

MORAVA V SRDCI JANO KÖHLERA (1873–1941)

Silvie Malíková, Praha

Připomínka umělce jako výrazného představitele sakrální tvorby první poloviny 20. století a postižení jeho zájmu o soľušské v6rozv6sty sv. Cyrila a Metod6je.

V 6noru letošního roku tomu bylo 140 let, kdy se narodil t6m6ř zapomenut6ý moravsk6ý v6ytvarn6k Jano K6hler. Po mnoha letech vl6dy komunismu, kter6 n6př6la c6rkvi a jej6 v6ytvarn6 prezentaci, j6ž byl um6lec ze za66tku minul6ho stolet6 reprezentantem, se jm6no Jano K6hlera za6alo v letošním roce skloňovat st6le v6ce a v6ce.

Stoupaj6c6 z6jem o jeho osobnost vřak nesouvis6 pouze s ťivotn6m jubileem v6ytvarn6ka, ale v6že se na v6ro6c6 oslav p6chodu soluřusk6ch bratr6 sv. Cyrila a Metod6je na Velkou Moravu p6ed 1150 lety. Zobrazen6m ide6ln6 podobu obou evropsk6ch patron6 se totiť K6hler zab6val dlouhou řadu let a opravdu se mu to j6ž v roce 1912 podařilo tak dob6e, ťe vytvořil portr6tn6 charakteristiku, jej6ž podoba se vřt6pila širok6 6esk6 veřejnosti.

Osobnost Jano K6hlera je st6le obklopena mnoh6m nezn6m6m a jeho tvorba ani ťivot nejsou doposud p6esn6 zmapov6ny. Pr6v6 v souvislosti s velk6mi oslavami se jm6no Jano K6hlera, jako v6znamn6ho tv6rce v6zdob sakr6ln6ch prostor po cel6 6esk6 republice v první polovin6 20. stolet6, za6alo objevovat st6le 6ast6ji. Uspoř6dat retrospektivn6 v6stavu v6nov6nou osobnosti a d6lu Jano K6hlera se rozhodlo nap6ř. M6stsk6 muzeum v Bystřici pod Host6nem, Galerie v6ytvarn6ho um6n6 v Hodon6n6, ale o rehabilitaci v6ytvarn6ka se prostřednictv6m dvou v6stav pokus6 pod patronaci arcibiskupa Mons. Jana Graubnera Arcibiskupstv6 olomouck6.

Po mnoha letech si p6ipomenou prostřednictv6m menřich prezentaci i v6třich v6stav osobnost a tvorbu um6lce nejen jeho ťij6c6 rodinn6 p6ibuzn6 a obyvatel6 K6hlerova kraje, Str6žovicka na Kyjovsku, ale i řirř6 veřejnost; ať uť odborn6, 6i z řad laick6ho publika a c6rkve.

Jano K6hler byl brn6nsk6m rod6kem narozen6m 9. 2. 1873 v nemocnici na Pekařsk6 ulici. Spole6n6 se svou sestrou R6uťenou, kter6 byla jeho starřim dvoj6tetem, se narodil do sm6řen6 n6mecko-6esk6 rodiny. Zat6mco tat6nek Jano K6hler (1845–1873) byl n6meck6 n6rodnosti (poch6zel z Olbramovic u Lanškrouna), maminka, rozen6 Rozina Jeťkov6 (1843–1935), se narodila na Slov6cku v Nenkov6c6ch u Kyjova.¹

Otcova v6chova a zabezpe6en6, kter6 by mohl ze sv6ho platu ko66ho m6stsk6 dr6hy poskytnout, vřak po cel6 ml6d6 ob6ma d6tem chyb6ly. Protoťe Jano K6hler starř6 zem6l na 6ern6 neřtovice asi p6t t6dnu po narozen6 sv6ch d6t6, musela se o vře postarat



Portr6t Jano K6hlera, 1933. Soukrom6 archiv Jitky V6lkov6, Nenkovice

matka. Ta se potýkala nejen s problémy hmotného zabezpečení, ale i s tlakem silné německé menšiny.² Díky jejímu národnostnímu citění a naléhavému apelu na radnici se jí tak brzy podařilo přemístit obě děti z německé Volksschule do jedné z českých, tehdy přeplněných škol, a to na brněnské gymnázium.³

Tato volba byla jistě šťastnou. Od roku 1884 zde potkával mladý Köhler profesora Josefa Zeleného (1824–1886), který ho vyučoval prvním základům kreslení. Vliv profesora Zeleného, jehož tvorba odpovídala dobové zálibě v nazarénském stylu a historizujících tendencích, se stal jistě Köhlerovi prvním vzorem.⁴

Brněnské gymnázium však Jano Köhler nedokončil a označen profesory za „nepoddajného žáka“, musel absolvovat poslední ročník a maturitu v roce 1891 na pražském gymnáziu v Žitné ulici.⁵

Tato nepřilíší pozitivní studijní zkušenost však výrazně ovlivnila Köhlerovy další kroky. Ocitl se v kulturně bohaté Praze. Svůj zájem o výtvarné umění toužil uplatnit v rámci svého zvoleného budoucího povolání. Roku 1893 nastoupil na Umělecko-průmyslovou školu v Praze s cílem stát se profesorem kreslení pro střední stupeň vzdělávání. Během pěti let studia ho zde formovala řada významných uměleckých osobností.⁶

Zároveň s pílí se zlepšoval mladý umělec také po stránce výtvarné. Pod vedením Stanislava Suchardy (1866–1916) se učil všeobecnému modelování, od Felixe Jeneweina (1857–1905) aktu a konečně, pod vedením Kamila Hilberta (1869–1933), se seznámil s technikou sgrafita a fresky. Dějiny umění Köhlerovi přibližovali Otakar Hostinský (1847–1910) a Karel Boromejský Mádl (1859–1932).⁷

Učitelem kreslení se Jano Köhler však nikdy nestal. Umělecké nutkání k tvorbě ho vedlo roku 1898 na pražskou Akademii výtvarných umění. Širšího rozhledu a prohloubení právě získaných dovedností se mu zde dostalo pod vedením Františka Ženíška (1849–1916) a Maxmiliána Pirnera (1854–1924).⁸

Přes zimní období let 1898 a 1899 pobýval v mnichovských ateliérech, a to společně s Kamilem Hilbertem, jehož vedení mělo na Köhlera vůbec největší vliv.

