

JANO KÖHLER COBY ZAVRŠITEL DÍLA DUŠANA JURKOVIČE NA HOSTÝNĚ: „ILUZE A SKUTEČNOST“

ANNA GROSSOVÁ

Jano Köhler as the Accomplisher of Dušan Jurkovič's Work at Hostýn: 'Illusion and Reality'

The most renowned pieces of artwork of the RAKO Company in Moravia are the ceramic pictures installed in twelve stations of Jurkovič's Stations of the Cross on Mount Hostýn, created after the designs and under the supervision of the Moravian painter Jano Köhler during 1912–1933. The cut mosaic technology, developed by Emil Sommerschuh, the director of the RAKO Company, was used which appeared in architectural decoration from the beginning of the 20th century to the 1930 s. The text continues the article 'Comments on the Origin of the Stations of the Cross Made by Dušan Jurkovič on Mount Hostýn and the Problems of Its Renewal' published in Průzkumy památek (Historical Monuments' Research) last year, and it complements the previous insufficiently interpreted process of creation of these ceramic mosaics. This compelled the author, similarly to the previous article about Jurkovič and unlike the previous publications, to present this story with the use of authentic testimonies whose basis, requiring thorough archival research, is private correspondence.

Key words: Jano Köhler – Emil Sommerschuh – Johann II of Liechtenstein – RAKO – Society of Jesus – Mount Hostýn – Stations of the Cross – ceramic mosaic

Na Moravě nejproslulejší výtvarnou prací fy. RAKO jsou keramické obrazy, instalované ve dvanácti zastaveních Jurkovičovy křížové cesty na Svatém Hostýně, realizované dle návrhů a pod dohledem moravského malíře Jano Köhlera v letech 1912–1933. Provedeny byly technologií řezané mozaiky, vyvinuté tehdejšími řediteli rakovnické továrny Emilem Sommerschuhem a od počátku 20. století až do 30. let užívané k dotváření či výzdobě architektury. Text navazuje na článek Poznámky ke vzniku křížové cesty Dušana Jurkoviče na sv. Hostýně a problémy její obnovy, zveřejněný v Průzkumech památek v loňském roce a doplňuje dosud jen nedostatečně interpretovaný proces vzniku těchto keramických mozaik. To mne vedlo k rozhodnutí, podobně jako v předešlém článku o Jurkovičovi, nabídnout tento příběh odlišně od předešlých publikací s využitím autentických svědectví, jejichž základem, vyžadujícím důsledný archivní průzkum, je soukromá korespondence.

Klíčová slova: Jano Köhler – Emil Sommerschuh – Jan II. z Liechtensteina – RAKO – Tovaryšstvo Ježíšovo – Hostýn – křížová cesta – keramická mozaika

Křížová cesta architekta Dušana Jurkoviče (1868–1947), mající mezi díly stejného účelu zcela výjimečnou podobu barvitých kapliček, je nejvýznamnějším stavebním počinem 20. století nejnavštěvovanějšího moravského poutního místa – Svatého Hostýna. A to i při akceptaci skutečnosti, že je pouhým torzem jeho nikdy nerealizovaného, velkoryse pojatého architektonicko-urbanistického konceptu z roku 1903, řešícího úpravu celého poutního areálu. S výstavbou jednotlivých zastavení této tzv. nové křížové cesty,¹⁾ táhnoucích se „jak pestrá zrnka růžence od cesty k rozhledně dolů úvalem lesním až zase vzhůru pod kostel“,²⁾ započal již následujícího roku superior stanice Tovaryšstva Ježíšova na Svatém Hostýně.³⁾ P. František Zimmerhackel (ve



Obr. 1: Chvalčov (okres Kroměříž), Jurkovičova křížová cesta na Svatém Hostýně (foto A. Grossová, 2008).

umění, vzdělání a zábavu, Nový Jičín 1902, s. 272.

2) Cit. J. Vyhliďal (sestavil), Svatý Hostýn: kratičké dějiny a popis svatyně hostýnské. Olomouc [vydání z roku 1912, rozšířené o kapitolu V.], s. 31.

3) Jezuitská stanice na Svatém Hostýně byla na rezidenci povýšena roku 1905. Viz Moravský zemský archiv (dále jen MZA), fond E 26 Jezuité Hostýn, 1748–1948 (dále jen fond E 26), inv. č. 5, sign. B4, Kronika stanice a pak rezidence na Hostýně (1887–1940), f. 307.

1) Roku 1901 byla na Hostýně postavena tzv. stará křížová cesta, která se však v aktivním katolickém církevním společenství nesetkala s příznivým ohlasem. Časopisecká revue Nový Život již o rok později zveřejnila kritiku celkové úrovně dosavadních stavebních aktivit Matice svatohostýnské a Jezuitského řádu i prací místních umělců. Více Forum: Umění na sv. Hostýně, in: Nový Život 7, Měsíčník pro

funkci 1898–1907). Abych mohla uzavřít příběh výstavby tohoto pro římskokatolickou zbožnost významného díla, jehož první část (realizaci jednotlivých kaplí projektovaných Dušanem Jurkovičem) jsem publikovala v předchozím čísle Průzkumů památek,⁴⁾ zbývá soustředit následující text na vznik keramických obrazů Jano Köhlera (1873–1941), zpodobňujících cestu Kristovy spásitelské oběti, naplňujících jednotlivé kaple.

Po neúspěšném pokusu z let 1905–1907 užít pro převedení olejomalb Joži Uprky do techniky skleněné mozaiky, která nakonec nedokázala vzdorovat přírodním podmínkám horského prostředí Hostýna, byl k možné spolupráci na tvorbě odolnějších keramických mozaikových obrazů vyzván (teprve) koncem roku 1911 moravský malíř Jano Köhler. Dne 30. prosince informoval svého přítele, prostějovského faráře P. Karla Dostála-Lutinova: „Na rychlo Vám sděluji, že mám dělat pro Hostýn křížovou cestu. Věc není dosud jista. Jedu tam a snad ústně Vám budu moci povědět další co nejdříve“. Následně, dne 22. ledna 1912, pak doplnil: „Na Hostýně jsem dobře pochodil. Byl jsem zimní nádhrou Hostýna překvapen a líbilo se mi tam. Ta Jurkovičova myšlenka je vzácná a až na tři kapličky je úplně provedená. Obrazy Škardovy-Uprkovy vůbec nedrží, není to technika pro venek a škoda nádherného materiálu skleného. I Uprkovy figury Škarda umoril.. Kardinální chybov Uprkových náruží je, že nejsou vůbec pro mozaiku pracovány: jsou to znamenité olejové obrazy křížové cesty. Až svoje skici stvořím, ukážu Vám je. Chtěl jsem Uprkovy obrazy zachránit, ale není to možné předělat je do rakovnické mozaiky“. Této zakázky se ujal s vážností a zodpovědností sobě vlastní a její dokončení ho stálo hodně sebezapření. Z dochované korespondence i dalších pramenů vyplývá řada pochybností a výhrad ze strany správců poutního místa – Tovaryšstva Ježíšova – jimž Köhler musel čelit. Dne 16. dubna 1912 napsal redaktoru olomouckého *Našince* Ladislavu Zamykalovi: „Vím, jaká nesmírně vážná práce to je malovat křížovou cestu pro Svatý Hostýn, ale nebojím se toho, bojím se jen, že přijdu o nadšení, se kterým se práce chápnu“. A o čtrnáct dní později (30. dubna): „Ale je to mnoho práce, ta křížová cesta a dostanu-li ji, bude to moje životní dílo“.⁵⁾ Nemýlil se, trvalo ještě dalších dvacet let než roku 1933, ve spolupráci s firmou RAKO, která mu umožnila vytvořit na našem území toto jedinečné dílo, zakázku dokončil.

HLEDÁNÍ NOVÉ TECHNOLOGIE

Prvotním Jurkovičovým záměrem bylo oživit kaple třinácti zastavení tzv. nové křížové cesty na Svatém Hostýně „boha-



Obr. 2: Joža Uprka a závod Benedikta Škardy, skleněná mozaika v kapli XIII. zastavení – Ježíš své matce na klín položen, 1905 (další snímky, není-li uvedeno jinak, A. Grossová, 2019).

tými sytými barvami“ Uprkových obrazů,⁶⁾ modifikovaných systémem uměleckého závodu Benedikta Škardy „ve skle na azbest kladeném a olovem spojovaném“.⁷⁾ Na rozdíl od klasické mozaikářské praxe (Viktorem Foersterem – autorem skleněné mozaiky Panny Marie Hostýnské na průčelí hostýnského chrámu – zvané „byzantská“), spočívající ve skladbě malých kostek štípaného skla, jejíž technika ve výzdobě architektury koncem 19. a v 1. třetině 20. století převažovala, uplatnil Škarda levnější variantu – dle Foersterova tzv. mozaiku „florentinskou“ – tradičně užívanou k výrobě okenních vitrají.⁸⁾ Obrazy sestavené z větších desek, řezaných z plochého, při tvorbě probarveného skla (dále upravovaného stříbřením, zlacením a malbou vypalovacími barvami, leptáním či matování),⁹⁾ se však záhy ukázaly být pro transformaci Uprkových maleb i klimatické podmínky Hostýna zcela nevhodné.¹⁰⁾ Škardův brněnský podnik tak dle návrhů Joži Uprky zhotovil pouze tři skleněné mozaiky pro nejstarší kaple, postavené v letech 1904–1907 ještě pod Jurkovičovým přímým dohledem,¹¹⁾ z nichž se do současnosti dochoval pouze výjev XIII. zastavení (*Ježíš své matce na klín položen*) (obr. 2). Z dalších dvou – XI. (*Ukřížování*) a XII. (*Ježíš umírající na kříži*) – byly mozaiky sejmuty a deponovány v klášteře na Velehradě;¹²⁾ tam se ovšem v současnosti nenalézají a zřejmě již ani nikde jinde.

6) Jurkovičův výtvarný záměr: „při skicách i plánech kaplí počítal jsem už stále se skleněnou mozaikou a s bohatými sytými barvami Uprkovými“. – MZA, fond E 26, inv. č. 56, sign. CB II 2c – Korespondence od Dušana Jurkoviče (1904–1919), f. 23 (7. srpna 1904).

7) J. Vyhlídal (sestavil), o. c. v pozn. 2, s. 31–32.

8) K terminologii skleněné mozaiky podrobněji viz Z. Křenková – V. Říhová. Skleněné mozaiky od konce 19. do poloviny 20. století – příspěvek k umělecké topografii Moravy, Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, s. 207–218.

9) K dílu Benedikta Škardy podrobněji J. Nowak, Zapomenutá dílna B. Škarda z Brna, e-Monumentica IV, č. 2, 2016, s. 32–47; Z. Křenková – V. Říhová, o. c. v pozn. 8, s. 212–214.

10) „Za ten čas, co tři poslední zastavení křížové cesty byly obrazy mozaikovými ozdobeny, ukázalo se, že toho druhu obrazy na sv. Hostýně neobstojí. Každoročně i několikrát části mozaiky vypadávaly a byly opět nahražovány, ale bezvýsledně a ku škodě celku. Aby se tudíž jinak cenné obrazy nerozpadly úplně, sejmu se a umístí jinde v kryté, suché místnosti, kde mohou ještě dlouho dobrou službu konat. Cit. Co je s křížovou cestou na Sv. Hostýně?, Hlasy svatohostýnské, č. 3–4, 1. května 1910, s. 63.

11) A. Grossová, o. c. v pozn. 4, s. 152–156.

12) O. Kozlová, Svatý Hostýn. Jurkovičova křížová cesta. Matice svato-

4) A. Grossová, Poznámky ke vzniku křížové cesty Dušana Jurkoviče na sv. Hostýně a problémy její obnovy, Průzkumy památek XXVII, č. 2, 2020, s. 147–166.

5) S. Bartůšek – Š. Kohout – P. Marek – O. Svozil edd., Korespondence katolické moderny. Dopisy Jano Köhlera a Karla Dostála-Lutinova z let 1902–1923. Rosice: Gloria 2010, s. 115–117.

Příležitost dostala odolnější, a v tom smyslu i kvalitnější alternativa – technologie keramické řezané mozaiky – vyvinutá a patentovaná 20. prosince 1905 tehdejším ředitelem rakovnické továrny Emilem Sommerschuhem (1866–1920).¹³⁾ Zřejmě na podnět jednoho z velehradských bratří si superior jezuitské rezidence na Svatém Hostýně P. Antonín Rejzek (ve funkci 1907–1909) vyžádal o ní (v srpnu 1909) bližší informace od ředitele Ústřední kanceláře pro prodej hliněného zboží, filiálky c. k. priv. rakovnické úvěrního ústavu pro obchod a průmysl v Praze Bohumila Pokorného, který mu 26. srpna odpověděl: „Sdělení, jehož se Vám na posv. Velehradě dostalo [...], jest úplně správné, t. j. že rakovnická továrna na šamotové výrobky, mosaikové dlaždice a kamna zhotovuje dle uměleckých návrhů t. zv. patentní hliněnou řezanou mozaikou, patent to šefřiditele kníž. Liechtensteinských továren. Obrazy jsou z hlíny hydraulicky lisované, na vysoký stupeň žáru vypálené, takže materiál tento všem vlivům povětrnosti, jako mrazům, slunci, dešti a každé proměně teploty úplně vzdoruje. Pokud provedení obrazů se týče, zhotovuje tyto továrna – jak již shora uvedeno – dle návrhů akademických umělců a ručí Vám světoznámá pověst rakovnické továrny za vyřízení ku všestranné spokojenosti. Taktéž cena Vám sdělená jest správná a potvrzujeme, že rakovnická továrna dodává řezanou mosaiku za K 200.– per 1 m², v kteréžto ceně výlohy za příslušný umělecký návrh již zahrnut bývá. Upozorňujeme Vás, veledůstojný pane, že by J. J. kníže Jan z Liechtensteinů, který kostely štědrě obdarovává, i Vám v tomto případě zvláštní slevu povolí“. Následovalo šest příkladů, majících být „zárukou, že výrobek ten dokonalým jest“. Závěrem superiora informoval o svém okamžitém jednání s Emilem Sommerschuhem, jenž se rozhodl „do záležitosti této sám zasáhnouti“ a moravské poutní místo „během příštího měsíce navštívit“. A protože generální ředitel má rovněž „velký vliv na J. J. knížete pána“, mají s ním při návštěvě Hostýna ihned projednat možnosti „povolení eventuelní zvláštní slevy co dar pro kostel“.¹⁴⁾

