

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA MUZIKOLOGIE

KOSTEL POVÝŠENÍ SV. KŘÍŽE V PROSTĚJOVĚ V OBDOBÍ MODERNY

bakalářská diplomová práce

MARIE KAPLÁNKOVÁ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.

Olomouc 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předloženou bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně, s využitím uvedené literatury, pramenů a dalších zdrojů. Rozsah textové části: 76 934 znaků včetně mezer.

V Olomouci dne 29. dubna 2019

Marie Kapláňková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce doc. PhDr. Pavlu Šopákovi, Ph.D., za jeho odborné vedení, ochotu a čas, který mi věnoval při konzultačních hodinách.

Obsah

Úvod.....	5
Rozbor pramenů a literatury.....	7
1 Kostel Povýšení sv. Kříže v Prostějově a jeho historie, místo modernistických proměn v dějinách stavby	12
1.1 Umístění chrámu a jeho současná podoba.....	12
1.2 Historie kostela.....	13
1.3 Oltáře v chrámu	14
1.4 Proměny kostela a duchovní správci farnosti	15
2 Karel Dostál Lutínov mezi církví a uměním	16
2.1 Osobnost Karla Dostála Lutínova	16
2.2 Tvorba	17
2.3 Karel Dostál Lutínov a kostel Povýšení sv. Kříže.....	18
2.4 Pojem moderna.....	19
2.5 Katolická moderna	20
2.6 Měsíčník <i>Nový život</i>	22
2.7 Kohnova kauza a Judova aféra	24
3 Katolická moderna a Prostějov 1. František Bílek	26
3.1 Život Františka Bílka.....	26
3.2 Tři etapy života Františka Bílka	27
3.3 Dílo Františka Bílka – souhrnná charakteristika	27
3.4 František Bílek a katolická moderna	28
3.5 František Bílek a tvorba v kostele Povýšení sv. Kříže	29
3.5.1 Křížová cesta	29
4 Katolická moderna a Prostějov 2: Jano Köhler	32
4.1 Život Jano Köhlera	32
4.2 Tvorba Jano Köhlera	33
4.3 Jano Köhler a jeho vztah ke Karlu Dostálu Lutínovi a <i>Novému životu</i>	35
4.4 Jano Köhler a výzdoba kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově	37
Závěr: Kostel Povýšení svatého Kříže v Prostějově a jeho místo v sakrálním umění doby po roce 1900	39
Summary	42
Prameny.....	43
Literatura	44
Obrazová příloha	46
Anotace.....	54

Úvod

Farní kostel Povýšení svatého Kříže v Prostějově představuje atraktivní téma pro historiky umění, památkáře i vlastivědné pracovníky. Ti se většinou soustředili na starší období jeho vývoje, proměny interiéru a exteriéru, k nimž došlo na přelomu 19. a 20. století, nebyly dosud samostatně řešeny. Předkládaná bakalářská práce se proto orientuje na toto období, s připomínkou stručné historie. Zdejší rodák Karel Dostál Lutinov během svého života a působení jako prostějovský farář zvelebil svatostánek právě díky své agilnosti a kontaktům, které získával při redigování časopisu *Nový život*. K úkolům přizval akademického malíře a grafika Jano Köhlera, akademického sochaře Františka Bílka, architekta a významného představitele symbolismu a secese v české výtvarné kultuře, a moravskou malířku Zdenku Vorlovou-Vlčkovou. Karla Dostála Lutinova práce prezentuje jako osobnost svými aktivitami se ocitající mezi službou církvi a podpoře umění. Už tím, že redigoval měsíčník *Nový život*, ovlivňoval jeho obsahovou a dekorativní složku, měl vliv na soudobou výtvarnou kulturu; jeho role v církvi nesouvisela pouze s posláním kněze, působícího v různých místech Čech a Moravy, nýbrž také s jeho publicistikou a dalšími veřejnými a poloveřejnými projevy. Dá se tedy konstatovat, že stál na pomyslné hranici mezi těmito dvěma sférami. A nejspíše i proto, že byl svým způsobem prostředníkem mezi uměním a církevním životem, vznikla takto hodnotná díla významných mistrů svého oboru právě v Prostějově. Současně je připomenut jako osoba, jež nechtěla trpně poslouchat autoritu, jako člověk, který se neslučuje s konvenční představou kněze 19. století a jeho veřejného působení.

Pro komplexní a podrobnější pochopení Dostála Lutinova jako prostějovského faráře, starajícího se o svůj kostel, bude nutné upozornit na některé závažné skutečnosti. Jde především o problém moderny, konkrétně o Lutinovův vztah ke Katolické moderně, kterou inicioval, a opomenut nesmí být ani měsíčník *Nový život*, jež se stal prostředkem vyjadřování názorů autora a jeho příznivců z řad členů církve i laiků. Sloužil také k reprodukci děl malířů, sochařů, básníků či literátů obecně.

Práce se bude věnovat také dvěma stěžejním autorům, kteří se zasloužili o vynikající výzdobu interiéru prostějovského kostela: Jano Köhlera a Františka Bílka. U obou umělců bude připomenut jejich život a dílo, a dále jejich postavení v kontextu Katolické moderny, konkrétně ke Karlu Dostálu Lutinovi. Těžiště tvoří práce pro farní chrám v Prostějově. Protějškem textu je obrazová příloha, dokumentující jednotlivá unikátní díla a poskytující možnost doplnit si představu o nich ve vazbě k verbálnímu popisu.

Téma práce je mi velmi blízké, protože jsem v Prostějově studovala cestovní ruch a kdy jsem se během praxe věnovala průvodcovské činnosti v kostele Povýšení svatého Kříže. V rámci propagace města se uskutečnilo několik desítek prohlídek, včetně těch prázdninových. Důležitou akcí pro danou stavbu i Prostějov je *Noc kostelů*, jež každoročně vrhne na kostel jiný pohled. Provádělo se v přitímí pouze s rozsvícenou Křížovou cestou a lidé měli k dispozici svíčky, kterými si mohli svítit na cestu. Kostel, který dodnes láká k návštěvám, jsem díky psaní této práce poznala také jako důležitou součást kulturního *milieu* Moravy v době kolem roku 1900.

Rozbor pramenů a literatury

Nejstarší publikací, jež se zabývá historií města Prostějova, je *Vlastivěda Moravská, dějiny Prostějova, prostějovský okres*¹ z roku 1938. Obsahuje velmi podrobné informace o tehdejší situaci Prostějovska; všech obcích, které do této oblasti patřily. O deset let později byla vydána kniha lékaře a amatérského historika umění Jaroslava Mathona *Jano Köhler a jeho dílo*;² jak už název napovídá, jedná se o přehlednou publikaci, poskytující informace o životě a díle tohoto známého a vyhledávaného malíře. Sociolog a teoretik kultury Emanuel Chalupný připravil publikaci *František Bílek (Tvůrce a člověk)*,³ v níž velmi detailně postihuje osobnost umělce, jenž byl jeho současníkem. Nechybí ani rozbor sochařovy umělecké tvorby včetně četných vlivů, jež na něj působily. Knihu napsal s nápadnou úctou k umělci a s nadšením pro jeho dílo, až se zdá, že jde o určitou formu Bílkovy obhajoby.

V bakalářské práci bude také zohledněna publikace historičky umění Ludmily Grůzové *Prostějov v proměnách staletí*.⁴ Autorka velmi stručně a výstižně popsala město a jeho historický vývoj. Její text obsahuje bohatou obrazovou dokumentaci. Je zajímavé vidět, jak tehdy vypadaly ulice a domy, z nichž si některé zachovaly původní podobu dodnes.

Určující položkou v literatuře je publikace *Katolická moderna, Karel Dostál–Lutinov a jeho přátelé*,⁵ obsahující převážně výňatky z dopisů, jež skýtají směrodatné informace o uměleckých kontaktech, osobních vztazích a uměleckých dílech motivovaných vzájemnými styky. V této práci se rovněž nachází cenné informace o Anně Kalmanové, kvůli níž Lutinov váhal, zdali má pokračovat v přípravě na kněžské povolání.

V roce 1998 vyšly dvě publikace, a to *Karel Dostál Lutinov, Bez mýtů, předsudků a iluzí*,⁶ a druhá s názvem *Cesta Františka Bílka*.⁷ První kniha vyšla s finanční podporou Univerzity Palackého v Olomouci a skýtá komplexní soubor informací o dané osobnosti. Jsou v ní popsány základní informace o Karlu Dostálu Lutinovi, o jeho působení v katolické sféře, kauza s arcibiskupem Theodorem Kohnem, tzv. Judova aféra a v neposlední řadě se jedna kapitola věnuje také *Novému životu*, časopisu Katolické moderny, jehož byl redaktorem.

¹ Vojtěch Janoušek, *Vlastivěda moravská, dějiny Prostějova, prostějovský okres*, Brno 1938.

² Jaroslav Mathon, Jano Köhler a jeho dílo, in: *Revue Archa – XXXII.*, č. 4–5, Ostrava 1948.

³ Emanuel Chalupný, František Bílek (*Tvůrce a člověk*), České Budějovice 1970.

⁴ Ludmila Grůzová, Stavební vývoj Prostějova do roku 1850, in: Grůzová Ludmila – Pavel Marek (eds.), *Prostějov v proměnách staletí*, Prostějov 1994.

⁵ Stanislav Batůšek, *Katolická moderna, Karel Dostál – Lutinov, jeho přátelé a spolupracovníci*, Třebíč 1996.

⁶ Pavel Marek a Ladislav Soldán, *Karel Dostál – Lutinov, Bez mýtů předsudků a iluzí*, Třebíč 1998.

⁷ Libuše Svobodová, *Cesta Františka Bílka*, Brno 1998.

Od roku 2000 bylo vydáno více publikací, jedna z nich právě s názvem *Česká Katolická moderna: sborník z konference konané 10. listopadu 1998 v Prostějově k 75. výročí úmrtí Karla Dostála-Lutinova*.⁸ Sestavil ji Pavel Marek ve spolupráci s Muzeem Prostějovska. Vydání se uskutečnilo díky podpoře katedry politologie a evropských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Sborník slouží jako určitý vhled do problematiky Katolické moderny, *Nového života* a také poskytuje pohled na Lutinova jako iniciativního publicistu, literáta a redaktora. Stěžejní a zároveň nejobsáhlejší publikací pojednávající o daném uskupení a jeho časopise *Novém životě* jsou *Zajatci hvězd a snů*,⁹ výpravný katalog vydaný ke stejnojmenné výstavě v roce 2000. Tato téměř pětiset stránková kniha je velmi obsáhlou a podrobnou příručkou k tomu, jak chápat Katolickou modernu, její vývojové fáze či autory. Její součástí tvoří bohatá fotodokumentace dobových ilustrací, děl či jednotlivých autorů a také kalendárium, jež čtenáři poskytuje užitečný přehled o stěžejních událostech celého hnutí. Poslední publikací vydanou v témže roce je *František Bílek (1872–1941)*;¹⁰ ta byla vydána v souvislosti s výstavou pořádanou Galerií hlavního města Prahy. Expozice mohla být uskutečněna díky zapůjčení artefaktů týkajících se Františka Bílka z různých koutů republiky. Jde o souborné dílo několika autorů a čítá čtyři sta dvacet tři stran, je tedy značně obsáhlá, a dělí se do několika kapitol. Celou publikaci provází fotografie jednotlivých děl, nebo míst spojených s umělcem. Konec knihy obsahuje souhrnný seznam Bílkových děl.

V roce 2001 byla vydána publikace od Jaroslava Mathona *Prostějov a jeho okolí ve světle historických památek*;¹¹ jedná se o přetisk originálu z roku 1924, obsahuje dějiny města včetně konkrétních jmen, dat a obrázků. Poslední historická zmínka v knize pochází z roku 1917.

Publikace z roku 2003 *Prostějov: děkanský farní kostel Povýšení svatého Kříže*¹² vznikla jako jedna z osmi svazků edice *Církevní památky* napsaných prostějovským rodákem Karlem Kavičkou. Kniha obsahuje stěžejní informace o daném kostele. Po deseti letech vydal stejný autor téměř totožnou publikaci *Farní chrám Povýšení svatého Kříže v Prostějově*.¹³ Rozdíly mezi těmito dvěma zdroji shledávám především ve vložení některých dalších informací do novější knihy; jde o výčet bývalých správců farnosti a přidání úvodních slov arcibiskupa Jana

⁸ Pavel Marek, *Česká Katolická moderna: sborník z konference konané 10. listopadu 1998 v Prostějově k 75. výročí úmrtí Karla Dostála-Lutinova*, Olomouc 2000.

⁹ Aleš Filip a Roman Musil, *Zajatci hvězd a snů*, Praha a Brno 2000.

¹⁰ Aleš Filip, *František Bílek (1872–1941)*, Praha 2000.

