

MENDELOVA UNIVERZITA V BRNĚ
LESNICKÁ A DŘEVAŘSKÁ FAKULTA
ÚSTAV NÁBYTKU, DESIGNU A BYDLENÍ

NÁBYTEK SECESE A JEHO ZDOBENÍ

Bakalářská práce

PŘÍLOHY:

Výkresová dokumentace

2016

Lenka Kulajtová

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci na téma Nábytek secese a jeho zdobení vypracovala samostatně a veškeré použité prameny a informace jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Souhlasím, aby moje práce byla zveřejněna v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách ve znění pozdějších předpisů a v souladu s platnou Směrnicí o zveřejňování vysokoškolských závěrečných prací.

Jsem si vědom, že se na moji práci vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, a že Mendelova univerzita v Brně má právo na uzavření licenční smlouvy a užití této práce jako školního díla podle § 60 ods. 1 Autorského zákona.

Dále se zavazuji, že před sepsáním licenční smlouvy o využití díla jinou osobou (subjektem) si vyžádám písemné stanovisko univerzity o tom, že předmětná licenční smlouva není v rozporu s oprávněnými zájmy univerzity a zavazuji se uhradit případný příspěvek na úhradu nákladů spojených se vznikem díla, a to až do jejich skutečné výše.

V Brně dne: 2. 5. 2016

.....

podpis

Poděkování

Chtěla bych poděkovat panu doc. Dr. Ing. Petru Bruneckému, který mi ochotně věnoval svůj čas a poskytnul odborné rady k vypracování mé bakalářské práce. Také děkuji panu Janu Hrdinovi, DiS, správci sbírky nábytku Moravské galerie v Brně, který mi pomáhal s pořízením fotek nábytku a získáním mnoha důležitých informací. V neposlední řadě děkuji svojí rodině za podporu při tvorbě práce.

Jméno studenta: Lenka Kulajtová

Název práce: Nábytek secese a jeho zdobení

Abstrakt

Bakalářská práce podrobně popisuje dobu secese se zaměřením na její zdobení. Sleduje rozdílné znaky secese v jednotlivých zemích a zabývá se také podněty a inspiracemi, které daly vzniknout secesnímu zdobení. Detailněji se také zaměřuje na secesi v Brně a podrobnou pasportizaci konkrétního křesla architekta Dušana Samuela Jurkoviče, velmi významnou osobnost secesního nábytku v českých zemích. K práci je také vytvořena výkresová dokumentace tohoto křesla.

Klíčová slova: secese, umění, nábytek, zdobení

Student's name: Lenka Kulajtová

Title of the thesis: Art Nouveau furniture and its decorating

Abstract

The thesis describes the Art Nouveau period in details focusing on its decorating. It describes different characteristics of the Art Nouveau in different countries and deals with the ideas and inspirations that gave rise to the Art Nouveau decorating. It is also closely focused on Art Nouveau in Brno and on a passportisation of a specific chair made by an architect Dušan Samuel Jurkovič, a very important person of Art Nouveau furniture in the Czech lands. The work also includes drawn documentation of the chair.

Key words: Art Nouveau, art, furniture, decorating

Obsah

1. Úvod	6
2. Cíl práce	7
3. Secese	8
3.1. Období secese – přelom 19. a 20. stol.	8
3.2. Znaký secese	8
3.3. Belgie	9
3.4. Francie	11
3.5. Rakousko	12
3.6. Německo	14
3.7. Španělsko	16
3.8. České země	18
3.8.1. Secese v Brně	19
4. Kultura a společnost v secesi	22
4.1. Aktuální témata společnosti a jejich vyjádření	22
4.2. Bydlení	23
5. Nábytek secese	25
5.1. Dva základní směry	25
5.2. Materiály, konstrukce a proměny nábytku	25
5.3. Inspirace zdobných motivů používaných na nábytku	26
6. Nábytek Dušana Samuela Jurkoviče	29
6.1. Architekt Dušan Samuel Jurkovič a počátky jeho práce	29
6.2. Architektovo působení v Brně	31
6.2.1. Jurkovičova vila	33
6.3. Vrchol architektony tvorby	34
6.4. Období dvou světových válek	36
6.5. Křeslo	37
7. Diskuze	40
8. Závěr	42
9. Summary	43
10. Zdroje	44
10.1. Literatura	44
10.2. Internet	44
10.3. Ostatní	47
11. Seznam obrázků	48
12. Přílohy	50

1. Úvod

Secese je velmi specifické historické období, a to nejen z hlediska životního stylu či odívání, ale především v architektuře a nábytku. Nezaměnitelné zdobné prvky, které ji tak jednoznačně definují jsou důvodem, proč jsem se rozhodla tyto motivy důkladněji prozkoumat a najít inspirace a vlivy pro vznik secesního zdobení v historickém a geografickém kontextu. Dekorativní prvky nábytku se velmi liší z hlediska země původu, odlišné prvky najdeme ve vídeňské secesi, jiné ve francouzské, a stejně tak tomu je i v českých zemích, na což se zaměřuje poslední část práce, konkrétně studii zdobení nábytku Dušana Samuela Jurkoviče, jež je jedním z našich nejvýznamnějších secesních architektů v českých zemích. Jeho práci jsem si pro pasportizaci nábytku vybrala hned ze dvou důvodů. Prvním je jeho působení v naší zemi a druhým jedinečnost jeho práce provázáním lidové kultury s již klasickými secesními prvky, čímž posunul secesní umění na novou úroveň.

2. Cíl práce

Cílem mé bakalářské práce je popsat problematiku secese jako takové, zamyslet se nad tématy soudobé společnosti a jejich vazbou na nábytek a zjistit možné inspirace pro tvorbu zdobných motivů. Cílem je také hledání odchylek od klasických prvků a jejich příčin, což popisuje studie zdobení a pasportizace židle Dušana Samuela Jurkoviče. Práce si také klade za cíl nastínit možné návraty a inspirace v secesním zdobení v současnosti.

3. Secese

3.1. Období secese – přelom 19. a 20. stol.

Krátké, ale výrazné období secese se zrodilo v době, která přinesla mnoho objevů a změn. Nové vynálezy a technické vymoženosti změnilly životní styl a zrychlily tempo doby, která si žádala nové potřeby, ale zároveň vznesla i nové otázky sociálních jistot. Průmyslová revoluce s sebou nesla kromě možností využití revoluční technologie, materiálů a masové výroby i nízkou úroveň, a to nejen výrobků, které ztrácely kvalitu, ale i života nově vzniklé dělnické třídy, jejíž řemeslo najednou nebylo žádané. To dalo za vznik hnutím usilujícím o zlepšení životních podmínek ve městech a začaly se stavět dělnické kolonie. Tato doba poprvé začíná chápat design, protože se začínají projevovat souvislosti mezi průmyslovou výrobou, funkcí a využitím. (Dlabal, 2000)

Význam slova secese (z latinského secesio – srovnat se, odštěpení) je odvozen z odštěpení jižanských států od unie ve válce Severu proti Jihu. Stejně tak bylo snahou odštěpit se od tradičních stylů a vytvořit osobité tvarosloví a ornamentiku. (Brunecký, 2009) Nastupuje mladá generace umělců oddělených od starší generace, kteří usilují o harmonii života a umění a odmítají umění sloužící sociální menšině vyvolených.

V neposlední řadě přinesl průmyslový rozvoj touhu po přírodě. Lidé potřebují fyzickou i psychickou kompenzaci přetechnizované doby. Městská zástavba se však rozvíjela mnohem rychleji než doprava, proto jediným prostředkem střední třídy, jak se dostat na venkov, byla železnice. Lidé podnikají pěší túry do hor, vzniká turistický ruch. Krátké období secese ukončila 1. Světová válka a následné společenské otřesy, které provázely nové požadavky na umění, architekturu i kulturu bydlení. (Brunecký, 2009)

3.2. Znaky secese

Secesi jednoznačně definuje ornamentálnost a květinové motivy. Plošný ornament v kombinaci s lineárními prvky vytvářel kontrast s plastickým pojetím historismu. Nejtypičtější květinovým motivem byla lilie, její dlouhý lineární stvol a mohutný květ. Podobným dojmem působily také kosatce, vlčí máky či lekníny. Neméně významným znakem secese byla také žena v éterických šatech s dlouhými rozevlátými vlasy, s florálními prvky velmi často propojená. (Dlabal, 2000)

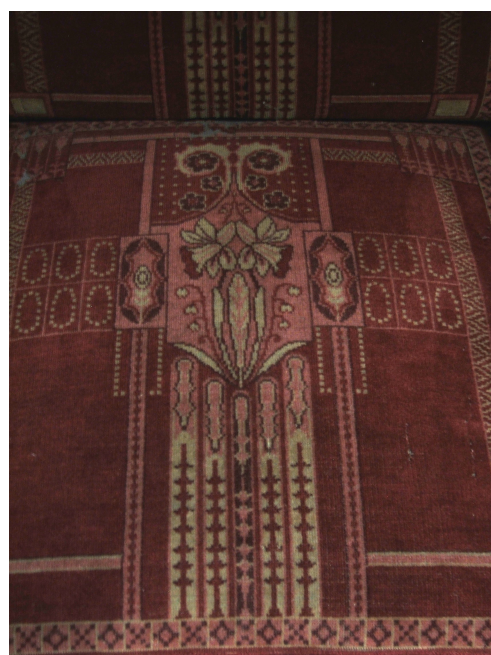
V nábytku byla typickým zdobením intarzie a také specifické detaily kování či textilií. I architektura měla svůj nezaměnitelný styl. Sagner-Düchting (2007, s. 46) píše „*V dějinách architektury patří krátkodobá a silně na ornamentiku zaměřená slohová*

etapa secese k nejspornějším, protože se údajně nezaměřovala ani tak na prostorovou konstrukci jako na plošnou dekoraci. Tento charakteristický rys secesní architektury se chápal jako estetický princip určující stavbu. Hlavní hodnota spočívala v jasnosti a linii. Kromě toho nebyli často staviteli secesních budov architekti, nýbrž původně malíři“.

Nejen pojetí nábytku, ale i architektury a umění secese mělo však napříč zeměmi mnoho podob a specifických stylů, které odrážely tamní kulturu a životní styl.



