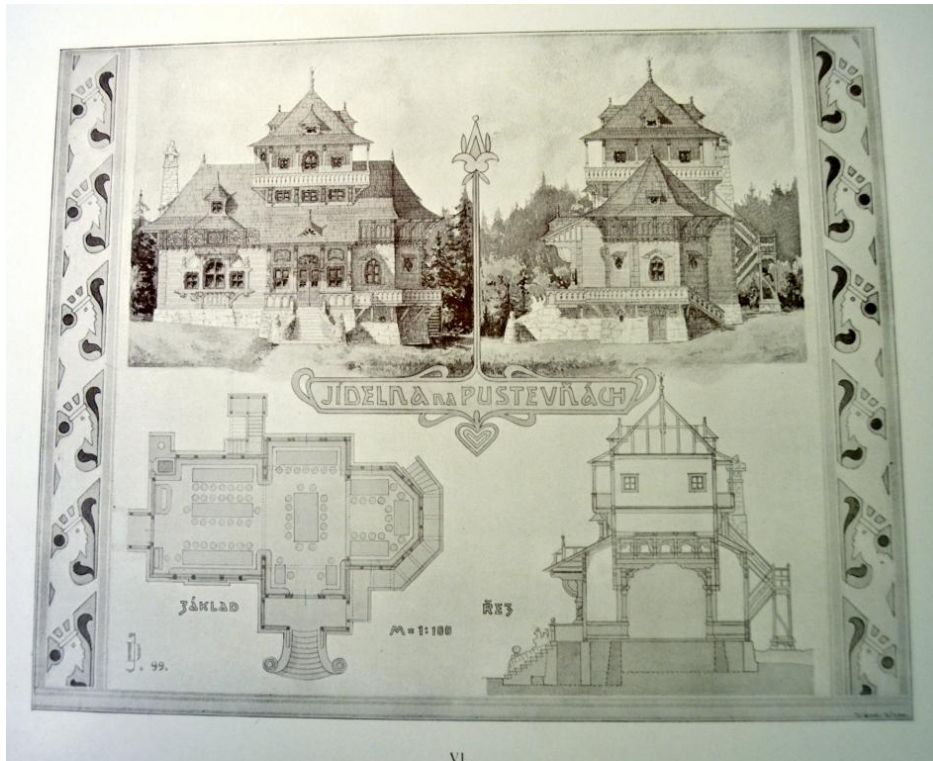
4. Svatý Hostýn, 12. Zastavení křížové cesty, mozaika Ježíšova smrt