¹¹ Jaroslav Mathon, *Prostějov a jeho okolí ve světle historických památek* (Přetisk vydání z roku 1924), Prostějov 2001.

¹² Karel Kavička, *Prostějov: děkanský farní kostel Povýšení svatého Kříže*, Velehrad 2003.

¹³ Karel Kavička, *Farní chrám Povýšení sv. Kříže v Prostějově*, Prostějov 2013.

Graubnera, bývalého primátora města Miroslava Pišťáka a tehdejšího správce farnosti Dana Žúrka.

Cennými zdroji informací o secesní tvorbě, stavebách či umělcích lze nalézt v knize *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku*.¹⁴ V publikaci jsou popsány sakrální archetypy, Beuronská či Wagnerova škola, patronie a další pojmy. V neposlední řadě se jedna kapitola věnuje plejádě stylů, kdy zdůrazňuje důležitost jejich vývoje s aplikací na konkrétní stavby. V textu jsou zmíněny kostely, jež se v zadní části řadí do katalogu, který obsahuje podrobnější popis staveb včetně fotografií.

Vztah mezi Köhlerem a Lutinovem dobře dokumentuje edice vzájemné korespondence, kterou vydali v roce 2010 editoři Stanislav Batůšek, Štěpán Kohout, Pavel Marek a Oldřich Svozil. Dopisy jsou uspořádány chronologicky z let 1902–1923. Publikace čítá dvě stě sedmdesát tři dopisů, avšak tato suma neobsahuje veškeré zprávy, které si napsali, neboť oba autoři si zprvu neschovávali všechny dopisy. *Korespondence Katolické moderny*¹⁵ obsahuje nejen informace o pracovních záležitostech, ale i o těch soukromých. Přáli si k různým událostem, včetně svátků vánočních či velikonočních, nebo řešili například i politiku. Jelikož je korespondence značně obsáhlá, neuspokojili se opakováním oslovení, k pozorování je jich zde celá řada: „*Milý pane faráři; Velevážený a veledůstojný pane faráři, Velevážený pane redaktore; Slovný pane redaktore; Velevážený, důstojný a milý pane rado; Milý; Milý mistře; Milý Jano; Milený Jano; Milovaný mistře; Milý Janičku.*“ Slova více citově zabarvená pochází spíše z mladší korespondence. Už jen z tohoto jmenovaného titulování lze rozpoznat jejich vřelý přátelský vztah, vzájemný respekt a podporu.

Pro doplnění informací byly využity některé bakalářské a magisterské diplomové práce z oblasti umění nebo historie. Petra Kernová, již psala pod záštitou Katedry výtvarných umění v Olomouci, zpracovala téma zabývající se Josefem Maudrem a její práce nese název: *Sochař Josef Mauder (1854–1920)*.¹⁶ I když jej popsala velmi důkladně, pro předkládanou bakalářskou práci se využily informace pouze k dokreslení a doplnění skutečností o umělci, jenž vyučoval akademického sochaře Františka Bílka. Další zdroj této podoby pochází taktéž z Olomouce, ale z Katedry historie a České filologie. Autor magisterské diplomové práce Ondřej Diblík se zabýval českým spisovatelem, kritikem a současníkem představitelů Katolické moderny. Ve

¹⁴ Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku, Sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004.

¹⁵ Stanislav Batůšek, Štěpán Kohout, Pavel Marek a Oldřich Svozil, *Korespondence Katolické moderny*, Olomouc 2010.

¹⁶ Petra Kernová, *Sochař Josef Mauder (1854–1920)* (magisterská diplomová práce), Dějiny výtvarných umění, Univerzita Palackého, Olomouc 2011.

své práci *F. X. Šalda a česká společnost v letech 1892–1896*¹⁷ zmínil právě i manifest České moderny, který podepsalo dvanáct autorů včetně F. X. Šaldy. V některých dalších diplomových pracích lze nalézt zmínky o kostele Povýšení sv. Kříže, avšak nejedná se o nijak stěžejní a rozsáhlá pojednání, ale především o připomenutí dané stavby z hlediska historie města. Nejrozsáhlejší informace shledávám v práci z roku 2013 od Veroniky Gazdové, již nese název *Gotická a renesanční architektura města Prostějova*.¹⁸ Autorka textu se zaměřila na důkladný popis vzniku a proměny kostela v daném období.

Pro práci bylo také užito informačních zdrojů týkajících se dalších umělců majících vztah k revue *Nový život*. Z nich vyniká publikace *Akademická malířka Zdenka Vorlová–Vlčková* (2014),¹⁹ věnovaná umělkyni všestranně spolupracující s časopisem. Pro prostějovský kostel vytvořila jednu z vitráží. Kniha obsahuje informace o její tvorbě, uvádí datace děl i jejich fotografie a obsahují rovněž snímky z malířčiny soukromí. Představuje ideální zdroj pro vytvoření představy o její tvorbě a o vztazích k dalším soudobým moravským umělcům.

Publikace *Bílková Křížová cesta v děkanském a farním kostele Povýšení sv. Kříže v Prostějově*²⁰ důkladně popisuje toto hodnotné dílo. Kniha je seřazena dle posloupnosti jednotlivých zastavení a u každého z nich se nachází část přeložené písně Karla Dostála Lutinova. V zadní části jsou pak vyřčeny mystické nápisy, jež odpovídají nápisům dřevorezby na obrazech, a také stručné informace o Františku Bílkovi a Karlu Dostálu Lutinovi. Text koresponduje s fotografiemi jednotlivých zastavení.

V poslední době obohatila literaturu o sledované problematice publikace *Jano Köhler*²¹, jež vyšla ve spolupráci s Kartuziánským nakladatelstvím v Brně 2018. Autory jsou již několikrát zmíněný Karel Antonín Kavička, jenž byl iniciátorem celého projektu, historička umění Silvie Malíková a manželé Vojtěch a Passionaria Paříkovi, kteří zrealizovali restaurátorské práce na Köhlerově Křížové cestě na sv. Hostýně. Publikace je věnována 145. výročí narození malíře a grafika, obsahuje stěžejní informace o daném umělci, jeho dílech a životní cestě. Nedílnou součástí publikace je také obrazová příloha, jež se nachází téměř na každé straně textu a některé

¹⁷ Ondřej Diblík, *F. X. Šalda a česká společnost v letech 1892–1896* (magisterská diplomová práce), Česká filologie–historie, Univerzita Palackého, Olomouc 2012.

¹⁸ Veronika Gazdová, *Gotická a renesanční architektura města Prostějova*, (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění, Univerzita Palackého, Olomouc 2013.

¹⁹ Miloslav Fialka, *Akademická malířka Zdenka Vorlová–Vlčková*, Žďár nad Sázavou 2014.

²⁰ Karel Kavička, *Bílková Křížová cesta v děkanském a farním kostele v Prostějově*, Brno, 2016.

²¹ Karel Kavička, Silvie Malíková, Vojtěch Pařík a Passionaria Pařík, *Jano Köhler*, Brno 2018.

fotografie děl jsou celostránkovou záležitostí. Knize požehnal současný arcibiskup Jan Graubner.

Doplňující informace pro práci poskytla přednáška historika umění Petra Wittliche, jenž přednášel, a v současnosti také vyučuje, na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Prezentaci posléze vložil ke stažení na webové stránky.²²

Z hlediska zdrojů je nutné zmínit také Zemský archiv v Opavě, pobočku v Olomouci, která obsahuje i nepublikované informace o problematice jednotlivých autorů a umělců zmíněných v předkládané bakalářské práci. Jedná se především o fondy Stanislava Batůška²³ a Oldřicha Svozila.²⁴ Ke stručnému náhledu do života Karla Dostála Lutinova²⁵ slouží zpracování úvodu k inventáři dané osoby. Tuto stat' vypracoval olomoucký archivář Štěpán Kohout v roce 2007.

²² Petr Wittlich, Přehled dějin evropského umění, Umění kolem roku 1900, <https://docplayer.cz/4411841-Prehled-dejin-evropskeho-umeni-umeni-kolem-roku-1900-prednasejici-prof-phdr-petr-wittlich-csc.html>, asp. vyhledáno 24.1.2019.

²³ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond Stanislav Batůšek, Výpisy z korespondence k osobám a věcem, svázaným s modernou, *Korespondence Lutinov–Bouška*, dopis z 4.12.1892, inv. č. 347, sign. II 3 a 10, kart.12

²⁴ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond Oldřich Svozil, *Poznámky k životu a dílu Jana Köhlera, soupis prací, novinové výstřižky, opis závěti, úmrtní oznámení, katalogy posmrtných výstav v červnu 1941 v Olomouci a Hodoníně, fotografie J. Köhlera při práci na Součkově domě v Prostějově (1940)*, inv. č. 211, sign. III. 4–11, kart. 12.

²⁵ Štěpán Kohout, Inventáře a katalogy Zemského archivu v Opavě pobočka Olomouc, *Dostál–Lutinov Karel 1882–1923 (1974)*, Inventář, číslo listu NAD: 1848, pomůcky: 1597, Olomouc 2007.

1 Kostel Povýšení sv. Kříže v Prostějově a jeho historie, místo modernistických proměn v dějinách stavby

1.1 Umístění chrámu a jeho současná podoba

Dominantou města Prostějova se stala chrámová stavba, jejíž počátky sahají již do 12. století. Tehdy šlo pouze o malý kostelík, tvořící součást hradeb. Dnešní monumentální kostel Povýšení svatého Kříže se nachází v jihovýchodní části náměstí Tomáše Garrigua Masaryka, konkrétně u bývalé radnice, která dnes slouží jako muzeum; nedaleko vstupu do chrámu nalezneme budovu fary, jejíž frontální stranu zdobí pamětní deska kněze a spisovatele Karla Dostála Lutinova.²⁶

Dnešní monumentální kostel Povýšení svatého Kříže je orientovanou stavbou, dispozičně tvořenou lodí obdélného půdorysu s odsazeným, polygonálně uzavřeným obdélným presbytářem. Z boční strany se k základní hmotě připojují stará a nová sakristie, věž a kaple Nejsvětější Trojice. Vnější opěrný systém kostela tvoří jedenadvacet pilířů, mezi nimiž jsou prolomena vysoká obdélná okna. Průčelní stěny na východní a západní straně ukončují vysoké gotické štíty. K severní boční straně chrámové lodi se přimyká trojice širokých nik, původně určených pro sochy *Kalvárie*. Mezi nikami nalezneme reliéf věnovaný obětem první světové války, jež vytesal František Bílek. Při hlavním vstupu nedaleko fary se nachází kamenný kříž s pozlacenou sochou Ježíše Krista a s nápisem „*TO JSEM ČINIL PRO VÁS! CO VY ČINÍTE PRO MNE.*“

Co se týče interiéru, presbytář obdélníkového půdorysu s polygonálním závěrem ukončuje gotická síťová žebrová klenba, v jejíž svornících se nachází trojice erbů rodů, jež se podílely na výstavbě města i chrámu. Prostor presbytáře prosvětluje šest vysokých gotických oken, z nichž jedno bylo druhotně zazděno. V kněžišti nalezneme cenné barokní památky: především jde o hlavní oltář, dále o bohatě vyřezávané chórové lavice a o křtitelnicu. Boční stěny presbytáře vyplňují nástěnné malby čtvercového a obdélníkového tvaru, jež vytvořil Jano Köhler. Od téhož autora pochází freska *Kristus na duze*, nacházející se na vrcholu vítězného oblouku, oddělující presbytář od hlavní lodi. Její prostor prosvětluje sedm oken s vitrážemi a na úrovni prvního podlaží lemuje obvod lodi galerie s balustrádou, hudební kůr, uzavřený plnou poprsní, a uzavírá raně barokní valená klenba. V interiéru se dochovaly klášterní lavice, pocházející z období, kdy město zasáhl ničivý požár.

²⁶ Jde o jednoduchou desku obdélného tvaru, jejíž hladkou plochu rámuje úzká, konkávně projmutá lišta. Deska je opatřena pouze textem, odkazujícím ke zdejšímu působení Dostála Lutinova.