Obr. 1. Křeslo zdobené intarzií z březové a ořechové kořenice³⁶



Obr. 2. Čalounění zdobené květinovým motivem narcisu³⁶

3.3. Belgie

Mezi první významné secesní stavby patří „Dům Tasselových“ od Viktora Horta (1861-1947), který byl nejen jedním z předních představitelů secese, ale zároveň spolu s Henrym van de Velde i nejvýznamnějším architektem v Belgii. Byl jedním z prvních, kteří uchopili nový výtvarný styl a vtiskli jej do architektury. Dynamické linie, vlny a křivky spolu s květinovou ornamentikou přenesl na nosné železné prvky, kterými nahradil kámen. Hra linií a ornamentů na nosnících, podpěrách či zábradlích schodišť najednou znejistily zažitý dojem stability, jako tomu bylo u kamene. Půdorysy stylizoval do buněčné struktury složené z osmiúhelníků. Velký prostor dostaly haly

a schody. Stavby z opracovaného kamene vypadaly, jako by se jimi prolínaly rostliny a oživovaly jejich nejdůležitější místa. Další Hortova mistrovská díla byla také „Maison de Peuple“ (1897-1899) či obchodní domy v Bruselu (1901) a Frankfurtu (1903), které jsou také mistrovským spojením železa a skla. (Sagner-Düchting, 2007)

Hned druhým nejvýznamnějším architektem belgické secese byl Henry van de Velde, který sebe sám označil za vynálezce secesního slohu. Byl toho názoru, že oblasti umění lze obnovit, aby se staly klasikou pouze tak, že jednota formy a materiálu bude v souladu s funkcí. Linie chápal jako sílu, která zvýrazňuje funkce objektu. Hrany by neměly být ostře lomené a rohy by na sebe neměly tvrdě narážet, nýbrž by měly plynule přecházet jedny v druhé s jemným zvlněním. V roce 1895/96 pro sebe navrhl v Uccle u Bruselu venkovský dům „Bloemenwerf“ tak důsledně, že kromě zcela nového způsobu zařízení vytvořil i návrh oděvu pro svou manželku. Pro Berlín v roce 1889 vytvořil „Kadeřnictví Haby“, jehož interiér vyvolal mnoho protestů, protože využil technické vedení jako prostorový a výtvarný prvek. Interiér „Folkwang-Museum v Hagenu (1901) s ornamentálními sloupy se zvlněními secesními prvky, které byly zároveň konstruktivní architekturou, se vyznačoval jednotným prostorovým dojmem bez přídavné výzdoby. (Sagner-Düchting, 2007)



Obr. 3. Henry van de Velde – Bloemenwerf¹

3.4. Francie

Ve francii, naproti dominantním květinovým ornamentům a dynamické linii, byly výrazné spíše prvky gotické stavební formy s dřevěnými výztužemi balkonů, okenních ráků a střešních krovů v kombinaci s barevným keramickým zarámováním a florálními motivy. V Paříži byly pro to, jakým směrem se bude secesní architektura ubírat, rozhodující tři velké světové výstavy 1878, 1889, a 1900, kde byly představeny nejnovější technické vymoženosti a stavební materiály. Na přelomu století se v Paříži vytvořilo hnutí zaměřené proti historismu, jehož významným představitelem byl architekt a návrhář Hector Guimard (1867-1942). Ve svém způsobu zpracování železa se zásadně inspiroval „Domem Tasselových“ Viktora Horty. Komplikované zahnuté linie ve francii zpočátku sklízely tvrdou kritiku. Paříž se začala o tvorbu školy v Nancy, kolébky francouzské secese, zajímat teprve až po roce 1900, kdy sklidilo Německo na pařížské Světové výstavě velký úspěch se svým moderním secesním nábytkem. Významným způsobem ale k uznání *Art Nouveau*, jak se secese nazývala ve Francii, přispěl právě Guimard, a to především svými *vchody do metra* s dekorativními železnými prvky, stylizovanými do podoby květinových stonků a květů, kterými definitivně prolomil kritiku vůči *Art Nouveau*. I jeho pařížské obytné domy se svými ozdobnými fasádami a železnými mřížemi u vchodů odrážejí Hortovu tvorbu. Přestože Guimardovy nové formy plné křivek našly zprvu v Paříži ohlas i proto, že přejímaly styly 17. a 18. století, nakonec se toto ukázalo jako nedostatek vzhledem k Německu a Rakousku, které předstihly Francii ve stavitelství, řemeslech i vývoji nábytku. Proto nemělo období secese ve Francii dlouhé trvání. (Sagner-Düchting, 2007)



Obr. 4. Hector Guimard – vchod do pařížského metra¹²

3.5. Rakousko

Pro vídeňskou secesi byly stěžejní tři osobnosti. Otto Wagner (1841-1918), Josef Hoffmann (1870-1956) a Adolf Loos (1870-1933). V Evropě se v letech 1890-1900 šířila florální secese zdůrazňující rostlinné motivy, ale v Rakousku stále dominovaly tradiční slohy. V roce 1897 se však od konzervativních výtvarníků oddělila malá skupina mladých umělců, kteří se začali věnovat zjednodušené secesi. Zásadní přelom však nastal až v roce 1900, kdy ve Vídni proběhla výstava *glasgowské školy* s díly skotského architekta Mackintoshe a výtvarnic Frances a Margaret Macdonaldových. Jejich díla byla daleko za *florální secesi*. Jednoduché tvary a geometrické ornamenty v kombinaci se světlými jasnými barvami umělce vídeňské secese ohromily natolik, že začali své práce tvořit po vzoru *glasgowské školy* a dali za vznik umění budoucnosti. Podnětem k novému stylu zpracování bylo i byzantské umění, ve kterém se inspiroval Gustav Klimt (1862-1918) a archeologické vykopávky minójské kultury. (Sagner-Düchting, 2007)

Přesto Rakousko přispělo secesní tvorbě něčím novým, a tím byly fasády s květinovými motivy. O to se zasloužil především Otto Wagner (1841-1918). Nejprve se ve své tvorbě také věnoval historickému, novoklasicistnímu stylu, ale nakonec se mu podařilo spojit účelnou konstrukci s elegantní formou *videňské secese*. Wagner zastával názor, že materiál by se měl volit podle účelu a konstrukce. Účelné tvarování a užitečnost a praktičnost byly podle něj stylem budoucnosti. Nepraktický předmět by neměl být považován za krásný. Podle tohoto vzoru vytvořil *domy Linke Wienzeile No. 40*, které mají fasádu obloženou keramickými vlysy s květinovými vzory. Tím spojil secesní prvky s účelností materiálu, díky kterému se fasáda dala snadno udržovat. Na fasádě *jeho Poštovní spořitelny* vyniklo místo zdobných květinových motivů žulové a mramorové obložení s masivním nýtováním. Interiér se vyznačoval na svou dobu revolučním, vysoce funkčním vybavením se skleněnými podlahami, které umožňovaly osvětlení spodních místností.

Jeho žáka, Josefa Hoffmanna účelnost a jednoduchost provedení zcela definovala. Jeho návrhy byly někdy až tak prosté, že již ztrácely na pohodlí. Jeho architektonické práce, především Sanatorium Purkersdorf se vyznačovaly takovou moderností, že působily, jako by byly vytvořeny až ve třicátých letech. Vrcholným dílem jeho tvorby se dodnes považuje „Palais Stoclet“ (1905-1911) v Bruselu. Inspiraci našel u Mackintoshe, ale vytvořil zcela nové řešení. Dům rozčlenil na různé krychlové útvary

z bílého mramoru, orámované bronzovými lištami. S touto jednoznačnou a věcnou fasádou skombinoval i interiér a nábytek. Oživení do interiéru vnesl pomocí nástěnných obrazů Gustava Klimta. Takto jedinečně propojil racionalitu s estetikou.

Jiný Wagnerův žák, Adolf Loos, dovedl zjednodušení formy do ještě krajnějších mezí. Zastával ideu návratu k co možná nejzákladnějším tvarům a stavěl se proto proti vídeňské secesi. Loos se oprostil od jakéhokoliv zdobení či vyjádření osobnosti v díle a soustředil se na přírodní formu a krásu materiálu jako takového. Přibližně v roce 1900 dokonce ornament označil za „zločin“. Bohatstvím zato podle něj mělo být plošné uspořádání interiéru a použití drahých materiálů jako mramoru, bronzu a mosazi. Jednoduchými kubistickými tvary se vyznačuje mnoho jeho staveb jako například „Manzovo knihkupectví“, „Steinerův dům“ nebo „American Bar“. To, jak významně jeho tvorba předběhla svou dobu definitivně dokázal svým „domem na Michalském náměstí“ ve Vídni. Úroveň věcného pojetí a geometrický styl této stavby odpovídaly podmínkám, které byly potvrzeny až ve dvacátých letech, kdy se jim přiblížily nejpropracovanější funkcionalistická díla.

Politické a ekonomické změny, první světová válka a nedostatek financí však nakonec vídeňskému stylu způsobily úpadek. (Sagner-Düchting, 2007)



Obr. 5. Josef Hoffmann – Palais Stoclet¹³



Obr. 6. Adolf Loos – Manzovo knihkupectví¹⁴

3.6. Německo

I v Německu byla nakonec florální a dynamické secesi po roce 1900, kdy dosáhly vrcholu, učiněna přítrž. Výstava v Darmstadtu v roce 1901 dala za vznik novému období dějin evropského umění. Byla nejen manifestací reformního secesního hnutí, ale vyjádřila i požadavek umění, které by mělo především sloužit lidem, být prosté a oslavovat život. Překypující výzdobu florální a dynamické secese tedy nahradila myšlenka jednotného obytného prostoru a kusů nábytku s vyzdvižením řemesla a konkrétní výzdoby a grafiky na předmětech. Darmstadt se stal celkově centrem pro vývoj budoucího moderního umění, architektury a uměleckých řemesel. Směřovaly do něj také významné osobnosti doby. To vše a také podnět hesenského velkoknížete Ernsta Ludwiga, připravilo půdu pro vznik *darmstadtského stylu*, který demonstrovala především „Mathildenhöhe“, darmstadtská kolonie a sídliště umělců, vyzdvihující především obytné domy pojaté v jednotném stylu. O vznik *darmstadtského stylu* se však zasloužil především Joseph Maria Olbrich, žák Otty Wagnera, který tvořil plánování celé kolonie i téměř všechny budovy a domy umělců. Nejdominantnější z těchto staveb

byla výstavní budova se „Svatební věží“ (1907-1908). Olbrich chápal secesní pojetí jako celek. Nejen architektonické, ale vytvářel i návrhy na domácí předměty, sklo, plakáty až po výzdobu knih. Centrem domu byla podle jeho návrhů obytná hala, kolem které soustředil ostatní místnosti přiměřené velikosti. Oživením secese v jeho pojetí byla také asymetrie.