Během měsíce září 1909 Moravské poutní místo opravdu navštívil a 13. října superiora písemně ujistil, že na Hostýn dodají jen „materiál vyzkoušený“, který „přečká mnohé generace“. Vzhledem k všestranným schopnostem rakovnické továrny však vyžadoval konečné určení, „zda obrazy ty provedeme plastické, tedy reliéfní, čili jen ploché z řezané mosaiky. A toto rozhodnutí bude nám pak vodítkem, zda vezmeme k tomu umělce malíře, neb sochaře“. K řešení této otázky přizval emauzského mnicha Pantaleona Majora (1869–1936),¹⁵⁾ který souhlasil s tím, „aby pod jeho aegidou dotyčné práce prováděny byly“.¹⁶⁾

O této své dohodě zpravil bratr Pantaleon P. Antonína Rejzka již 8. října, tedy o 5 dnů dříve, než rakovnický ředitel potvrdil Hostýnu přijetí zakázky. Sděluje, že „myš-

lenka, nechat provést křížovou cestu v šamotu, je dobrá. Materiál je trvalý, barvy zůstávají svěží, jsou odolné proti povětrnostním vlivům a jak ukazují zkušenosti, též desky zůstanou, když upevní se, na zdi dobře držit“. Jako příklad uvedl „citlivě provedené práce v Malých Svatoňovicích [...] a v Hrádku u Vlašimi“. Podobně jako Emil Sommerschuh řešil možnost provedení keramických obrazů pro křížovou cestu „dvěma způsoby: v řezané mozaice nebo ve slabě provedeném reliéfu. Který způsob by byl nejvhodnější, by mi mohla ukázat zkouška. Pan ředitel Sommerschuh je nakloněn, aby bez jakéhokoliv závazku bylo oběma způsoby provedeno jedno zastavení a žádá Vaši Ctihodnost o udání, kterým obrazem začít a k tomu dodat stavební plány kaple, do níž má nový obraz přijít a nakonec, pokud možno, i celou situaci dosud zřízených obrazů“. Emauzský mnich se rovněž zmínil o záměru šéfa továrny svěřit koncepci a „provedení kartonů [...] osvědčenému a schopnému akad. malíři keramiky, který by měl vždy získat radu a pomoc v Emauzích, aby církevním požadavkům vyhověly jak symboly, tak zobrazení“ křížové cesty.¹⁷⁾

Volbu technologie tvorby obrazů pro novou křížovou cestu podpořil i předchozí hostýnský superior P. František Zimmerhackel, jenž na Rejzkovo přání navštívil poutní místo v Malých Svatoňovicích, aby posoudil keramické obložení s obrazem Panny Marie v interiéru vodní kaple, realizované rakovnickou továrnou podle návrhů bratra Pantaleona Majora a profesora pražské Uměleckoprůmyslové školy Jana Beneše.¹⁸⁾ Dne 19. října, den po návštěvě poutního místa, písemně vyjádřil své trvalé výhrady ke Škardově technologii skleněné mozaiky: „Nejvíce mne překvapily obličej P. M[arie] a Jezulátka, které se výtečně vydařily. Skelnou mozaikou, jakou B. Škarda provedl obličej na Hostýně, nelze nikdy dosáhnouti tak jemného a milého výrazu, jak jsem viděl v M. Svatoňovicích na zmíněných obličejích. Také šaty, mraky, budovy, strom etc. jsou důkladněji provedeny keramikou. Slovem vystihl jsem hlavně dvě výhody, kterými keramická mozaika předčí skelnou: první jest mnohem jemnější a věrnější formy – druhá, na kterou kladu hlavní důraz, jest, že obrazy keramické i na blízkého diváka působí mile a příjemně, kdežto skelná mozaika působí v blízkosti více méně odporně, jsouc výhradně vypočítána na vzdálenost. Proto působí onen obraz na vysoké pyramidě na Hostýně – tuším XI. zastavení – tak úchvatně na znalce, poněvadž je v patřičné vzdálenosti, resp. výšce.

Lid poutnický chce vidět obrazy z blízka a posuzuje je také podle toho. I já jsem hned vyslovil svou nechuť, když jsem první obraz skelnou mozaikou od Škardy zhotovený obdržel – a žádal jsem, aby aspoň obličej svatých osob (ne Židů a katů) jinak upraveny byly, což se tak částečně stalo. A kdybych byl měl znalost o keramické mozaice, kterou jsem včera v M. Svatoňovicích nabyt, ihned bych se byl pro ni rozhodl. Křehkost skla by mi nebyla vadila, poněvadž na to bych ještě dostatečnou správu věděl. Neboť na světě nic není tak pevné, coby nemohlo vzíti zkázu, třeba i keramika, ač se zdá býti dle mého včerejšího pozorování pevnější a nerozbitnější nad sklo. [...] Na plánu Jurkovičově nemusíte

hostýnská 2011, s. 69.

13) K technologii keramické mozaiky fy. RAKO více viz V. Pařík – A. Paříková, Keramická řezaná mozaika RAKO – znovuoobjevení zaniklé technologie, Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, s. 244–253.

14) MZA, fond E 26, inv. č. 64, sign. CB II 4f – Korespondence od fy. RAKO (1912–1925), f. 17–18.

15) K osobě malíře Jaroslava Pantaleona Majora více P. Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců II. L–Ž. Praha: nakladatelství Tvar 1950, s. 64 (zde uveden i jako sochař a architekt); informační systém abART <https://cs.isabart.org/person/22613> [totož; vyhledáno dne 7. dubna 2021].

16) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 16.

17) MZA, fond E 26, inv. č. 63, sign. CB II 4e – Korespondence od Jano Köhlera (1912–1922), f. 203–204.

18) MZA, fond E 26, inv. č. 58, sign. CB II 3 b – Dopisy od P. Františka Zimmerhackela (1909), f. 5 – viz dopis Stanislava Hlíný, zámeckého kaplana v Malých Svatoňovicích z 12. října 1909.

nic změnit. Keramické obrazy výtečně se budou reprezentovat ve výklencích již připravených“.¹⁹⁾

Superiorův obdiv ke svatoňovickému provedení prozrazuje jeho inklinaci k výtvarně podbíživým ztvárněním mariánských témat, obecně lépe vyhovujícím zbožné účtě vyjadřované jim římskokatolickou církví. I přes odlišnost reálného biblického příběhu Kristovy křížové cesty, pro nějž je přijatelné volnější výtvarné zpracování, v něm vyznění Škardovy technologie přepracování Uprkových obrazů vzbuzovalo odpor. Současně však nemohl přehlížet kritiku představitelů Katolické moderny, že „umění na Hostýně je velmi poskrovnu“, a je třeba „snést na sv. Hostýn poklady umění, umění novodobého a českého“.²⁰⁾ K volbě umělce, schopného vytvořit obrazy jednotlivých zastavení v keramice, se superior vyjádřil následovně: „Zdali si chcete Jožu Uprku nechat pro nové kompozice čili nic, jest Vaše věc. Dosavadní jeho kompozice a skici byly od mnohých obdivovány jako „originelní“, nikoliv šablonovité, jak k. p. jsou napodobení Fürichové kř. cesty a jiných. Já jsem si jeho volil, jakož i Škardu, jednaje dle hesla „Svůj k svému“, obzvl. že oba jsou Moravané. [Kvůli jednotejnosti myšlenek a ideí, bylo by snad žádoucí, aby slavný moravský mistr Uprka pokračoval. Vím, že mnozí jsou proti němu. Ale co na Hostýně dosud navrhoval, je všechno slušno a důstojno! Zejména originelní a skutečně slovanské.] Když ho nechcete, volte si ku skicám prof. Beneše nebo Emauzské pány v Praze. Ale nevyhnutelně jest, abyste dostal Emauzského bratra Pantaleona. Ten musí hlavně při monterování pomoci. To je nezbytno“.²¹⁾

PŘÍCHOD JANO KÖHLERA NA SVATÝ HOSTÝN A REALIZACE MOZAIKY XI. ZASTAVENÍ

Přestože soudobý superior Rejzek přání Emila Sommerschuha splnil a již „13/10 zaslal do Rakovníka výměry a návrhy na křídla 12ho zast.“,²²⁾ ke zkušebnímu zhotovení obrazu jak v ploché, tak plastické řezané mozaice nikdy nedošlo. Příčinou byla změna superiora svatohostýnské rezidence, když – 30. listopadu 1909 – na pouhý necelý rok, nahradil ve funkci P. Antonína Rejzka P. Rudolf Stejkal.²³⁾ Práce na nové křížové cestě, pro které bylo pohnutkou rozhodnutí uskutečnit v srpnu následujícího roku korunovací sochy Panny Marie Hostýnské, však oživil až v roce 1911 jeho nástupce P. Antonín Ostrčilík (ve funkci 1910–1920). Z dokladů dochovaných v Moravském zemském archivu v Brně (fond Jezuité Hostýn) lze vyčíst, že současně nastala shánka po Jurkovičově plánové dokumentaci, potřebné k dobudování zbývajících kaplí, jelikož v roce 1907 po odchodu P. Františka Zimmerhackela z Hostýna se stavební práce fakticky zastavily.²⁴⁾ V srpnu 1911 byl též, dle sdělení ředitele Ústřední kanceláře pro prodej hliněného zboží, filiálky c. k. priv. rakouského úvěrního ústavu pro obchod a průmysl v Praze Bohumila Pokorného,

opětovně osloven a zároveň požádán o spolupráci Emil Sommerschuh.²⁵⁾

Další Pokorného informace superioru Ostrčilíkovi, že „byl pozván akademický malíř Köhler ku konferenci do Prahy, aby s panem vrchním ředitelem a důstojným pánem P. Pantaleonem – než Vám určité návrhy učiněny budou – o všem se dohodl“, je až z 20. prosince 1911.²⁶⁾ Lze se domnívat, že tato nečekaná prodleva mohla být případně naplněna jednáním s jinými pražskými umělci spolupracujícími s rakovnickou továrnou,²⁷⁾ kteří však, po zvážení náročnosti úkolu, odmítli.

Na svátek sv. Štěpána, dne 26. prosince, se u P. Pantaleona Majora v klášteře Na Slovanech sešel Jano Köhler s Emilem Sommerschuhem a Bohumilem Pokorným, aby se dohodli na dalším postupu. O den později sdělil Pokorný Antonínu Ostrčilíkovi: „Dnes osměluji se Vám sdělit, že konferovali jsme včera u ctihodného fra. Pantaleona v klášteře emauzském za přítomnosti pana vrchního ředitele Sommerschuha a akademického malíře Jano Köhlera o postupu [...] práce. – Bylo ustaveno, aby Vás mistr Köhler v příštích dnech na Sv. Hostýně navštívil, abyste jej poznal a on Vaše přání vyslechl; tůž přikročí pak společně se ctihodným fra. Pantaleonem ku práci té, aby po přání Vašem z jara – kdy obraz na zkoušku osazen býti má – vše závčas hotovo bylo. – Doufám, že nyní vše hladce postupovati bude, poněvadž jak pan vrchní ředitel a ctihodný Fra. Pantaleon, tak i akademický malíř Köhler – který zvláště na práci tu se těší – věci té vřele se ujmou. – Prosim Vás tedy veledůstojný pane, abyste mistra Jano Köhlera, který se bezpochyby již v nejbližších dnech u Vás přihlásí, přijal a vše mu vysvětlil“.²⁸⁾ O tomto jednání superiorovi krátce referoval i Pantaleon Major, „že mistr Jano Köhler jest onen muž seriosní, jemuž práci svěřiti můžeme“.²⁹⁾

Abyste vyslechl požadavky a představy ve věci návrhu jednotlivých obrazů nové křížové cesty a jejich provedení v keramické mozaice, naplánoval si Jano Köhler návštěvu moravského poutního místa na středu 10. ledna dopoledne.³⁰⁾ Tam přislíbil, že co nejdříve provede skici pro jednodílné obrazy dvou pyramidálních kaplí IV. a XI. zastavení. Výsledek jednání předal Emilu Sommerschuhovi, který 16. ledna sdělil Antonínu Ostrčilíkovi, že mozaiky provedou „s největší urychleností“, aby obě byly osazeny „do hlavních poutí“. Současně dodal, že „o finančním programu netřeba nám dnes jednati, až po osazení zkoušky, od které si slibují, že Vám i návštěvníkům Vaším se zamlouvatí bude, a účelu svému plně vyhoví. Promluvíme pak soukromě o akci, kterou zahájíme vůči Jeho Jasnosti panujícímu knížeti Janu z Liechtensteina“.³¹⁾ Z popudu Jano Köhlera se rakovnická továrna rozhodla, jako opětovné ujištění o výtvarných přednostech a vhodnosti své technologie, zaslat duchovnímu správci Svatého Hostýna ukázkou své patentní řezané mozaiky, zhotovenou dle Köhlerova návrhu v malém měřítku.³²⁾

19) Tamtéž, f. 4 a 8.

20) *Forum: Umění*, o. c. v pozn. 1.

21) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 18, f. 4 a 8.

22) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 203 – připsaná poznámka na dopis Pantaleona Majora z 8. října 1909.

23) *M. Švábenský*, E 26 Jezuité Hostýn 1748–1949 Katalog, Státní archiv v Brně, 1967, s. VIII – soupis představených na Svatém Hostýně.

24) A. Grossová, o. c. v pozn. 4, s. 157–158.

25) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 92–93.

26) Tamtéž, f. 19.

27) Vedle již zmíněného profesora pražské Uměleckoprůmyslové školy Jana Beneše spolupracovala rakovnická továrna i s dalšími výtvarníky, např. malířem Karlem L. Klusáčkem, Jakubem Obrovským nebo sochařem Ladislavem Šalounem. V. Pařík – A. Paříková, o. c. v pozn. 13, s. 250–252.

28) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. (27. prosince 1911).

29) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 201 (dat. 27. prosince 1911).

30) Tamtéž, f. 96.