1.2 Historie kostela

Kostel Povýšení sv. Kříže se postupně vyvíjel a proměňoval. První zmínka je o malém kostelíku sv. Kříže, který byl součástí obranné tvrze stojící původní hranice vsi Prostějovice.²⁷ Po získání města Prostějova pány z Kravař se rozhodlo o vybudování většího chrámu, a tak se roku 1391 začalo pracovat na stavbě kláštera.²⁸ Tehdy byl založen kostel a klášter sv. Augustina, zasvěcený Blahoslavené Panně Marii u Alžběty v horách. Pro tuto stavbu našli inspiraci u gotického kláštera v Roudnici nad Labem.²⁹

V letech 1419–1434 probíhaly husitské války, které zapříčinily zpomalení rozvoje měst a jejich vypleňování. V roce 1430 se v Prostějově dostali do sporu katolíci a husité, a právě tehdy bylo město vypáleno a zničeno. Z kostela zůstaly pouze trosky.³⁰ Po této události neměli majitelé města prostředky na novou stavbu kostela, a tak se rozhodli využít zbytky zdiva původního kláštera a kostela. Na tomto základu byla vytvořena hlavní loď se třemi dřevěnými pavlačemi. Interiér tvořily dva prostory: loď s rovným stropem a třinácti gotickými okny, a klenutý gotický presbytář. Celá stavba trvala šedesát šest let.³¹

Roku 1697 vypukl velký požár, který zachvátil téměř celý Prostějov.³² Město po zkáze nejprve opravilo veřejné stavby: faru, radnici a kostel. Projekt obnovy budovy farního kostela vypracoval Giovanni Pietro Tencalla a realizaci uskutečnili místní stavitelé. Architekt se rozhodl pouze vyztužit původní zdi vnitřními pilíři, protože nebyly dostatečné peněžní prostředky na to, zbourat původní stavbu. Právě díky těmto pilířům se interiér opticky změnil. Vytvořilo se osm výklenků, do kterých byly postupně dosazovány barokní oltáře. Kolem celé chrámové lodi se linul ochoz spojený s hudebním kůrem. Původní gotická okna se vodorovně rozdělila a zaoblila. Při požáru zůstal ušetřen dřevěný kříž stojící u vchodu, jehož zachování si obyvatelé města vyložili jako zázrak, a proto si vyžádali jeho umístění na hlavní oltář. Později byl kostel vysvěcen sv. Kříži a dodnes nese název Povýšení sv. Kříže [1]. Celou opravu dokončili roku 1703.³³

Poté nastává období josefínských reforem, které zapříčinilo rušení kostelů a klášterů, a s tím související konání pohřbů. Zakázala se také církevní bratrstva či sdružení. Tato nařízení se

²⁷ Kavička 2013 (pozn. 13), s. 9.

²⁸ Mathon 2001 (pozn. 11), s. 3.

²⁹ Kavička 2013 (pozn. 13), s. 9

³⁰ ibidem, s. 10.

³¹ Kavička 2003 (pozn. 12), s. 6.

³² Grůzová (pozn. 4), s. 14.

³³ Kavička 2003 (pozn. 12), s. 7 a 8.

promítla do chodu farního kostela. Na základě nařízení se musel zrušit řád sv. Kříže a zakázali také pohřbívání v kryptě pod hlavním oltářem a rajském dvoře, přiléhajícím k chrámové lodi.³⁴

Následuje období moderny, jež přineslo stavbě několik změn: do kostela byla zavedena elektrina, provedla se nadstavba nové sakristie, opravila se kaple Nejsvětější trojice a z městských prostředků byly zakoupeny nové hodiny na věž a varhany. Vše jmenované se událo v rozmezí let 1893–1899. Zmiňme ještě několik důležitých revitalizací kostela: v letech 1923–1924 se opravil exteriér kostela, o sedm let později se uskutečnila nadstavba budovy fary a v roce 1934 nově vymalovali chrámovou loď a obnovili zašlé fresky v presbytáři, včetně fresky *Krista na duze* ve vítězném oblouku. Opravy neminuly ani věž, a stejně tak i její staré schodiště; nahradilo jej nové. Po okupaci vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 byla opravena střecha, ne však zcela kvalitně. Řemeslníci nenainstalovali zábrany proti sněhu a do některých částí zatékalo. To zapříčinilo jejich postupné propadávání a poškození fasád, interiéru i depozitáři v sakristii. K následné rozsáhlé opravě kostela došlo až v letech 1985–1989.³⁵

1.3 Oltáře v chrámu

Hlavní oltář [2], a současně i dvanácté zastavení Křížové cesty Františka Bílka, se nachází v presbytáři a je nejstarším a také nejvyšším oltářem v kostele, měří 15 metrů. Po obnovení katolické duchovní správy jej upravili k bohoslužbám, avšak za třicetileté války byl zničen. Roku 1759 nahradili původní dřevěný oltář novým mramorovým, do jehož středu umístili zázračně ušetřený dřevěný kříž, měřící 593 centimetrů, dodnes opřený o střední sloup. Na kříži je umístěn Kristus v životní velikosti s neobvykle svěšenou hlavou do středu hrudi, a kolem jeho horní části je dvojité svatozář. Ve spodní části oltáře se nachází oltářní deska a uprostřed ní stojí „skříňovitý“ mramorový svatostánek, kde se uchovávají proměněné hostie. U bočních sloupů jsou stojící postavy andělů cherubů, vedle nich se z pravé a levé strany nachází sochy Panny Marie a svatého Jana, a také dvě sochy andělů, kteří drží atributy Kristova umučení – kopí a houbu napíchnutou na třtině. Oltář je zakončen bání s anděly nesoucí postavu Boha otce se zeměkoulí a žezlem, a holubicí představující Ducha svatého. Zbýlých osm bočních oltářů je umístěno ve výklencích a jejich názvy se odvíjí od svatých, kteří jsou na nich vyobrazení. Nachází se zde tyto oltáře: sv. Václava, sv. Jana a Pavla a sv. Jana Sarkandera, sv. Cyrila a Metoděje, Úzkostí Kristových, Panny Marie Bolestné, sv. Anděla strážce, Čtrnácti svatých

³⁴ Kavička 2013 (pozn. 13). s. 16–18.

³⁵ ibidem, s. 18–23.

pomocníků, Nanebevzetí Panny Marie, a sv. Josefa, který však není umístěn ve výklenku, jako ostatní oltáře, ale nachází se spíše vysunutý do prostoru a přiléhá ke zdi.³⁶

1.4 Proměny kostela a duchovní správci farnosti

Kostel za dobu své existence vystřídal řadu duchovních správců farnosti, kteří se snažili proměňovat církevní svatostánek, udržet jej v dobrém stavu a nějakým způsobem jej také rozvíjet. Zmíňme pouze několik z nich: František Xaver Laffler, jenž nastoupil do farnosti roku 1703, téhož roku požádal biskupství o povolení k přemístění zázračného kříže na hlavní oltář, což se také stalo. V roce 1737 za působení Jana Birhela došlo k vyličení kostela a o pět let později pořídili nové varhany. Za vedení farnosti Gabrielem Finbingerem, jenž tam působil od roku 1766, zakoupily kostelní lavice, dochované do dnešní doby. Nejvýznamnějším a zároveň nejaktivnějším duchovním správcem v novodobé historii kostela byl Karel Dostál Lutinov, který za dobu svého zdejšího pobytu provedl značnou část oprav chrámu a kaple Nejsvětější Trojice. Kostel za jeho působení vymalovali a vyměnili dlažbu v hlavní lodi. Při úpravách interiéru našli staré zachovalé oblouky v presbytáři na epištolní straně a dochovaný gotický oblouk vchodu do původního kláštera. Lutinov se snažil co nejvíce zvelebit církevní svatostánek, a tak do kostela zval různé umělce např. Františka Bílka nebo Jano Köhlera.³⁷

³⁶ Kavička 2013 (pozn. 13), s. 32–43.

³⁷ *ibidem*, s. 71–74 a 78–79.

2 Karel Dostál Lutinov mezi církví a uměním

2.1 Osobnost Karla Dostála Lutinova

Karel Dostál–Lutinov (1871–1923) se narodil 22. září 1871 v Prostějově, kde nakonec také zemřel. Své rodiště si značně oblíbil a opakovaně se tam vracel. S rodiči bydlel v prostějovské části zvané Na žabím škrku, pojmenované po malém rybníčku plném žab. Ve své básnické tvorbě užíval pseudonym Lutinov, jako připomínku městečka Lutína, odkud pocházel jeho otec. Celá rodina byla silně věřící, a právě v těžké finanční situaci našly děti Dostálovy útěchu ve víře. Karla od jeho jedenácti let vychovávala církev, rodiče chtěli, aby se z něj stal kněz. Tato situace se opakovala u jeho sestry Elišky, která se uchýlila k olomouckým řádovým sestrám.³⁸

V Prostějově navštěvoval německou obecnou chlapeckou školu. Po jejím dokončení nastala v životě Lutinova první velká změna, odešel studovat na chlapecký kněžský seminář do Kroměříže, kde strávil šest let. V tomto období se začala formovat jeho osobnost a přišly první pochybnosti o vhodné a správné volbě povolání. Právě při studiu v semináři se seznámil s osudovou ženou Annou Kalmanovou, jež v něm vyvolávala pochybnosti. Jejich přátelství začalo přerůstat v lásku, avšak jen z jeho strany; nakonec ztratili veškerý písemný kontakt. Nejistotu o správnosti rozhodnutí v něm vyvolávaly i neshody s mentory ze semináře.³⁹ Tyto rozepře byly prvopočátkem jeho problémů s autoritami. Situaci charakterizoval Pavel Marek následujícím výrokem: „*Jak vyspíval a opouštěl školní lavice, v nichž mohl z autopsie poznat různá negativa, ale i dary života v církvi pro svou osobu, měnil se v prototyp kněze, který chtěl všechny své schopnosti věnovat nejen tehdy běžným pastoračním povinnostem, ale také přinést něco navíc, reagovat na podněty doby, svou práci zdokonalit, zlepšit, prohloubit, aby s ní byl sám spokojen a přinášela užitek katolicismu.*“⁴⁰

Jako další životní cíl po semináři si určil studium na teologické fakultě v Olomouci. Podmínka pro nastoupení na Univerzitu spočívala v tom, aby se prokázal státním vysvědčením. Proto studoval zbylé dva roky na státním německém gymnáziu v Kroměříži. Po ukončení studia teologické fakulty byl 5. července 1894 vysvěcen olomouckým arcibiskupem Theodorem Kohnem na kněze a o tři dny později složil primiční mši v kostele Povýšení sv. Kříže v Prostějově.⁴¹

³⁸ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 19 a 21.

³⁹ Batůšek (pozn. 5), s. 188.

⁴⁰ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 16.

⁴¹ *ibidem*, s. 25–29.

Po vysvěcení působil v tehdejší obci Wiesenberg, což je dnešní Loučná nad Desnou, kde kázal převážně německému obcenstvu. Dalším jeho krokem, týkajícím se povolání kněze, byla pozice faráře v Zemské polepšovně Nového Jičína. V porovnání s předešlým místem si značně přilepšil, jak prostředím, tak materiálně. Avšak nebyl zde zcela spokojen, myslel na odchod do Prahy, jenž se však nakonec neuskutečnil. Arcibiskup Theodor Kohn doporučil mladému a nadanému Lutinovi, aby si podal žádost o přeložení do jeho rodného města. I přes řádné zažádání se tak nestalo. Situace se změnila po tom, když zemřel tehdejší prostějovský farář. Značná konkurence dvanácti uchazečů o pozici odhodlaného Lutinova neodradila a dne 24. října 1904 byl zvolen prostějovským farářem. Tehdy ještě netušil, že vstoupí do dějin města, a především správy kostela, jako stěžejní osobnost z období moderny.⁴²

Za života se Lutinov jevil jako nekompromisní kněz, prosazující tvrdě svůj názor. Až do padesáti let byl neústupným a nechtěl dělat kompromisy, teprve až zestárl, tak si začal uvědomovat ne vždy diplomatické jednání. „*Myslel si, že své ideály může uplatnit kritikou, tlakem veřejného mínění, žurnalistickými výpady, skandalisací osob,*“ shrnul jeho charakteristiku Pavel Marek.⁴³

2.2 Tvorba

Počátky jeho literárních zájmů spadají již do období dospívání. První snaha o žurnalistické a básnické tvoření se projevila za studií na semináři v Kroměříži. Zde se první dva roky věnoval vstřebávání informací, které přejímal od současných literátů, jakými byli např. básník, spisovatel a představitel romantismu Karel Jaromír Erben (1811–1870), májovec Adolf Heyduk (1835–1923) a další. Sám se později začal věnovat básnické tvorbě. Doložitelné jsou verše z roku 1885, ale tvořit musel jistě už před tímto rokem.⁴⁴ Právě v době studia přispěl do studentského časopisu *Vesna*, kam koncipoval vlastenecký úvodník nesoucí název *Za ideálem výš a výše*. Později se věnoval také překladatelské činnosti. Překlad *Písně o zvonu* od Fridricha Schillera, pocházející z posledních dvou let studia, je toho důkazem.⁴⁵ Jednou z jeho prvních sbírek jsou *Sedmikrásky*, jež se skládají ze tří částí: *I. Písně a pohádky*, *II. Legendy a Legendičky* a *III. Přilétly písně zdaleka*.⁴⁶ Dalšími díly jsou např. pohádka *Popeluška*, libreto k opeře *Honza hrdina*, mysterium *Narození Páně* nebo stat' *Črtka o Dantovi*. Když ještě docházel na

⁴² Štěpán Kohout, Inventáře a katalogy Zemského archivu v Opavě pobočka Olomouc, *Dostál-Lutinov Karel 1882–1923 (1974)*, Inventář, číslo listu NAD: 1848, pomůcky: 1597, Olomouc 2007.