Jednou z mála budov v Mathildenhöhe, kterou nenavrhol Olbrich byl „Behrensův dům“, který pro sebe v roce 1901 vytvořil Peter Behrens. Nejen z jeho podnětů se nakonec *darmstadtský styl* vyvinul v *Monumentální secesi* aplikovanou především na průmyslové budovy a zdůrazňující vertikály postupně se směrem nahoru zužující, či horizontály se sloupovým průčelím.

Také v Mnichově se usilovalo o nový styl, který by charakterizoval všechny sféry života. Především se o to zasloužili Otto Eckmann, August Endell, Hermann Obrist, a Richard Riemerschmid. August Endell vytvořil průčelí fotoateliéru Elvíra, který šokoval svým bizarním zpracováním připomínajícím mečouna, mořskou vlnu či draka. Riemerschmid naproti tomu usiloval spíše o umírněnost a zdůrazňoval řemeslo. Vrcholem jeho práce bylo „zahradní město Hellerau u Drážďan“, které proslavila výroba kvalitního jednoduchého levného sektorového nábytku, který Riemerschmid navrhoval. (Sagner-Düchting, 2007)



Obr. 7. Darmstadtská kolonie Mathildenhöhe¹⁵



Obr. 8. August Endell – průčelí fotoateliéru Elvíra¹⁶

3.7. Španělsko

Secese ve Španělsku se v mnohém vymykala způsobu, jakým byla pojata v jiných zemích. Mistrem jejího ztvárnění byl Antoni Gaudí (1852-1926). Jeho styl inspirovaný francouzským *art nouveau* a odmítající funkcionalistické pojetí architektury byl spojením baroka, gotiky a maurských prvků ve fantastickém a bizardním provedení. Jeho budovy s typickým použitím barevných dekorativních dlaždic jsou uměleckými díly připomínající spíše skulptury. Jeho životním dílem je kostel „La Sagrada Familia“ v Barceloně, na kterém pracoval do konce života a ani tak jej nedokončil. Chrám má výrazné gotické prvky, ale jeho proporce jsou různě modifikované a vytváří odvážné klenby a nejrůznější ztvárnění přírody. Jeho věže připomínají termiště, portály zdobí rostlinné motivy a pilíře mají podobu stromů. Že rostlinné prvky a příroda byly určující pro Gaudího tvorbu je patrné i z jeho parku „Güellova kolonie“, kde dominují barevné mozaiky, keramika, sklo a porcelán, nebo „Casy Milá“, jejíž průčelí se podobá pohybům vln. Svým individuálním pojetím a expresivním vyjádřením Gaudí

vytvořil zcela jedinečný a osobitý styl, který však neměl mnoho následovníků. (Sagner-Düchting, 2007)



Obr. 9. Antoni Gaudí – La Sagrada Família¹⁷



Obr. 10. Antoni Gaudí – Casa Milà¹⁸

3.8. České země

Narozdíl od vídeňské secese, která se stala uznávaným uměleckým směrem, pražská secese jako pojem nikdy neexistovala. Přesto se i tady vytvořila skupina umělců propagující moderní umění. Nezapomenutelnou osobností pocházející z českých zemí byl Alfons Mucha (1860-1939), největší dekoratér Paříže, který navrhoval vše od plakátů, přes kalendáře, jídelní lístky či divadelní programy, až po nábytek, přístroje a šperky. Všechny tyto jeho díla jsou ukázkou secesního slohu. Neméně důležitými osobnostmi byli architekt František Bílek (1872-1941), který svou vilu, postavenou v roce 1911, stylizoval do obilného pole jak půdorysem, tak sloupořadím připomínajícím klasy, až po řezby a nábytek, nebo Jan Kotěra (1871-1923), žák Otty Wagnera, a jeho činžovní dům čp. 762 na Václavském náměstí v Praze (1899), kde spojil funkční vnitřní řešení prostoru s vnějším členěním a citlivou architektonickou výzdobou. V pozdějších letech již jeho díla ztrácela na zdobnosti a sílila čistě architektonická forma a konstrukce. Velmi významným architektem v Praze byl také Josef Fanta (1856-1954), kterému náleží autorství největšího secesního díla v Praze, nádraží císaře Františka Josefa (dnes Hlavní nádraží) s bohatě zdobenými průčelními věžemi spojenými mohutným proskleným obloukem. Co secesi v Praze také velmi reprezentuje je Obecní dům (1905-1911), který navrhli Antonín Balšánek a Osvald Polívka. (Mráz, 1971)



Obr. 11. Josef Fanta – Hlavní nádraží v Praze¹⁹



Obr. 12. Antonín Balšánek a Osvald Polívka – Obecní dům²⁰

3.8.1. Secese v Brně

Secesní dějiny v Brně zahrnují období od roku 1895 do počátku první světové války roku 1914. V Brně se střetávaly různé tendence a vlivy, především s vlivem rakouských, německých a pražských umělců, což zapříčinila tehdejší příslušnost Moravy k rakousko-uherské monarchii a blízkost Vídně. Rané projevy secese se projevily nejdříve v architektuře. Roku 1895 byla v Pisárkách postavena vila navržená Aloisem Ludwigem (1872-1969), v té době studentem Otty Wagnera, pro jeho rodiče. Vila nesla doznívající známky historismu v členitosti fasády, dřevěnými motivy a cihlami na nárožích, zato průčelím a výtvarnou výzdobou již působila secesně. Dalším raným secesním dílem byl také *nájemní dům penzijní pokladny Spolku průmyslových úředníků* z roku 1896 na Malinovském náměstí od Ludwiga Baumanna (1853-1936). Jemně empírovou fasádu vyzdobil rostlinnými, figurálními a geometrickými motivy. Nároží zvýraznil v té době hojně používaným motivem, kupolí, kterou stylizoval jako úl s včelou.

V období secese, v letech 1896-1916, v Brně také proběhla největší urbanistická akce nazývaná *brněnská asanace*, organizovaná městskou radou v čele se starostou Augustem Wieserem. Stylově změnila jádro města, z 572 domů bylo 238 nahrazeno

novostavbami. Vznikly nové ulice, některé byly rozšířeny a střed města dostal velkoměstskou podobu podle soudobých ambicí Brna v oblasti průmyslového a obchodního podnikání. V začátcích asanace byly novostavby řešeny ve stylu pozdního historismu, secesní pojetí se začalo projevovat až od roku 1905. V průběhu asanace (1901-1902) městská rada také vypsalala veřejnou soutěž na regulaci Brna. První cenu získal návrh Eugenna Fassbendera. Tento vídeňský architekt i ostatní ocenění urbanisté navrhli ve městě početné průrazy, kterými by vznikly pohledové osy na významné historické památky, dále také pomníky, kašny a zeleň vkládané do náměstí. Přínos této soutěže byl také v nové zástavbě v okolí Lužánek.

V oblasti malířství se od roku 1897 začal v Brně významně projevovat Joža Uprka (1861-1940) ovlivněný zejména lidovými motivy z oblasti Slovácka. Jeho nejznámějším dílem v Brně tři lunety a výzdoba dvorany budovy Vesny na Jaselské ulici. Neméně významným umělcem byl také Max Švabinský (1873-1962). Jeho perokresba *Splynutí duší* nese typickou melancholickou náladu jeho děl, které jsou protipólem k optimistické tvorbě Uprky. Alfons Mucha (1860-1939), věhlasný umělec Paříže, který se narodil v Ivančicích, zanechal svou uměleckou stopu v Brně v podobě leptaných skleněných výplní oken a dveří. František Pavlů (1854-1922) byl typickým architektem zpopularizované secese, která pouze z vnějšku nahradila dosavadní historismus přírodním motivem, ale vnitřní dispozice zůstávaly tradiční. Zasloužil se o projektování Jiráskovy ulice, Veverčí nebo domu Tivoli na Konečného náměstí. Nejvýznamnější místo v brněnské secesní architektuře má však Dušan Jurkovič (1868-1947). Stavby, které vytvořil, byly opravdovým naplněním ideálů secese. Jeho tvorbu velmi ovlivnilo lidové stavitelství ze dřeva, v němž nacházel inspiraci pro moderní architekturu. (Sedlák, 1995)



Obr. 13. František Pavlů – Tivoli²¹



Obr. 14. Detail kupole nájemního domu penzijní pokladny Spolku průmyslových úředníků ve tvaru úlu se včelou²²



Obr. 15. Detail fasády budovy Vesny na Jaselské ulici²³

4. Kultura a společnost v secesi

4.1. Aktuální témata společnosti a jejich vyjádření

Secese vznikla v době velkého rozkvětu kapitalistického podnikání a obchodu. Města se stala centry technického světa. Nové technologie a výrobní možnosti daly možnost využití nových materiálů. Proto mohli architekti využít železo a skleněné konstrukce v dosud nevídaném pojetí. Měšťanská vrstva dosáhla vůdčího postavení ve společnosti, secese byla tedy dobou buržoazie, čemuž odpovídá i použití nových, nákladných materiálů, které si mohly dovolit pouze majetné společenské vrstvy. Vznikající umění s vytříbeným uměleckým citem a výjimečnými představami ani nemohlo vznikat v jiném prostředí, než neomezeným finančními možnostmi. (Mráz, 1971)

Naproti tomu průmyslová revoluce, masová výroba, zhoršení kvality výrobků a nezáměr o řemeslo přinesly mnoho sociálních nejistot a vznik dělnické třídy a dělnických kolonií. V evropských městech se sdružovali umělci a řemeslníci, a tito všichni usilovali o chápání umění a řemesla jako celku, ne odděleně, jako tomu bylo doteď, a tak dali vzniknout dějinám designu, spojení tvaru, funkce a užití. Toto pojetí spojení krásného s užitečným se velmi rozvinulo, až do takové míry, že v podstatě celý prostor a předměty každodenního života mohly být pojaty umělecky a zároveň být užitečné. (Sagner-Düchting, 2007)