S návrhy koncepcí obrazů pro IV. a XI. zastavení byl Köhler brzy hotov, o čemž superiora zpravil 6. února dopisem, současně s omluvou, že oproti původní dohodě poslal „*hotovou skicu nejdříve do Rakovníka*“. Vědom si snahy objednatelů, vyhovět většinovému vkusu poutníků, libujícím si v podbízivém (kýčovitém) výtvarném projevu, tak učinil nejspíše záměrně, aby výsledek jeho práce nejprve zhlédl a posoudil ředitel Sommerschuh s architektem Josefem Fantou. Bratr Pantaleon Major odcestoval do Itálie a byl mimo spojení. Aby Köhlerovy skici byly předloženy i Josefu Fantovi si ostatně přál též Antonín Ostrčilík (jemuž se malíř za dřívější zaslání návrhů do Rakovníka omluvil), více věřící pražskému architektu, návrháři zlatých atributů pro korunovací hostýnské Bohorodičky, než moravskému malíři z Nenkovic u Kyjova.

Köhler dále superiora ujišťuje: „*kresby, které se Vám v nejbližších dnech do rukou dostanou, Vás vůči mně nijak nevážou. Dojdou-li schválení, budu se snažiti, co nejdříve Vám celý obraz křížové cesty v náčrtech dodat, aby byl jasný obraz pohromadě dříve, než se postupně celá věc na místě prováděti bude. Návrhy Vám v nejbližších dnech předložené zůstávají zatím mým majetkem. Nemám vroucnějšího přání, než aby práce moje došla Vašeho vzácného schválení*“.³¹⁾

Barevné Köhlerovy skici s kladným rakovnickým posudkem, byly (zřejmě z důvodů velkého pracovního vytížení šéfa Liechtensteinských keramiček) odeslány ke schválení na Hostýn až 18. března: „*Podepsaný, který jest vynálezcem řezané mosaiky v naší továrně, uznává toto dílo mistra Köhlera za neobyčejně zdařilé a pro techniku řezané mosaiky se výborně hodící. Myslíme tudíž, že i Vám, vele důstojný pane, se tyto plně zamlouvají budou. Uznáte-li za dobré, račte snad tyto dvě skici opět pojištěně, poštou zaslati panu arch. Fantovi případně důstojnému panu P. Pantaleonovi a jakmile budete všichni dohodnutí, račte si některou z nich vybrati, kterou pak na zkoušku v pravé velikosti provedeme, dle dalšího přesného barevného nákresu mistra Köhlera. Myslím, že jsme nyní na pravé cestě, abychom Vaši křížovou cestu na krásném Sv. Hostýně vyzdobili*“.³⁴⁾

I přes veškerou kompetentní argumentaci odpovídala reakce představitelů jezuitské rezidence Svatého Hostýna srpnové odezvě z roku 1904, když jim architekt Dušan Jurkovič předložil Uprkův návrh obrazu pro kapli XIII. zastavení a drobné ukázky Škardovy technologie skleněné mozaiky.³⁵⁾ Své znepokojení, že jeho práce duchovní správu poutního místa „*plně neuspokojila, ač [...] si toho přál z plna srdce*“, vyjádřil Jano Köhler v dopise Antonínu Ostrčilíkovi 4. dubna, i s důkladným vysvětlením objasňujícím jeho záměr: „*Skici, které jsem Vám úplně nezávazně zhotovil, měly za účel Vám ukázati v měřítku 1:10 jen barevné rozluštění a povšechné rozvržení figurální kompozice do plochy a přibližně měly naznačiti, z jakých kusů mosaika provedena bude. Proto jsem čarami silnými celou věc rozdělil. Detailů a podrobností jsem tam právě pro malé měřítko více dāti nemohl. To všechno přijde k propracování až na kartonech kreslených a malovaných ve skutečné velikosti. Slíbil*

jsem Vám, že karton v barvách provedený přivezu k Vám na Hostýn a že ho na místě zkusíme, dříve ještě než ho tovarna bude prováděti. Současně píšu do Rakovníka panu vrchnímu řediteli, aby moje skici předložiti dal ku posouzení jak panu arch. Fantovi tak i panu fra. Pantaleonovi Majorovi. Také ukázky mosaiky z Rakovníka se Vám brzy dostane. Poslal jsem tam už dávno malou skicu Hlavy Kristovy ku provedení. A tak budete moci snáze celou mosaikovou práci posouditi.

Co se týče tónu celkové mosaiky na zast. XI., kterým se Vám zdá tmavší, tu na omluvu dovoluji si uvést to, že efektem tím více jsem chtěl vyzvednouti postavu Kristovu na kříži. Na předchozích zastaveních bych byl nenáhlým způsobem zatemnění oblohy naznačil, aby tím více zatemnění slunce na zast. XII. a hrůza zemětřesení motivována byla. Mám jasný obraz celé křížové cesty zhruba rozluštěný v mysli a dle toho jsem postupoval. Panu vrchnímu řediteli Sommerschuhovi se návrhy moje z technického stanoviska velice zamlouvaly a pokud vím, záleží jemu velmi na tom, aby celá práce byla dokonalá. I mně na tom záleží mnoho, ne ze stanoviska obchodu neb zisku, ale jediné ze stanoviska uměleckého. Víím dobře, o jaké dílo tu běží, a cítím velikou závaznost k poutníkům přicházejícím k Vám na Sv. Hostýn, ale přece bych byl raději, abych stvořil dílo významné, a pro Hostýn rázovité. [...] Rád bych mnoho docítil, a proto hodně vysoko kladu svůj cíl. Slevím-li, klesne moje práce na prostřednost a veta bude po nadšení. A proto přece nijak se Vám se svojí prací nevnučuji a je na Vás, pokud se mé osoby týče, úplně nezávazná a každou chvíli můžete jmeno mé škrtnouti z programu“.³⁶⁾

Ovlivnit superiora ve prospěch Köhlerovy práce se pokusil i architekt Josef Fanta dopisem z 10. dubna: „*Kartony ráčil Jste svěřiti p. J. Köhlerovi. Mám z toho upřímnou radost, že Jste opět zvolili ku provedení této zajímavé práce domácího umělce. Je to jediné správná cesta. Není tu v žádném případě dobře vypomáhati si silami cizími. Ovšem nelze [...] zaměnití pojem „domácí umělec“ s pojmem „místní umělec“. Napsal-li jsem domácí, myslím umělce národnosti české, ať z Moravy, Čech, Slezska aneb odjinud. [...] Z návrhů páně Köhlerových, které mi sem z rakovnické továrny zaslali, oba dva jsou jasné v kompozici. Onen s Ukřížováním jest pěkný celkovou barvitostí. Při provedení kartonů ve skutečné velikosti dojde snad k urovnání velikosti figur, k individuálnímu prohloubení a k pečlivému formovému a barevnému propracování. Přeji, aby to umělci bylo plně umožněno. Nechť pěkný příběh kompoziční „Ukřížováním“ dojde žádoucího cíle dokonalou charakteristikou kresby a zabarvení v definitivních kartonech*“.

Z Fantova dalšího vyjádření jsou zřejmé i Ostrčilíkovi rozpaky a pochybnosti, zda technologie patentní řezané keramické mozaiky je ke zhotovení obrazů pro novou křížovou cestu opravdu vhodná: „*Česká mosaika skelná z malých kousků složená, by mohla při bedlivém provedení výtečně působiti i trvání její mohlo by dosti dlouhé přes nepřázeň povětrnosti býti [...], později by asi malby ty přece jen osleply následkem nárazů větrem přivátého ostrého prachu. [...] Nejlépe proto lze použít buď skelné mosaiky z barevných past (ne oné, s kterou učiněn byl na Hostýně nešťastný pokus) aneb řezané šamotové mosaiky s malbou, aneb*

31) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 76.

32) Tamtéž: MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 112.

33) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 106–107.

34) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 77.

35) A. Grossová, o. c. v pozn. 4, s. 154–155.

36) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 98–101.

těž šamotové malby, snad i malby zapalované do porcelánu. Ze všech těch způsobů z možných důvodů ráčil Jste zvoliti řezanou mosaiku šamotovou s malbou. Lze s tím plně souhlasiti“.³⁷⁾

Po překonání nesrovnalostí³⁸⁾ se superior s malířem dohodl na vytvoření kartonu pro kapli XI. zastavení ve skutečné velikosti a současném informování rakovnické továrny.³⁹⁾ Jelikož již v dubnu bylo jisté, že finální zhotovení nebude možné do slavností korunovace Panny Marie Hostýnské, nabídl Köhler provedení obrazu na místě alespoň formou nástěnného obrazu freskovou technikou.⁴⁰⁾ Výrobní časovou náročnost potvrdil 5. května i ředitel Emil Sommerschuh sdělením potřeby nejméně 8–10 týdnů, aby „jeden karton v řezané mosaice provedli, který se několikrátě pálí a pomalovává“. Rovněž vlastní osazení něco potrvá. „Nebylo by ani dobře kvapiti, hlavně při prvním obrazu, kde zajisté zápasiti budeme [s] barvami, které se úplně vkusu umělce přizpůsobiti musí“.⁴¹⁾ Koncem května pak firma RAKO poslala na Hostýn slíbenou ukázkou hlavy Krista, přijatou zde kladně.⁴²⁾

Práce nepokračovaly žádoucím tempem také proto, že Köhlera odváděly další nasmlouvané zakázky, zejména na fasádách v Uherském Ostrohu a Domě umělců v Hodoníně.⁴³⁾ Na Hostýn přivezl hotový karton k přímému vyzkoušení na místě až 19. června a po schválení duchovní správou jej okamžitě odeslal do Rakovníka. Keramička potvrdila jeho převzetí a současně souhlasila s požadavkem superiora, „aby dozor nad výrobou malebnou a zejména kontury obličejů, rukou atd. provedl sám mistr Köhler“.⁴⁴⁾

Že se, vedle technologické náročnosti, zpožďovalo zhotovování keramických mozaik pro Jurkovičovu křížovou cestu i díky Köhlerovu nasmlouvání více práce, než byl skutečně schopen zvládnout (nutnému snad i z nedostatku finančních prostředků), dokládá dopis Antonínu Ostrčilíkovi z 12. srpna: „Při nejlepší vůli nemohu Vám slíbené provizorium XI. zast. křížové cesty na místě do Vaší slavnosti udělati, ani tu sgrafitovou náplň na Vašem chrámě. Omluvte mne laskavě tím, že musím skončiti práce svoje



Obr. 3: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli XI. zastavení – Ukřižování, 1912 – stav po restaurování; původní obraz, jak definuje restaurátor Vojtěch Pařík, překryt II. originálem, zhotoveným v roce 2017.

na fasádách, neboť za chvíli bude příhodná doba k provádění fresek pryč a nemohl bych mým závazkům dostáti. [...] Vím, že Vás poškozuji tím a že i sebe nejvíce poškozuji tím, že Vaši důvěry pozbývám, ale prosím Vás, uznejte laskavě, že samojediný jsem na tuto práci a náhrady sjednatí si nemohu. Nikdo se podobnými výzdobnými pracemi nezabývá. Slib svůj dodržím a v náhradu namaluji Vám na apsidu Vašeho chrámu do prostředního pole slíbenou Korunovaci P. Marie freskovými barvami“.⁴⁵⁾ Ani to však nesplnil. Aby sám dohlédl na glazování mozaiky a provedl malbu detailů tváří a rukou, odjel do Rakovníka až počátkem září, nikoliv koncem srpna, jak se dále v dopise superiorovi zavázal.⁴⁶⁾

Köhlerova přítomnost v Rakovníku však nakonec vedla k rychlému dokončení prací, protože již 13. září keramička oznámila Tovaryšstvu Ježíšovu na Svatém Hostýně, že obraz pro XI. zastavení je hotov a k jejich „potěšení nad očekávání dobře dopadl. Mistr Köhler, který po několik dnů pilně na význačných partiích obrazu zde maloval, jest celkovým výsledkem přímo nadšen a rovněž tak vyslovil svoji naprostou spokojenost s bezvadným i svérázným provedením Fra Panteleon Major, který za účelem zhlédnutí obrazu, právě zde meškal“. Dále sdělují, že obraz odešlou dráhou zabalený v bedně, která může být otevřena až po příchodu jejich montéra, „neb jinak urovnané jednotlivé partie zbytečně by se promíchaly a lehce by se něco na bezvadném obrazu poškoditi mohlo. Montér náš přijede ihned, jakmile nám bude oznámeno, že zásilka naše na místo došla a mezi tou dobou prosíme, nechť připraveno jest asi ½ kub. metru čistého říčního písku a asi 50 kg dobrého čerstvého cementu. Jak upraveno má býti lešení, dá návod sám náš montér, což bude zcela jednoduché a zajisté, že potřebné k tomu rekvisity po ruce budou. Montáž trvati bude asi 4–5 dnů a provedena bude co nejpečlivěji“.⁴⁷⁾

37) MZA, fond E 26, inv. č. 61, sign. CB II 4c – Korespondence od arch. Josefa Fanty (1911–1919), f. 20–21.

38) Jak naznačuje Köhlerův dopis z 30. dubna 1912, v jeho prospěch zřejmě zasáhl i ředitel Ústřední kanceláře Pokorný: „Byl jsem onedlou v Praze, koupiti si materiál k práci a mluvil jsem tam s p. ředitelem Bohumilem Pokorným a sdělil mi výsledek svojí konference s p. arch. Fantou, který se úplně kryje s dopisem p. architekta, který Jste mi laskavě k nahlédnutí půjčil.“ – MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 118.

39) Tamtéž, f. 114 a 116–117.

40) Tamtéž, f. 118.

41) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 78.

42) Tamtéž, f. 82; MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 120.

43) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 120–121.

44) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 84.

45) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 87.

46) Tamtéž, f. 85, Köhlerův dopis ze 7. září 1912.

47) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 86–87.