⁴³ ibidem, s. 35 a 36, 216.

⁴⁴ Batůšek (pozn. 5), s. 188.

⁴⁵ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 27 a 28.

⁴⁶ Marek 2000 (pozn. 8), s. 23.

olomouckou univerzitu, tak poprvé publikovali jeho báseň *Modlitbu za vlast* do brněnského časopisu bohoslovců *Museum* v roce 1890. Svě práce posílal i do dalších církevně orientovaných časopisů, např. do *Vlasti*, *Hlídky literární* nebo do *Obzoru*. Přispíval spolu s dalšími autory i do *Bílého praporu*, který publikoval tehdejší protestantské texty a náboženské myšlení. V semináři studoval vzory českých i zahraničních literátů, jejichž teze nebo překlady později zařadil do časopisu *Nový Život*.⁴⁷ Další vývojová fáze tvorby odpovídá právě vydávání tohoto měsíčníku, jenž je stěžejní složkou života redaktora, literáta a kněze. Lutinov –agilní a energetický člověk– stále plný nápadů, potřeboval své myšlenky a energii někde uplatit, proto se jednou z jeho klíčových aktivit stalo vydávání periodik. Mimo stěžejní *Nový život*, pro který redaktor získával tvůrce a měl na starost vedení jeho dekorativní a informativní složky, se jednalo o *Rozvoj*, *Rozkvět* (po pěti měsících jej církev zakázala) nebo *Mane*. Tyto časopisy kritizovaly současnou církevní situaci. U jmenovaných tří periodik nemohli uvést jako zakladatele a redaktora Lutinova, kvůli vyhrocené situaci s olomouckým arcibiskupem (bude popsána níže), proto je vedl pouze neoficiálně.⁴⁸ Později se začal angažovat i do politiky.

Do období působení v Prostějově spadá založení družstva IKONIA, jež se věnovalo vydávání svatých obrázků, které podněcovalo ke zbožnosti. Organizátor Lutinov se snažil zvýšit úroveň zobrazování a díky masové reprodukci se dostalo také do povědomí široké veřejnosti.⁴⁹

2.3 Karel Dostál Lutinov a kostel Povýšení sv. Kříže

Po návratu do rodného města se začal Lutinov zajímat o zanedbaný farní kostel Povýšení sv. Kříže. Pro podporu chrámu založil sdružení občanů *Jednotu sv. Kříže*, které mu pomáhalo ve snaze zvelebení svatostánku. Cílem bylo získat finanční prostředky nutné pro financování oprav. Jeho vytrvalá snaha se během jednoho roku vyplatila, zájem o obnovu byl značný, vždyť valné hromady spolku konané v březnu 1906 se zúčastnilo přes pět set osob. Finance získané během celého roku, včetně výtěžku z valné hromady, zaplatily opravu střechy. Brzy poté se podařilo nashromáždit šedesát tisíc korun, ze kterých se zaplatily práce uskutečněné v letech 1906–1907 a další umělecká výzdoba v letech následujících.⁵⁰

Pro spolupráci na proměně interiéru kostela přizval umělce, spolupracující s *Novým životem*. Původní zakázku na výmalbu kostela dostal Felix Jenewein, který ale mezitím zemřel, takže se Lutinov obrátil na mladého umělce Jano Köhlera. Ten tedy projektoval malbu kostela, jejíž

⁴⁷ Filip, Musil (pozn. 9), s. 30, 32–34, 62.

⁴⁸ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 148 a 149.

⁴⁹ Kavička et al. 2018, s. 141.

⁵⁰ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 197 a 198.

realizaci provedla místní firma a Köhler pouze dotvořil některé své ornamenty. Stěžejním dílem zmíněného umělce jsou fresky v presbytáři vytvořené v letech 1906 a 1907.⁵¹ Jano Köhler mimo výše zmíněná díla vytvořil také návrhy okenních vitráží. František Bílek vytvořil pro kostel novou Křížovou cestu, dvojice hlav apoštolů na svornících žebek křížové klenby a pískovcový reliéf obětmi první světové války. Další umělkyní, jež přispěla svým dílem k oživení interiéru chrámu byla Zdenka Vorlová-Vlčková. Zpracovala návrh pro jednu z vitráží s motivy sv. Antonína a sv. Anny v národních krojích.⁵²

2.4 Pojem moderna

Právě přelom 19. a 20. století je u nás známý jako období secese nebo také moderny. Nová generace mladých architektů se tehdy odmítala smířit s historizující architekturou. Chtěli zavést nový pohled na architekturu i umění. Proto se v jednotlivých evropských uměleckých centrech; Anglii, Francii, Belgii, Německu a Vídni; začala vytvářet zcela nová hnutí nebo uskupení. V různých koutech Evropy má moderna jiné názvy, ale významově totožné, například ve Francii a Belgii „*Art Nouveau*“ nebo v Německu „*Jugendstil*“. Představitelé se snažili o sjednocení „vysokého“ a „nízkého“ umění v jedno a vytvořit tak nové souborné umění tzv. „*Gesamtkunstwerk*“. I přes snahu spojení typů umění či sdružování lidí, se stále nevytratil důraz na individualitu; na projev jednotlivce. S nástupem literárního a výtvarného symbolismu v 80. letech přišla podstatná změna pro vidění umění, ale také se promítla do pojetí hudby a celkové umělecké tvorby. Ukázalo se, že moderní umění mělo predispozice k vytváření obrazu tehdejší doby.⁵³

Důraz na individualitu pochopíme z následující citace: „...*, že šlo o výraz orientace na moderního člověka, na jeho individualitu, na osobní cestu (i cestu k víře a institucionalizovaným formám víry), dále o reformu struktur především církevních, a v oblasti filozofické a teologické o pokus o novou interpretaci dogmat.*“⁵⁴

Citace z textu Pavla Marka a Ladislava Soldána vypovídá o mnohém: „*Modernismus byl reakcí na stav, který se vytvořil v katolické teologii a samotné církvi v průběhu řady století a dostal se*

⁵¹ ibidem, s. 198 a 199.

⁵² Fialka (pozn. 18), s. 19.

⁵³ Petr Wittlich, Přehled dějin evropského umění, Umění kolem roku 1900, <https://docplayer.cz/4411841-Prehled-dejin-evropskeho-umeni-umeni-kolem-roku-1900-prednasejici-prof-phdr-petr-wittlich-csc.html>, asp. vyhledáno 24. 1. 2019.

⁵⁴ Filip, Musil (pozn. 9), s. 52.

do rozporu s dobou industriální společnosti, která s sebou přinášela nový pohled na svět, na dosavadní hodnoty, tradice, způsob uvažování a života.“⁵⁵

2.5 Katolická moderna

Česká katolická moderna je intelektuální a literární hnutí, které lze časově zařadit do poloviny devadesátých let 19. století. Cílem uskupení se stala snaha změnit ustálený pohled na umění i na všední církevní život, a také integrace laické společnosti do problematiky církve. První zmínku o nové katolické poezii, novém sdružení a jejich vlastním časopise spolu diskutovali Sigismund Bouška s Lutinovem roku 1892.⁵⁶

Podle Pavla Marka lze za faktický začátek hnutí katolické moderny považovat až první sjezd *Nového života*, konaný v srpnu roku 1897 v Praze. V předešlých dvou letech se objevila snaha publikovat nové myšlenky jednotlivci, kteří však neměli takový úspěch jako následné sdružení více literátů. První sjezd se uskutečnil právě díky velkému úsilí Karla Dostala Lutinova; jehož představy o sdružení kladly za cíl uspořádat setkání přátel *Nového života*, přednášet a diskutovat o katolicko-literární obrodě. Chtěl také, aby se vše zapisovalo a sloužilo tak budoucím účelům. Cílem bylo i publikování v *Novém životě*.⁵⁷ Prvního sjezdu se zúčastnili Otokar Březina a Julius Zeyer, mající značný zájem o duchovní otázky.⁵⁸

Druhý sjezd, konaný v roce 1899 na Velehradě se považuje za mezník ve vývoji českého katolického modernismu. Tehdy se po konferenci začal šířit ohlas k modernistickému sjezdu. Šlo především o Němce, kteří dávali za pravdu, že je třeba obrodit církev. Dostal podpory cizinců využil a ve svých referátech v časopise *Nový život* vyzdvihl stěžejní výroky: „...*Katolické moderně připadl úkol odhalit sociální, vědecké, literární a umělecké slabiny církve, aby v nastupujícím 20. století obstála, ...*“.⁵⁹

Mimo sjezdy se konaly také večírky *Nového života*, ale pouze v roce 1901 v Praze. Zde se, stejně jako na setkáních, diskutovaly otázky týkající se sociálního a církevního prostředí nebo povahy vztahu mezi inteligencí a církví.⁶⁰

Stoupenci katolické moderny kritizovali především tři oblasti: chování vysoké církevní hierarchie, nepromyšlenost církevní výchovy, a kooperaci státu a církve. Příkladem kritiky bylo

⁵⁵ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 100.

⁵⁶ Marek 2000 (pozn. 8), s. 9.

⁵⁷ ibidem, s. 10.

⁵⁸ Batůšek (pozn. 5), s. 87.

⁵⁹ Marek 2000 (pozn. 8), s. 11.

⁶⁰ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 158.

např. to, že níže postavení nemají taková práva a možnosti přepychu jako ti výše postavení. Kritizovali také zastaralou výchovu církve a její neschopnost reagovat na změny. Modernisté nabídli také ideu nápravy. Dle nich by se mělo umožnit níže postaveným klerikům zakládat vlastní organizace, dát větší prostor laické společnosti anebo církevní statky rozdělit rovnoměrněji a spravedlivěji.⁶¹

Prokletí básníci (Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud a další) se stali v evropské literatuře nositeli nového pojetí modernosti. Tito autoři byli vzorem pro českou skupinu modernistů, jejichž první manifest vznikl pod záštitou časopisu *Rozhledy* v roce 1895. V něm zformulovali představy a požadavky pod které se podepsali, šlo např. o F. X. Šaldu, V. Mrštíka nebo J. K. Šlejhara.⁶² „*Manifest České moderny nevyrostl z ničeho. Sdružil osobnosti, které svou činností reprezentovaly široké reformní hnutí, jež se v českém veřejném a kulturním životě formovalo dlouho před říjnem 1895 a souviselo zejména se společenským, politickým a literárním vývojem první poloviny 90. let. Hnutí České moderny, vrcholící podpisy dvanácti osobností na proslulém manifestu, reprezentuje nejširší platformu mladých, kterou se podařilo v polovině 90. let v českém kulturně-společenském prostředí vytvořit,*“ shrnul stěžejní informace o manifestu Ondřej Diblík ve své magisterské diplomové práci.⁶³

Právě proto, že uskupení české moderny nemělo svého patrona, tak se literáti poohlíželi jinde ve světě. Mimo inspirující prokleté básníky našli také vzory v Německu u římskokatolického teologa a filozofa Hermanna Schella nebo dalších inspirativních osobností orientovaných do církevní oblasti. Čeští modernisté se snažili získat podporu současných literátů, kteří byli respektováni veřejností, např. Jaroslava Vrchlického, jenž se ale nikdy nezapojil do autorského okruhu *Nového života*. Za stěžejní tvůrce časopisu lze považovat Otokara Březinu, Julia Zeyera, a další.⁶⁴

Termín katolická moderna byl poprvé použit v roce 1895 v revui *Naše doba*, jež se vztahoval k vystoupení Sigismunda Boušky proti tehdejšímu přístupu katolického časopisu *Vlast* k poezii. Právě tento čin zmíněného básníka se stal manifestem Katolické moderny a značně urychlil snahy o vznik *Nového života*.⁶⁵ Na scéně se tedy posléze objevily dvě periodika, která reflektovala současný stav církve: *Vlast* v čele s Dlouhým–Pokorným a *Nový život*. V prvních

⁶¹ ibidem, s. 11 a 12.

⁶² Filip, Musil (pozn. 9), s. 9 a 142.

⁶³ Ondřej Diblík, *F. X. Šalda a česká společnost v letech 1892–1896* (magisterská diplomová práce), Česká filologie–historie, Univerzita Palackého, Olomouc 2012.

⁶⁴ Filip, Musil (pozn. 9), s. 10.

⁶⁵ ibidem, s. 9 a 26.

letech fungování *Nového života* chtěli jeho stoupenci zničit konkurenci, nakonec se ale spojili. V roce 1899 se E. Dlouhý Pokorný stává asi na tři roky vůdčí osobností katolické moderny v Čechách.⁶⁶

Česká katolická moderna čerpala také z myšlenky křesťanského socialismu, kterou rozvinula Encyklika Lva XIII *Rerum Novarum*, vydaná 15. května 1891. Ta reagovala na nový fenomén industriální společnosti.⁶⁷ Lze říci, že vytvořila základy pro vnímání církve ze sociálního hlediska. Pojednává o majetkové nerovnosti, péči a vzdělání, státu nebo práci. Na tuto encykliku odkazují další církevní hodnostáři např. Jan Pavel II.