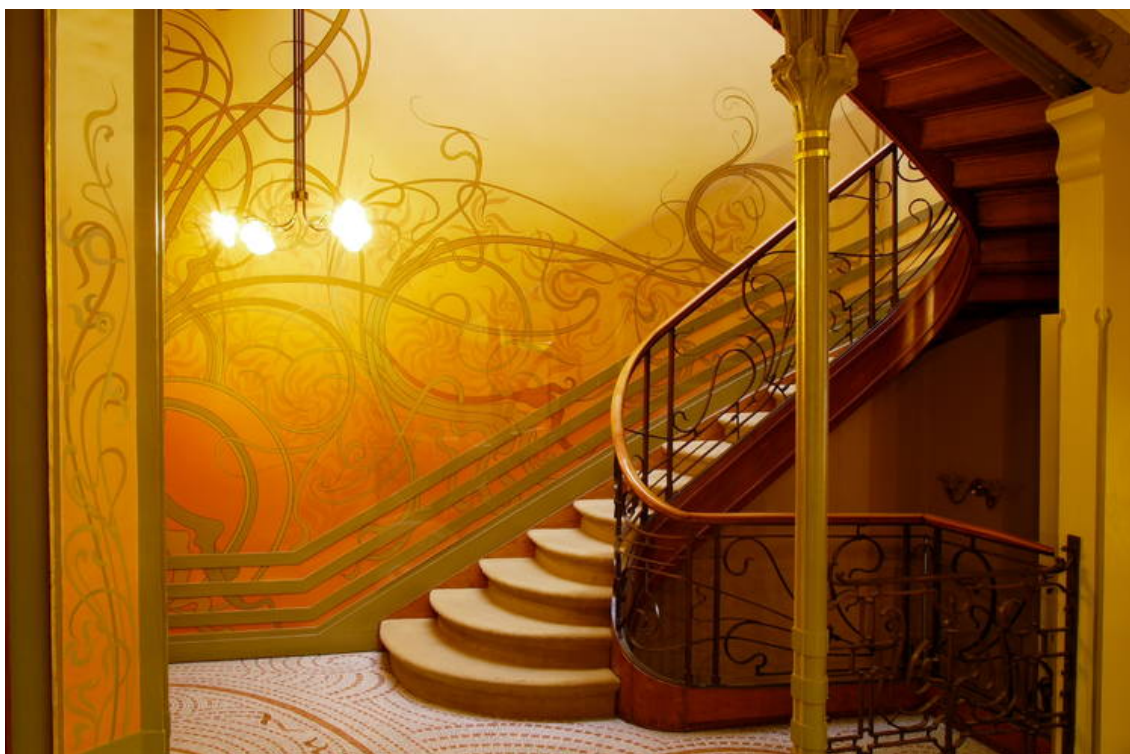
Slovo *secese*, tedy oddělení vzniklo z touhy po odtržení od historismu a vzniku nového umění, o což v evropských zemích usilovalo mnoho mladých umělců, kteří se sdružovali v umělecké celky. Že byla secese uměním bohatých dokládala i skutečnost, že sami umělci se pohybovali ve vysoké společnosti a libovali si v nádheře a přepychu. Díky svému exkluzivnímu prostředí mohlo secesní umění splnit všechny sny a představy umělců, a bylo také únikem z reality, proto má secesní umění mnohdy i dekadentní až morbidní rysy. (Mráz, 1971)

Fakt, že secese vznikla v počátcích mediálního věku, který zásadně ovlivnil dění ve společnosti, začala se i hojně rozvíjet reklama a především pro secesi typický plakát, který se stal prostorem pro vyjádření výtvarného umění. (Brunecký, 2009)

Nová, průmyslová a přetechnizovaná doba, městská zástavba výrobních budov a znečištění životního prostředí učinily přírodu pro obyvatele měst téměř nedostupnou. Vzrůstala tedy touha po spojení s přírodou a venkovem, a tím vznikly i ústřední motivy secesního zdobení, kterými byly rostliny, folkloristické dekory, květy, listy, zvířata,

i motiv éterické dívky s rozevlátými vlasy. Ztvárnění těchto motivů se však lišilo podle zemí a regionů. (Brunecký, 2012)

Komunikace na dálku, telefon a první radiopřijímač dokonce vzbudily iluze o existenci alternativního světa, což podnítilo i určité spirituální motivy zdobení secese. (Brunecký, 2012)



Obr. 16. Victor Horta – dům Tasselových v Bruselu²⁴

4.2. Bydlení

V období secese se v bytových nájemných domech zvýšil počet podlaží na šest a objevil se první výtah a ústřední topení. Všechny patra již také měly balkon. Do bytů byla zaváděna voda, plyn a elektřina a byla budována kanalizace. Byty měly vysoké stropy a součástí interiéru byla prostorná kuchyně s přilehlou jídelnou a pokojem se vstupem na balkon. Luxusní byty byly také vybaveny pěti pokoji, ložnicí, koupelnou, a také pokojem pro služebnou se samostatným přívodem vody. Časté byly také komory, šatny a vestavěné skříně. Interiér bytu byl prosvětlený velkými okny vybavený lehkým, účelným nábytkem, který se dal snadno přemístit, a předměty především ze skla, keramiky, kovu a mramoru, včetně nejrůznějších uměleckých předmětů a tkanin. Toto vybavení bylo ovšem nákladné, proto se méně majetné obyvatelstvo muselo spokojit s levnou průmyslovou produkcí. Velmi oblíbeným se proto v tomto období stal nábytek

Michaela Thoneta, jehož ohýbaný nábytek svou lehkostí a elegancí odpovídal požadavkům secese a byl cenově velmi dostupný, v té době jeden z nejlevnějších. (Brunecký, 2009)



Obr. 17. Secesní židle Michaela Thoneta³⁶

5. Nábytek secese

5.1. Dva základní směry

Různých stylů a pojetí nábytku bylo v secesi mnoho, v celkovém pohledu však byly nejmýraznější dva směry, první se zaměřoval na rozmarné, vzdušné linie, inspirované francouzským uměním, které měly především dekorativní funkci. Druhý směr se naopak zaměřoval více na konstruktivní charakter a jasnou stavbu s přímým vedením linií. Tento nábytek měl zastoupení především v Anglii a Německu, byl střídmejší ve zdobnosti a charakteristický hladkými plochami průmyslově vyráběné laťovky. (Brunecký, 2009)

5.2. Materiály, konstrukce a proměny nábytku

Nábytek zařizující interiér byl v secesi dekorován do jednotného stylu. Výrobci svůj nábytek podepisovali a začali se více soustředit na jeho kvalitu, a zákazníci, kteří měli dostatek finančních prostředků, si začali zvat k návrhu svého interiéru odborníky. To vše vedlo ke zvýšení kvality truhlářských prací. V nábytku se začalo hojně používat laminování dýhami, nohy byly chráněny mosazným plechem, či u sedacího nábytku nasazenou mosaznou patkou. Časté byly také křížové sesazenky, drobně ozdobené perletí. Dvířka nábytku byla většinou tvořena z prohnuté laťovky nebo oblouková se skleněnou výplní. Obvyklé bylo také zakomponované zrcadlo. Typické byly mosazné oválné úchytky se secesním zdobením. Oblíbené byly různé barevnosti dřev včetně černého a bílého nábytku a také exotické dýhy. Ložnicový nábytek byl zastoupen především šatními skříněmi a toaletními skříňkami s nastavitelným zrcadlem, vše zejména se světlými dýhami a kořenicemi, či očkovitým jasanem. Nové bylo použití kovu na konstrukci postele a pružící drátěnka. Pro středoevropskou secesi byla velmi typická třídílná souměrná skladba. Ve Francii byly oblíbené toaletní stolky, paravany a jiné bytové doplňky. Lehkost secese doplňovalo i nízké čalounění a kůže, mnohdy zdobená ražením. V čalounění se také poprvé objevily pružiny. V běžné produkci ale spíše dominovalo pohodlné vysoké čalounění. V oblíbě bylo také zdobení barvením, zlacením, stříbřením, či vypalováním zdobných motivů.

Skříňový nábytek se lišil od dosavadních historických typů svojí symetrickou konstrukcí s bočními úzkými skříňkami ve spodní části propojenými příborníkem vypouklého tvaru. Horní zasklená část sloužila k ukládání nádobí. Horní a spodní část spojovala nika, často doplněná zrcadlem nebo mramorovou deskou, kam se pokládaly

ozdobné mísy s ovocem, hodiny, či jiné dekorativní předměty. Plochy nábytku byly zdobené mosazným kováním, u luxusnějšího nábytku se hojně používaly různé kombinované sesazenky, intarzie, perleť a slonovina. Nábytek byl dokončován šelakovými laky a nitrolakovými politurami. Kuchyňský nábytek se obvykle dokončoval bílým krycím lakem. (Brunecký, 2012)



Obr. 18. Opěradlo židle zdobené ražením a mosaznými hřebíky³⁶

5.3. Inspirace zdobných motivů používaných na nábytku

Hnutí secese se zrodilo z touhy oprostít se od starých stylů, snahy navrátit se k přírodě a protestu proti triviálnosti každodenního života. Události doby, za které secese vznikla, zásadně ovlivnily podobu jejího stylu, a tím i jejích ozdobných motivů.

Secese vznikla v době velkého technického a průmyslového rozmachu, obyvatelé přetechnizovaných měst toužili po opětovném splynutí s přírodou. Navíc bylo snahou odtrhnout se od historismu a jeho klasických motivů, a naopak vytvořit nový, živý, mladý styl. Secesní umělci se snažili uniknout z reality do nevšedního, snového světa. Odtud pochází nejtýpicetější, florální znaky secese a živelné přírodní motivy. Proto secesní židle ztělesňuje organický růst rostliny, secesní váza připomíná mořského

měkkýše, či schodiště vytváří dojem popínavého šlahounu. Secese nejvíce milovala prostorově výrazné květiny, především lilie, kosatce, tulipány, kaly nebo orchideje. Kosatec přitom symbolizoval mužský, a kala ženský genitál. Orchidej byla pro svoji nápadnou, až provokativní krásu hříšnou květinou. Pro své elegantní, ladné tvary se umělci často inspirovali i v buněčných strukturách, jako například Antoni Gaudí v Cassa Batlló.