Vedle informace, že za obraz o výměře 6,5 m² budou účtovat 150 korun za m², přiložili i Köhlerův účet z 9. září v úhrnné výši 1900 korun, z čehož za skicu v 1/10 skutečné velikosti účtoval 400 K, za karton vyvedený v barvách v měřítku 1:1 a za dozor 1200 K, kresbu obličejů v továrně, cestovné atd. pak 300 K.⁴⁸⁾ Dále pak žádají jezuitský řád o pokyn, zda mají mimo zálohu 700 korun, kterou Köhlerovi před časem vyplatili, doplatit ze svého účtu i zbytek honoráře, či se s ním již vyrovnají sami.⁴⁹⁾

Zásilka byla z keramičky vypravena 16. září, ale z Hostýna žádané oznámení o jejím přijetí zřejmě neodeslali, protože firma RAKO se 1. října dotazovala, zda je obraz již na místě, aby jej mohli instalovat do výklenku kaple XI. zastavení: „Má-li přijít mosaikový obraz již letošním rokem k uplatnění, jest velice na čase, aby s jeho osazením ihned se započalo, neb nastává nám již zajímavější počasí a při nastalých mrazech nebylo by radno podobnou důkladnou práci provádět.“⁵⁰⁾ Dle účtu rakovnické továrny z 1. prosince 1912 byl obraz (obr. 3) konečně instalován ve dnech 11. až 17. října montérem Josefem Vostrým a firma si za jeho zhotovení, včetně dalších výloh, naučtovala 1128,60 korun.⁵¹⁾ Na její přání zjel během osazování na Hostýn, k domluvě na „obarvení kontur“, i Jano Köhler.⁵²⁾

Malířův požadavek 1900 korun za vykonané práce vyvolal kontroverzi s Antonínem Ostrčilíkem. Předpokládáme, že Emil Sommerschuh, generální ředitel Liechtensteinských továren na výrobu keramiky a zkušený obchodník schopný posoudit přiměřenost ceny, by Köhlerovi nevyplatil zálohu 700 korun a sám neposlal jeho úhrnný účet duchovní správě Hostýna, kdyby nebyl přesvědčen o jeho oprávněnosti. Těžko lze též přijmout, že vždy zdvořile a sebekriticky vystupující oddaný katolík Jano Köhler, byl schopen záměrně drzosti či snahy o nezasloužené obohacení. Reakce superiora však svědčí o tom, že jezuité považovali požadovaný honorář za nepřiměřený. Na svou obhajobu napsal 29. září superiorovi: „Počítání Uprkovo a Foerstrovo není pro mne směrodatné. Uprka dodal za ony peníze jen zmenšené návrhy na obrazy, jichž špatným zvětšením utrpělo i Uprkovo jméno i Škardova technika. Foerster počítá na docela jiném podkladě a nečítá-li Vám skicu zvláště, čítá ji jistě při celkové sumě. Jeť skica nejdůležitějším faktorem při umělecké práci: Je pevným bodem mezi fantazií a skutečností, a právě proto zaslouží, aby byla honorována. Od 10. ledna do 27. ledna pracoval jsem na návrzích pro Vás a nejen na dvou předložených, nýbrž na celé křížové cestě. [...] Na kartonu pracoval jsem celý měsíc. Studie mi zabraly mimo to ještě mnoho času, neboť jsem nemohl jen tak figury v nadživotní velikosti lehkomyšlně na papíře namalovat. A dozor? Pracoval jsem 4 dny od rána do večera, pokud jsem viděl, v továrně, maloval jsem, radil jsem. Továrna Vám to dotrdí, že jsem podstatně byl činným.“⁵³⁾

Ve svém účtu též přesně vymezil reprodukční právo, které mu zůstává „reservováno“ a „váženému a důstojnému řádu Tovaryšstva Ježíšova na Sv. Hostýně“ povolil „volné jeho použití pouze k účelům tiskovým bez zvláštního honorování“. V případě, že se rozhodnou pro ponechání skic,

případně mu velký karton „a naopak“. Přestože je zvykem, že „skici zůstávají majetkem navrhovatele“, rád by „karton na uměleckých výstavách vystavil“.⁵⁴⁾ Malíř předpokládá, že hostýnských se „snad [...] dotklo nemile vytýčení autorského práva“, které „neřeší-li se“ však předem, bývá „kamenem úrazu později. Že nějaké autorské právo i ve věcech výtvarných stává, naše veřejnost neví“.⁵⁵⁾

Jano Köhler o práci na mozaikách pro Jurkovičovu křížovou cestu na Hostýně velmi stál, a nakonec se s Antonínem Ostrčilíkem dohodl, že sám zpracuje návrh smlouvy.⁵⁶⁾ Učinil tak písemně 2. ledna 1913: „Přikládám návrh na smlouvu. Račte jej laskavě prohlédnouti, a mně Vámi opravený nebo schválený vrátiti. Opíšu jej úplně shodně ve dvou exemplářích: ve formě dopisu zadávajícího práci (od Vás) a dopisu přijímajícího práci (ode mne). Oba dopisy Vám zašlu a zadávající laskavě podepíšete a mně zašlete. Tím nabude naše jednání úplně platnosti smlouvy a není třeba k tomuto způsobu zadání práce a přijetí práce žádných koliků, ač závaznost je úplně stejná i pro soud jako smlouva. Kdybyste si však přál, milerád i smlouvou se zavážu a bylo by třeba potom, aby smlouvu provedl buď advokát, nebo notář a podpisy, aby byly legalizovány. Způsob, který nahore navrhuji, je pro práce zadávané obvyklý a radím ke způsobu dopisovému. Informoval jsem se o tom“.

Následuje vysvětlení zvýšení dříve dohodnuté částky z 600 na 700 korun za jeden obraz: „proto, že mi bude do Rakovníka nejméně dvakrát zajeti, jednou s obrazem, jednou k práci při polévání a malování obrazu. Čítám těch 100 K jako cestovní náhradu. [...] Zapomněl jsem při své návštěvě poslední u Vás na to, že i v Rakovníku musím při tom dojížděti a dohlédnouti a prosím Vás značně, abyste moje jednání nyní laskavě omluvili“. V návrhu smlouvy opět nezapomněl na svá autorská práva ke kartonům a skicám, které zůstanou jeho osobním majetkem. „Důstojnému řádu Tovaryšstva Ježíšova na Sv. Hostýně“ však bude povolena reprodukce „skic i kartonů k účelům tiskovým bez jakékoliv náhrady“.⁵⁷⁾

O několik dnů později (16. ledna) souhlasně kvitoval Köhlerovu konečnou dohodu s Antonínem Ostrčilíkem Emil Sommerschuh: „Znám mistra Köhlera co pilného a nadaného umělce, který i co se týče honoráře, dá s sebou, jak se říká, mluvit“. Současné urguje i vyrovnání faktury rakovnické továrny, což je v prvé řadě v zájmu Tovaryšstva Ježíšova, protože by rád „při žádosti na nejvyšším místě použití té okolnosti, že již jeden obraz byl podán a zaplacen a že ostatní obrazy bude možno dodati, když J. J. povolí velkou slevu. Všude jest nutno použití poněkud diplomacie. Já pak se vynasnažím, přijíti Vám co možná nejvíce vstříc, vždyť jest řezaná mosaika, skromně řečeno, mým vynálezem a použití její na místě tak památném a významném jako jest náš Sv. Hostýn, jest pro mne též velkým zadostiučiněním“.⁵⁸⁾

48) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 188.

49) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 86.

50) Tamtéž, f. 88.

51) Tamtéž, f. 90.

52) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 184.

53) Tamtéž, f. 179 a 182.

54) Tamtéž, f. 188.

55) Tamtéž, f. 182.

56) Tamtéž, f. 173.

57) Tamtéž, f. 190–193.

58) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 64.

DOKONČENÍ NOVÉ KŘÍŽOVÉ CESTY. MECENÁT KNIŽETE JANA II. Z LIECHTENSTEINA

Přestože v březnu 1913 Köhler superiora ujistil, že keramický obraz pro druhou pyramidální kapli Jurkovičovy křížové cesty – IV. zastavení – bude osazen do začátku hlavních poutí,⁵⁹⁾ stalo se tak až v roce 1915. Proč není schopen dodržet slíbený termín zhotovení kartonu, zdůvodnil o tři měsíce později (12. června): „Nemyslete, že zahálím a nepracuji. Od té doby, co jsem posledně u Vás byl, sháním, studuji, přemýšlím a kreslím. Dokud Vám nepředložím celou křížovou cestu ve skicách, není mi možno dodat kartonu k IV. zastavení. Jsem příliš zaujat celkem ve skicách, než abych mohl současně ještě pracovat na kartonu. Jakmile Vám předložím skici (a ty jsou veledůležité a dají proto mnoho práce a přemýšlení a uvažování) ihned se dám do velikého kartonu, který v nejhorším případě přes slavnosti vyvěším na místě. [...] Snad se to opoždění dá zase vyrovnat tím, že se najednou potom dají osadit dva tři obrazy“.⁶⁰⁾

Superior reagoval pohoršeně a 31. července obdržel malířovu reakci: „Snad špatně umím odhadovat čas a snad vůle a myšlenky předbíhají fyzické možnosti. Teprve nyní, kdy mám celý obraz křížové cesty ve skicách před sebou, přibližně vidím, jaká je to práce. Bude třeba napnouti všechny síly, abych ji stačil, a nebojím se toho. Bolelo mne velice, že Jste mi napsal, že Vás poškozují. Zdánlivě mám vinu na tom. Ve skicách Vám předkládám práci více, jak za čtvrt roku a to práci pilnou, které jsem věnoval všechny své chvíle moje. Tím si laskavě vysvětlíte, že právě tato práce mi bránila věnovat se studiu a kresbě kartonu ke IV. zast. Dokud jsem neměl skici před sebou k celé křížové cestě, nemohl jsem současně na kartonech pracovat. Na to mé síly nestačí. Myslím, že Vás odškodním tím způsobem, že nyní provedu kartony ke 2–3 zastavením, které během zimy se mohou v továrně provést a na jaře na místě usadit. Skici o slavnostech můžete vystavit“.⁶¹⁾

V téže korespondenci z 31. července se dále dočítáme, že dohoda o provedení prací stále nebyla uzavřena k oboustranné spokojenosti: „Co se smlouvy naší týče, ta je dosud právnicky neplatná, protože Jste mi nevrátili podepsaný můj druhý dopis mně adresovaný, který jsem Vám svého času (rekom. 20. února 1913) poslal“. Závěrem Köhler žádá superiora, aby po prohlédnutí obdržených návrhů a koncepcí obrazů pro Jurkovičovu via crucis, odeslal vše vrchnímu řediteli Emilu Sommerschuhovi do Rakovníka, jako podklad pro zahájení jednání o slevě s knížecí jasností Janem II. z Liechtensteina.⁶²⁾

Je nesnadné zcela nezaujatě posoudit, proč superior Köhlerovu práci aktivně brzdil neustálým lavírováním s obsahem smlouvy a odsouváním její ratifikace; což lze vyčíst z Köhlerova dopisu ze 7. srpna: „Co se Vaší otázky týče kartonové desky vysvětlují: Kartony nemají pro mne ceny. Sám Jste ráčil říci, že o ně nestojíte, máte-li křížovou cestu na Sv. Hostýně. Bylo to při rozhovoru o smlouvě. Zatím jsem chtěl kartonů užít k výstavním účelům. Nebylo tedy mým úmyslem snad Vás o ně ošidit. Oběho se vzdát nemo-

hu i skic i kartonů. Skici potřebuji během své práce a jsou mi potom dokladem práce, kterou jsem vykonal. Rozhodovati o skicách budu tehdy, až bude celá práce hotova. Karton hotového zastavení XI. Vám zašlu při nejbližší příležitosti, abyste mi uvěřil, že poctivě smýšlím.

Co se skic týká, tedy dovoluji si znovu upozornit, že kresleny a malovány jsou v jedné desítině skutečné velikosti a jsou jen obrazem kompozičním a nesmíte dle nich posuzovat jednotlivé detaily. Ty budou náležitě podány až v kartonech. Kdybych je měl provádět už nyní do detailu, nedočkali byste se jich, neboť bych musil o přírodu a model všechno opírat a studovat. Račte laskavě přijati skici, tak jak jsou a uznati, že už z finančních ohledů mi nebylo možno jinak skici vypravit: umřel bych při nich hladý. Je to čtvrt roku pilné práce, a za toho čtvrt roku jsem nemohl si ničeho vydělat“.⁶³⁾

Kromě architekta Fanty konzultoval neustále superior Ostrčilík Köhlerovy návrhy s dalšími profesionálními výtvarníky (např. s bystrickým malířem Františkem Ondruškem), ale i s amatérskými umělci z řad Tovaryšstva Ježíšova. Příkladem za všechny je dopis P. Františka Julia Šimůnka, který dlouhá léta před vstupem do jezuitského řádu (v roce 1910) provozoval v Praze, společně s bratrem Rudolfem, závod uměleckého zámečnictví.⁶⁴⁾ Při zhotovování kované brány pro nově zřízený hřbitov na Svatém Hostýně jej superior prověřil odvezením Köhlerových skic do Prahy k posouzení architektem Josefem Fantou. O výsledcích jednání referoval bratr Šimůnek hostýnským jezuitům 12. srpna: „Když jsem šel od p. archt. Fanty s těmi obrazy, potkal jsem na schodech p. Klusáčka⁶⁵⁾ i vrátil jsem se znovu k p. archt., aby se p. Klusáček mohl též podívat na ty obrazy. Při tom jsem vyslechl tak trochu úsudek p. Klusáčka. V barvě dobrý a hezký, ale některý postavy nutné změnit, co do velikosti i postavení. Tuze nemile by mi bylo, kdyby se měl p. archt. neb Klusáček dozvědět, že jsem tohle psal. Psal jsem to ale proto, že p. Klusáček je jistě dobrý malíř a byl jsem rád, že vidím, jak p. umělci se dívají na dílo“.⁶⁶⁾ Těmito a jim podobnými „posudky“ pak Antonín Ostrčilík deptal moravského malíře, postupně ztrácejícího prvotní nadšení, který se bránil sobě vlastní neobratnou upřímností: „Nemám vroucnějšího přání, než abych se mohl do této své práce zhloubati celou duší, neboť mi velice záleží na tom, abych prací svojí obstál. Víím, že mi věnujete důvěru Svoji, ale současně poslechnete si leccos, co laikové, kteří o tíži celé práce tušení nemají, usoudí. A tu Vás prosím, nedejte na to nic. Kdo má nějaké pochyby, nechť to skutkem napraví a ne slovem. Nechť svoji ideu nakreslí zrovna tak, jak jsem to učinil sám a spíše ji vystihnu. Slovo tak lehce raní a ztěžuje jen práci“.⁶⁷⁾

Ostrčilíkovo přetrvávající zpochybňování Köhlerových výtvarných schopností bylo nakonec hlavní příčinou přerušení výroby zbývajících mozaikových obrazů. Objednávku kartonu s výjevem *Setkání Ježíše s matkou* pro kapli IV. zastavení obdržel Köhler až v polovině měsíce září,⁶⁸⁾ v prá-

63) Tamtéž, f. 162.