Pavel Marek a Ladislav Soldán označili katolickou modernu následovně: „*Katolická moderna na Moravě pracovala jako jakási tajná společnost, která byla propojena jednak časopisy, hlavně pak korespondencí mezi členy (vůdčové posílali jakési oběžníky, k jejichž obsahu se stoupenci vyjadřovali) a ti agilnější se téměř pravidelně sjížděli v Přerově,*“⁶⁸

2.6 Měsíčník *Nový život*

Mladí katoličtí literáti se nejprve uskupovali kolem autora Tomáše Škrdleho a jeho revue vydávané v Praze *Vlast'*. Když zjistili nepochopení z jeho strany, obrátili svou pozornost a tvorbu ke Karlu Dostálu Lutinovi a Sigismundu Bouškovi. V roce 1895 vyšel básnický almanach *Pod jedním praporem* vydaný Františkem Skalíkem (1867–1904), Xaverem Dvořákem (1858–1939), Karlem Dostálem Lutinovem a Sigismundem Bouškou (1867–1942), do něhož přispělo padesát autorů.⁶⁹

Nápad na jednoarchový měsíčník *Nový život*, který by obsahoval poezii, aktuální zprávy, rozbory či kritiky, vymyslel Karel Dostál Lutinov, píše to v dopise adresovaný S. Bouškovi: „*Jaké by to bylo, kdybychom si založili třeba jednoarchový měsíčník katolických poetů českých: Basně, suora i politická prosa, studie a zprávy o katol. básnících a básních, rozbory, suora i kritiky: toť obal. Účel? Netřeba abych Vám předřikával Vaše vlastní ideje. Seřadění katol. spisovatelů kol časopisu skutečně literárního, důstojná reprezentace vážného směru katol. oproti lehkému duchu české poesie moderní. Ovšem žádné spolčnictví..., ale*

⁶⁶ Filip, Musil (pozn. 9), s. 72–74.

⁶⁷ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 118.

⁶⁸ Ibidem, s. 150.

⁶⁹ Batůšek (pozn. 5), s. 65.

*pracovníci!*⁷⁰ Sigismund Bouška byl Dostálovým přítelem a také jej inspiroval,⁷¹ seznámili se prostřednictvím Jaroslava Vrchlického.⁷²

Původní návrhy jmen pro revue *Nový život* byly následující: *Kulda*, *Vyšehrad*, *Zora* nebo *Katolická moderna – Orgán Kuldovy družiny*, ale nakonec zvítězil návrh Lutinova; ten který známe. První jméno odvodili od autora Beneše Methoda Kuldy, jednoho z mecenášů *Nového života*. Roku 1896 začali tedy vydávat vlastní periodikum, kterého se později ujal jako redaktor sám Lutinov. Do svého nového projektu chtěl zapojit různé literáty např. Julia Zeyera, Jaroslava Vrchlického nebo Šimona Baara.⁷³

Stěžejním tématem v *Novém životě* byla literatura, ale věnovali se také výtvarnému umění, divadlu a hudbě. Texty později upozorňovaly i na historické a aktuální dění z oblasti církve, filozofie, politiky, kulturněhistorického kontextu a sociální sféry. Důležitou složkou časopisu se stala jeho vizuální podoba, jež se skládala z ilustrací autorů spolupracujících s časopisem nebo reprodukcí starších ale i dobových uměleckých děl a fotografií.⁷⁴ Do revue pravidelně přispívali a kreslili různí autoři, zajímající se o rozvoj *Nového života*. První vydání daného periodika nebylo nijak bohatě zdobené, avšak postupem času se jeho dekorace měnila a rozšiřovala. Například již ve třetím čísle prvního ročníku se nachází půlstránková ilustrace od Sigismunda Boušky a v následujícím taktéž, ale od Karla Dostála Lutinova [3]. Poté se mnohem častěji objevovali celostránkové práce umělců, fotografie básníků ze zahraničí (o kterých daná stať pojednává), iniciály a menší ilustrace.

Revue *Nový život* měla pouze dva oddané tvůrce, kteří do ní přispívali od počátku až do konce její existence: kreslíře Antonína Thein-Runiéa a sochaře Františka Bílka.⁷⁵ Adept kněžství Antonín Thein tvořil pod pseudonymem Runié proto, aby jej nepoznali v semináři. Jeho zprvu těžkopádné umělecké ztvárnění různých motivů posléze zdokonalil pod vlivem dobové symbolistní a dekadentní umělecké tvorby. Pro periodikum vytvořil především podobu obálky [4], která se jako grafický motiv objevovala také na obálkách dalších čísel nebo jako koncovka za textem uvnitř časopisu nebo jako viněta v záhlaví čísla.⁷⁶

⁷⁰ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond Stanislav Batůšek, Výpisy z korespondence k osobám a věcem, svázaným s modernou, *Korespondence Lutinov–Bouška*, dopis z 4.12.1892, inv. č. 347, sign. II 3 a 10, kart.12.

⁷¹ Marek 2000 (pozn. 8), s. 12.

⁷² Batůšek (pozn. 5), s. 13.

⁷³ ibidem, s. 17, 41, 55.

⁷⁴ Filip, Musil (pozn. 9), s. 9.

⁷⁵ Filip 2000 (pozn. 10), s. 70.

⁷⁶ Filip, Musil (pozn. 9), s. 297 a 299.

Karel Dostál Lutinov se zasloužil o velký rozmach měsíčníku, právě díky jeho vytrvalému úsilí vycházel v letech 1896–1907. Rozvoj byl několikrát zpomalen z důvodu nejen osobních sporů Lutinova s církevními hodnostáři. Největšími rozpory se staly Kohnova kauza a Judova aféra. Spor s Theodorem Kohnem, biskupem olomouckým, nebyl pouze osobním konfliktem, promítl se právě i do probíhající formace katolické moderny.

Karel Dostál Lutinov byl vůdčí osobností katolické moderny do roku 1907, poté se centrum *Nového života* přesunulo do Prahy v čele s Vilémem Bitnarem. Ukončení zapříčinila především finanční nákladnost revue a nedostatek ochotných a kvalitních spolupracovníků. Vydání encykliky papeže Pia X. „*Pascendi domini gregis*, jež odsuzuje modernismus, také přispěla k ukončení vydávání periodika pod vedením prostějovského faráře.⁷⁷

2.7 Kohnova kauza a Judova aféra

Arcibiskup Theodor Kohn nejprve s *Novým životem* sympatizoval, stal se jedním z jeho mecenášů. Stejně jako Kulda přispěl sto zlatými na podporu periodika. Kohn přijal Lutinova a další stoupence *Nového života* s nadšením. Redaktor informoval hned v jeho prvním čísle o pozitivním přijetí arcibiskupem. Po kladném ohlase začaly měsíčník odebírat celé semináře např. z Brna nebo Prahy. První překážkou rozvoje periodika se stala mylná domněnka Lutinova, kdy si myslel, že kralovhradecký biskup Brynych napsal do Ordinariátního listu o *Novém životě* ne zcela kladnou stať. Proto jej požádal, aby v dalším čísle dovysvětlil, že se o něj nejedná. Biskup ale učinil jinak, skončil s odebíráním měsíčníku, a stejně tak i další semináře. Po tomto incidentu bylo řečeno, že periodikum směli odebírat pouze jednotlivci, nikoliv celé semináře.⁷⁸

Kohn přestal být přívětivý k tvorbě *Nového života*, když došlo k odklonění původní předkládané myšlenky literární a umělecké; témata se začala dotýkat politiky a sociálního prostředí. Arcibiskup se tehdy snažil dát do pořádku své povinnosti týkající se správy oblasti. Stal se známým sudičem. Nechal potrestat šedesát lidí za to, že sbírali dřevo v arcibiskupském lese nebo zakázal chodit lidem po cestě, která patřila olomouckému semináři. Jeho jednání začalo zajímat tisk, vyvíjeli na něj tlak literáti i tvůrci periodik. Protože centrum vydávání *Nového života* leželo na Moravě (vydáváno v Olomouci, tištěno v Přerově), tak nejspíš i proto se příspěvky zaměřily na církevní poměry právě v dané oblasti. Zásadní událostí bylo vytknutí několika činů arcibiskupových v deníku *Pozor*. Autor kritiky se podepsal pseudonymem

⁷⁷ Batůšek (pozn. 5), s. 13 a 179.

⁷⁸ Filip, Musil (pozn. 9), s. 88–90.

Rectus. To vyvolalo nepřiměřenou Kohnovu reakci; zavřel kněze, kterého podezřívá z napsání stati a snažil se získat zpovědní tajemství, aby odhalil opravdovou identitu tvůrce. Tento čin rozpoutal velkou aféru, spousta lidí jej začala nenávidět. V článcích různých periodik se vršily diskuze a kritiky na arcibiskupa a zavolali si jej také do Říma.⁷⁹ Lutinov se uvězněného kněze zastal, a i proto obrátil Kohn svůj hněv na něj a jeho *Nový život*. Kladl si za cíl zničit vedoucího katolické moderny, za kterého pokládal právě Karla Dostála. Několikrát jej uvěznil, ale i přesto redaktor *Nového života* nepolevil od svých myšlenek, tezí a publikování. Proto byl v roce 1903 vyzván, aby opustil olomouckou arcidiecézi.⁸⁰ Lutinov jako pomstu podal žalobu na arcibiskupa do Říma. Stejně tak učinili i další dva kněží, kterých se týkalo Kohnovo nespravedlivé jednání. Římská kurie začala aféru důkladně vyšetřovat. Olomouckého arcibiskupa nakonec vyhnali, uchýlil se pak uchýlil do Štýrska, kde nakonec zemřel. Z počátku s Lutinovem plně souhlasil, podporoval jej a přimlouval se za něj na studiu v semináři. Avšak následně se situace velmi vyhroutil a bývalý arcibiskup neunesl myšlenku, že ten mladý nadějný kněz byl strůjcem všeho jeho neštěstí a konečného výsledku celé události. Kohn nikdy Lutinovi neodpustil. Veřejnost od té doby Dostála nazývala jako bojovného kněze. Redaktor to ale bral jako ozdravení současné situace. Označil to za úspěch katolického modernismu, jako obrodného hnutí. Jeho vrstevníci a přátelé jej kritizovali za to, že překročil přípustné meze.⁸¹

Judova aféra spadá do doby Lutinova působení v Prostějově. Tehdy se jednalo o spor s pedagogem Karlem Judou, který napsal komentář k putovní výstavě *Cesta ticha* cyklu kreseb *Náboženství* od Františka Kupky. Jednalo se následující výrok: „náboženství lidské není nic jiného než řemeslo a obchod“ a „nikdy nešlo za ideály božskými, nýbrž za světským úspěchem“. Lutinov v novinách uveřejnil dopis, kde káral Judu za tyto výroky a požadoval, aby byla konstatování odvolána. Soudobá politická situace se jevila velmi neklidně a po popuzení Judy a jeho následného přeložení do Příbora, došlo k ještě většímu rozruchu. Konal se dokonce i protest, ve kterém lid odsoudil Lutinova i zemský výbor, který rozhodl o přeložení pedagoga. Aféra se stala stěžejním tématem jak na Moravě, tak i v Čechách. V únoru roku 1906 vydal Lutinov brožuru pod názvem *Dostál contra Juda*, kde líčí své postoje ke kauze. Tisk se tehdy shodl, že šlo o dva odlišné názory klerikálního a antiklerikálního světa.⁸²

⁷⁹ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 165–167.

⁸⁰ Filip, Musil (pozn. 9), s. 92 a 93.

⁸¹ Marek, Soldán, (pozn. 6) s. 170–173.

⁸² *ibidem*, s. 188–192.