5. Pustevny, návrh útulny Maměnky



6. Pustevny, zařízení pokojů v Maměnce, předsíň



7. Pustevny, návrh jídelny Libušín

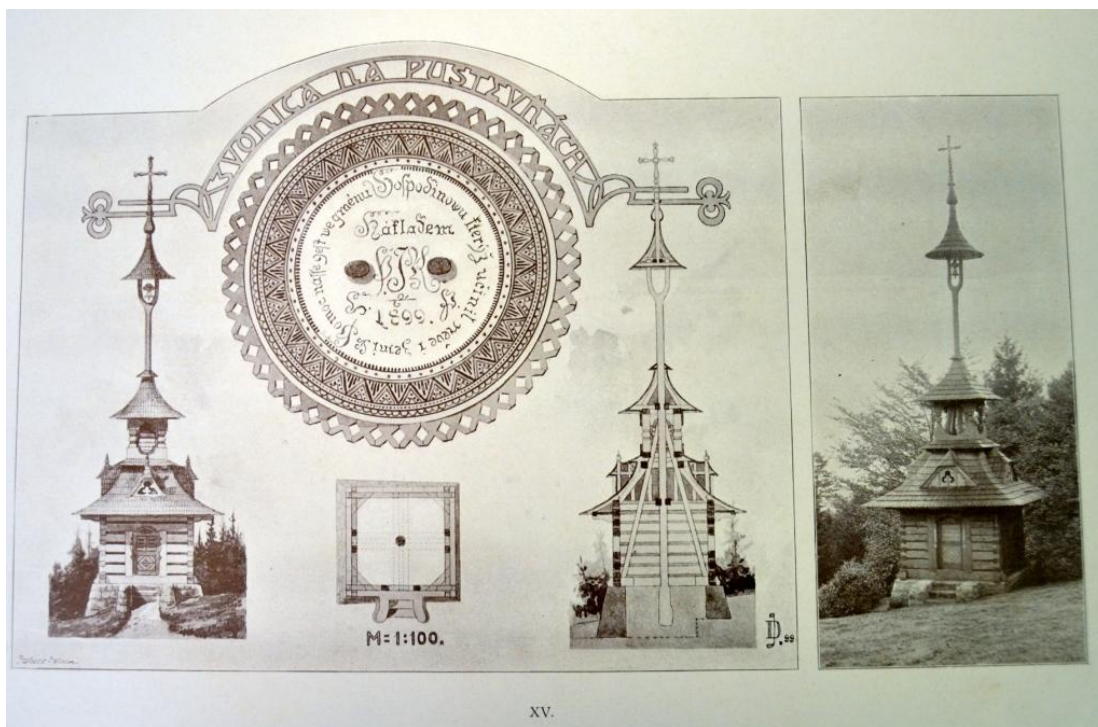


8. Pustevny, vnitřek jídelny Libušín





9. Pustevny, pohled na jídelnu Libušín z Pustevn



10. Pustevny, návrh zvonice



11. Pustevny, vnitřek jídelny Libušín



12. Pustevny, zvonice



13. Pustevny, budova Maměnky



14. Pustevny, nápis na čelní straně budovy Maměnky



15. Pustevny, požárem zničená přední stana jídelny Libuřín



16. Pustevny, vchod do jídelny Libuřín



17. Pustevny, detail střechy jídelny Libušín



18. Luhačovice, nápis na fasádě Janova Domu



19. Luhačovice, Janův dům



20. Luhačovice, detail fasády s arkýřem



21. Luhačovice, vila Jestřabí



22. Luhačovice, Chaloupka, čelní stěna





23. Luhačovice, Chaloupka, detail výklenku



24. Luhačovice, vchod do Chaloupky



25. Luhačovice, Vodoléčebný ústav



26. Luhačovice, budova Inhalatoria



27. **Luhačovice**, vchod do budovy Inhalatoria



28. Luhačovice, Hudební altán, nynější stav



29. **Brno-Žabovřesky**, pohled na vilu Dušana Jurkoviče



30. **Brno-Žabovřesky**, pohled na vilu ze zahrady se zděnou terasou



31. Brno-Žabovřesky, alkovna



32. Brno-Žabovřesky, pohled na halu z druhého patra vily



33. Brno-Žabovřesky, interiér pokoje



34. **Brno-Žabovřesky**, vrchní patro, vstupy do jednotlivých pokojů



35. **Brno-Žabovřesky**, nynější výstavní prostory



## Seznam vyobrazení

1. **Svatý Hostýn**, zastavení křížové cesty. Foto: autor
2. **Svatý Hostýn**, 11. Zastavení křížové cesty. Foto: autor
3. **Svatý Hostýn**, 10. Zastavení křížové cesty. Foto: autor
4. **Svatý Hostýn**, 12. Zastavení křížové cesty, mozaika Ježíšova smrt. Foto: autor
5. **Pustevny**, návrh útulny Maměnky, příloha Jurkovičovy knihy *Pustevny na Radhošti, turistické ubytovny Pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku*. Foto: autor
6. **Pustevny**, zařízení pokojů v Maměnce, předsíní, příloha Jurkovičovy knihy *Pustevny na Radhošti, turistické ubytovny Pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku*. Foto: autor
7. **Pustevny**, návrh jídelny Libušín, příloha Jurkovičovy knihy *Pustevny na Radhošti, turistické ubytovny Pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku*. Foto: autor
8. **Pustevny**, vnitřek jídelny Libušín, příloha Jurkovičovy knihy *Pustevny na Radhošti, turistické ubytovny Pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku*. Foto: autor
9. **Pustevny**, pohled na jídelnu Libušín z Pusteven, příloha Jurkovičovy knihy *Pustevny na Radhošti, turistické ubytovny Pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku*. Foto: autor
10. **Pustevny**, návrh zvonice, příloha Jurkovičovy knihy *Pustevny na Radhošti, turistické ubytovny Pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku*. Foto: autor
11. **Pustevny**, vnitřek jídelny Libušín, příloha Jurkovičovy knihy *Pustevny na Radhošti, turistické ubytovny Pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě, vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku*. Foto: autor
12. **Pustevny**, zvonice. Foto: autor. Foto: autor
13. **Pustevny**, budova Maměnky. Foto: autor
14. **Pustevny**, nápis na čelní straně budovy Maměnky. Foto: autor
15. **Pustevny**, požárem zničená přední stana jídelny Libušín. Foto: autor