64) J. Pavlík, Vzpomínky na zemřelé jezuity, narozené v Čechách, na Moravě a v moravském Slezsku od roku 1814. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma 2011, s. 320.

65) Myslí tím pražského malíře a ilustrátora Karla L. Klusáčka.

66) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 157.

67) Tamtéž, f. 155.

68) Tamtéž, f. 155.

59) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 102–103.

60) Tamtéž, f. 166.

61) Tamtéž, f. 128.

62) Tamtéž, f. 129.

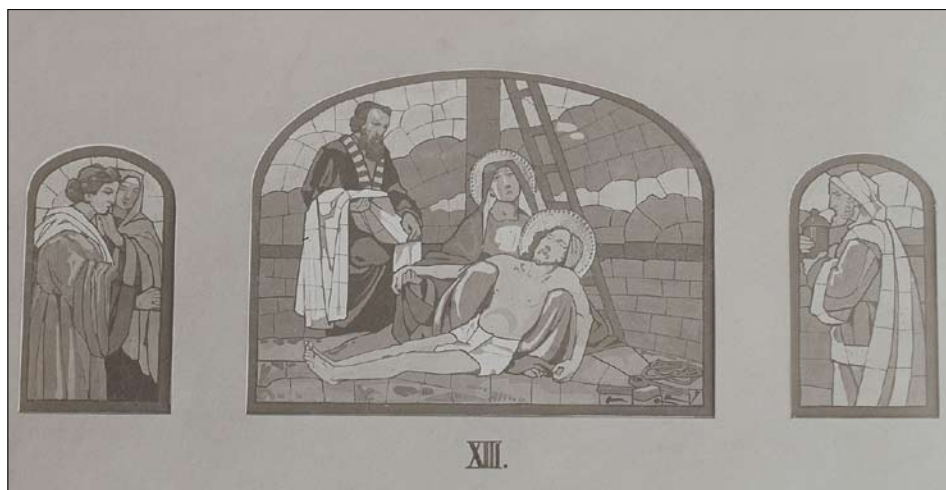
ci ale příliš nepokročil, protože ještě koncem listopadu urgoval vrácení barevné skici, tolik potřebné k jeho zhotovení.⁶⁹⁾

Práce zpozdil i sám Emil Sommerschuh, který k získání slevy pro Hostýn potřeboval Janovi II. z Liechtensteina představit koncepci celé křížové cesty a Köhlera opakovaně žádal o skici obrazů pro všechna zastavení již od září 1912.⁷⁰⁾ Jeho pracovní vytížení a zdravotní potíže nakonec zapříčinily, že se mohl naplno věnovat „záležitosti hostýnské“ a zařídit ji „u Jeho Jasnosti, aby se postup dále nevělekl hlemýžďím krokem“

až koncem roku 1913.⁷¹⁾ O úspěšném jednání s panujícím knížetem, jenž se rozhodl poskytnout jezuitské rezidenci na Svatém Hostýně jistou slevu, informoval generální ředitel superiora již počátkem následujícího roku – dne 17. ledna. Lví podíl měl na tom i Jano Köhler, jehož skici Jana II. velmi zaujaly (shledal je „pro stanovený účel brilantně zdařilé“) a přislíbil jej podpořit další prací.⁷²⁾

Podmínky dotace, s výší slevy 7500 korun na křížovou cestu jako celek, stanovené Janem II. z Liechtensteina, oznámila rakovnická továrna duchovní správě Hostýna 26. ledna zároveň s potvrzením, že výroba keramické mozaiky jim bude účtována cenou 150 korun za m² a umělecké kartony akademického malíře příjmové pouze s již vyplaceným poštovním („franko“). Montérům bude počítána pracovní hodinová mzda platná v době provedení prací, proplaceny cestovní náklady včetně diet a po dobu jejich zaměstnání jim též bude na Hostýně poskytnuto jednoduché ubytování.⁷³⁾

Tím bylo vše dojednáno. Jano Köhlerovi byly konečně vráceny všechny skici a náčrty obrazů a počátkem února se opět mohl vrátit k práci na kartonu pro IV. zastavení.⁷⁴⁾ V uplynulém roce však neměl žádný finanční výdělek, proto byl nucen přijmout na dobu šesti týdnů „místo učitele při hrnčířském kurzu v Hodoníně v Uměleckém Domě“⁷⁵⁾ a návrh mozaiky ve skutečné velikosti, *Setkání Ježíše s matkou*, dokončil až o dva měsíce později. Dne 18. dubna superiorovi napsal: „Oznamuji Vám, že [...] dávám na poštu bedničku s kresbou (omalovanou) kartonu ke IV. zast. křížové cesty na Sv. Hostýn. Není mně okamžitě možno, abych sám práci tu k Vám donesl, a prosím Vás, abyste laskavě bedničku dal otevřít (je zašroubována) a karton opatrně dal rozbalit, abyste jej prohlédnouti a schválení své jemu dátí mohl. Prosím snažně, aby s kartonem šetrně zacházeno bylo, aby se nepřelomil – barva by snad opršela. Na to račte laskavě karton zase do bedničky uložití dátí zase tak, jak byl a možno ihned zase poště karton svěřiti pro továrnu do Rakov-



Obr. 4: Jano Köhler, skica nerealizovaného návrhu pro XIII. zastavení, 1913 (MZA, fond E 26).

níka. Nerad Vás tím obtěžuji, ale zase bych o týden celou věc protáhl, neboť před týdnem sotva se k Vám dostanu“. Následuje informace, že pro superiora, který si „vyžádal skici všech zastavení na prohlédnutí“, nechal zhotovit jejich fotografie. „Stálým posíláním by práce moje velmi trpěla a je obtížno s ní k Vám na horu stoupati“.⁷⁶⁾ Konvolut černobílých fotografií, obsahující návrhy trojdílných obrazů pro všech deset Jurkovičových kaplí, včetně nerealizovaného XIII. zastavení (obr. 4) (protože v kapli byl ponechán obraz vytvořený Škardovým závodem dle Uprkova návrhu), se dochoval ve fondu Tovaryšstva Ježíšova na Svatém Hostýně v Moravském zemském archivu v Brně.⁷⁷⁾

Nejmarkantnější znak dochované korespondence – superiorovy pochybnosti o patřičné výši Köhlerovy umělecké invence – nelze přehlédnout. Na obrazu IV. zastavení (obr. 5) se již několik dnů v Rakovníku pracovalo, aby mohl být na přání z Hostýna do konce července osazen,⁷⁸⁾ když malíř, zasažen dalším zpochybněním své tvorby, 17. května 1914 reagoval: „Vrátil jsem se ze Stomařova, kde jsem svoji práci v tamním farním chrámě ukončil a čtu Váš dopis poslední. Upřímně Vám doznávám, že mne bolestně se



Obr. 5: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli IV. zastavení – Ježíš setkává svou matku, 1914.

69) Tamtéž, f. 124.

70) Tamtéž – Köhlerovy dopisy z 13. září 1912, 16. října 1912, 31. července 1913 a 7. srpna 1913.

71) Tamtéž, f. 124; MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 67.

72) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 49.

73) Tamtéž, f. 53.

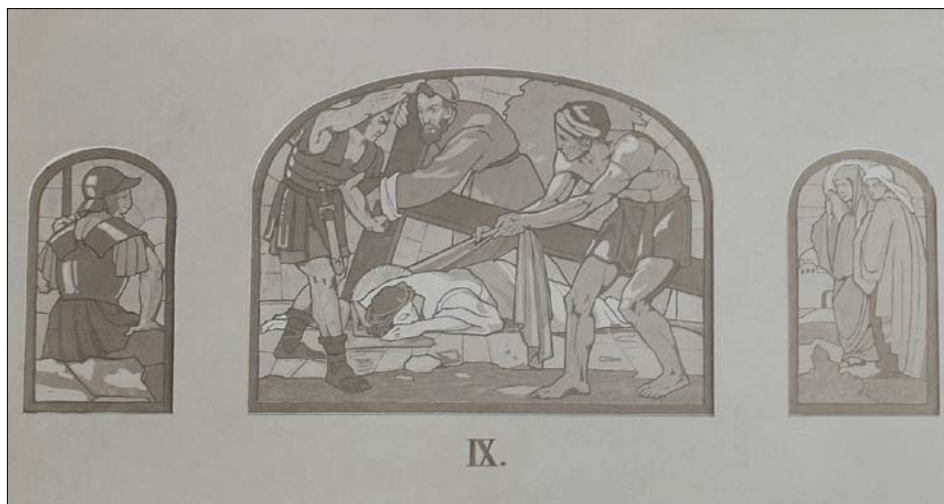
74) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 132.

75) Tamtéž, f. 134.

76) Tamtéž, f. 141.

77) Tamtéž.

78) Viz MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 58.



Obr. 6: Jano Köhler, skica obrazu pro IX. zastavení – Třetí pád Ježíšův pod křížem, 1913 (MZA, fond E 26).

dotknul. Vaši výtku, kterou na obraze dodatečně nacházíte, nemohu opravit. Jistě jste s panem Vosmíkem⁷⁹⁾ posuzovali jen polovici kartonu hořejší. Kdybych dle Vaší rady obraz opravil, tu by oprava ta porušila mi celou perspektivu obrazů. [Kristus Pán myšlen je za Maří Magd. a dle toho jsou kresleny i Jeho nohy.] Opravit karton v tom smyslu, znamená jej dělati úplně znovu. Co se pozice Maří Magdaleny týká, chtěl jsem jí naznačiti, že majíc nevyslovitelnou bolest při pohledu na Krista Pána s křížem, odvrátí se raději, a nechce smutného divadla toho zřítí.

Odejel jsem od Vás s pocitem, že nepracoval jsem bezúspěšně a zatím radost moje dlouhého trvání nemá. Bolestně se mne to dotýká a v práci mne ruší, že výtky, které mi činíte, vyplývají z neúplného pochopení mých intencí a osměluji se Vás upozorniti na slova p. arch. Fanty, abyste mi s prací i Svoji důvěru svěřili, pokud se uměleckého provedení křížové cesty týká. A podobného náhledu byl zajisté i pan vrchní ředitel Sommerschuh, který právě v důvěře v moji práci skici moje u knížete pána předložil, aby Vám

známou podporu vymohl. A prosím Vás značně, abyste neráčil považovati za neskromnost, když Vás vroucně prosím, abyste mi nechali v celé práci úplnou volnost kompoziční, neboť za tuto práci před veřejností jménem svým ručiti budu. A zajisté včas potřeby i rady odborníků si vyhledám“.⁸⁰⁾

Přestože v RAKU dělali vše, aby byla, jak slíbili, keramická mozaika IV. zastavení provedena do konce července 1914, vypuknutí světové války její výrobu zbrzdilo a nepodařilo se ji dokončit ani do konce roku.⁸¹⁾

Než Jano Köhler narukoval, do poloviny května následujícího roku vytvořil ještě kartony k výrobě dvou trojdílných obrazů; počátkem listopadu 1914 nejprve odeslal podklady pro kapli IX. zastavení (Třetí pád Ježíše pod křížem)⁸²⁾ (obr. 6–7) a během ledna následujícího roku pak pro VI. zastavení (Veronika podává Ježíši roušku)⁸³⁾ (obr. 8–9). K malbě obličejů, rukou a glazování se však do Rakovníka dostal až v druhé polovině dubna.⁸⁴⁾ O stavu prací informoval 4. května 1915 superiora: „Oznamuji Vám, že jsem minulý týden ke konci úplně připravil ku glasování (které se nyní provádí) IX. zast. a nyní pracuji na zast. VI. Budu s ním asi do konce tohoto týdne úplně hotov a tím se moje úloha v Rakovníce prozatím ukončí. [...] Současně Vám oznamuji, že nebude asi možno dodati Vám zastavení VIII., které Jste posledně u mne objednali. Mimo nadání musím 15. května narukovati na vojnu“.⁸⁵⁾

Odveden byl spolu s řadou rakovníckých malířů keramiky, což znemožňovalo plynulé pokračování práce.⁸⁶⁾ Segmenty obrazů pro IV. a IX. zastavení byly dokončeny teprve v druhé polovině července 1915 a 20. července firma ozná-



Obr. 7: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli IX. zastavení, 1915.

79) Sochař Vincenc Čeněk Vosmík – v roce 1919 vytvořil pro Svatý Hostýn bronzovou sochu *Božského Srdce Páně* a reliéfní desku *Omladina* (umístěna na zadní straně kaple II. zastavení Jurkovičovy křížové cesty).

80) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 143.

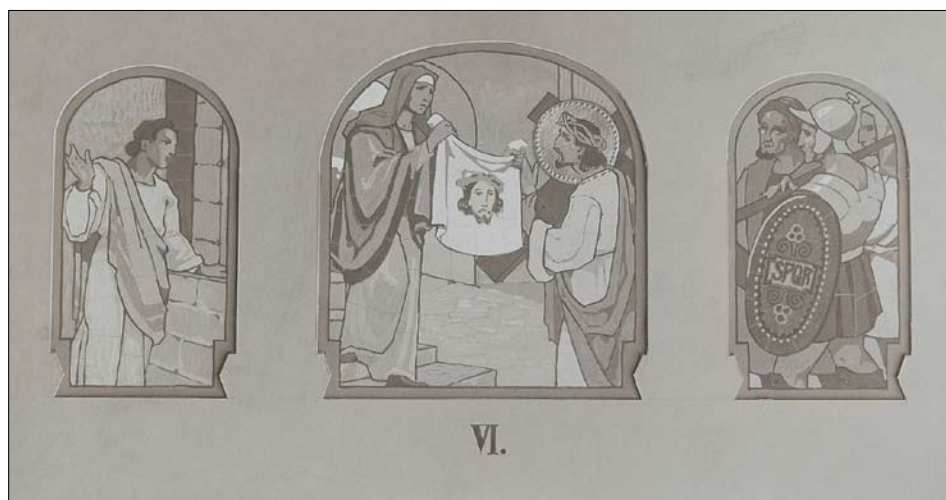
81) Tamtéž, f. 153; MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 60 a 61.

82) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 61.

83) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 77.

84) Tamtéž, f. 64.

85) Tamtéž, f. 62–63.