3 Katolická moderna a Prostějov 1. František Bílek

3.1 Život Františka Bílka

František Bílek (1872–1941) se začal umělecky projevovat již v dětství; od malička skvěle kreslil. Po studiích na gymnáziu v Táboře odešel do Prahy na Akademii výtvarných umění, avšak na škole nemohl zůstat z důvodu zjištěné zrakové vady – částečné barvosleposti (daltonismu). Touha po vzdělání jej ale neopouštěla, a tak z malířského oboru přešel na Státní průmyslovou školu. Tam se věnoval sochařství a vedl jej absolvent Akademie výtvarných umění v Praze Josef Mauder (1854–1920).⁸³ Díky stipendiu Vojtěcha Lanny mohl odjet do Paříže, kde navštěvoval liberální Akademii Colarossi. V pařížském období vytvořil svá dvě důležitá symbolistní díla, dodnes vysoce ceněná: *Golgotu a Orba je naší viny trest*. Neúspěch těchto soch v očích pražských autorit (Josef Václav Myslbek) vedlo k odebrání stipendia a Bílek se musel vrátit se zpět do Prahy. Tato událost se stala v jeho profesní dráze přelomovou: stanula na počátku nepochopení, jež jej provázelo, ostatně sousoší *Golgota* věnované chýnovskému kostelu mu bylo po deseti letech vráceno s komentářem, že nevybízí ke zbožnosti.⁸⁴

V Paříži se seznámil s jeho budoucí dlouholetou přítelkyní, malířkou Zdenkou Braunerovou. Právě tato žena jej uvedla do umělecké společnosti. Díky studiu na Akademii měl možnost poznat naše umělce, kteří tam tehdy pobývali, například malíře Alfonse Muchu a Vojtěcha Hynaise.⁸⁵

Bílek, velmi cílevědomý, komplikovaný a sensitivní člověk, těžce nesl odloučení od domova a potýkal se s psychickými problémy, které se promítly do jeho verbálních projevů i kresebných vizí, připomínajících záznamy halucinací. Nápadně se lišil od ostatních výtvarníků své doby, což zapříčinilo také jeho samotářství. To, co on považoval za krásné a úctyhodné, jiné pobuřovalo, mátló nebo dokonce děsilo. Publikum jej často nedokázalo pochopit, ani jeho osobně, natož jeho díla, a tak hledal pochopení a jisté uspokojení navštěvováním kostelů, jež se mu staly útočištěm. Bílek se potýkal s nesčetně mnoha konflikty, i když je nevyvolával

⁸³ Již na studiích AVU se Josef Mauder snažil prezentovat svá díla, po úspěšném dokončení studia si založil vlastní ateliér. V roce 1883 byl jmenován učitelem na Uměleckoprůmyslové škole, na níž působil do roku 1911. Tento sochař a pedagog se snažil obohatit školu novými studijními materiály a předlohami pro sochařskou tvorbu. Přípravné kurzy měly žákům poskytnout základní informace a techniky tvorby, a až v navazujících seminářích se tvořila sochařova osobitá složka tvorby. Petra Kernová, *Sochař Josef Mauder (1854–1920)* (magisterská diplomová práce), Dějiny výtvarných umění, Univerzita Palackého, Olomouc 2011, s. 21 a 22.

⁸⁴ Svobodová (pozn. 7), s. 12 a 13.

⁸⁵ *ibidem*

úmyslně. Vedl spory a neshody s církevními hodnostáři, autoritami, vrstevníky a dalšími. Kvůli neshodě se strahovským farářem byl dokonce vyhnán ze Strahova, kde měl svou dílnu.⁸⁶

3.2 Tři etapy života Františka Bílka

Život Františka Bílka by se dal – s lehkou nadsázkou – rozdělit do tří pomyslných fází: první fáze, krizová, odpovídá jeho těžkému dospívání, odloučení od rodiny, nepochopení ze strany ostatních lidí, což jej ale provázelo celý život. Vždy se našel někdo, kdo měl potřebu jej kárat, hanit nebo opovrhovat díly, jež vytvářel. Do druhé, řekněme *jasnější* fáze životní dráhy vstoupil sňatkem s Bertou Nečasovou; ta vytvořila jakési pomyslné Bílkovo spojení se společností. Toto období také zahrnuje seznámení se Zdenkou Braunerovou a básníkem Otokarem Březinou. První a druhá životní fáze se vyznačují zobrazováním křesťanských a biblických motivů, naproti tomu v třetí fázi života se začínají objevovat v jeho díle i mimokřesťanské motivy. Důkazem této třetí fáze je například zobrazování jiných božstev, a to nejen křesťanských, v cyklu *Cesta*. Láska k Bohu a křesťanství mu zůstala, ale tyto motivy vyobrazoval s jistým myšlenkovým obohacením a s otevřenější myslí.⁸⁷

3.3 Dílo Františka Bílka – souhrnná charakteristika

Na začátku svého působení nebyl mladý sochař pochopen konzervativními společenskými a uměleckými kruhy. Musel čelit kritice, avšak jeho umělečtí vrstevníci jej přijali. Nová mladá generace, která se soustředila okolo *Spolku výtvarných umělců Mánes*, jehož členem se stal i Bílek, pořádala výstavy a různá setkání. Od roku 1896 spolek pořádal pravidelné výstavy a vydával umělecký list *Volné směry*, umožňující reprodukci sochařských děl formou fotografií. O dva roky později se Bílek mohl podílet svou tvorbou na spolkové výstavě, a právě díky této možnosti dosáhl ve společnosti prvního úspěchu.⁸⁸

Jelikož si byl vědom, že jeho tvorba budí rozpaky či vyvolává nedorozumění, rozhodl se sochy či kresby doplňovat popisky nebo vysvětlivkami.⁸⁹ Zdůrazňoval, že jeho zajímavé, až extravagantní tvoření vycházelo z jeho nitra, což také souviselo s rychlým průběhem realizací děl. Zde je nutno zdůraznit, že rychlost práce představovala konkurenci pro ostatní sochaře.⁹⁰ Důkazem budiž pískovcový reliéf vytvořený pro prostějovský kostel, Bílkem vytesaný za pouhé čtyři dny.⁹¹

⁸⁶ Chalupný (pozn. 3), s. 18, 19 a 38.

⁸⁷ ibidem, s. 35, 43–45.

⁸⁸ Svobodová (pozn. 7), s. 27.

⁸⁹ ibidem, s. 11.

⁹⁰ Chalupný (pozn. 3), s. 72 a 73.

⁹¹ Janoušek (pozn. 1), s. 78.

3.4 František Bílek a katolická moderna

Velký ohlas vzbudilo Bílkovo dílo u mladých kněží, kteří se seskupovali kolem měsíčníku *Nový život* a jeho vydavatele Karla Dostála Lutinova. Na popud uskupení Katolické moderny se konal sjezd v srpnu 1897, kterého se zúčastnili jak kněží, tak laikové. Bílek se na tomto shromáždění snažil vysvětlit své práce, a protože mu tam nikdo nerozuměl, rozhodl se svůj výklad poslat do měsíčníku *Nový život*.⁹² Bílkovy příspěvky do daného periodika nebyly pouze písemné, ale jednalo se také o ilustrace a vyobrazování jeho děl.

František Bílek byl přítelem, spolužákem a vzdáleným příbuzným českého historika, publicisty a spisovatele katolicky orientovaného Františka Bernarda Vaňka (1872–1943), díky kterému se seznámil s Karlem Dostálem. Na naléhání Františka Vaňka a také dalšího představitele katolické moderny Viléma Bitnara (1874–1948) Bílek svolil ke zveřejnění svého díla *Golgota* v *Novém životě I* [6]. Lutinova umělcovo neobvyklé zpracování sousoší nejprve zarazilo, avšak i přes tuto nejistotu se jej rozhodl otisknout. Nakonec bylo publikováno dvakrát v jednom roce, podruhé je doplnila Vaňkova esej *Sochař mystik*. Od druhého ročníku *Nového života* se Bílek těšil přízni redakce časopisu, neboť v každém čísle nalezneme reprodukci některého z jeho děl. Tehdy vznikla Lutinova první myšlenka, vydat soubornou publikaci Bílkových prací. Spolu se Sigismundem Bouškou se shodli na tom, že vytvoří album. Požádali Zdenku Braunerovou o sepsání úvodu k soubornému dílu. V dopise z 10. června 1897 však sdělila, že si není jista, zdali je tou správnou osobou, která by měla psát text o tak komplikovaném umělci, jemuž většina lidí nerozumí. Toto tvrzení je možné brát jako další důkaz složité Bílkovy osobnosti. Zdenka Braunerová se příležitosti nakonec chopila, a aby dokázala před veřejností umělcovy kvality, úvod k albu napsala. Práce na publikaci byly dokončeny 17. listopadu 1897 a *Modlitby* vyšly 1. ledna 1898. Do *Nového života* byla umístěna upoutávka na tuto knihu. Po jejím zveřejnění označovali někteří současníci Bílka za blázna, avšak k jeho pozdějšímu uznání velmi přispělo právě toto album.⁹³

Na žádost Lutinova vytvořil Bílek ilustrace k *Zahradě Mariánské* od Julia Zeyera, která vycházela na pokračování v *Novém životě* od dubna roku 1897.⁹⁴ V témže roce napsal pro časopis také úvahu *Confiteor umění*. Jedná se o jeho nejvýraznější myšlenkový projev. Ve stati kritizuje především současné výtvarné umění s nezbytným pohledem na výtvarnou tradici sahající do renesance, a nezapomíná ani na hudbu a literaturu.⁹⁵

⁹² Svobodová (pozn. 7), s. 11 a 29.

⁹³ Batůšek (pozn. 5), s. 107–115 a 120.

⁹⁴ ibidem, s. 107.

⁹⁵ Chalupný (pozn. 3), s. 19.

3.5 František Bílek a tvorba v kostele Povýšení sv. Kříže

Šest konzol gotických žeber v presbytáři, představující apoštoly s ohnivými jazyky nad hlavami, vytvořil Bílek v červnu roku 1906 za pouhé dva dny jako první dílo pro kostel. [5]. Následujícím a zároveň nejvýznamnějším dílem se stala Křížová cesta, která vznikla za finanční podpory manželů Wichterlových. Bílek ji vytvářel čtyři měsíce a její instalace proběhla 10. září 1906. Právě díky vstřícnosti prostějovského faráře mohl nepochopený umělec realizovat svá díla pro kostel bez omezení. Jejich další spolupráce měla pokračovat, když Lutinov nabídl Bílkovi realizaci návrhu úpravy kaple Nejsvětější Trojice, na tom se ale nakonec nedohodli; sochař měl velké představy o proměně interiéru, což by bylo značně nákladné a zdlouhavé. Pro kostel vytvořil Bílek ještě pískovcový reliéf, jenž měří dva metry a je vsazen do zdi nalevo od hlavního vchodu.⁹⁶

3.5.1 Křížová cesta

Zobrazování Křížové cesty započalo tehdy, když si křesťané snažili přiblížit utrpení Ježíše Krista a chtěli navštívit Svatou zemi. Cesta byla velmi nákladná, dlouhá a časově náročná. Ne všichni si mohli dovolit tuto pout', proto vzniklo umělecké zobrazování Křížové cesty, které tak mohl poznat každý a nemusel vynaložit finanční náklady nebo fyzické úsilí. Dodnes se jedná o zobrazování událostí spojených s utrpením a obětováním Ježíše Krista. Původně čítala sedm zastavení, později se rozšířilo na čtrnáct zastavení. Začíná se u Pilátova stolce a končí se na Golgotě – místě ukřižování Krista. První Křížová cesta byla vytvořena v Bologni a podle ní se později začaly vytvářet další. Po obsazení Svaté říše muslimy se pout' stala více nepřístupnou, a tak zájem o Křížové cesty zesílil. Řád sv. Františka se od 13. století zasloužil o jejich rozšíření do celé Evropy. Počet zastavení tehdy nebyl pevný, některé měly až sto zastavení. Největší rozmach zobrazování v interiérech započal v 17. století. Tehdy se ustálil počet čtrnácti zastavení a příslušné náboženské motivy, jež známe dodnes. Křížová cesta bývá také umístěna v přírodě, kdy má podobu řady kaplí nebo božích muk, jež jsou často rozmístěny na cestě směřující na vrchol kopce, na němž je postaven kříž – symbol posledního zastavení. Zprvu se tedy jednalo o zobrazování v exteriéru, až později se začaly vytvářet také pro kostely a kaple, kdy nabývaly formu reliéfů nebo kreseb či maleb shodného formátu. Na Moravě je nejstarší dochovanou Křížovou cestou Svatý Kopeček u Mikulova z roku 1623.⁹⁷

V kostele Povýšení sv. Kříže se původně nacházela Křížová cesta z roku 1835, namalovaná olejem a zasazena do dřevěných rámců s českými a německými nápisy. Toto dílo nahradila

⁹⁶ Marek, Soldán (pozn. 6), s. 199–201.

⁹⁷ Kavička 2016 (pozn. 19), s. 11 a 12.

současná Křížová cesta od Františka Bílka, do kostela umístěná 10. září 1906.⁹⁸ Prostějovský chrám má čtrnáct zastavení a jedním z nich je také hlavní oltář, na němž se nachází zázračný kříž.⁹⁹ Ke každému z nich napsal Lutinov píseň. Bílkova prostějovská Křížová cesta je unikátní svým důrazem na souhru tmavých a světlých barev, a teplých a studených tónů.