Sympatie, kterých se mu od Hilberta dostalo, přinesly mladému umělci první velkou samostatnou realizaci. Roku 1900 byla Köhlerovi nabídnuta práce na obnově pernstějnského zámku v Prostějově. Zakázku, kterou kvůli nutnému přísnému dodržení zadání objednavatele odmítl dříve oslovený Mikoláš Aleš, mu svým doporučením zajistil právě Hilbert.⁹



Král Svatopluk. Sgrafito, 1900–1901. Pernštýnský zámek (západní fasáda) Prostějov. Foto M. Maňas.

V Prostějově se Jano Köhler roku 1901 díky architektu Vladimíru Fischeroovi (1870–1947) seznámil také s rodinou Součkovou, dlouholetými přáteli, u kterých nezřídka pobýval během svých cest na Hanou a kde si umělec našel svou pozdější manželku Rozálii Uhlířovou z Mořic u Přerova (1882–1965), s níž měl tři děti (Antonína, Jiřího a Lidušku).

Mezi významnými osobnostmi, které zaujala sgrafitová výzdoba zámku

v Prostějově, byl také literát a kněz Karel Dostál-Lutinov (1871–1923). Tato vůdčí osobnost katolické moderny sídlící v Prostějově se stala na dalších dvacet let Köhlerovým mecenášem, podporovatelem, ale také přítelem. Prostor dal začínajícímu umělci zejména ve svém časopise *Nový život*, a to poté, co si ověřil Köhlerův ilustrační talent v časopise *Zlatá Praha*.¹⁰ Umělec do *Nového života* přispíval většinou na konkrétní žádost Lutinova v průběhu let 1903–1907 a obohatil několik vydání časopisu, od čísla osm až po číslo dvanáct dohromady dvaceti osmi příspěvky.

V prvním desetiletí 20. století vytvořil v Prostějově a jeho okolí řadu děl. Své působení zde zahájil po návratu z Itálie roku 1905, kde studoval sakrální dekorativní umění v Benátkách, Florencii a Ravenně.¹¹ Právě Haná se stala vedle Slovácka, kde žil většinu svého života, nejčastějším místem, kde můžeme Köhlerovy realizace potkat.

Tvorba Jano Köhlera byla velmi široká a neověřené zdroje uvádějí, že mohla čítat až 2 500 položek.¹² Dílo umělce zahrnuje mnoho technik. Převažují práce ve fresce, sgrafitu, barevném sgrafitu či keramické řezané a benátské mozaice i vitráži. Jeho dílo zahrnuje dále grafiku, kresbu a malbu. Okrajově se Köhler dotkl návrhů liturgických předmětů a výbavy, užitého umění či sochařství a restaurátorství.

Výtvarnou všestrannost a šíři zájmů Jano Köhlera hezky vylíčil Franta Úprka: „... náš Janíček je pravý všeumělec. Dnes vám vypálí portrét na porcelánovém koflíku v nejskvělejších barvách a zítra ho uvidíte na čtyřpatrovém lešení, jak pokrývá svými sgrafity celé fasády domů ornamenty a historickými obrazy. A jindy zas opatřuje vzácné knihy kumštovními vazbami a za chvíli veze do rakovnické keramičky obrovské kartóny pro křížovou cestu na Hostýně a sázím se, že kdybyste mu dal do ruky plastickou hlinu, vytvoří vám sošku jak živou.“¹³

Převážnou část své tvorby se Jano Köhler zabýval prací v monumentálním měřítku. Zde nás překvapí nejen obdivuhodné množství provedených děl a souborů děl, jejichž počet stoupl na sto třicet realizací, ale výrazně také překvapí Köhlerova široká geografická působnost. I když byl nejvíce



David s hlavou Goliášovou. Freska, 1902. Dům Vladimíra Součka, tzv. Hanačka, Prostějov. Foto S. Malíková.



Trůnící Panna Marie s Ježíškem. Sklomalba, 1901. Chrám sv. Mikuláše, Louny. Foto L. Bába.

koncentrován na jižní a severovýchodní Moravě, najdeme jeho dílo po celé České republice; od Slovácka přes Hanou až k Valašsku a dále přes Brno až do Prahy a severních Čech.

Nejčastěji najdeme Köhlerovy práce v podobě výzdoby školních budov se scénami alegorie školství, vzdělávání a vědy nebo se na nich často objevovala vyobrazení dvojice soluňských věrozvěstů sv. Cyrila a Metoděje, která připomínala jejich příchod na Velkou Moravu roku 863 a jejich křesťanskou misi, tak důležitou pro formování prvního západoslovanského státního útvaru, Velkomoravskou říši.