Obr. 8: Jano Köhler, skica obrazu pro VI. zastavení – Veronika podává Ježíši roušku, 1913 (MZA, fond E 26).

mila superiorovi, že je hodlá v následujících pěti dnech odeslat na Hostýn. Zhotovení třetí mozaiky pro VI. zastavení přece jen trvalo o něco déle a předpokládali ji předat počátkem srpna.⁸⁷⁾ První zásilka tří beden o váze 410 kg odešla z Rakovníka drahou dne 26. července, zbytek – bedna vážící 95 kg – pak 7. srpna.⁸⁸⁾ Sestavy děl do kaplí IV., VI. a IX. zastavení osadil ve dnech od 2. do 13. srpna Adolf Vostrý.⁸⁹⁾ Firma RAKO vystavila duchovní správě Hostýna účet v celkové výši 2899,20 korun, z nějž měla být odečtena sleva 1875 K (625 K za jeden obraz).⁹⁰⁾

Z přehledu Köhlerovi vyplacených peněz, jím vypracovaného Tovaryšstvu Ježíšovu dne 9. listopadu 1914, je zřejmé, že od řádu obdržel mzdu pouze za zhotovení kartonů. Od roku 1912 do počátku listopadu 1914 to bylo celkem 1500 korun – 700 K za XI. zastavení, 600 K za IV. zastavení a zálohu 200 K za IX. zastavení.⁹¹⁾ Zbytek mu – ve výši 500 korun – ve dvou splátkách doplatili

v červenci a září následujícího roku.⁹²⁾ Uzavření oboustranně akceptovatelné smlouvy urgova- val ještě v listopadu roku 1914, kdy superiora informoval, že by rád při své vánoční návštěvě dojednal závěrečné znění smlouvy s definitivními podpisy. „Posledně jsem na to zapomněl. Mám k Vám velkou důvěru, ale smlouvu bych rád proto vyhotovenou měl, aby ve Vašem archivu byla pro všechny případy.“⁹³⁾

Po ukončení Velké války se Jano Köhler hned počátkem roku 1919 k práci pro jezuitský řád na Svatém Hostýně vrátil a jejímu superiorovi 6. ledna sdělil: „Vaši zakázku na obrazy

křížové cesty, a sice na zastavení II., III., XII. a X., pro tento rok přijímám a dávám se ihned do práce. Nemám úmyslu žádné jiné práce převzít, abych se nerozptyloval od práce, na kterou se tolik a upřímně těším, a děkuji vroucně za žehnající slova Vaše. [...] Z hejtmanství Kyjovského byl mi potřebný petrolej k práci přidělen a nemám nyní žádnou bídu o svítivo a mohu pracovat“. Co se výše honoráře týká, „nemám jiných nároků [...], jen ty, které smlouva mi zaručuje za jednotlivé kartony a nemíním ani s ohledem na dnešní poměry finanční je měnit. Počítám jen se sumou onou a dle ní zařizuji i svoje potřeby životní. Materiálu trochu mám ještě z doby mírové, tedy ve věci té výdajů mítí nebudu pronikavých. Mám jediné obavy, že cestování, které budu musít eventuálně podniknouti ve věci křížové cesty do Rakovníka, že bude dražší a tu bych byl toho názoru, že byste snad na ten účel, až by potřeba toho nastala na základě skutečných výdajů mi laskavě nějakou částí přispěti



Obr. 9: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli VI. zastavení, 1915.

86) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 47.

87) Tamtéž, f. 45–46.

88) Tamtéž, f. 97 a 98 (návěští o zásilce).

89) Tamtéž, f. 43.

90) Tamtéž, f. 43 a 37.

91) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 69.

92) Tamtéž, f. 68 a 186.

93) Tamtéž, f. 73.



Obr. 10: Jano Köhler, skica obrazu pro II. zastavení – Ježíš přijímá kříž, 1913 (MZA, fond E 26).

a tak vyrovnati eventuální rozdíl ve výdajích, které bývaly za dob míru“.⁹⁴⁾

Nejprve dokončil karton trojdílného obrazu pro kapli II. zastavení, zaplacený mu v červnu 1919 částkou 700 Kč.⁹⁵⁾ Do Rakovníka jej přivezl již 21. května, což firma potvrdila duchovní správě Svatého Hostýna o den později současně s upozorněním, že výrobu obrazů jim provedou za cenu (včetně obalu) 540 Kč za m²: „Tato cena spočívá

na našich dnešních výrobních výlohách, a kdyby tedy nastalo nové zvýšení mezd nebo materiálu, musela by se přirozeně též ona zvýšiti v případě, že by výroba obrazů dále trvala. Nehledě k různým obtížím, jest na obzoru nové zvýšení mezd, a proto Vás prosíme a doporučujeme, abyste nám zakázku předepsali ihned, abychom mohli s výrobou obrazů ihned započít“.⁹⁶⁾ Přes veškeré možné změny byla keramická mozaika pro II. zastavení zadána⁹⁷⁾ a továrnou zhotovena již za tři měsíce (obrázky 10–11). Dne 3. září firma napsala Antonínu Ostrčilíkovi: „Dovolujeme si oznámiti, že obraz z řezané mozaiky, na které pracoval nedávno také pan Köhler, bude v nej-

bližších dnech dohotoven a budeme jej moci poslati po našem montéru Vostrém, který zároveň provede osazení obrazu na místě samém. Prosíme Vaši Důstojnost, aby zařídila vše, aby náš montér mohl ihned po příjezdu s prací započít“.⁹⁸⁾ O tři dny později vystavili Adolfu Vostrému potvrzení k cestě z Rakovníka na Hostýn, aby triptych dokončil.⁹⁹⁾ Za provedené práce naúčtovala keramička 3839,80 Kč; od této částky odečetla slevu 625 Kč na jeden obraz, udě-



Obr. 11: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli II. zastavení, 1919.

94) Tamtéž, f. 30.

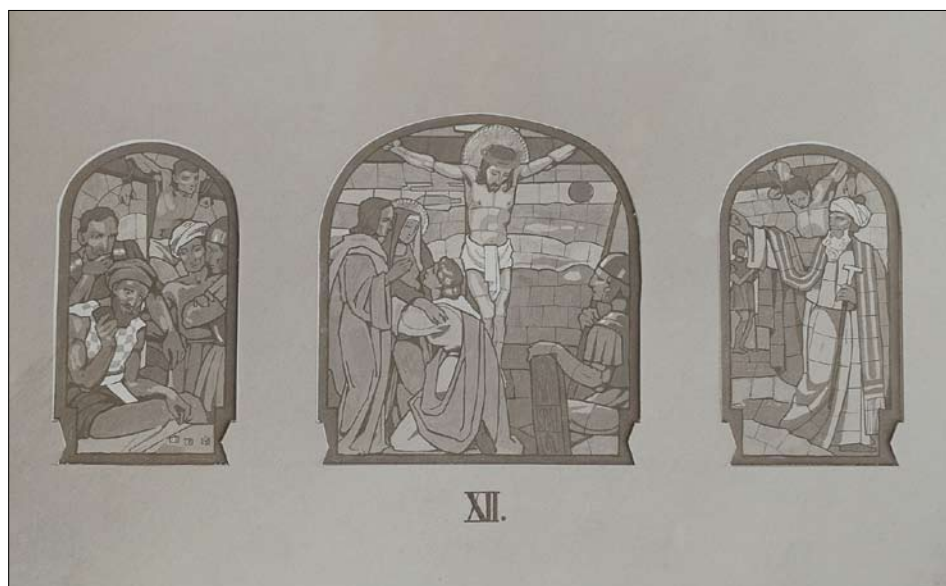
95) Tamtéž, f. 20.

96) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 35.

97) Tamtéž, f. 33.

98) Tamtéž, f. 32.

99) Tamtéž, f. 31.



Obr. 12: Jano Köhler, skica obrazu pro XII. zastavení – Ježíš umírá na kříži, 1913 (MZA, fond E 26).

lenou knížetem Liechtensteinem, a současně i 625,80 Kč, jako vrácení přeplatku 600 Kč z roku 1915.¹⁰⁰⁾

Z Köhlerovy korespondence vyplývá, že od července 1919 průběžně pracoval na kartonech pro třídílný obraz XII. zastavení (*Ježíš umírající na kříži*), neustále brzděn korekcemi, vyžadovanými Antonínem Ostrčilíkem. Ještě začátkem prosince superiorovi napsal: „*Příkládám Vám ukázkou, jak jsem po Vašem přání změnil střední obraz zast. XII. Pracuji na něm pilně a připravím i skicu k zast. III., kterou mám rozdělanou. Jak budu s kartonem hotov, ihned k Vám na Sv. Hostýn přijedu. Dá mi to mnoho práce a studii ke každé figuře. Snahou mojí jest, co nejdříve kartony do továrny dostati. Už pracuji na kartonech velikých k zast. XII. Fotografie zhotovena je dle kartonu pomocného*

v 1/5 skut. velikosti“.¹⁰¹⁾ Podklady pro obrazy kaple XII. zastavení však do Rakovníka odeslal až v únoru 1920, kdy výrobní cena za m² dosáhla výše 800 korun.¹⁰²⁾ Její výroba se zpozdlila – na místo byla instalována až koncem dubna následujícího roku montérem Hornofem (obr. 12–13). Celkové náklady na její zhotovení, včetně osazení, činily 5750,60 Kč, po odečtení knížecí slevy 625 Kč, pak 5125,60 Kč.¹⁰³⁾ Nový superior P. Josef Stryhal (ve funkci 1920–1925) zaplatil ještě v říjnu roku 1920 Köhlerovi za karton 800 korun.¹⁰⁴⁾

Na žádost P. Stryhala urgovala v květnu 1921 rakovnická továrna Jano Köhlera o zhotovení

kartonů pro mozaiky III. a X. zastavení,¹⁰⁵⁾ ten však podklady k výrobě jednoho z trojdílných obrazů odevzdal až koncem následujícího roku 1922 a firma okamžitě zahájila práce na jeho zhotovení (obr. 14–15).¹⁰⁶⁾ Vedení Hostýna zřejmě požadovalo provedení keramických mozaik do obou kaplí současně, což naznačuje dopis z 29. července 1924, kdy RAKO oznamuje Josefu Stryhalovi, že, dle jeho příkazu, již nebudou „*čekati na zhotovení dalších kartonů od mistra Köhlera*“ a pošlou „*hotové obrazy, určené pro III. zastavení*“, aby mohly být ihned instalovány.¹⁰⁷⁾ Nový montér Václav Griebel si však zapomněl vzít sebou z Rakovníka Köhlerovy kartony, potřebné k osazení mozaik, takže obraz byl dokončen až v termínu od 13. do 20. října.¹⁰⁸⁾ Účet za tuto práci činil 7497,96 korun a jezuitský řád reklamo-



Obr. 13: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli XII. zastavení, 1920.

100) Tamtéž, f. 28, 29 a 30.

101) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 13.

102) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 27.

103) Tamtéž, f. 14.

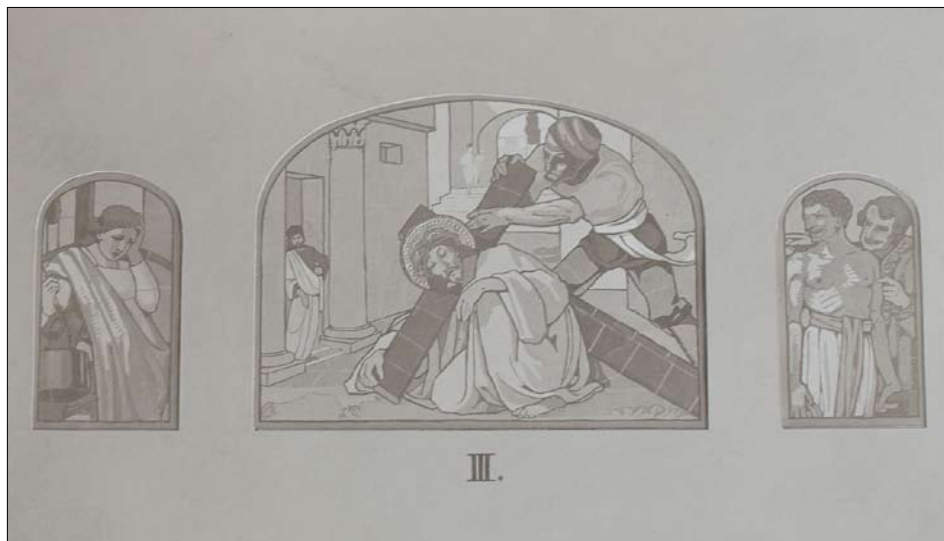
104) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 17, f. 10.

105) MZA, fond E 26, o. c. v pozn. 14, f. 12.

106) Tamtéž, f. 11.

107) Tamtéž, f. 10.

108) Tamtéž, f. 6, 7 a 8.



Obr. 14: Jano Köhler, skica obrazu pro III. zastavení – Ježíš umírá na kříži, 1913 (MZA, fond E 26).

val neodečtení knížecí slevy. Firma 30. prosince odpověděla, že transformací podniku do akciové společnosti v roce 1919 pozbyly veškeré knížecí účty platnosti a je třeba zaplatit celou částku; napříště se však pokusí „u knížecí režie intervenovat, aby povolena byla další výplata pro účet dosud neplacený aneb aby k vůli zjednodušení odepsán byl celý stávající zbytek knížecího daru najednou a pak by při dalších obrazech nové odpisování odpadlo. Jaký obnos zůstává ještě k Vašemu dobru, zjistí knížecí hlavní účtárna“ sídlící v Olomouci.¹⁰⁹ Ta dne 2. března následujícího roku informovala superiora Stryhala, že převezme „další splátky za účelem dokončení křížové cesty na Sv. Hostýně až do obnosu per Kč 3750“.¹¹⁰ Zbývající částku, potřebnou k uhrazení slevy při dodávce další keramické mozaiky, poukázala nakonec poštovní spořitelnou do Rakovníka ve prospěch účtu Tovaryšstva Ježíšova.¹¹¹ Zřejmě se tak stalo při vyúčtování ceny trojdílného obrazu X. zastavení, dle signatury zhotoveného v roce 1925 (obr. 16–17).