Jednotlivá zastavení mají podobu dubového rámu tvaru trojúhelníka s okosenými rohy ve spodní části a se zaoblením v horní části, ukončené rovnoramenným křížkem. Výjevy jsou namalovány temperovými barvami na plátně v tlumených odstínech, usazeny do rámu a zaskleny. V horní i dolní části rámu je dřevorytina provedená z lipového dřeva a opatřená mystickými nápisy. Pro prostějovskou Křížovou cestu Bílek vytvořil speciální písmo, jež použil také v dalších svých dílech.¹⁰⁰

Uvedme jednotlivé mystické nápisy v takovém pořadí, jaké odpovídá řazení obrazů Křížové cesty [5]; vypovídající také o obsahu zastavení: „*Nebe k svým přišlo a vlastní nepřijali ho. Země v něm k smrti kříže odsouzena. Vydal jim ho, aby byl ukřižován.*“ [6.1.]; „*Propasti ku nebi posměšně volaly: zda sem až sahá ke člověku tvá láska? Přijala země podobu kříže tu posměšnou a odpověděla na ni i dechem posledním. Pán bere kříž na se.*“ [6.2.]; „*Nebe schýlilo se k zemi a neumenšilo se. Co země upadala – nebe povstávalo v ní. Ježíšův první pád.*“ [6.3.]; „*Jak ve hlubánku čistou zadíval se – však útěchy nedošel: uzřel smutnou svoji podobu. Zraky nebe a země se setkaly a uzřely se v jednom světle: ve svaté bolesti matky. Ježíš potkává se s matkou svou.*“ [6.4.]; „*Setkaly a uzřely se ve výsosti bratra pracujícího. Jak nebesa trpí pro nás. Šimon pomáhal kříž nésti.*“ [6.5.]; „*Zraky nebe a země se setkaly a uzřely se ve světlé milosti sestry... Veronika podává pánu roucho.*“ [6.6.]; „*Druhá část křtu – jímž křtěno neb království – když přicházelo na zem. Ježíš podruhé pod křížem padá.*“ [6.7.]; „*Copak bude, až světlo shasne ??? Ach – co se děje na dřevě spásy uschlém !!! Pán napomíná plačící ženy.*“ [6.8.]; „*Náš dluh „hřích“ – svatá spravedlnost a soud žádá/ naše i poslední síly ***** Matko, ty holubice bílá. Kristův třetí pád.*“ [6.9.]; „*Svatá oběť nejvyššího života ****Největší oběť této země °°°° Roucha zbaven – žlučí a octem napájen.*“ [6.10.]; „*Odpověď Slova – proč se stalo tělem *** Byla v něm ukřižována °°°° Ježíš přibyt na kříž.*“ [6.11.]; Dvanáctému zastavení náleží zázračný kříž, na němž je umístěna postava trpícího Ježíše Krista v životní velikosti. Oproti tradičním zobrazením má hlavu neobvykle svěřenou doprostřed hrudi a z horní části těla vystupuje svatozár [6.12.]; „*Nechť nepotřebujeme než třídní spánek Od té hodiny přijali jsme*

⁹⁸ Kavička 2013 (pozn. 13), s. 54 a 55. – Od ledna letošního roku probíhá restaurování celé Křížové cesty.

⁹⁹ Kavička 2016 (pozn. 19), s. 1.

¹⁰⁰ ibidem, s. 10.

*ji k sobě. Tělo Pána s kříže sňato“ [6.13.]; „Musíme jít spát. / Probuzení spánek podmiňuje ...
Byl jsem mrtvý – a aj živý jsem na věky věků. Necht’ naše nitro je hrobem novým/ necht’ je i
vonným / i světlým. Pána do hrobu položili.“ [6.14]¹⁰¹*

Na jednotlivých zastaveních je vidět autorovo úsilí po vyjádření expresivity stejně jako kvalitní zpracování reliéfů a harmonická skladba barev obrazů. Podle mého názoru uměl Bílek detailně zachytit utrpení postav způsobem, jenž dokáže zaujmout diváka a vtáhnout jej alespoň na chvíli do děje. Bílkovy mystické nápisy vystihují podstatu obrazu a dřevorytiny nacházející se pod nimi symbolizují, doplňují či upřesňují jeho téma. Postavy na dřevorezbě jsou velmi podrobně zpracovány, lze rozeznat jejich výrazy. První až desáté zastavení namaloval autor v jemných tlumených odstínech; převažují barvy světle a tmavě hnědé, bílé, okrové a světle a tmavě modré. Jedenácté, třinácté a čtrnácté zastavení se vyznačují užitím sytějších, světlých a teplých barev. Na posledním zastavení však dominují červená, bílá a černá barva. Použité techniky a znalosti autora sami vypovídají o jedinečném způsobu ke zpracování této Křížové cesty.

¹⁰¹ Kavička 2016 (pozn. 19), s. 62 a 63.

4 Katolická moderna a Prostějov 2: Jano Köhler

4.1 Život Jano Köhlera

Jano Köhler (1873–1941) se narodil v Brně jako jedno z dvojčat. Otec Jan zemřel dva týdny po narození sourozenců, a tak se matka musela postarat o rodinu sama. Naštěstí ji pomáhala její sestra, která se po rodinné tragédii k ní a dětem přistěhovala, aby jí vypomohla s chodem domácnosti a s výchovou dětí. Tato tíživá rodinná situace bezesporu ovlivnila Köhlerovu povahu, jak dokládá glosa Jaroslava Mathona: „*Měl v podvědomí pocit jakési méněcennosti, že byl nesmělý a zakřiknutý, takže mu hned od počátku chybělo sebevědomí.*“¹⁰² Z Mathonova svědectví lze vydedukovat, jak byl velmi citlivý, jak si bral vše k srdci, a zejména, jak emotivně reagoval na své kritiky. Únik před světem i útěchu hledal v křesťanské víře, jež jej provázela celý život.¹⁰³

Mladý Köhler studoval nejprve na gymnáziu v Brně, odkud nakonec musel odejít kvůli rozporu s učitelem. Přestoupil tedy do Prahy na uměleckoprůmyslovou školu. V dnešním hlavním městě získal základy uměleckého chápání, k čemuž napomohlo také studium pražské historické architektury a uměleckých děl.¹⁰⁴ Predispozici k artistickému vnímání a následné tvorbě mu byla dána již v dětství. Jeho matka pocházela ze Slovácka, kde umění pramenilo ze všeho kolem; z dobových zvyků, tematické hudby a bohatě zdobených fasád domů. Přestože se malý Jano narodil v Brně, tak se jej matka snažila vychovávat dle tradic svého rodiště. Při studiích měl plnou podporu její i své tety.¹⁰⁵

Již jako akademický malíř žil a tvořil nějakou dobu v Praze, ale po čase mu začala chybět rodná Morava. Před definitivním odchodem z hlavního města mohl díky svým úspěšným zakázkám koupit dům v Nenkovicích. Tam se jeho matka společně se sestrou přestěhovaly a útočiště zde posléze našel i sám Jano. Množství objednávek uměleckých děl umožnilo rozšíření domu o vlastní ateliér.¹⁰⁶ Köhler se oženil a s manželkou měli dvě děti. Dům se po jejich narození stal pro šest osob příliš těsným, proto se přestěhovali do přílehlé vesnice Stražovice rovněž nedaleko Kyjova, odkud mohl podnikat pracovní cesty do okolí bez jakéhokoliv zvláštního omezení.

V závěru života postihlo malíře nepříjemné revma, které pramenilo z jeho prací v chladném a vlhkém prostředí, jež odpovídá zhotovování děl v kostelích. Léčil se z choroby žaludku, přičemž musel dodržovat přísné diety. Operace žaludku v brněnské nemocnici se mu stala osudnou: v důsledku zákroku zemřel na selhání srdce.

¹⁰² Mathon (pozn. 2), s. 18.

¹⁰³ Kavička et al. 2018 (pozn. 20), s. 37

¹⁰⁴ ibidem, s. 22–25, 70.

¹⁰⁵ Batůšek (pozn. 14), s. 173.

¹⁰⁶ Kavička et al. 2018 (pozn. 20), s. 48.

4.2 Tvorba Jano Köhlera

Köhlerova raná tvorba má základy již v době studia v Praze. Tehdy vypomáhal jednomu ze svých školských pedagogů. Mladý umělec byl velmi obratný, a proto jej jeho učitel později doporučil na projekt, jež měl uskutečnit sám: jednalo se o výzdobu Pernštejnského zámku v Prostějově. Nejprve požádali o spolupráci Mikoláše Alše, ten ale pro striktní požadavky objednavatele zakázku odmítl, a tak se pozornost obrátila na začínajícího umělce. Ten tehdy ještě nevěděl, že právě toto dílo nastartuje jeho budoucí uměleckou kariéru a přinese mu mnoho dalších objednávek v celém regionu střední Moravy. Sgrafitovou výzdobou prostějovského zámku [7], zhotovenou v letech 1900–1906, získal dostatek peněžních prostředků a současně vstoupil do povědomí vrstevníků i mladších generací.¹⁰⁷ Získání dalších zakázek mu zajistilo finanční stabilitu, proto měl možnost pronajmout ateliér pro svou uměleckou tvorbu a posílat matce a tetě peníze na živobytí oplátkou za hmotnou podporu na studiích.

Venkovní zakázky prováděl převážně v jarních a letních měsících. Zimní období využíval pro inspiraci a tvorbu návrhů či předloh. V tomto čase vytvářel objemné kartony pro freskovou nebo sgrafitovou výzdobu. Práce menšího rozsahu, například olejomalby, grafiky či ilustrace, lze zařadit také do tohoto období.

Výše zmíněné provedení technik zcela nekoresponduje s konečným množstvím dovedností, jež ovládal. Byl opravdovým mistrem, i když si to sám nemyslel „*Jano Köhler si nikdy nebyl zcela vědom, jak velkým umělcem vpravdě je.*“¹⁰⁸ Tvrdil o sobě, že je malířem od ruky, ševcem nebo dokonce i zedníkem. Tato označení plynula z opakovaných prací, které vytvářel. Když zdobil exteriéry budov – fasády, připadal si jako „zedník“; díla menšího charakteru nazýval „ševcovina“; a „malování od ruky“ se odvíjelo od zdobení interiérů, připomínající malíře pokojů, který obvykle stával na žebříku či schůdcích.¹⁰⁹ Poslední označení pochází ze Slovácka, kde rozlišovaly dva typy malířů: tzv. malíře od ruky; ztvárnující svaté, krajiny, portréty atd., a *cimrmaléry* a malíře písma; název vystihuje podstatu tvorby.¹¹⁰

Jano Köhler se vyobrazoval jako šašek, protože jej vrstevníci nebrali vážně, a taktéž i jeho díla. Mladý umělec, i když jej reakce současníků mrzely, se s tím vyrovnal dobře. Měl rád humor a anekdoty, a nebál se použít vtipnou kritiku i na sebe. Umělecký projev vyobrazení sebe do podoby šaška používal jako jakýsi typ obranného postoje.¹¹¹

¹⁰⁷ Kavička et al. 2018, (pozn. 20), s. 53 a 54.

¹⁰⁸ ibidem, s. 57.

¹⁰⁹ ibidem, s. 55.

¹¹⁰ Batůšek (pozn. 14), s. 173.

¹¹¹ Kavička et al. 2018 (pozn. 20), s. 56.

Podporu shledal v níže zmíněném sdružení, kde mu rozuměli, podporovali jej, vystavovali jeho díla a diskutovali o umělecké problematice. *Spolek výtvarných umělců moravských* (dále jen SVUM) vznikl právě i za jeho podpory. Zakladatelem organizace byl jeho současník, malíř a grafik Joža Uprka, který tehdy odešel z jiného sdružení umělců.¹¹² Ten svou tvorbu zaměřoval především na zobrazování folkloru a do dnešní doby se dochovala díla, jež dokumentují dobové kroje. Uprku ovlivnila krásná Morava, jeho rodiště, přilehlé okolí a místní zvyky, stejně jako Köhlera.

Jeho současník a kolega umělec ze SVUM Jan Andrys Köhlerovu tvorbu popsal velmi výstižně: *„Výrazná postava umělecké Moravy v první polovici našeho století. Osobité jeho umění kořenilo v umění lidovém, bylo ztvárněno umělecky a doprovázel je ornament lidových prvků. Svou tvarovou bohatostí i barevností jakoby připomínalo umění byzantské. Vynikl, nikdo se s ním nemohl měřit.“*¹¹³ Další názor na jeho díla vyslovil lékař a amatérský historik Jaroslav Mathon v publikaci věnované Köhlerově tvorbě: *„Jeho obrazy nemají nikdy vyvolat v nás pouhé přechodné vzrušení libosti, nýbrž jsou určeny, aby vzbudily právě svou úsporností použitých formálních prvků citové pohnutí a trvalejší dojem. Máme před nimi přemýšlet, abychom se dopátrali vždy hlubšího, mravního jádra námětu.“*¹¹⁴

Köhlerovým nejvýznamnějším dílem náboženského charakteru bylo dotvoření Křížové cesty na sv. Hostýně o obrazové výplně architektur. Ty navrhl slovenský rodák a architekt Dušan Jurkovič, jehož na renovaci staré Křížové cesty doporučila Katolická moderna. Pro poutní místo vytvořil třináct dřevěných kaplí, jejichž výzdobu přenechal Jožovi Uprkovi, který zvolil techniku zapékaného skla. Na tomto druhu práce se podepsaly povětrnostní podmínky, téměř všechna zastavení popraskala v důsledku několika vystřídání ročních období a teplotních změn. Zachované zůstalo pouze třinácté zastavení. Pro vytvoření návrhu nové Křížové cesty požádali Jano Köhlera, jenž zvolil techniku keramické mozaiky, což byla tehdy novinka. Jelikož některé mozaiky také nevydržely povětrnostní podmínky a průchod vojsk II. světové války, tak se současní památkáři rozhodli zachránit toto hodnotné umělecké dílo. Práce je však velmi náročná a zdlouhavá, a proto restaurátoři vyhotovili prozatím pouze první zastavení.¹¹⁵

¹¹² ibidem, s. 61.