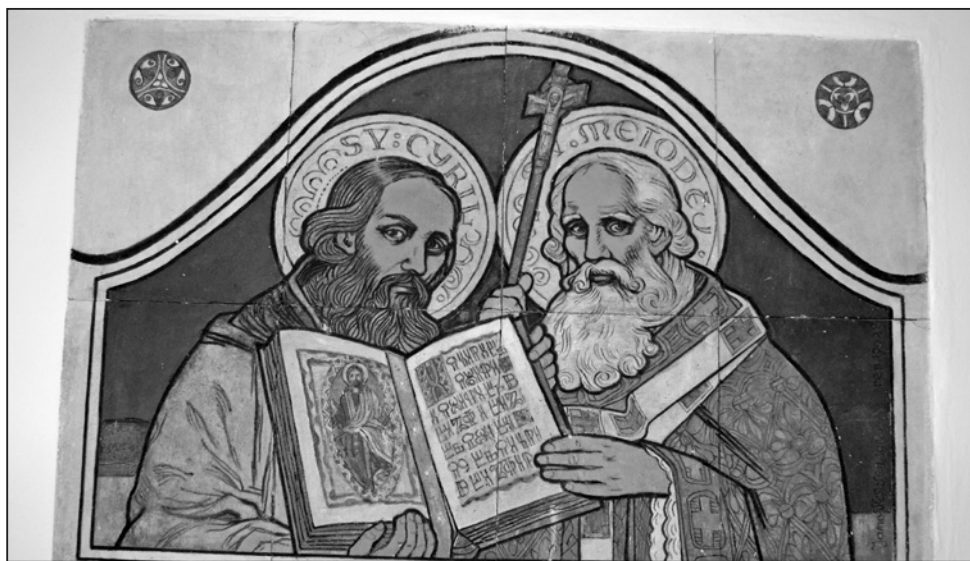
Mezi tématy výzdoby radnic a jiných veřejných staveb, které obvykle vznikly v historizujícím, neorenesančním nebo pseudobarokním slohu pod vedením Dominika Feye (1863–1950) či Vladimíra Fischera, patří především významné momenty z historie města a blízkého okolí (radnice v Tišnově, zámček v Prostějově a v Kyjově, školní budova v Praze-Karlíně či Litovli aj.).

Oblíbeným motivem přelomu 19. a 20. století byly alegorie ročních období nebo abstraktní zachycení průběhu lidského života a běhu světa. Tyto náměty se v Köhlerově díle objevily hned několikrát a vznikaly výlučně na soukromou objednávku jako výzdoba měšťanských vil. Vidět je můžeme například na fasádě kyjovské vily na ulici Svatopluka Čecha, hospody u Budíku v Bohuslavicích, Sojkově domě v Olomouci, Součkově vile v Prostějově aj.

Je nesporné, že v centru zájmu Jano Köhlera stála po celý život církevní tematika. Jestliže zpočátku bylo množství zakázek pro křesťanské kruhy stejné jako pro světskou klientelu, postupně se začal Köhler soustřeďovat pouze na církevní náměty a zakázky. V této oblasti musíme kladně ohodnotit jeho výborné znalosti hagiografie světců a biblických textů samotných. Jano Köhler se celý život zabýval hledáním ideální podoby sv. Jana Sarkandra, sv. Václava, Mlady Přemyslovny, sv. Anežky České a zmiňovaných sv. Cyrila a sv. Metoděje.

Jestliže byl Jano Köhler označován za průměrného regionálního umělce, musíme tuto charakteristiku vyvrátit už z důvodu jeho nadregionálního působení a oblíbenosti farníků v západní části tehdejšího Československa.

Je třeba si také uvědomit, že i přesto, že Köhlerova tvorba sice neodpovídala soudobým uměleckým proudům, z nichž reflektoval pouze secesi a ostatní výtvarné směry přicházející



Sv. Cyril a Metoděj. Keramická mozaika, 1906. Městský úřad, Otrokovice. Foto S. Malíková.



Členové SVUM v Ondruškově ateliéru v Bystřici pod Hostýnem (Jano Köhler první zleva), 4. 3. 1931. GVV Hodonín. Foto Schindler.

k nám ze západu před první světovou válkou a později v průběhu meziválečného období přehlížel, měl jeho vyhraněný postoj svůj určený program.

Ten byl v těsné souvislosti s národnostními myšlenkami, rozvíjejícími se na Moravě v souvislosti s jeho působením ve Sdružení výtvarných umělců Hodonín (1907).

Hlavními tématy Sdružení bylo nejen pozvednutí českých a moravských dějin a jejich národních světců, českých patronů, ale i národopis jednotlivých moravských oblastí. K tomu byl Jano Köhler přímo předurčen jak svou výchovou, tak i svým silným náboženským cítěním. Také z těchto důvodů necítil umělec zvýšenou potřebu rychlého postupu vpřed, ale spíše ohlédnout se k národu samému.

Prostředkem, jak se přiblížit prostému moravskému lidu, bylo Köhlerovi osvojení si lidového prvku a jeho specifická modifikace a aplikace do historických výjevů a křesťanské tematiky. Silný katolík, velmi oblíbený svým výtvarným i lidským přístupem kněžími v moravských farnostech, tak dostal příležitost vyzdobit na padesát pět světských staveb, přes sedmdesát sakrálních objektů a podpořit tak místní ráz české i moravské krajiny s její specifičností.

Aplikace lidových prvků se objevovala jak ve světských, tak v sakrálních prostorech. Jeho přístup k prezentaci takových prvků vycházel, stejně jako u jeho kolegů ze Sdružení výtvarných umělců moravských, z potřeby pozdvihnout a oslavit bohatost a krásu české, v tomto případě moravské lidové kultury.

Na rozdíl od sochaře Franty Úprky (1868–1929) a malířů Joži Úprky (1861–1940), Antoše Frolky (1877–1935) či Martina Benky (1888–1971) se však nekoncentroval na žánrové scény, které se v jejich dílech soustřeďovaly na přehlídku rozličnosti, bohatosti a barevnosti krajiny Slovácka, ale spojoval je nejčastěji s náboženskou tematikou. Nejzdařilejšími monumentálními obrazy, v nichž se Köhlerovi podařilo vhodně spojit obě složky, jsou obrazy

s náměty z křesťanských poutí, např. v kapli řádových sester v Napajedlích (1922–1923) a Panny Marie Augustiniánské vily v Luhačovicích (1925).