Secesní křivka, dynamicky se vlnící a vzdouvající, má také původ v biologii a symbolizuje život. Nejen, že evokuje růst rostlin, mořské vlnobítí či vlasy vlnící se ve větru, ale je natolik propojená s principem mládí a života, že dokonce známý biolog Haeckel použil secesní křivku jako přirovnání ke křivce biologického rozmnožování. Tím nejen dokonale vystihnul podstatu secesního myšlení, ale navíc tento nejcharakterističtější prvek secese vědecky zdůvodnil. (Mráz, 1971)

A přesně tato zvlněná linie byla v uměleckém nábytkovém řemesle ozdobou i ornamentem, a mnohdy představovala samu podstatu nábytku. Jako tomu bylo například u nábytku Henryho van de Velde. Jeho psací stůl, který v roce 1899 vytvořil pro pracovnu Julia Meier-Graefeho v Paříži, je ztělesněním jednoty formy, úpravy a účelu. Stůl obehnaný dynamicky prohnutým tvarem a hravými liniemi vybízí k používání a dokazuje, že umí podnítit soustředění a chuť k práci. Také Hector Guimard velmi rád nechával prolínat křivku svým nábytkem a halil do ní jeho proporce. (Sagner-Düchting, 2007)

Secesní linie se prolínala i s dalším, velmi oblíbeným tématem secesního umění – ženskými vlasy. Rozvernost, s jakou se vlní podporuje dekorativní cítění secese, a stávají se symbolem erotiky, dalším z ústředních témat tohoto stylu.

Erotiku, živočišnost a vášeň, pro secesní myšlení tak typické, hledali umělci i ve zvířecím světě. Nejoblíbenějším zvířetem byla labuť a páv. Elegantní a ladá labuť svým dlouhým krkem vyhovovala secesní linii, zatímco páv se svou okázalostí, vznešeností a exkluzivitou byl lákavý nejen tvarem, který umožňoval plošné ztvárnění, ale i svými barvami secesí tolik oblíbené – zelenou a modrou. (Bohumír a Marcela Mrázovi, 1971) Motiv páva, především pavího peří, na svém nábytku hojně používal Dušan Samuel Jurkovič.

V době secese bylo také velice oblíbené japonské umění. Nejprve se rozšířilo mezi malíři, a postupně proniklo do všech oblastí secesního umění, tedy i do nábytku. Svou plošností, asymetrií, ornamenty a dekorativností osvěžilo secesi a ještě více ji vzdálilo

od historismu. Japonské tatami a papírové tapety použil v interiéru „Bílého domu“ i architekt Edward Godwin. (Mráz, 1971)

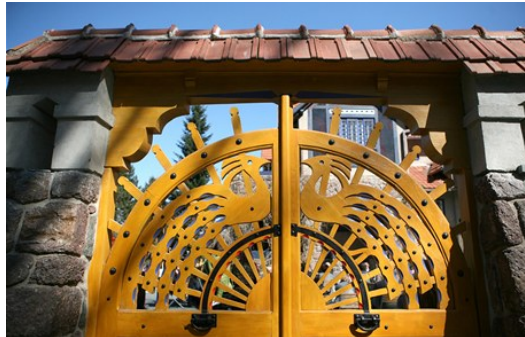
Roku 1900 objevil Sir Arthur Evans paláce v Knossu, což znamenalo další výrazné ovlivnění secesního dekoru. Krétská minojská kultura se svými zdobnými motivy a ornamentikou měla k secesním florálním i zvířecím prvkům velmi blízko. (Bohumír a Marcela Mrázovi, 1971) Podobné motivy secese používala nejen v plošných dekoracích nábytku, ale také na ozdobné kování.

Secesní zdobení do jisté míry ovlivnilo i keltské umění. Keltskou renesanci podnítil v osmdesátých letech devatenáctého století básník William Butler Yeats (1865-1939). Plošnost a abstraktní lineární motivy keltských miniatur inspirovaly secesní umělce k představivosti. (Bohumír a Marcela Mrázovi, 1971) Keltské motivy v kombinaci s přísným geometrickým uspořádáním můžeme hledat například u nábytku Charlese Rennie Mackintoshe (1868-1928). (Sagner-Düchting, 2007)

Stejně tak i pozdní gotika byla inspirací pro secesi svými rostlinnými formami. Dušan Samuel Jurkovič také několikrát použil ve svém nábytku prvky renesančního ornamentu.



Obr. 19. Interiér „Bílého domu“²⁵

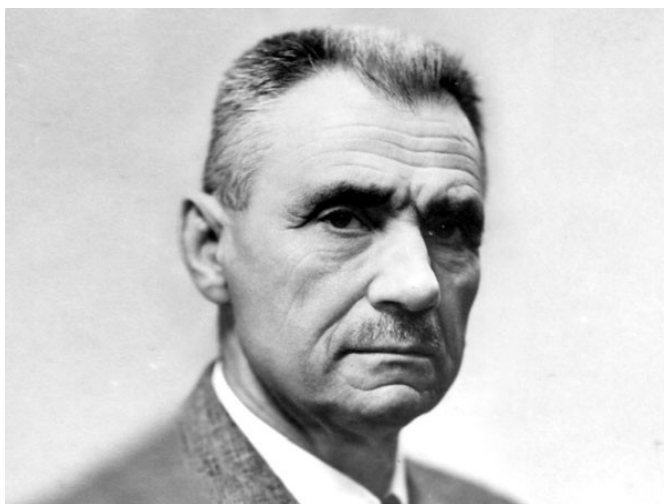


Obr. 20. Detail brány Jurkovičovy vily s motivem páva²⁶

6. Nábytek Dušana Samuela Jurkoviče

6.1. Architekt Dušan Samuel Jurkovič a počátky jeho práce

Dušan Jurkovič se narodil 23. srpna 1868 ve vsi Turá Lúka na západním Slovensku. Jeho rodiče ho od malička vedli k lásce ke Slovensku. V Brezové, kam se rodina roku 1873 přestěhovala, začal chodit do evangelické církevní školy. Již tady se začal budovat jeho velmi pevný vztah k přírodě, národu, lidové kultuře a umění. Již v deseti letech opustil rodinu a navštěvoval měšťanskou školu v Šarotíně. Potom pokračoval ve studiu na nižším gymnáziu v Šoprone. Začal se projevovat jeho sklon k reálným předmětům, a proto odešel na vídeňskou Státní školu řemesel a studoval zde stavitelský obor. Ředitelem a zakladatelem školy byl vřehlasný architekt a urbanista Camillo Sitte (1843-1903). Ze začátku byla Jurkovičova finanční situace velmi těžká, navíc neuměl německy, ale přes všechny tyto problémy ho studium na škole velmi naplňovalo. Poté, co dokončil školu začal s praxí. Jeho práci ovlivnil Sitte, což je patrné nejen z jeho umělecké i řemeslné všestrannosti v tvorbě propracovaných celků, ale také kladl důraz na sociální a praktický smysl architektury. Jurkovič studoval i pod vedením profesora Rudolfa Feldschareka (1845-1919), díky němuž poznal tyrolské stavby, které jsou vzorem architektury, která vychází z lidového řemesla. (Bořutová, 2009)



Obr. 21. Dušan Samuel Jurkovič²⁷

V roce 1887 se Jurkovič vydal do Martina, kde se konala výstava slovenských výšivek. Pavilony, kde se předměty vystavovaly, postavil architekt Blažej Bulla (1852-1919), který odtud pocházel. Jeho dvacetimetrová vstupní brána Jurkoviče ohromila,

a po škole odešel k Bullovi na praxi. O rok později se Dušan dostal do stavební kanceláře Michala Urbánka (1849-1921) ve Vsetíně, kde zůstal deset let. Během tohoto období studoval lidové stavitelství a dostal i příležitost rozvíjet svoji vlastní architekturu, která na něm byla založená.

Jeho první práce, „valašská izba“, se objevila v roce 1892 na výstavě ve Vsetíně. O tři roky později se na „Národopisné výstavě československé“ představil v rámci Urbánkovy kanceláře s plánem Valašské osady, kterou pomáhal stavět. Nejdříve byl projekt zrealizován ve Vsetíně, potom byly stavby rozebrány a opět postaveny v Praze. V Praze se mimo jiné Jurkovič setkal také s Jožou Uprkou a Mikolášem Alšem a práce pro výstavu mu přinesla i jeho první zakázky. (Bořutová a kol., 1993; Bořutová, 2009)

Mezi jeho první samostatné práce patřily turistické stavby ve volné krajině, jednou z prvních byla rozhledna na vrcholu Brňov u Valašského Meziříčí (1896). Práce se ale bohužel nerealizovala. Nedlouho potom dostal nabídku na komplex turistických staveb na Pustevnách. V roce 1897 se začaly stavět první budovy, patřila mezi ně velmi známá jídelna *Libušín*. Stavby byly navrženy komplexně, včetně zařízení. Mohutné dřevěné konstrukce byly bohatě vyřezávané, což jim dodalo lehkost a dynamiku. Jídelna *Libušín* byla postavena na křížovém půdorysu a její interiér byl vytvořen v tyrkysově modré barvě. Díky tomuto dílu Jurkovič získal přezdívku „básník dřeva“. V roce 2014 jídelna vyhořela. Budova *Maměnka* upoutala především vyhlídkovou věží se zvonicí a kontrastem jasně červené a bílé barvy. Stavby na Pustevnách byly vyvrcholením jeho dosavadního studia lidového stavitelství na Slovensku a Valašsku. Těmito stavbami Jurkovič dokázal nadčasovost staletými ověřených lidových tvarů. (Bořutová a kol., 1993; Bořutová, 1993; Bořutová, 2009)

Dalším výrazným dílem Jurkovičovy tvorby byla vila na Rezku (1900-1901), kterou postavil u Nového Města nad Metují pro Roberta Bartelmuse. Jurkovič se při její tvorbě nechal inspirovat hnutím Arts and Crafts a uspořádal ji podle anglického způsobu, kde byly místnosti podle účelu seskupeny kolem centrální haly. Tato dispozice neměla nic společného s lidovou tradicí, ale interiér byl zařízen v lidovém stylu. Bílé stěny doplňovaly modrá a zelená barva na nábytku. (Bořutová, 2009)

Velmi významným mezníkem bylo pro Jurkoviče období, kdy se zabýval tvorbou výstavby lázní Luhačovice. Pro inspiraci cestoval po různých lázních v Evropě. Nedostatek financí však od začátku komplikoval celou výstavbu, proto některé důležité plány centra nebyly zrealizovány. V rámci výstavby byla zrekonstruována vodoléčba a Janův dům, který vznikl ze dvou vedle sebe stojících budov propojených skleněnou

střechou. Jurkovič tímto prokázal svoji unikátní schopnost spojit nestejnorodé části do sjednoceného celku. Roku 1903 přišel projekt Vily Jestřábí, kde nebyl omezený stávající konstrukcí původní stavby. Dalšími postavenými budovami byl hudební pavilon, lázeňské restaurace a inhalatorium, kde Jurkovič zešikmil jednotlivé části a směrem nahoru zúžil celý prostor, aby mohly léčivé páry co nejlépe proudit.