Více se z korespondence, související s výstavbou nové křížové cesty na Hostýně, v Moravském zemském archivu nedochovalo. Zbývající čtyři obrazy pro kaple I., V., VII. a VIII. zastavení byly dokončeny až počátkem 30. let. Na dotaz třebětického faráře Antonína Dosedly, vznesený na výborové schůzi Matice svatohostýnské dne 17. srpna 1930, co bude s Jurkovičovou křížovou cestou, odpověděl tehdejší superior P. Jan Vraštil: „peníze na scházející ještě obrazy křížové cesty jsou složeny v obnosu asi Kč 45000. Mistr Köhler byl již několikrát požádán o kartony ke zhotovení obrazů. Posud

však jen sliboval. Jeho zaměstnanost jinde je jediná vinna, že křížová cesta není dosud dokončena. Vysvětlení to vítá pan továrník Zbořil a slibuje, že bude u mistra, který má právě svěřenu malbu bystřického kostela, intervenovat, aby co nejdříve dodal slibované kartony“. Köhlerovu sklíčenost z práce, k níž před řadou let přistupoval s velkým nadšením, vyjadřuje výsledek Zbořilova jednání, zaznamenaný zápisem schůze Matice svatohostýnské, konané v květnu následujícího roku 1931: „pro nějakou nepříznivou kritiku pozbyl chuti malovat další obrazy křížové cesty, ale konečně přislíbil další kartony dodat“.¹¹² Více archivních pramenů, přibližujících nám dokončení Jurkovičovy *via crucis*, není. Poslední keramickou mozaikou, zhotovenou firmou RAKO podle Köhlerova návrhu, instalovanou do kaple I. zastavení, vyprojektované však již bystřickým stavitelem Metodějem Matuškou, byl obraz – *Ježíš před Pilátem* – dokončený v roce 1933 (obr. 18–20).



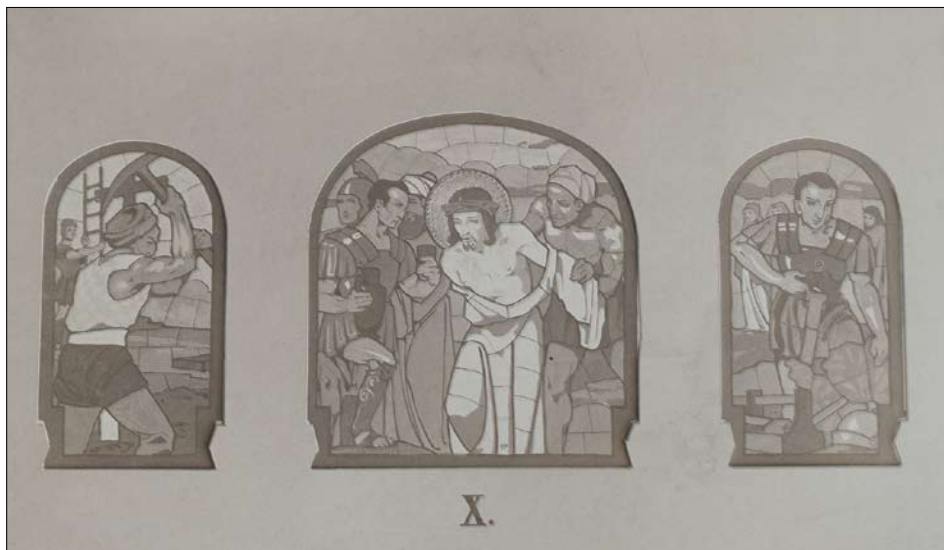
Obr. 15: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli III. zastavení, 1924.

109) Tamtéž, f. 5.

110) Tamtéž, f. 1.

111) Tamtéž, f. 2 a 24.

112) MZA, fond G 391, Matice svatohostýnská – spolek Hostýn (1895–1946), inv. č. 2, Kniha zápisů z valných hromad a výběrových schůzí (1925–1944).



Obr. 16: Jano Köhler, skica obrazu pro X. zastavení – Ježíš zbaven roucha, 1913 (MZA, fond E 26).

Obr. 17: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli X. zastavení, 1925 – stav po restaurování; původní obraz, jak definuje restaurátor Vojtěch Pařík, překryt II. originálem, zhotoveným v roce 2018.



UMĚLECKOHISTORICKÉ NAHLÉDNUTÍ KONTEXTU

Ve svých vzpomínkách na osobnosti výtvarného umění Slovácka napsal roku 1958 architekt Emil Edgar o Jano Köhlerovi: „Ke své vlastní škodě obcházíme a zapomínáme tohoto malíře, příkladného tím, jak v něm doznívala doba, kdy byl malíř značně spjat se svým prostředím a dobou veřejnými zakázkami jako někdejší architekt, který byl zároveň stavitelem. Měrou větší než jiný z novodobých malířů dával přednost takovým dekorativním úlohám, jež ho spojovaly s veřejnými stávkami. Přitom ovládal tolik kategorií dekorativního umění po stránce tvůrčí i technické, že si bude muset jeho životopisec, najde-li se, rozdělit jeho dílo na několik skupin.“¹¹³⁾ Teprve v minulém desetiletí vznikly dvě monografické práce o Jano Köhlerovi, ani ty však zcela nevyužily časový odstup k úplnému pochopení a zařazení jeho tvorby.¹¹⁴⁾ Nadále jsou stereotypně uplatňována kli-

še o jeho primárním východisku z národopisného umění Slovácka, přestože byl na hony vzdálen lpění na výtvarném regionalismu a dokonale se orientoval v soudobých výtvarných trendech, zejména dekorativního umění. Již jen povrchní pohled odhalí jeho transformaci a ukotvení v evropské secesi a moderně 1. třetiny 20. století. V tom lze vidět i jistou paralelu s architektem Dušanem Jurkovičem, jemuž se též přednostně přisuzují inspirace lidovou architekturou, i když jeho tvorba jednoznačně staví na myšlenkách anglického hnutí Arts & Crafts, vídeňské secese, a konečně i japonského umění.¹¹⁵⁾

Jano Köhler aktivně sledoval tvorbu umělců vídeňského spolku *Sezession*, jejichž práce obdivoval. Svému příteli P. Karlu Dostálu-Lutinovi o tom v dubnu 1904 napsal: „Byl jsem na vídeňských výstavách se podívat a záviděl jsem malířům v *Secessi* tu víru v práci, kterou mají a která jejich práce oduševňuje a povznáší. A u nás jsme zakrnělí, ubití, bez vzletu a bez vůle povznést se nad špínu ma-

113) Srov. E. Edgar, Vzpomínky na slovácké výtvarníky, Časopis matice moravské 77, 1958, s. 172.

114) J. Köhler, Jano Köhler 1873–1941. S láskou k umění a Bohu. Galerie výtvarného umění v Hodoníně 11. 9.–3. 11. 2013. Hodonín: Ga-

lerie výtvarného umění 2013; K. Kavička – S. Malíková – V. Pařík – P. Pařík, Jano Köhler. Brno: Kartuziánské nakladatelství 2018.

115) Více D. Bořutová, Dušan Jurkovič – mýtus a kontext, *Ars* 23, č. 2, 1990, s. 7–20; též, Jurkovičova Viedeň, *Ars* 42, č. 2, 2009, s. 239–254.



Obr. 18: Jano Köhler, skica obrazu pro I. zastavení – Ježíš před Pilátem, 1933 (soukromý majetek, foto V. Pařík, 2016).

Obr. 19: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli I. zastavení, 1933 – stav před restaurováním (foto V. Pařík, 2012).

Obr. 20: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli I. zastavení, 1933 – stav po restaurování; původní obraz, jak definuje restaurátor Vojtěch Pařík, překryt II. originálem, zhotoveným v roce 2015.



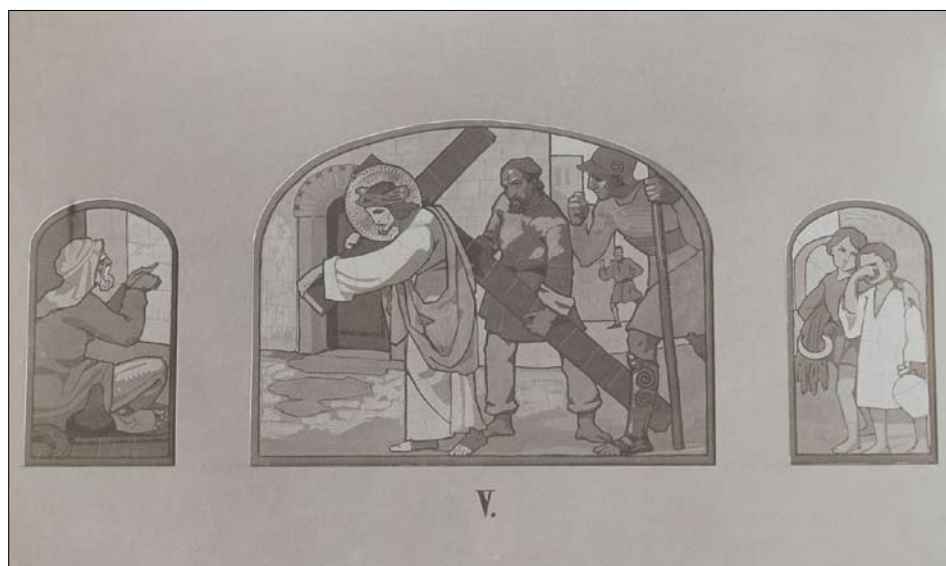
licherného života“.¹¹⁶⁾ Není třeba hlubokého studia, abychom rychle odhalili hlavní zdroj jeho poučení, spočívající ve znalosti práce jednoho ze zakladatelů Wiener Werkstätte, malíře Kolomana Mosera (1868–1918); často užívajícího asymetrických forem, nedržícího se, na rozdíl od svého kolegy architekta Josefa Hoffmanna (1870–1956), striktně mackintoshovského geometrismu, a často své návrhy dekorativního i užitého umění kombinujícího se stylizovanými figurálními a florálními motivy. U Köhlera jsou tyto vlivy nejviditelnější na figurálních vitražích kostela sv. Cyrila a Metoděje psychiatrické léčebny v Kroměříži, zhotovených dle jeho návrhů brněnským uměleckým závodem Benedikta Škardy kolem roku 1908. Při pohledu na jeho tvorbu jako celek určitě nelze souhlasit s tvrzením, že se opozdil „za obecným vývojem výtvarného umění nejméně o jedno desetiletí“.¹¹⁷⁾

Ke korespondenci, dokazující soustavné vnější zásahy do Köhlerovy práce na keramických obrazech křížové cesty na Hostýně, lze přidat důležitý nález černobílých fotografií jeho původních skic, vysoce oceňených i knížetem Janem II.



116) Srov. S. Bartůšek – Š. Kohout – P. Marek – O. Svozil edd., o. c. v pozn. 5, s. 27 (29. dubna 1904).

117) Viz J. Köhler, o. c. v pozn. 114, s. 32; S. Malíková, Jano Köhler „pravý všeučebec“, in: K. Kavička – S. Malíková – V. Pařík – P. Pařík, o. c. v pozn. 114, s. 90.



Obr. 21: Jano Köhler, skica obrazu pro V. zastavení – Šimon Kyrenský pomáhá Ježíši nést kříž, 1913 (MZA, fond E 26).

Obr. 22: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli V. zastavení, poč. 30. let.



z Liechtensteina, které odpovídají posledním realizovaným mozaikám, na první pohled odlišným v čitelnosti kompozic i barevnosti, tvořeným již zcela svobodně, bez korekcí a dozoru superiora Ostrčilíka (obr. 21–27).

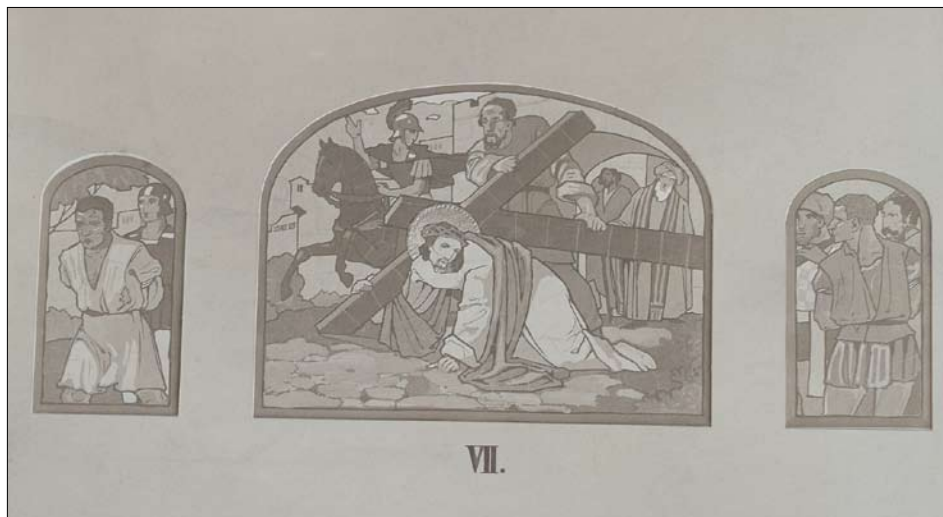
Ač to tak nebylo předem určeno, Svatý Hostýn se stal místem setkání dvou vzájemně se doplňujících, umělecky souznějících prací Dušana Jurkoviče a Jano Köhlera (přestože spolu své záměry vzájemně nekonzultovali), i dvou na sebe navazujících pracovních kapitol, nezávisle opisujících až nepravděpodobně podobný příběh bez kýženého konce.

Vrchol této poutní hory upravený podle územního plánu Dušana Jurkoviče, lemovaný objekty nové křížové cesty s barevnými, japonsky levitujícími střechami vystupujícími z okraje lesa, však zůstal jen vzrušující představou. Mimo ně nebylo z této krásné vize realizováno nic; i na mnoha z nich byly do dnešních dnů provedeny nevhodné údržbářské zásahy odporující architektonické představě a vzhledem k současným okolnostem je zřejmě již nebude možné restaurovat do původní podoby. Taktéž nepominutelný význam krajiny, respektovaný citlivou duší architekta, je zde dnes potlačen podivnými stavbami,

„korunovanými“ vrtulí elektrárny. Dík za to, že se kvalitního restaurování dočkaly alespoň Köhlerovy keramické obrazy.¹¹⁸⁾

MGR. ANNA GROSSOVÁ: NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV, ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVNÍŠTĚ V KROMĚŘÍŽI,
RIEGROVO NÁM. 3228/22, KROMĚŘÍŽ
GROSSOVA.ANNA@NPU.CZ

118) K restaurování podrobněji viz V. Pařík, Svatý Hostýn – křížová cesta, *Ingredere Hospes* III, 2010, s. 60–62; V. Pařík – A. Paříková, o. c. v pozn. 13, s. 245–249; V. Pařík – P. Parík, Jano Köhler a Svatý Hostýn, in: K. Kavička – S. Malíková – V. Pařík – P. Parík, o. c. v pozn. 114, s. 211–247; A. Grossová, Křížová cesta Dušana Jurkoviče na Svatém Hostýně: Mozaikové obrazy vytvořené pro ni Jano Köhlerem a úskalí jejich obnovy z pohledu památkové péče, in: Zborník prednášok 17. medzinárodného seminára o restaurovaní, Záhorie 2019, s. 264–277.