Jeho ornamentální výzdoba sakrálních i světských staveb, v nichž uplatňoval lidové prvky velmi dlouho, je kombinací vybraných ornamentů užívaných vyšivačkami krojů a malářičkami (lidové malířky) domů v různých národopisných oblastech Moravy. Škála uplatněných prvků byla pestrá a nikdy ji umělec neaplikoval ve stejných schématech na více stavbách.

Motivy, jejichž tvary na jižní a východní Moravě vycházely z vegetabilních prvků, Köhler v prvních dvou desetiletích 20. století zpracoval v secesním duchu. Barevná škála užitých ornamentiky byla nejčastěji založena na výrazném kontrastu sytých barev v komplementárním vztahu: zelená proti červené a modrá se žlutou. Zvláštní barevný odstín kobaltově modré, která nezaměnitelně určuje řadu Köhlerových děl, je převzatá z podrovnávek fasád slováckých domů a podhledů žudeř. Zářivě žlutá barva pak byla charakteristická pro oblast Hané.

Köhlerovými nejoblíbenějšími motivy a prvky přebíranými z výšivek krojů a lidové keramiky se v této době staly stylizované květiny s mřížkami, vegetabilní úponky svinuté do voluty, terče, květy zvonků, jiřin, chryzantém a dalších fantastických květů nových tvarů. Tyto prvky pak umělec obohacoval zoomorfní tematikou. Typickým symbolem síly a zdraví byl často zobrazovaný jelen. Nechyběl ani motiv páva, oblíbený díky svému dekorativnímu potenciálu zpracování.

Takto secesně pojaté motivy začal Jano Köhler ještě více stylizovat a výrazně je geometrizovat. Vývoj jejich aplikace je zřetelný. Umělec zahájil upouštění od výrazné barevnosti a pomalu přecházel k barvám chladnějších tónů. Ornamentální práci třicátých let charakterizuje také tvarová jednoduchost a větší místo pro monochromní barevné



Detail podhledu oblouku vestibulu Domu umělců. Freska, 1912–1913. Dům umělců, GVVU Hodonín. Foto S. Malíková.



České nebe. Freska, 1927. Arcibiskupský palác (východní strana kaple řádových sester), Olomouc. Foto S. Malíková.

plochy. V této době se Jano Köhler soustředil na jednoduché zdůraznění architektonických prvků církevních staveb, kde dbal především na výzdobu presbytáře a vítězného oblouku. Charakter jeho pojetí se v této době blížil principům art deca, a to zejména užitím zlaté barvy. Z výzdobných motivů se objevovaly realističtější motivy v podobě obilných klasů či hroznů vinné révy.

Köhlerův přínos na poli aplikace národopisných prvků do umění je nesporný. Umělci se podařilo, podobně jako v architektuře Dušanu Samo Jurkovičovi (1868–1947), povýšit lidové motivy a zapojit je přirozeně do zvolené, nejčastěji církevní tematiky, čímž zdůraznil sepětí venkovských obyvatel s křesťanskou vírou.

Demonstroval tím své nacionální smýšlení a hrdost na svůj moravský původ. Tento postoj byl ve stejném duchu prostoupen celým SVUM, které se tak odvrátilo od moderních výtvarných západních směrů s myšlenkou znovuoživení slovanských vazeb mezi národy na východ od českých zemí.

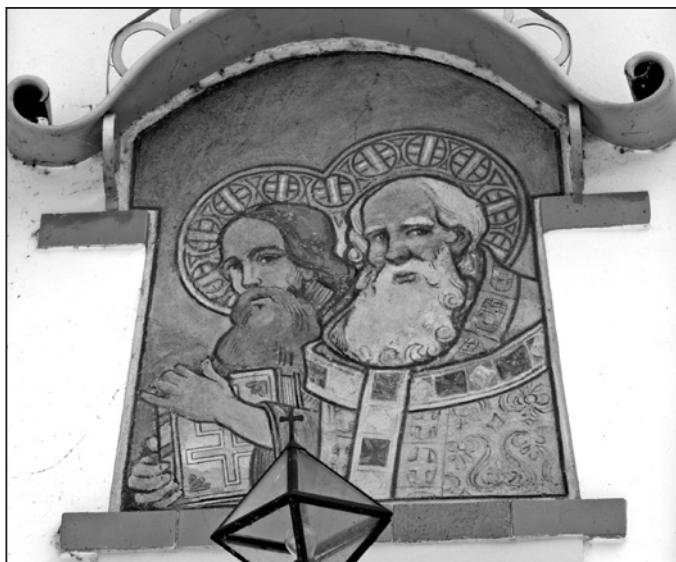
Příkladnými postavami spojujícími západ s východem, zejména v křesťanském smyslu slova, byli právě sv. Cyril a Metoděj. Soluňští věrozvěstové byli spojnicí římskokatolické a pravoslavné církve a symbolem počátku naší vzdělanosti a našeho slovanského původu.

„...ale i to mi dělá náramně dobře, že se moje pojetí sv. Cyrila a Metoděje ujalo tam, kde jsem se naučil vážit si těchto velkých Slovanů. O jedné z kostelních slavností v Karlíně vydali Patrnkův život sv. Cyrila a Metoděje a ten mne upoutal. Od těch časů prohlubuji a studuji tuto otázku a snažím se Otcům našim přiblížit.“¹⁴

Zájem výtvarníka o soluňské bratry se podle jeho dopisu z roku 1923 prostějovskému knězi Karlu Dostálu-Lutinovi, z něhož je citováno, objevil velmi záhy na počátku Köhlerovy kariéry, a to roku 1902.

Pozornost oběma postavám, stejně jako dalším národním světcům a patronům, věnoval výtvarník celý život. V průběhu své kariéry se snažil najít jejich ideální podobu, která by byla divákovi jasná a srozumitelná. To se mu také podařilo prostřednictvím nalezení jejich odlišné výrazné fyziognomie a zapojením jejich tradičních, ale i nových atributů k dotvoření vyvážené kompozice obrazu.