Později následovaly zakázky spíše soukromých obydlí, jako byla Vila Vlastimila, kterou navrhoval pro Františka Pospíšila, nebo Vila Valaška projektovaná Františku Novákovi. Posléze také navrhoval multifunkční stavby, sloužící nejen pro ubytování, ale také pro setkávání v přátelském kolektivu či jiné kulturní sešlosti. (Bořutová, 1993; Bořutová a kol., 1993; Bořutová, 2009)



Obr. 22. Jidelna Libušín²⁸

6.2. Architektovo působení v Brně

V roce 1899 se Dušan Jurkovič přestěhoval do Brna kvůli nabídce, kterou mu dal ředitel dívčí školy Vesna, aby vytvořil návrh školního internátního interiéru. Příchod do moravské metropole pro něj byl dalším životním zlomem, získal zde hodně přátel

a začlenil se do Klubu přátel umění. Nastěhoval se do bytu na ulici Veverí 18. Sám se postaral o jeho zařízení. V roce 1902 zařizoval také pracovnu ředitele Vesny Františka Mareše. Zde už byly více patrné prvky secese, než v jeho dosavadní tvorbě. Znovu také spojil lidové prvky se stylem inspirovaným Arts and Crafts. Zařízení pracovny sklidilo u ředitele velký úspěch, a proto si Jurkovičem následně nechal zařídit i vlastní byt. Roky 1901-1908 znamenaly pro Jurkoviče velké množství nabídek návrhů interiérů a staveb v Brně. V letech 1900 a 1901 zařizoval interiér „Búdy“ na brněnské Veverí ulici, která byla místem setkávání členů Klubu přátel umění. V jeho následné tvorbě se začíná více projevovat vliv vídeňské secese, redukuje také složitější tvary do větší geometričnosti a inspiruje se i u Charlese Rennie Mackintoshe nebo Josefa Hoffmanna. (Bořutová, 1993; Bořutová, 2009; Bořutová, 2010) Za zmínku stojí také rodinný domek Josefa Kuncce v Žabovřeskách (1907) na ulici Jana Nečase 6, velmi podobný jeho vlastnímu domu, který postavil o rok dříve také v Žabovřeskách. Rok 1908 přinesl příležitost realizace *nájemního domu* v centru Brna na ulici Dvořákova 10. Na čtyřpatrovém domě s trojosým průčelím dominují především výrazná obdélníková okna, zelená omítka a květinový ornament z barevných skel čtvercových rámců, které lemují průběžný balkon v nejvyšším patře, jenž je na této budově jediným prvkem Jurkovičovy rané folklorní tvorby. V témže roce projektoval také *kolonii domků* v Novém Lískovci, prostřednictvím které pronikl i do problematiky bydlení sociálně slabších vrstev. (Sedlák, 1995)



Obr. 23 Nájemní dům²³

6.2.1. Jurkovičova vila

Dokončení stavby Jurkovičovy vlastní vily v roce 1906 v Žabovřeskách bylo významnou uměleckou událostí v secesním Brně. Než se do ní s rodinou nastěhoval, uspořádal mu zde Klub přátel umění výstavu, která mapovala jeho tvorbu na 119 exponátech. Stavba byla unikátní hned v několika směrech. Svým, téměř až bizarním, vzhledem působila pohádkově a zároveň také přesně zapadala do představy secesního pojetí. Na jejím provedení je také znatelný jeho posun od dřevěných lidových staveb. Jejich vliv se v tomto případě projevil jen na základní konstrukci. Naopak více se projeví prvky anglické a vídeňské architektury. Z anglických umělců byl pro Jurkoviče největší inspirací Mackay Hugh Baillie Scott, později se mu dokonce začalo říkat „český Baillie Scott“. Svě zkušenosti z výstavby Luhačovic zde zúročil při řešení stavebních technologií. Všechny tyto architektonické, umělecké a řemeslné prvky spojil do celku, který se stal ukázkou secesního ideálu „celkového díla“ (Gesamtkunstwerk). Kamenná arkádová lodžie kontrastovala s hrázděným zdivem na fasádách s dřevěnými prvky laděnými do modra, a dekoracemi ve žlutých tónech. Výplň zdiva sestávala ze směsi strusky, písku a hydraulického vápna. Obklad tvořily izolační korkové desky s bílou omítkou. Vstupní fasádu zdobila skleněná mozaika s pohádkovým motivem, kterou později nahradila malba, protože mozaika začala působením slunce opadávat. V současné době je ovšem znovu obnovena. Výraznou barevnost určovala také střecha z červených tašek. Jedinečné je také oplocení domu s motivem pávů, jedním z nejvýraznějších symbolů secese, na dřevěné bráně. Interiér byl členěný na reprezentativní, obytnou, pracovní a hospodářskou část. V přízemí byla jedna ložnice, dětský pokoj s koupelnou, kuchyň a pokoj služebné. V prvním patře se nacházela Jurkovičova pracovna a také zde byl pokoj pro hosty. Centrem stavby byla hala, která propojovala obě patra a byla zakončena dřevěným krovem. (Sedlák, 1995)



Obr. 24. Jurkovičova vila²⁹



Obr. 25. Schodišťová hala v Jurkovičově vile³⁰

6.3. Vrchol architektony tvorby

V pozdějších letech se Jurkovič věnoval dalším návrhům na rodinné vily. V mnohých rysech se podobaly jeho vlastní, jako například požitím vysokých střeš, vikýřů, či bílomodrou kombinací fasády. (Bořutová a kol., 1993; Bořutová, 2009)

Následoval přesun k zakázkám přestaveb historických objektů na moderní bydlení. Největší z těchto objednávek byla rekonstrukce zámku v Novém Městě nad Metují, kterou architektovi zadal Josef Bartoň. Roku 1909 byly hotové návrhy a začalo se s přestavbou. Stavební práce byly ukončeny až v roce 1914, přičemž rekonstrukcí prošel exteriér i interiér. Zámeckou věž Jurkovič ozvláštnil vikýři, a exteriérovými úpravami docílil ucelení architektonického konceptu. V interiéru vnášel do původní výzdoby prvky moderny. Zajímavě pojal především zimní zahradu, kterou otevřel a propojil s přírodou výhledem na řeku Metuji, a nábytek sjednotil do geometrických tvarů a bílé barvy. (Bořutová a kol., 1993; Bořutová, 1993; Bořutová, 2009)

V době přestavbových prací na tomto zámku se objevila další nabídka, tentokrát od Cyrila Bartoně, a sice renovace staveb ve Zbraslavi. Jurkovič na návrzích pracoval od roku 1911 do roku 1913. Realizací ovšem prošel pouze starý zámek. Později od Bartoňů přišly i další zakázky jako například přestavba staré pily a mlýna v Pekle u Náchoda, nebo hájovny na Sendraži. V interiéru hostince v Pekle zakomponoval mezi trámy staré mlýnské kolo. Celkově se těmito realizacemi vrátil k začátkům své tvorby a stavbám v krajině. (Bořutová, 2009)



Obr. 26. Zimní zahrada zámku v Novém Městě nad Metují³¹

6.4. Období dvou světových válek

První světová válka přinesla velké změny, architekt se i s rodinou přestěhoval do Krakova, kde pracoval u krakovského vojenského velitelstva v oddělení pro výstavbu hřbitovů. Do této doby na ničem podobném nepracoval. Jeho hřbitovy především ze dřeva a opracovaného kamene nenásilně zapadaly do přírodního kontextu, a měly lehce mystický nádech dávných dob.

Po první světové válce se Jurkovič odstěhoval zpět na Slovensko, kde se mu dostalo vedoucí pozice při formování památkové péče. Jeho představy se ovšem neshodovaly s památkáři, a proto nakonec v roce 1922 odstoupil ze své funkce.

Ve třicátých letech dostal nabídku projektovat stanice lanovky na Lomnickém štítu. To byla pro architekta další výzva, vytvořit technickou stavbu v extrémně náročných podmínkách. V meziválečném období také opět pracoval na projektech levného bydlení, které se ovšem tentokrát nesetkaly s kladnou odezvou. Znovu se také zabýval vilovými stavbami. V tomto období ho také našel zaujetí v sakrálních stavbách a vzniklo několik jeho kostelů, například ve Štrbském Plesu. (Bořutová, 2009)

S druhou světovou válkou přišlo pro Jurkoviče další složité období. Jako velký vlastenec těžce nesl události doby a odebral se do ústraní. Stále se ale věnoval dalším projektům, přestože jich nebylo mnoho a většina z nich ani nebyla realizována. Místo toho věnoval čas návrhům památníků, které mu dávaly prostor vlastního vyjádření negativních pocitů ze společenských událostí. Zemřel náhle 21. prosince roku 1947 v Bratislavě. (Bořutová, 2009)



Obr. 27 Monumentální vojenský hřbitov v Beskydech³²

6.5. Křeslo

Pravděpodobně v roce 1908 Jurkovič vytvořil křeslo, které posléze věnoval do vily naproti Masarykovu onkologickému ústavu v Brně. V současné době se nachází v depozitáři nábytku Moravské galerie v Brně. Křeslo se velmi podobá nábytku jídelního setu schodišťové haly v Jurkovičově vile. Celkový dojem křesla odkazuje spíše na inspiraci v lidovém nábytku, ovšem zdobení područek a jednoduché, geometrické linie ukazují na umělcovo ovlivnění anglickou a rakouskou secesí, pro které jsou tyto tvary typické. Je vyrobeno z masivního dubu.