16. **Pustevny**, vchod do jídelny Libušín. Foto: autor
17. **Pustevny**, detail střechy jídelny Libušín. Foto: autor
18. **Luhačovice**, nápis na fasádě Janova Domu. Foto: autor
19. **Luhačovice**, Janův dům. Foto: autor
20. **Luhačovice**, detail fasády s arkýřem. Foto: autor
21. **Luhačovice**, vila Jestřabí. Foto: autor
22. **Luhačovice**, Chaloupka, čelní stěna. Foto: autor
23. **Luhačovice**, Chaloupka, detail výklenku. Foto: autor
24. **Luhačovice**, vchod do Chaloupky. Foto: autor
25. **Luhačovice**, Vodoléčebný ústav. Foto: autor
26. **Luhačovice**, budova Inhalatoria. Foto: autor
27. **Luhačovice**, vchod do budovy Inhalatoria. Foto: autor
28. **Luhačovice**, Hudební altán, nynější stav. Foto: autor
29. **Brno-Žabovřesky**, pohled na vilu Dušana Jurkoviče. Foto: autor
30. **Brno-Žabovřesky**, pohled na vilu ze zahrady se zděnou terasou. Foto: autor
31. **Brno-Žabovřesky**, alkovna. Foto: autor
32. **Brno-Žabovřesky**, pohled na halu z druhého patra vily. Foto: autor
33. **Brno-Žabovřesky**, interiér pokoje. Foto: autor
34. **Brno-Žabovřesky**, vrchní patro, vstupy do jednotlivých pokojů. Foto: autor
35. **Brno-Žabovřesky**, nynější výstavní prostory. Foto: autor

## Seznam použité literatury

### *Monografie:*

- ADAMS 1997 — Steven ADAMS: Hnutí uměleckých řemesel. Praha 1997
- BOŘUTOVÁ 2009 — Dana BOŘUTOVÁ: Architekt Dušan Samuel Jurkovič. Bratislava 2009
- BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ 1993 — Dana BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ: Dušan Samuel Jurkovič, osobnost a dielo. Bratislava 1993
- ČINČOVÁ/PETRÁKOVÁ 2002 — Yvona ČINČOVÁ / Blanka PETRÁKOVÁ: Počátky moderního lázeňství v Luhačovicích. Zlín 2002
- FLODROVÁ 2012 — Milena FLODROVÁ: Jurkovič, Brno a Vesna. Brno 2012
- HASALÍK 2008 — Radek HASALÍK: Pustevny. Rožnov pod Radhoštěm 2008
- HAVLÍK 2012 — Vlastimil HAVLÍK: Projekty, rekonstrukce a stavby na Náchodsku. Nové Město nad Metují 2012
- JURKOVIČ 1900 — Dušan Jurkovič: Pustevně na Radhošti. Turistické útulny pohorské jednoty Radhošť ve Frenštátě vystavěné a zařízené po způsobu lidových staveb na Moravském Valašsku a Uherském Slovensku. Brno 1900
- KOZLOVÁ 2011 — Olga KOZLOVÁ: Svatý Hostýn. Jurkovičova křížová cesta. Frýdek-Místek 2011
- KŠICOVÁ 1998 — Danuše KŠICOVÁ: Secese. Slovo a tvar. Brno 1998
- LEHMANNOVÁ 2010 — Martina LEHMANNOVÁ: Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům. Brno 2010
- MUSIL/FILIP 2000 — Roman MUSIL / Aleš FILIP: Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896–1907). Brno 2000
- OBŠÍVAČ 1927 — Václav Jan OBŠÍVAČ: Radhošť a Pustevně. Kroměříž 1927
- PALA 2012 — Josef PALA: Svatý Hostýn: nejznámější moravské poutní místo. Frýdek-Místek 2012
- RIEDL 1992 — Dušan RIEDL: Brněnská architektura 20. Století. Brno 1992
- SEDLÁK 2004 — Jan SEDLÁK: Brno secesní. Brno 2004