Zaměříme-li se na Köhlerovu monumentální práci, setkáme se s prvním pokusem umělce zobrazit oba věrozvěsty v Luhačovicích (Jurkovičův dům, 1902). Právě zde se totiž objevovaly snahy o zbudování lázní v národním duchu, oproštěných od jakéhokoliv německého prvku. Otázkou slovanského původu a nacionalismu se zabýval hodonínský profesor češtiny Alois Kolísek (1868–1931), důležitý zastávce cyrilometodějské myšlenky, který v Luhačovi-



Sv. Cyril a Metoděj. Freska, 1902. Jurkovičův/Janův lázeňský dům, Luhačovice. Foto S. Malíková.

cích na toto téma často přednášel a jenž o něm diskutoval i s umělcem samotným.

S podobnou kompozicí zobrazených polopostav technikou barevného sgrafita bychom se v díle Jano Köhlera v průběhu prvního desetiletí 20. století setkali ještě na fasádě základní školy v Otrokovicích (1906) či budově školy v pražském Karlíně (1905).

Zachycením smrti sv.

Metoděje se Jano Köhler zabýval v kostele Povýšení sv. Kříže v Prostějově (1906), který je součástí bohaté výzdoby presbytáře. Toto pojetí bylo pro umělce zcela nové a více ho již neuplatnil. V pravém rohu sedící monumentální postava sv. Metoděje, která je oděna ve zlatý biskupský plášť s palliem, je doprovázena mnichem s dlouhou bílou svíčkou a třetí postavou, v níž je možné spatřit autopořtět umělce samotného.

K širšímu epickému podání se umělec dostal roku 1909 v budově Psychiatrické léčebny v Kroměříži. Hlavní obraz ve freskové technice znázorňuje věrozvěsty sv. Cyrila a Metoděje, kteří slaví mši svatou společně s moravským lidem. Lunetový obraz, zaplňující celou stěnu, postavil do svého centra osobu sv. Metoděje oděného v arcibiskupský šat, kterak pozdvihuje dvouramenný kříž k nebesům. Velkým přínosem Köhlera je nové pojetí postav související s misijní činností obou bratří na Moravě. Historickou událost, kdy přinesli soluňští bratři roku 867 do Říma relikviář s ostatky sv. Klimenta, zasadil umělec do moravského prostředí.

Roku 1912 se Jano Köhler zabýval oběma postavami při příležitosti freskové výzdoby zvoničky v Nenkovicích na Kyjovsku, která však podává obě postavy ve strnulé a nikterak kompozičně ani výrazově zajímavé formě.

Vrcholem zájmu o soluňské bratry se v těchto letech stala práce na rozměrné litografii pro Karla Dostála-Lutinova, jenž její podobu výrazně ovlivnil. Jejím hlavním motivem bylo připomenutí výročí 1070 let od příchodu sv. Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu vyobrazení obou bratří. Právě toto vyobrazení vytvořené v čistě secesním duchu s jasným rukopisem umělce, se stalo nejvýznamnější Köhlerovou prací. Tato práce se nejvíce dostala ve známosti veřejnosti prostřednictvím dopisní známky, která vyšla roku 1933. Poštovní správa ji vytiskla v neuvěřitelném počtu 34 130 000 kusů.

Další pozornost věnoval Jano Köhler oběma věrozvěstům až kolem poloviny dvacátých let. Po nástupu nového olomouckého arcibiskupa Leopolda Prečana (1866–1947) roku 1923 se dostal umělec do výrazné pozornosti a obliby nejen jeho samotného, ale i mnoha dalších farníků.

Není proto s podivem, že se v Olomouci nachází největší množství prací umělce s touto tematikou. S prvním obrazem světců se můžeme setkat v Olomouci již v roce 1923 v podobě freskového obrazu polopostav ve sgrafitové dekoraci na Wurmově ulici. Významnou zakázkou od arcibiskupa Prečana se Köhlerovi stala výzdoba interiéru Arcibiskupského paláce (přízemí, schodiště a kaple řádu sester Sv. Kříže), kde se obě postavy soluňských bratří



Sv. Cyril. Barevné sgrafito, 1906. Základní škola Praha-Karlín. Foto S. Malíková.

dostávají do centra rozměrného freskového obrazu s názvem České nebe, jenž zobrazuje nejvýznamnější národní patrony (1926–1927). Jde o druhý epický výjev, který povyšuje oba slovanské misionáře přinášející ostatky sv. Klimenta nad ostatní světce českých zemí, jež se s úctou klaní ostatkům za přítomnosti Nejsvětější Trojice.

Nejrozměrnější mozaikovou prací (benátská mozaika) je obraz objednaný opět arcibiskupem, nacházející se v závěru kostela sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci-Hejčíně (1932–1934). Jano Köhlerovi se zde podařilo vytvořit i přes obtížné zadání objednavatele dobře promyšlený a kompozičně vyvážený obraz hlavního oltáře. Respektuje hlavní myšlenku Leopolda Prečana, která byla řešena v církevních kruzích třicátých let o rovnosti církvi východu a západu. Spojovacím článkem obou částí se stali nejen první křesťanští apoštolové sv. Petr a Pavel, ale opět je zde zdůrazněna významná pozice sv. Cyrila a Metoděje.

Vedle freskových a mozaikových obrazů byly u Köhlera objednávány často také obrazy pro hlavní oltář kostelů, povětšinou zasvěcených oběma bratřím. Takové bychom našli v kostele v Prostějově (1926), Lužicích u Hodonína (1934) či Závašicích u Kopřivnice (1935). Ve všech případech se umělci podařilo oba světce srozumitelně diferencovat fyziognomicky i ikonograficky. V jednotlivých zobrazeních však nenajdeme žádný kompoziční stereotyp.