Sedák s nízkým čalouněním je tvořen smrkovou spárovkou, zasazenou do dvou pevných bočních rámu. Výplň čalounění tvoří pravděpodobně v té době nejvíce používaná africká tráva. Potah čalounění byl původně nejspíše kožený, upevněný mosaznými hřebíky. V šedesátých letech byl ovšem sedák přechalouněn bavlněnou textilií přichycenou ze spodních stran sedáku hřebíky. Výběr textilie nebyl však příliš vhodný vzhledem k charakteru křesla, je tedy spíše příkladem ne příliš kvalitně a citlivě odvedené práce vzhledem ke zvolenému materiálu i způsobu upevnění pod sedákem.

Opěradlo křesla tvoří rám, pravděpodobně s vnitřní drážkou, do kterého je zasazena deska z masivního dubu. Deska je z přední strany ručně vyřezávaná a ornament je lehce nabarven pravděpodobně lazurovacím lakem s dehtovým barvivem ve žlutém odstínu. Na zadní straně je po celém obvodu vyřezaná, 20 mm široká drážka. Rám opěradla je spojený na rozpor a čep. Rám s deskou je zasazený mezi zadní nohy nejspíše pomocí čepů, či pera a drážky.

Nohy jsou k sobě spojené luby, s největší pravděpodobností na čep a dlab. Luby zároveň nesou sedák, pravděpodobně k nim původně připevněný kolíky, které byly později nahrazeny vruty. Pro zajištění větší stability křesla jsou nohy ve spodní části spojeny dvěma bočními a jednou střední trnoží. Nohy jsou ozdobeny nasunutými mosaznými patkami, což bylo pro nábytek secese velmi typické.

Područky jsou nasazeny shora na přední nohy a do zadní nohy vloženy, jak je možné se domnívat, na čep a dlab. Mezi područku a sedák je vsazeno šest vyřezávaných sloupků, opět lehce barvených nejspíš lazurovacím lakem s dehtovým barvivem červeného odstínu.

K povrchové úpravě křesla bylo s reálnou možností použito šelaku a vosku, či kalafuny s pryskyřicí.



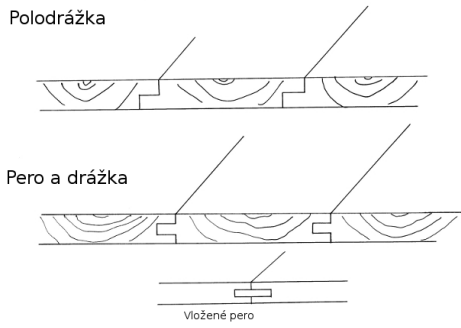
Obr. 28. – 30. Křeslo - fotodokumentace³⁶



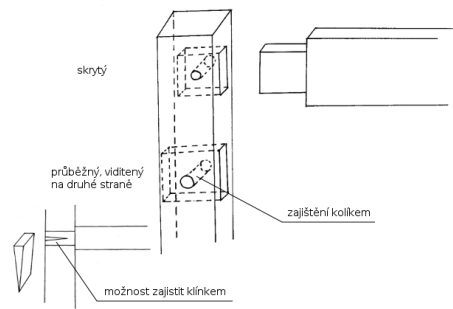
Obr. 31. Detail konstrukce sedáku³⁶



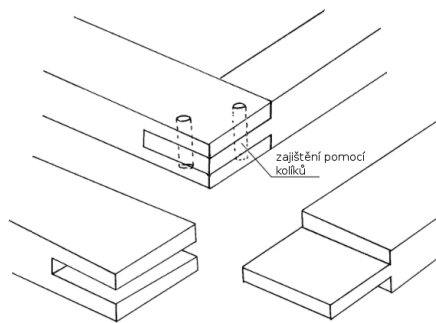
Obr. 32. Detail zdobení područky³⁶



Obr. 33. Konstrukční spoje³³



Obr. 34. Dlab a čep³⁴



Obr. 35. Rozpor a čep³⁵

7. Diskuze

Secese byla obdobím vzdoru. Protestu proti velkovýrobnímu průmyslovému rozmachu, proti tradicím a starým stylům. Byla také obdobím nádhery, skvostu, luxusu a přepychu, ve kterém se rodilo umění prostoupené každým kusem nábytku, domu, oděvu, knihy, obrazu i hudby. Stala se dokonce náladou, životním postojem, snahou uniknout ze všedního světa a vznášet se na vlnách snů a fantazií, stejně jako vznosná byla linie určující konstrukci nábytku. Chtěla být uměním všech, na to ale byla příliš exkluzivní. I přesto však zanechala stopu krásy i pro ty, kteří na ni nedosáhli, ať už majetkem, či časem. Jako já, kdykoliv projdu kolem secesní budovy, vždy se pozastavím nad její jedinečností a stále vidím, jak její tvary dávají smysl i po tolika letech. A nadčasová secese opravdu je, když už pro nic jiného, tak proto, že určujícím námětem, ze kterého vycházela, byla příroda. Dalo by se říci, že v jistém ohledu vlastně nepřišla s ničím novým, přírodu uctívaly již nejstarší národy a rostlinné motivy se objevovaly v mnoha obdobích napříč historií ať už v antice, gotice či baroku. Secese jí však vdechla nový tvar, zcela specifický rozměr a nezaměnitelné proporce. Téma přírody bylo logické, ať už kvůli touze po ní v důsledku znechucení šedým průmyslovým světem, tak i ze samého principu, že všechno z přírody pochází, tudíž je tématem, které bude člověka zajímat vždy, ať už žije v kterékoliv době. Stejně tak život a sex, další základní secesní témata, a také lidské neřesti a temnoty duše, hlavní témata především její dekadentní odnože, jsou věčným tématem společnosti, ať už v potlačovaném, či rozvíjeném smyslu. Tyto témata budou vždy hýbat lidstvem, ať už v oceňované podobě, nebo zatracované pod pohledem kritiky.

A stejně tak je tomu i v současné době, kdy se kvalitní tvorba stále vrací ke kořenům, aby načerpala staletími ověřená moudra a principy, a oživila je v nové, inovativní podobě. Dnes už máme k dispozici mnoho nejrůznějších technologií, které v době secese neexistovaly, což umožňuje zase o něco větší rozměr způsobů, jakými se k tvorbě nábytku stavět. Umělci se tedy můžou ještě více uvolnit a rozvlnit svůj nábytek v ještě bizarnějších tvarech, barvách i materiálech. I dnes v době masové výroby, nejrůznějších spotřebních materiálů a nekonečném množství levného nekvalitního nábytku je stále více oceňováno kvalitní řemeslo a poctivé, přírodní materiály. Rostlinné a zvířecí pojetí se i v současné době v nábytku velmi často objevuje, nejčastěji ovšem v podobě motivů textilií používaných na čalounění. Kombinace i zdánlivě nesourodých, kontrastních barev v divokých vzorech je jedním z oblíbených

trendů současnosti. Princip vnesení přírody do interiéru je však stále aktuální, a to především cestou nejrůznějších předělových stěn stylizovaných například do podoby rostoucích větví, nebo buněčné struktury, stejně jako tomu bylo u umělců secese. Designéři se také často snaží do lehké podoby kmenu či větve rostliny proměnit nohy stolu. Motiv větví a rostlin vůbec je také nyní velmi oblíbený u věšáků na šaty.

Co se ale týče propracované křivky jako takové, tam je vidět podobnost nábytku secese se současným nejvíce. Současné trendy v nábytku jsou sice mnohem jednodušší a prostší konstrukce, než tomu bylo v secesi, ale to, co určuje akcent nábytku, mnohdy i pohodlnost, a také celkovou hodnotnost, je právě křivka. Tvar je filozofií a uměním, to, co je dnes považováno za ikonický design, je oceňováno nejčastěji právě pro svůj jednoduchý, ale dokonalý tvar. Vytvořit nábytek v křivkách, které budou ladit a fungovat, to je skutečným nábytkovým uměním současnosti.

8. Závěr

Studium nábytkového zdobení secese i umění secese jako takového pro mě bylo velkým obohacením. Pochopila jsem hlubší souvislosti doby a důvody, jak a proč vlastně období secese vzniklo. Dostalo se mi podrobnějšího poznání společenských událostí a na základě těch jsem se přiblížila tehdejšímu pohledu na svět a především na to, jakým způsobem společnost přistupovala k řemeslu, tedy i k tvorbě nábytku. Bylo pro mě obohacením dát si všechny tyto informace dohromady, protože teprve potom jsem mohla skutečně proniknout do problematiky a pochopit, z jakých důvodů používali umělci dané materiály, či způsoby zdobení.

Ve své bakalářské práci jsem měla za cíl zmapovat nábytkové zdobení secese, zjistila jsem, jak rozdílné byly zdobné motivy z hlediska jednotlivých evropských zemí včetně českých, na které jsem se zaměřila podrobněji, protože jejich problematika je pro mě samozřejmě nejbližší. Z toho důvodu jsem také věnovala zvláštní pozornost i nábytku Dušana Jurkoviče a pasportizaci jeho konkrétního křesla, která ukázala poněkud méně klasickou formu secesního zdobení, založenou na jednoduchém, ručně vyřezávaném ornamentu a ozdobných sloupcích područek, volně inspirovanou lidovými motivy a také anglickou a vídeňskou secesí. Nejen, že jsem měla možnost poznat zblízka způsob zdobení tohoto křesla, ale navíc bylo i zajímavé pozorovat, jakým způsobem se křeslo v průběhu let opotřebovávalo, protože nebylo nijak restaurováno, pouze s výjimkou čalounění, které je naopak poučným příkladem ne příliš citlivě odvedené práce. To dokazuje, že konstrukce nábytku včetně jeho zdobení a vůbec jeho celkové pojetí bylo v secesi řešeno opravdu s vybraným vkusem a zkušenostmi podpořenými vynikajícím řemeslným vzděláním. Secese posunula způsob zpracování materiálu na novou úroveň a zanechala po sobě tvary nezaměnitelných proporcí, které ji budou vždy jednoznačně určovat.