SEDLÁK/ČERNÁ/ČERNOUŠKOVÁ/CHATRNÝ/KUDĚLKOVÁ/LOPATOVÁ/VYBÍRAL 2007 — Jan SEDLÁK / Iveta ČERNÁ / Dagmar ČERNOUŠKOVÁ / Jindřich CHATRNÝ / Lenka KUDĚLKOVÁ / Kateřina LOPATOVÁ / Jindřich VYBÍRAL: Slavné vily Jihomoravského kraje. Brno 2007

STRAKOVÁ 2005 — Martina STRAKOVÁ: Nábytková tvorba. In: Miroslav AMBROZ: Vídeňská secese a moderna 1900–1925/Užité umění a fotografie v Českých zemích. Brno 2005

WITTLICH 1982 — Petr WITTLICH: Česká secese. Praha 1982

ZATLOUKAL 2006 — Pavel ZATLOUKAL: Brněnská architektura 1815-1915. Brno 2006

ZATLOUKAL 2002 — Pavel ZATLOUKAL: Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku. Olomouc 2002

ŽÁKAVEC 1929 — František ŽÁKAVEC: Dílo Dušana Jurkoviče: kus dějin československé architektury. Praha 1929

*Katalog výstavy:*

BOŘUTOVÁ/ZAJKOVÁ/DULLA 1993 — Dana BOŘUTOVÁ / Anna ZAJKOVÁ / Matúš DULLA (ed.): Dušan Jurkovič. Súborná výstava architektonického diela (kat. výst.). Bratislava 1993

MANDYSOVÁ/HORŇÁKOVÁ 1988 — Hana MANDYSOVÁ / Ladislava HORŇÁKOVÁ (ed.): Dušan Jurkovič (kat. výst.). Gottwaldov 1988

*Recenze:*

ZIKMUND–LENDER 2012 — Ladislav ZIKMUND–LENDER (rec.): Kotěra u Jurkoviče. In: Architekt 03, 2012, 131

*Článek v časopisu:*

KOTĚRA 1904 — Jan KOTĚRA: Luhačovice. In: Volné směry VIII., 1904, 59

MÁDL 1901 — Karel Bohuslav MÁDL: Pustevně na Radhošti. In: Zlatá Praha XVIII., 1901, 107

PETRÁKOVÁ 2011 — Blanka PETRÁKOVÁ: Jurkovičova vila v Brně otevřena. In: Luhačovické noviny XVIII., 2011, 4

KŇAVA 1974 — K. KŇAVA: Dušan Samo Jurkovič, vyšel z řadu a tvoril pro řad. In: Projekt X., 1974, 22–23

KUHN 1968 — Ivan KUHN: Sto rokov od narodenia Dušana Jurkoviča. In: Projekt X., 1968, 203–207

### *Sborníky*

ČERNOUŠKOVÁ/MATULÍKOVÁ/STRAKOVÁ/VACVALÍK/VŠETEČKA 2009 — Dagmar ČERNOUŠKOVÁ / Zoja MATULÍKOVÁ / Martina STRAKOVÁ / Robert VACVALÍK / Petr VŠETEČKA: Vila Dušana Jurkoviče v Brně-Žabovřeskách ve světle komplexního průzkumu. In: Průzkumy památek 1/2009, 73–103

DULLA 2003 — Matúš DULLA: Dušan Jurkovič (1868–1947). In: Památková péče na Moravě 7/2003, 135–148