K nejvýraznější obměně došlo v Závašicích. Zde jsou statické strnulé postavy umístěny pod obloukem z vinné révy na tmavě modrém pozadí a kruhovou mandorlou s Nejsvětější Trojicí, v centru obrazu však již není dvouramenný kříž, ale podstavec, na němž je umístěna rozvěšená bible na straně s Kristem v mandorle. Zcela novým prvkem je ikona s polopostavou madony typu Hodegetrie, kterou divákovi předkládá postava sv. Cyrila. Ta poukazuje na byzantský původ obou bratří.

Hlavní oltářní obraz v Prostějově, kde svým podáním Köhler navázal na předcházející práci pro hlavní oltář kostela v Lužicích, zachycuje stojící postavy slovanských věrozvěstů, jež Köhler zasadil do letní svěží krajiny syté zelených barev stromů a trávy.

Připomínkou jedenáctistého výročí narození sv. Cyrila (v roce 1926) je vitrážová malba umístěná na epistolní straně kněžiště provedená roku 1934. Ta zachycuje dětskou postavu v modré tunice s kruhovou svatozáří s nápisem (KONSTANTIN), která natahuje ruce k ženské postavě. Na pozadí pak stojí tři ženy v dlouhých tunikách se smutnými výrazy v obličejích. Taková scéna z mládí slovanského věrozvěsta vychází z legendy, která popisuje sen sv. Cyrila, v němž byl vybědnut představitelem města, aby si mezi shromážděnými dívkami vybral svoji budoucí manželku. Chlapec si pak po dlouhém přemýšlení vybral Sofii – Moudrost, tu nejkrásnější ze všech.

Dalším nepřilíh častým prvkem zobrazení se zde stal smírčí, zvaný též cyrilometodějský kříž, který můžeme chápat jako



Sv. Cyril a Metoděj. Olej, plátno, 1934. Kostel sv. Cyrila a Metoděje (hlavní oltář), Lužice. Foto S. Malíková.

pozůstatky z dob prvního velkého rozvoje křesťanství na Moravě prostřednictvím misie vedenou bratry v první polovině 9. století, jenž se objevil poprvé na fresce sv. Cyrila a Metoděje v kostele ve Valašských Kloboukách z roku 1921.

Mezi dalšími pracemi s motivem věrozvěstů, které byly součástí rozsáhlejších výzdob interiéřů sakrálních staveb, je potřeba jmenovat výzdobu fasády fary v Pavlovicích u Přerova (1927–1928), freskovou výzdobu kostela ve Štramberku (1930–1931), freskový obraz kostela v Bystřici pod Hostýnem (1933–1935) či vitráž kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově (1936).

Život Jano Köhlera se uzavřel 20. ledna 1941 v brněnské nemocnici U svaté Anny. Po operaci žaludku zemřel na selhání srdce. Již od roku 1935 se totiž Köhler potýkal s těžkou nemocí. Pomoc od revmatické bolesti, která byla dozajista způsobena prací v chladných interiérech kostelů či na fasádách domů v zimních měsících, mu měly poskytnout návštěvy lázní. Nejen neschopnost pracovat, ale i svobodně se pohybovat donutily Köhlera roku 1940 odjet do Trenčianských Teplic. Finanční potíže, které Jano Köhlera v této době tížily, pomohl vyřešit umělcův přítel Petr Bezruč (1867–1958). S pomocí profesora Miloslava Hýska (1885–1957) zajistil Köhlerovi státní penzi 500 korun měsíčně.¹⁵ Tu si malíř však moc dlouho neužil. Roku 1940 se vydal znovu do Slatinic na Hané s nadějami a touhou opět se po návratu z lázní vrátit do práce. To se však osmašedesátiletému umělci podařilo jen částečně. Jedinou zakázkou, kterou byl ještě schopen dokončit, byla obnova vlastní, již poničené práce. Šlo o sgrafitovou výzdobu domu V. Součka v Prostějově z roku 1901.



Panna Marie s Ježíškem. Keramická mozaika, první desetiletí 20. století. Městský hřbitov (náhrobek rodiny Köhlerovy), Strážovice. Foto S. Malíková.

Okamžik loučení s Jano Köhlerem na hřbitově ve Strážovicích, které vedl prostějovský farář František Starý, zachytil malíř a přítel Bedřich Saňa (1901–1993).¹⁶ Vladimír Souček na něj vzpomíná takto: „*Za smutné zimní nálady přijeli na vozech Želečtí, Nenkovští, poslední cesty se zúčastnily celé Strážovice a přátelé mistrovi. A všichni jsme věděli: Byl to štátný a vzácný člověk.*“¹⁷

Přátelé vylíčili Jano Köhlera jako velmi skromného a všestranného umělce. Bratři Mrštíkovi a nejbližší přátelé ho kvůli tomu nazývali zdrobněle Janíček. Přesto však nebyl Jano Köhler tichým a zakřiknutým společníkem. Stal se oblíbeným a vítaným při společných schůz-

kách SVUMu, ale i při návštěvách far. Byl výborným zpěvákem s jemnou tenorovou barvou hlasu a zdatným hráčem na kytaru. Vzpomíná na něj i Božena Mrštíková: „Měli jsme ho všichni rádi, a když nepřišel do schůze, bylo nám smutno. Byl vždy humorný a dovádělivý, v tom byl z nás vždy nejmladší. Nemusel se ani k tomu posilovat, on vždy jen pít předstíral. O tom, že rád a vědomě přispěl k zábavě druhých, svědčí několik jeho portrétů, na nichž se namaloval s šaškovskou čepicí...“¹⁸