9. Summary

Studying of the Art Nouveau and its furniture decorating was a great enrichment for me. I became to understand the deeper context of this era and the reasons how and why the Art Nouveau period has formed. I developed more detailed understanding of social circumstances and based on that facts I reached the wider view especially on the way the society approached the craft, including the production of furniture. It was enriching for me to give all this information together, because then I could actually penetrate into the problems and become to understand the reasons the artists had to use specific materials or methods of decorating.

In my thesis, I had a goal to examine furniture decorating of Art Nouveau. I realized how individual were the decorative motives in different European countries, including Czech, on which I focused in detail, because it is very close to me of course. For this reason, I also paid special attention to the furniture of Dusan Jurkovic and a passportisation of a particular chair, which proved to be somehow less traditional form of Art Nouveau decorating, based on a simple, hand-carved ornaments and decorative columns of the armrests, freely inspired by folk motifs and also the English and Viennese secession. I had the opportunity to get to know the way this chair has been decorated in close, but it was also interesting to see how the chair changed over the years, because it was not renovated, except for the upholstery, which is the interesting example of a not very sensitive work. This proves that the design of furniture, including its decoration and even its whole concept Art Nouveau really solved with exquisite taste and experience supported by excellent craft education. Secession reached a new level of using the material, leaving the unmistakable shapes of proportions that will always be determining it.

10. Zdroje

10.1. Literatura

- 1) BOŘUTOVÁ, Dana. Dušan Samo Jurkovič: osobnosť a dielo. Bratislava: Pallas, 1993. ISBN 80-7095-017-X.
- 2) BOŘUTOVÁ, Dana. Dušan Jurkovič: architekt a jeho dům. V Brně: Moravská galerie, 2010. ISBN 978-80-7027-217-6.
- 3) BOŘUTOVÁ, Dana. Architekt Dušan Samuel Jurkovič. V Bratislave: Slovart, 2009. ISBN 978-80-8085-665-6.
- 4) BOŘUTOVÁ, Dana, Anna ZAJKOVÁ a Matúš DULLA. Dušan Jurkovič. 1. vyd. Bratislava: Spolok arch. Slovenska, 1993, 245 s. ISBN 80-900-4835-8.
- 5) BRUNECKÝ, Petr. Dějiny a bydlení. 2., přeprac. vyd. V Brně: Mendelova zemědělská a lesnická univerzita, 2009. ISBN 978-80-7375-354-2.
- 6) BRUNECKÝ, Petr. Nábytkářský informační systém "NIS". Brno: Ircaes, 2013. ISBN 978-80-87502-10-5.
- 7) DLABAL, Stanislav. Nábytkové umění: vybrané kapitoly z historie. Praha: Grada, 2000. Stavitel. ISBN 80-7169-655-2.
- 8) MRÁZ, Bohumír a Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ. Secese. Praha: Obelisk, 1971. --ismy. Dostupné také z:
<http://kramerius.mzk.cz/search/handle/uuid:7b206fb0-0275-11e4-89c6-005056827e51>
- 9) SAGNER-DÜCHTING, Karin. Jak je poznáme?. V Praze: Knižní klub, 2007. ISBN 978-80-242-1773-4.
- 10) SEDLÁK, Jan. Brno v době secese. Brno: PERAS, 1995.

10.2. Internet

- 11) Henry Van de Velde . ART NOUVEAU ARTIST MENU. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.art-nouveau-around-the-world.org/en/artistes/vandavelde.htm>
- 12) Abbesses (Paris Métro). Wikipedia the free encyclopedia. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Abbesses_\(Paris_Métro\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Abbesses_(Paris_Métro))

- 13) An Enchanted House Becomes a Family's Curse. The wall street journal. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204616504577172941334034970>
- 14) Vienna 1: Modernism. Eikongraphia. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.eikongraphia.com/?p=1545>
- 15) Künstlerkolonie Mathildenhöhe auf offizieller Vorschlagsliste für UNESCO-Welterbe. Hessen. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <https://www.hessen.de/presse/pressemitteilung/kuenstlerkolonie-mathildenhoehe-auf-offizieller-vorschlagsliste-fuer-unesc-0>
- 16) Fotoatelier Elvira: Das erste abstrakte Werk der Kunstgeschichte. LWL. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.lwl.org/pressemitteilungen/mitteilung.php?urlID=17619>
- 17) Photo gallery. Basilica de La Sagrada Família. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.sagradafamilia.org/en/photo-gallery/>
- 18) Spain is culture. Basilica de La Sagrada Família. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://www.spainisculture.com/en/monumentos/barcelona/casa_mila_la_pedrera.html
- 19) Hlavní nádraží – Wilsonovo. Digital urban legends. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.digital-guide.cz/cs/poi/nadrazi/hlavni-nadrazi—wilsonovo/>
- 20) Obecní dům, a. s.. Asociace muzeí a galerií ČR. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.cz-museums.cz/adresar/hlavni-mesto-praha/praha/praha-1/obecni-dum-a-s/>
- 21) Jan Procházka štukatérské, kamenické práce. Riva Development. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.rivadevelopment.cz/jan-prochazka.html>
- 22) Malinovského náměstí. Moje Brno. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://mojibrno.jecool.net/inka-brno-namesti-malinovskeho-namesti.html>
- 23) Centrem Brna po stopách Dušana Jurkoviče. turistika.cz. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z:

<http://www.turistika.cz/fotogalerie/64284/centrem-brna-po-stopach-dusana-jurkovice-1>

- 24) Major Town Houses of the Architect Victor Horta (Brussels). UNESCO. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://whc.unesco.org/en/list/1005>
- 25) Rhapsody In Blue and Gold. The wall street journal. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.wsj.com/articles/SB10001424052702303936704576397741201453466>
- 26) Dušan Jurkovič: architekt čechoslovakista. Lidovky.cz. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/dusan-jurkovic-architekt-cechoslovakista-fi4-/design.aspx?c=A110419_155626_ln-bydleni_glu
- 27) Autor mohyly Dušan Samuel Jurkovič sa narodil pred 145 rokmi. Školský servis. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://skolskyservis.teraz.sk/zaujímavosti/dusan-samuel-jurkovic/4673-clanok.html>
- 28) Libušín. Libušín-Maměnka. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.libusin-mamenka.cz/>
- 29) Jurkovičova vila. Moravská galerie. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/navsteva-mg/budovy-mg/jurkovicova-vila.aspx>
- 30) Jurkovičova vila. Stavíme dům. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.stavimedum.cz/jurkovicova-vila/>
- 31) Zámek Nové Město nad Metují. Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.historickasidla.cz/redakce/index.php?dr=1453&xuser=&lanG=cs>
- 32) Rotunda Monumentální vojenský hřbitov od Dušana Jurkoviče. Treking. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.treking.cz/regiony/vojensky-hrbitov-rotunda.htm>
- 33) Pero a drážka. Truhlářství postaru. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.truhlarstvi-postaru.cz/index.php/pero-a-drazka>

34) Dlab a čep. Truhlářství postaru. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02].

Dostupné z: <http://www.truhlarstvi-postaru.cz/index.php/dlab-a-cep>

35) Rozpor a čep. Truhlářství postaru. [online]. 2.5.2016 [cit. 2016-05-02].

Dostupné z: <http://www.truhlarstvi-postaru.cz/index.php/rozpor-a-cep>

10.3. Ostatní

36) Vlastní fotodokumentace – depozitář nábytku Moravské galerie v Brně

11. Seznam obrázků

- Obr. 1. Křeslo zdobené intarzií z březové a ořechové kořenice³⁶
- Obr. 2. Čalounění zdobené květinovým motivem narcisu³⁶
- Obr. 3. Henry van de Velde – Bloemenwerf¹¹
- Obr. 4. Hector Guimard – vchod do pařížského metra¹²
- Obr. 5. Josef Hoffmann – Palais Stoclet¹³
- Obr. 6. Adolf Loos – Manzovo knihkupectví¹⁴
- Obr. 7. Darmstadtská kolonie Mathildenhöhe¹⁵
- Obr. 8. August Endell – průčelí fotoateliéru Elvíra¹⁶
- Obr. 9. Antoni Gaudí – La Sagrada Família¹⁷
- Obr. 10. Antoni Gaudí – Casa Milà¹⁸
- Obr. 11. Josef Fanta – Hlavní nádraží v Praze¹⁹
- Obr. 12. Antonín Balšánek a Osvald Polívka – Obecní dům²⁰
- Obr. 13. František Pavlů – Tivoli²¹
- Obr. 14. Detail kupole nájemního domu penzijní pokladny Spolku průmyslových úředníků ve tvaru úlu se včelou²²
- Obr. 15. Detail fasády budovy Vesny na Jaselské ulici²³
- Obr. 16. Victor Horta – dům Tasselových v Bruselu²⁴
- Obr. 17. Secesní židle Michaela Thoneta³⁶
- Obr. 18. Opěradlo židle zdobené ražením a mosaznými hřebíky³⁶
- Obr. 19. Interiér „Bílého domu“²⁵
- Obr. 20. Detail brány Jurkovičovy vily s motivem páva²⁶
- Obr. 21. Dušan Samuel Jurkovič²⁷
- Obr. 22. Jídelna Libušín²⁸
- Obr. 23. Nájemní dům²³
- Obr. 24. Jurkovičova vila²⁹
- Obr. 25. Schodišťová hala v Jurkovičově vile³⁰
- Obr. 26. Zimní zahrada zámku v Novém Městě nad Metují³¹
- Obr. 27. Monumentální vojenský hřbitov v Beskydech³²
- Obr. 28. – 30. Křeslo - fotodokumentace³⁶
- Obr. 31. Detail konstrukce sedáku³⁶
- Obr. 32. Detail zdobení područky³⁶
- Obr. 33. Konstrukční spoje³³

Obr. 34. Dlab a čep³⁴

Obr. 35. Rozpor a čep³⁵

12. Přílohy

Výkresová dokumentace

1. Výkres č. 1.01 – Židle – čelní pohled
2. Výkres č. 1.02 – Židle – zadní pohled
3. Výkres č. 1.03 – Židle – boční pohled
4. Výkres č. 1.04 – Židle – pohled seshora
5. Výkres č. 1.05 – Židle – boční řez židlí