Obr. 23: Jano Köhler, skica obrazu pro VII. zastavení – Druhý pád Ježíšův pod křížem, 1913 (MZA, fond E 26).

Obr. 24: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli VII. zastavení, poč. 30. let.



SOUPIS PRAMENŮ A LITERATURY

Moravský zemský archiv, fond E 26, Jezuité Hostýn.
Moravský zemský archiv, fond 391, Matice svatohostýnská.

Bartůšek, S. – Kohout, Š. – Marek, P. – Svozil, O. edd. 2010: Korespondence katolické moderny. Dopisy Jano Köhlera a Karla Dostála-Lutinova z let 1902–1923. Rosice: Gloria.

Co je s křížovou cestou na Sv. Hostýně?, Hlasy svatohostýnské, č. 3–4, 1. května 1910, s. 63.

Edgar, E. 1958: Vzpomínky na slovácké výtvarníky, Časopis matice moravské 77, s. 165–178.

Grossová, A. 2019: Křížová cesta Dušana Jurkoviče na Svatém Hostýně: Mozaikové obrazy vytvořené pro ni Jano Köhlerem a úskalí jejich obnovy z pohledu památkové péče, in: Zborník prednášok 17. medzinárodného seminára o reštaurovaní, Záhorie, s. 264–277.

Grossová, A. 2020: Poznámky ke vzniku křížové cesty Dušana Jurkoviče na sv. Hostýně a problémy její obnovy, Průzkumy památek XXVII, č. 2, s. 147–166.

Kavička, K. – Malíková, S. – Pařík, V. – Pařík, P. 2018: Jano Köhler. Brno: Kartuziánské nakladatelství.

Köhler, J. 2013: Jano Köhler 1873–1941. S láskou k umění a Bohu. Galerie výtvarného umění v Hodoníně 11. 9.–3. 11. 2013. Hodonín: Galerie výtvarného umění.

Kozlová, O. 2011: Svatý Hostýn. Jurkovičova křížová cesta. Matice svatohostýnská, s. 69.

Křenková, Z. – Říhová, V. 2017: Skleněné mozaiky od konce 19. do poloviny 20. století – příspěvek k umělecké topografii Moravy, Zprávy památkové péče 77, č. 3, s. 207–218.

Nowak, J. 2016: Zapomenutá dílna B. Škarda z Brna, e-Monumentica

IV, č. 2, s. 32–50.

Švábenský, M. 1967: MZA E 26 Jezuité Hostýn 1748–1949. Katalog. Brno: Státní archiv v Brně.

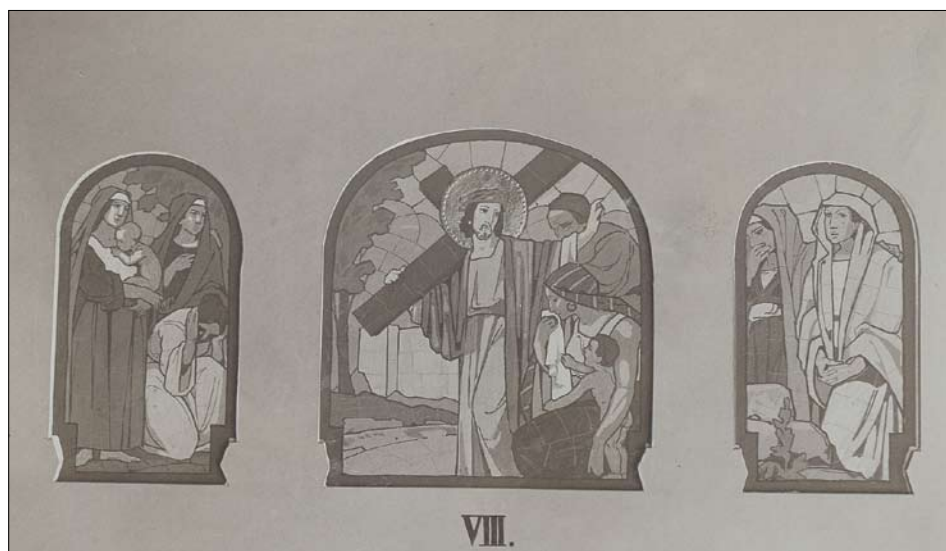
Forum: Umění na sv. Hostýně, in: Nový Život 7, Měsíčník pro umění, vzdělání a zábavu, 1902, s. 272.

Pavlík, J. 2011: Vzpomínky na zemřelé jezuitu, narozené v Čechách, na Moravě a v moravském Slezsku od roku 1814. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma.

Pařík, V. 2010: Svatý Hostýn – křížová cesta, Ingredere Hospes III, s. 60–62.

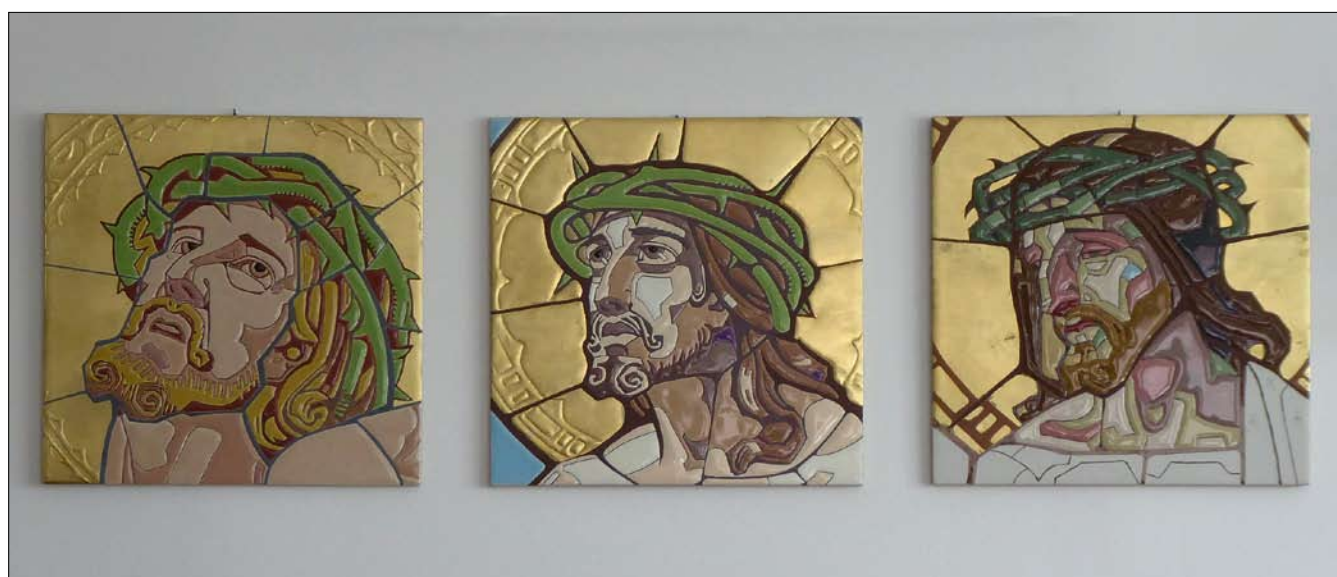
Pařík, V. – Paříková, A. 2017: Keramická řezaná mozaika RAKO – znovuoživení zaniklé technologie, Zprávy památkové péče 77, č. 3, s. 244–253.

Vyhliďal J. (sestavil), Svatý Hostýn: kratičké dějiny a popis svatyně hostýnské. Olomouc [vydání z roku 1912, rozšířené o kapitolu V.].



Obr. 25: Jano Köhler, skica obrazu pro VIII. zastavení – Ježíš napomíná plačící ženy, 1913 (MZA, fond E 26).

Obr. 26: Jano Köhler a firma RAKO, keramická mozaika v kapli VIII. zastavení, 1932.



Obr. 27: Vojtěch Pařík a Passionaria Parik, kopie tří hlav Ježíše Krista, zhotovených dle Köhlerova originálu – zleva XI. zastavení (1912), X. zastavení (1925) a I. zastavení (1933) (foto A. Grossová, 2018).

JANO KÖHLER ALS VOLLZIEHER DES WERKES VON DUŠAN JURKOVIČ AM HOSTÝN „ILLUSION UND WIRKLICHKEIT“

Es war die ursprüngliche Absicht der Architekten Dušan Jurkovič, dreizehn Kapellen als Stationen des sog. Neuen Kreuzwegs vom Wallfahrtsort am Heiligen Hostýn (Hostein, Gem. Chvalčov, Bez. Kroměříž [Kremsier]) mit den nach Entwürfen des mährischen Malers Joža Uprka von der Brünner Glaskunstanstalt von Benedikt Škarda verfertigten Glasmosaikbildern auszustatten. Diese Technologie erschien bald gar nicht für die klimatischen Verhältnisse von Hostýn geeignet. Eine witterungsbeständigere, und in diesem Sinne auch qualitativere Alternative – das geschnittene Keramikmosaik, das vom Direktor der Rakonitzer Keramikfabrik Emil Sommerschuh (1866–1920) entwickelt und am 20. Dezember 1905 patentiert worden war, erhielt ihre Gelegenheit. Der weitere mährische Maler Jano Köhler wurde erst Ende 1911 zur möglichen Zusammenarbeit bei Entstehung der Bilder aufgefordert. Er ergriff sich des Auftrags mit Ansehen und Verantwortlichkeit, die für ihn charakteristisch waren, aber die Vollendung der Arbeit kostete ihn viel Selbstverleugern. Aus der erhaltenen Korrespondenz und weiteren Quellen, die im Archivgut Jezuité Hostýn (Jesuiten Hostýn) im Mährischen Landesarchiv in Brno aufbewahrt sind, kommen viele Zweifel und Aufwände von Seiten der Gesellschaft Jesu als Wallfahrtsortsverwaltung hervor, den Köhler widerstehen musste. Der Text beschreibt gründlich die Umstände der Entstehung der Mosaikbilder, samt ihrer Ausführung durch die Firma RAKO in den Jahren 1912–1933.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Chvalčov, Bez. Kroměříž [Kremsier], Wallfahrtsort Svatý Hostýn (Hl. Hostein), der Kreuzweg von Dušan Jurkovič (Foto A. Grossová, 2008).

Abb. 2: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der XIII. Station, Glasmosaik – Jesus in den Schoss seiner Mutter gelegt, 1905 (weitere Fotos A. Grossová, 2019, falls nicht anders angegeben).

Abb. 3: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der XI. Station, Jano Köhler und Firma RAKO – Kreuzigung, Keramikmosaik, 1912 – Zustand nach Restaurierung. Das Originalbild, wie es der Restaurator Vojtěch Pařík angibt, wurde mit dem II. Original aus dem Jahr 2017 überdeckt.

Abb. 4: Jano Köhler, nicht ausgeführte Entwurfsskizze für die XIII. Station, 1913 (MZA Brno [Mährisches Landesarchiv Brünn], Fond E 26).

Abb. 5: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der IV. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Jesus begegnet seiner Mutter, Keramikmosaik, 1914.

Abb. 6: Jano Köhler, Jesus fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz, 1913, Skizze zum Bild für die IX. Station (MZA, Fond E 26).

Abb. 7: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der IX. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1915.

Abb. 8: Jano Köhler, Veronika reicht Jesus das Schweißstuch, 1913, Skizze zum Bild für die VI. Station (MZA, Fond E 26).

Abb. 9: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der VI. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1915.

Abb. 10: Jano Köhler, Jesus nimmt das Kreuz auf seine Schultern, 1913, Skizze zum Bild für die II. Station (MZA, Fond E 26).

Abb. 11: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der II. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1919.

Abb. 12: Jano Köhler, Jesus stirbt am Kreuz, 1913, Skizze zum Bild für die XII. Station (MZA, Fond E 26).

Abb. 13: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der XII. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1920.

Abb. 14: Jano Köhler, Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz, 1913, Skizze zum Bild für die III. Station (MZA, Fond E 26).

Abb. 15: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der III. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1924.

Abb. 16: Jano Köhler, Jesus wird seiner Kleider beraubt, 1913, Skizze zum Bild für die X. Station.

Abb. 17: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der X. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1925. Zustand nach Restaurierung. Das Originalbild, wie es der Restaurator Vojtěch Pařík angibt, wurde mit dem II. Original 2018 überdeckt.

Abb. 18: Jano Köhler, Jesus vor Pilatus, 1933, Skizze zum Bild für die I. Station (Privatbesitz, Foto V. Pařík, 2016).

Abb. 19: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der I. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1933 – Zustand vor der Restaurierung (Foto V. Pařík, 2012).

Abb. 20: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der I. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1933 – Zustand nach der Restaurierung. Das Originalbild, wie es Restaurator Vojtěch Pařík angibt, wurde mit dem II. Original 2015 überdeckt.

Abb. 21: Jano Köhler, Simon von Cyrene hilft Jesu das Kreuz tragen, 1913, Skizze zum Bild für die V. Station (MZA, Fond E 26).

Abb. 22: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der V. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, Anfang der 1930er Jahre.

Abb. 23: Jano Köhler, Jesus fällt zum zweiten Mal unter dem Kreuz, 1913, Skizze zum Bild für die VII. Station (MZA, Fond E 26).

Abb. 24: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der VII. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, Anfang der 1930er Jahre.

Abb. 25: Jano Köhler, Jesus begegnet den weinenden Frauen, 1913, Skizze zum Bild für die VIII. Station (MZA, Fond E 26).

Abb. 26: Chvalčov, Wallfahrtsort Sv. Hostýn, Kapelle der VIII. Station – Jano Köhler und Firma RAKO, Keramikmosaik, 1932.

Abb. 27: Vojtěch Pařík und Passionaria Pařík, drei Jesuskopfkopien nach Originalen von Köhler – von links die XI. Station (1912), X. Station (1925) und I. Station (1933 – Foto A. Grossová, 2018).

(Übersetzung J. Noll)