Na závěr nechme promluvit básníka Petra Bezruč, s nímž se Köhler seznámil pravděpodobně v Kyjově, který Bezruč navštěvoval a jenž ve svém dopise vzpomíná na zesnulého přítele takto: „Byla to přímá duše moravská. Skromná, prostá, bez falše, dobrosrdečná, ale stojící proti všem bonzům a byzantismu.“¹⁹

Zodpovědnost spojená s pečlivostí a hlubokým křesťanským citěním vyhovovala také církevním zadavatelům. To však často způsobovalo, že Köhler dělal práci bez nároku na honorář nebo za minimální mzdu. Podle četných autoportrétů plných ironie směřujících k vlastní osobě i kritice společnosti je jasné, že se Köhler cítil svou dobou nedocenen a ukřivděn. Jako svoji značku si také zvolil symbol větrného mlýna, který poukazuje na budoucnost, která přijde a později s pochopením jeho dílo ocení. Ve vlastní závěti se k tomu vyjádřil následovně: „...pracoval jsem s láskou ve svém povolání a hlavně pro kostely, protože jsem měl zvláštní pro to porozumění. Vyneslo mi to pohrdání u lidí pokrokových a cítil jsem tíhu toho, kdykoliv jsem vystavoval. Byl jsem umlčován a stavěn na slepou kolej. Proto také moje obrazy, o které nikdo nestál a kterých se za čas nahromadilo mnoho čísel, odevzdával jsem dětem – ať se o ně rozdělí, ať je třeba i prodají, kdyby jim bylo zle...“²⁰

Odměnou za Köhlerovu čestnost, píli a pracovitost se jistě stalo množství prací, které byly a stále ještě jsou každodenní a neodmyslitelnou součástí života praktikujících věřících. Bohužel v současné době, více jak sedmdesát let od úmrtí umělce, kdy se hlásí Köhlerovy práce o neodkladnou restaurátorskou péči, řada jeho monumentálních prací zaniká, stejně jako slábne s odchodem pamětníků povědomí o této výrazné výtvarné osobnosti Moravy.

Jano Köhler dal výrazný otisk nejen kraji Slovácka, ale i celé Moravě. Je třeba znovu umělce pozdvihnout a srovnat ho co do kvality a výtvarného přínosu přinejmenším na roveň jeho soupeřů působících na Moravě Joži a Franty Uprkových, Antoše Frolky, Bohumíra Jaroňka (1866–1933) či Jakuba Obrovského (1882–1949).

Jano Köhler si takovou pozornost určitě zaslouží.



Děvčica s kyticí. Keramická mozaika, 1905–1906. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti. Foto S. Malíková.

Poznámky:

- 1 M a t h o n, J.: Jano Köhler a jeho dílo. *Archa* 32, 1948, s. 13–14.
- 2 Tamtéž.
- 3 Tamtéž, s. 16–18.
- 4 Tamtéž, s. 26.
- 5 B a t ů š e k, S.: *Katolická moderna: Karel Dostál-Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*. Třebíč 1996, s. 167.
- 6 M a t h o n, J.: c. d., s. 28.
- 7 Tamtéž, s. 28–29.
- 8 B a t ů š e k, S.: *Autobiografie Jano Köhlera*. Strojopis, 1987, s. 3, SOkA Olomouc, inv. č. 170.
- 9 Š k r o b a l o v á, Z.: Dopis, který nebyl odeslán. *Kulturní zprávy* 7. Prostějov 1941, s. 12.
- 10 *Zlatá Praha* 19, 1902, s. 113.
- 11 B a t ů š e k, S.: *Katolická moderna: Karel Dostál-Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*. Třebíč 1996, s. 173.
- 12 H o r o v á, A., ed.: heslo: Köhler Jan. In: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha 1995, s. 369.
- 13 D v o ř á k, K. a F r o l e c, V., ed.: *Slovácko 1905*. Brno 1991, s. 34.
- 14 B a t ů š e k, S.: Životopis JK. SOkA Olomouc, inv. č. 89, 230 s., 26. dubna 1923 v dopise Karlu Dostálu-Lutinovi.
- 15 B í l o v s k ý, O.: Malíř Jano Köhler. *Regionální týdeník Slovácko*, 11. 12. 2001.
- 16 A n d r y s, J. a T u n k l o v á, I., ed.: *Sladké s hořkým: ze života umělecké družiny Domu umělců SVUM v Hodoníně*. Boskovice 2007, s. 90.
- 17 S o u č e k, V.: Jano Köhler, jak jsem ho znal. *Kulturní zprávy* 7. Prostějov 1941, s. 17.
- 18 M r š t í k o v á, B.: Jano Köhler ve vzpomínkách Boženy Mrštíkové. *Kulturní zprávy* 7. Prostějov 1941, s. 4.
- 19 A n d r y s, J. a T u n k l o v á, I., ed.: c. d., s. 90.
- 20 M a t h o n, J.: c. d., s. 20.

Mgr. Silvie M a l í k o v á (n. 1984), je studentkou doktorského programu Teorie a dějiny výtvarných umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. V rámci své disertační práce se věnuje životu a dílu Jano Köhlera.

Moravia in the Heart of Jano Köhler (1873–1941)

A b s t r a c t

Jano Köhler was born in Brno and even though he studied in Prague (Secondary School of Applied Art and Academy of Arts) he settled in Moravia, whose people and countryside he loved.

The artist's personality and artistic expression were formed by several aspects. First of all it was Moravian ethnography and the need to encourage Moravian Slavic patriotism in the time of strong influence of German minority and modern artistic forms from western Europe. These influence incited the origin of the important group of artists based in Hodonín called The Union of Moravian Artists - Sdružení umělců moravských (1909), the aim of which was to support local ethnography and traditions. Jano Köhler was among its founders and also its member. Another important aspect forming Köhler's works of art was his strong Christian belief thanks to which he met many of his Christian supporters, friends and beneficiaries, such as the leader of Catholic Modernism Karel Dostál-Lutinov and the archbishop Leopold Prečan.

Jano Köhler's work was very extensive. Approximately 2,500 works of art comprise minute drawings, graphic art, illustrations, designs of posters, labels, ex libris, but also furniture as well as minute objects of everyday use and liturgical objects.

Bust most of Köhler's time was devoted to unbelievable quantity of monumental works of arts which he made during his forty-year artistic career. His tremendous diligence is documented by one hundred and thirty works which could be mapped so far. We are also strongly surprised by the

wide range of his activities. His works can be found all over the Czech Republic (from Moravian Slovakia through Hanakia to Vallachia, from Brno to Prague a further to north Bohemia) even though he mostly concentrated on the south and north-eastern Moravia. Here he decorated both sacral and secular buildings by frescoes, sgraffito, ceramic cut mosaic and Venetian mosaic.

Religious themes were in the centre of his interest through all his life. In this respect we have to highly evaluate his superb knowledge of hagiography of the saints and biblical texts as such. Jano Köhler was interested in looking for the ideal image of Czech and Moravian patrons and national saints such as John Sarkander, John of Nepomuk, Mlada Přemyslovna and Agnes of Bohemia all his life.

He also became generally known due to his interest in brothers from Thessaloniki - Saints Cyril and Methodius in whose lives and also in lives of other saints the artist was interested all his life. During his career he was trying to find their ideal image which would be clearly comprehensible to spectators. In 1912 he made their best known lithographic portraits which, in the course of time, spread among the parishes of the whole Czech Republic and which became well known among the people thanks to its reprint on a stamp or postcard. As for other portraits of European patrons in monumental shape we can find them on the whole territory of Czech Republic in numerous compositional varieties in at least seventeen examples.

Mähren war dem Künstler Jano Köhler (1873–1941) eine Herzensangelegenheit

Zusammenfassung

Jano Köhler war gebürtiger Brünner, der sich trotz seiner in Prag verbrachten Studienjahre (Kunstgewerbeschule und Akademie der bildenden Künste) in Mähren niederließ, dessen Landschaft und Volk er besonders liebte.

Seine Persönlichkeit und Künstlersprache wurden von mehreren Elementen geformt. Er war vor allem von der mährischen Volkskunde beeindruckt und bestrebt die slawische Idee zu stärken, insbesondere in der Zeit, als der tschechische Staat unter dem Einfluss einer starken deutschen Minderheit stand und als Richtungen der modernen Kunst aus Westeuropa ankamen. Gerade diese Bestrebungen beeinflussten die Entstehung einer bedeutenden Gruppierung von Künstlern, die in Hodonín tätig waren – der Vereinigung der bildenden Künstler Mährens (1909). Ein weiterer wichtiger Faktor für das Schaffen Jano Köhlers war sein christliches Empfinden. Die Konzentration auf christliche Werte brachte ihn mit kirchlichen Kreisen näher zusammen, in denen er mehrere Förderer, Freunde und Auftraggeber fand, unter ihnen Karel Dostál-Lutinov oder Erzbischof Leopold Prečan.

Das Schaffen Jano Köhlers war breit gefächert. Unter den rund zweieinhalb tausend Werken sind kleine Zeichnungen, Gemälde, Grafik, Illustrationen, Plakatentwürfe, Etiketten, Exlibris, aber auch Möbelstücke, kleine Gegenstände des täglichen Gebrauchs und liturgische Gegenstände vertreten.

Die meiste Zeit widmete der Künstler seinen Werken von monumentalem Maß. Während seiner vierzigjährigen Solo-Karriere schuf er eine unglaubliche Menge davon. Hundertdreißig bisher registrierte Werke bezeugen seinen enormen Fleiß. Eine merkbare Überraschung bringt auch das weitreichende Wirkungsfeld Köhlers. Auch wenn er sein Interesse überwiegend auf Süd- und Südostmähren ausrichtete, war er republikweit künstlerisch tätig (von der Mährischen Slowakei über die Hannakei bis zur Walachei und weiter über Brünn bis nach Prag und Nordböhmen). Allorts hat er viele mit diversen Techniken durchgeführte Ausschmückungen an sakralen und profanen Gebäuden angebracht: Fresco, Sgraffito, farbige Sgraffito, geschnittenes Keramik-Mosaik, venezianisches Mosaik.

Im Zentrum der Interessen Jano Köhlers standen religiöse Themen. In diesem Bereich soll seine ausgezeichnete Kenntnis der Hagiographie sowie der Erforschung von biblischen Texten positiv bewertet werden. Sein ganzes Leben lang strebte Jano Köhler nach idealer Darstellung von tschechischen und mährischen Patronen und Nationalheiligen wie Hl. Jan Sarkander, Hl. Wenzeslaus, Hl. Johann Nepomuk, Hl. Mlada Přemysliderin oder Hl. Agnes von Böhmen.

Allgemein bekannt wurde Jano Köhler durch sein Interesse für die aus Thessaloniki stammenden Brüder Kyrill und Methodius. Den beiden Heiligen, genauso weiteren Heiligenpatronen und

Nationalheiligen widmete er Aufmerksamkeit sein ganzes Leben lang. Er suchte ihre ideale Gestalt, die für den Betrachter fassbar und verständlich sein konnte. Im Jahre 1912 schuf er ihr Bildnis auf einer Lithographie, welche sich mit der Zeit in den Pfarrämtern der Tschechischen Republik verbreitete und in der Bevölkerung anhand Aufdrucke auf Briefmarken oder Ansichtskarten bekannt wurde. Andere Darstellungen der europäischen Patronen im Rahmen des monumentalen Schaffens von Jano Köhler sind auf dem Gebiet der Tschechischen Republik in verschiedenen Kompositionen (mindestens siebzehn Werke) zu finden.