¹¹³ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond Oldřich Svozil, *Poznámky k životu a dílu Jana Köhlera, soupis prací, novinové výstřižky, opis závěti, úmrtní oznámení, katalogy posmrtných výstav v červnu 1941 v Olomouci a Hodoníně, fotografie J. Köhlera při práci na Součkově domě v Prostějově (1940)*, inv. Č. 211, sign. III. 4–11, kart. 12.

¹¹⁴ Mathon (pozn. 2), s. 42.

¹¹⁵ Restaurování prvního zastavení hostýnské Křížové cesty se zhostili manželé Paříkovi, kteří projekt započali v polovině roku 2009 a jeho průběh trval do roku 2015. Úkolem bylo zafixovat původní poničený originál a vytvořit a zrekonstruovat totožný kus mozaiky o pěti set devadesáti sedmi kachlích. Akademický sochař Vojtěch Pařík spolu s designérkou a akademickou sochařkou Passionarií Parik se do díla vyloženě „zamilovali“, práci si

Köhler vytvořil také řadu děl pro Olomouc. Na zakázkách pro město strávil v podstatě zbytek svého života. V roce 1927 zhotovil fresku *Dobry pastyr* ve sgrafitovém rámu a sgrafitovou výzdobu klenebních polí vchodové části interiéru Arcibiskupského paláce. Dále fresky pro kapli sv. Jana Sarkandera, a pro nový kostel sv. Cyrila a Metoděje v příměstské olomoucké části Hejčíně vytvořil návrhy tří okenních vitráží spolu s realizací největšího mozaikového oltářního obrazu ve střední Evropě.¹¹⁶

Autor dle neověřených zdrojů vytvořil přes dva tisíce pět set děl s využitím různých technik. Disponoval velkými znalostmi v církevní oblasti, a právě díky těmto znalostem si mohl dovolit experimentovat s danou problematikou při jejím zobrazování. Umělecká díla vytvářel především pro církevní svatostánky, jak sám píše v závěti [8] „*Pracoval jsem s láskou ve svém povolání a hlavně pro kostely, protože jsem zvláštní měl 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.*“¹¹⁷

4.3 Jano Köhler a jeho vztah ke Karlu Dostálu Lutinovi a *Novému životu*

Do Lutinova povědomí vešel Köhler tehdy, když pracoval na výzdobě zámku v Prostějově. Dalším podnětem pro kontaktování akademického umělce bylo zhlédnutí perokresby z cyklu *Svatý Lukáš, malér boží*, jenž otiskl časopis *Zlatá Praha*, který působil jako ilustrovaný čtrnáctideník, zabývající se literárními pracemi z oblasti kultury nebo politiky. Umělcova práce jej tak nadchla, že ho požádal dopisem o součinnost s *Novým životem*, a těšil se na brzkou odpověď. Reakce se však dočkal až po deseti měsíční odmlce.¹¹⁸

Z četné vzájemné korespondence se dá vyčíst, že byli opravdu vřelými přáteli. Ze začátku si pouze vyměňovali dopisy, k osobnímu setkání došlo až v červenci roku 1905. Tehdy mezi nimi proběhla konzultace ohledně výzdoby farního chrámu v Prostějově, avšak konečná dohoda se

přenesli dokonce i domů. Tak jako správní umělci zkoumali jednotlivá zastavení, provázanost s biblickými motivy i příběhy a snažili se zachytit to, co Köhler zachycoval v dalších zastaveních – Lásku v Boha a provázanost (až genialitu) souhry barev. Dílo manžele nadchlo a pohltilo, a nejspíše i proto je do dnešní podoby zhotoven druhý originál Köhlerova prvního zastavení. Petra Zelinková, ÚOP v Kroměříži, *Restaurování křížové cesty na Sv. Hostýně a Spolek přátel hradu Lukova: dvě nominace za Zlínský kraj na Cenu NPÚ Patrimonium pro futuro za počiny v roce 2015*, <https://www.npu.cz/cs/uop-kromeriz/pro-media/10114-restaurovani-krizove-cesty-na-sv-hostyne-a-spolek-pratel-hradu-lukova-dve-nominace-za-zlinsky-kraj-na-cenu-npu-patrimonium-pro-futuro-za-pociny-v-roce-2015>. asp. vyhledáno 2. 4. 2019.

¹¹⁶ Batůšek, Kohout et al. 2010 (pozn. 14), s. 14.

¹¹⁷ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond Oldřich Svozil, *Poznámky k životu a dílu Jana Köhlera, soupis prací, novinové výstřižky, opis závěti, úmrtní oznámení, katalogy posmrtných výstav v červnu 1941 v Olomouci a Hodoníně, fotografie J. Köhlera při práci na Součkově domě v Prostějově (1940)*, inv. Č. 211, sign. III. 4–11, kart. 12.

¹¹⁸ Batůšek, Kohout et al. 2010 (pozn. 14), s. 21 a 22.

uskutečnila až po jejich třetí schůzce. Dobu, kterou trávil malíř a grafik s Lutinovem, označil farář jako nejlepší období svého života. Diskutovali nad uměleckou či církevní problematikou, žertovali, bavili se. Köhler se v přítomnosti Lutinova cítil příjemně a uvolněně, což se o jeho vystupování na veřejnosti říct nedalo. Do *Mathematiky*, jež sloužila jako pamětní kniha, se malíř poprvé vyobrazil jako šašek hrající na kytaru, kterého objímá kostlivec, zvoucí na tanec. Na konci října roku 1905 do ní napsal: „*Jan Köhler, malíř od ruky, též zpěvák a kytarista.*“ Po dalších návštěvách prostějovské fary se ještě několikrát zpodobil nebo zapsal do *Mathematiky*. Do pamětní knihy zapisoval a tvořil také sám Lutinov, napsal tam parodii na nápěv jeho oblíbené benátské písně *Sotto il ponte di Rialto*:

„V Prostějově tam u zámku
prochází se Jano Köhler se svú galánků,
dívajú sa, dívají sa do červánků,
prozpěvujú sobě zpěvánku:
Prostějove, město krásné,
královnou jsi Moravy.
Tvoje sláva neuhasne,
Jano Köhler Tebe oslaví.“¹¹⁹

Lutinov chápal důležitost tvorby nejen z hlediska důsledného provedení, ale i z pohledu umělce, který musel mít peněžní jistoty. Proto jej odpovědně vyplácel, někdy mu dokonce sám od sebe předal částku, které byla zakázka hodna, a to Köhlerovi lichotilo.¹²⁰ Jejich pracovní spolupráce šla ruku v ruce s vroucím přátelstvím.

Do *Nového života* posílal Köhler ilustrace a redaktor informoval předplatitele o dílech akademického umělce. V periodiku se objevily i zprávy o provedení sgrafitové výzdoby zámku, anebo vyzdobení prostějovského chrámu freskami. Nejčtenější Köhlerovy práce pro revue se však uskutečnily ve dvanáctém ročníku, kam zhotovil přes dvě desítky vinět, několik celostránkových ilustrací, dvě obálky, a především se v tomto ročníku otiskla také reprodukce fresky z kněžiště prostějovského farního kostela. [9] Jeho tvorba pro revue se všeobecně líbila. Tento poslední ročník zakončil i období spolupráce mezi Köhlerem a Lutinovem, soustředěné

¹¹⁹ Batůšek (pozn. 5), s. 171–173, 175.

¹²⁰ Batůšek, Kohout et al. 2010 (pozn. 14), s. 11.

kolem svatostánku a přispívání do *Nového života*. Ale i po ukončení pracovní spolupráce na daném objektu zůstali přáteli.¹²¹

4.4 Jano Köhler a výzdoba kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově

Touto zakázkou zahájil Köhler svoji tvorbu pro církevní stavby, která se mu natolik zalíbila, že celý svůj zbytek života zpracovával díla do křesťanských objektů, anebo s náboženskou tematikou. Akademický malíř v květnu roku 1905 vypracoval návrhy výzdoby presbytáře farního chrámu a realizace započala v roce 1906. Pro kněžiště zvolil techniku fresky. Na epištolní stranu umělec vytvořil výjev svatého Václava na koni, jehož pohled směřuje k hlavnímu oltáři. Na fresku umístil také dva anděly; jeden z nich drží uzdu koně, druhý nese svatováclavskou korunu na bohatě zdobeném polštáři spolu s bílým praporcem a s černou orlicí [10.1]. Na protější stranu Köhler vytvořil scénu Proměnění Páně, která obsahuje rozdělení na tři části; uprostřed se nachází vznášející se postava Ježíše Krista v bílém rouchu, a napravo a nalevo Mojžíš s deskou desatera a prorok Eliáš [10.2]. Pod těmito velkými rozměrnými čtvercovými freskami se nachází pás menších obdélníkových výjevů, na každé straně tři. Všechny jsou namalovány spíše světlejšími tóny, s volutovým zdobením a červenou barvou v pozadí. Epištolní stranu zdobí výjev sv. Heleny [10.3], jež našla ostatky sv. Kříže a byla matkou císaře Konstantina Velikého. Autor ji umístil nejbližší k hlavnímu oltáři. Zbylé dvě fresky na této straně zobrazují obrovský požár v roce 1697 [10.4], a posledního slovanského opata Sázavského kláštera Božetěcha [10.5]. Na evangelní straně pokračují zbylé tři freskové výjevy svaté Ludmily se sv. Václavem [10.6], dále sv. Prokopa při stavbě kostela [10.7], a smrt sv. Metoděje [10.8]. Jak již bylo zmíněno v dispozici kostela, pomyslným zakončením presbytáře je vítězný oblouk [11], do kterého Köhler vytvořil v roce 1906 fresku Krista Pantokrátora [11.1.] sedícího na duze v bohatě štukovaném rámu tvořeném vavříny. Vedle lemování jsou umístěni dva letící andělé, jež drží zlatou korunu nad Kristovou hlavou.¹²² Po tomto unikátním provedení freskové výzdoby presbytáře se stal známým a vyhledávaným v církevních kruzích.¹²³

Malíř dostal také nabídku od Lutinova, aby vytvořil kněžská sedadla u hlavního oltáře. Tento návrh však musel Köhler odmítnout, ač nerad, z důvodu nedostatku času a jiných rozjednaných zakázek.¹²⁴

¹²¹ Batůšek (pozn. 5), s. 165 a 176, 179.

¹²² Kavička et al. 2018 (pozn. 19), s. 139–143.

¹²³ Mathon (pozn. 2), s. 52.

¹²⁴ Batůšek (pozn. 5), s. 175 a 176.

Mimo fresky v presbytáři a na vítězném oblouku vytvořil Jano Köhler pro kostel také návrhy dvou okenních vitráží v hlavní lodi. Nejnovější byla osazena až v roce 1925, ale návrh s motivem Panny Marie Sedmibolestné se sv. Cyrilem a Metodějem [12.1] vytvořil autor již v roce 1912. Vitráž v druhém okně navrhl s tématem Nanebevzetí Panny Marie se třemi anděly [12.2], které ale nakonec v roce 1934 vzniklo pouze s poloviční výškou, než mají všechna ostatní v hlavní lodi.¹²⁵

Při průběhu prací v Prostějově vytvořil známé zobrazení dvou slovanských věrozvěstů Cyrila a Metoděje, které díky objednavce Lutinova převedl do litografické podoby. Tento výjev vznikl v roce 1912 a po několika desetiletích byl tištěn jako známky na dopisy. Ve městě začal experimentovat s keramickou mozaikou, kterou posléze využíval pro svá díla. Zdá se, že v Prostějově jej napadaly velmi cenné myšlenky, které pak realizoval. Pro město vytvořil ještě několik dalších profánních zakázek, mezi něž patří například výzdoba Součkova nebo Vrlova domu, kostela sv. Cyrila a Metoděje na Brněnské ulici, či náhrobků věnovaných Lutinovi [13] nebo rodině Součkových. V okolí kostela vypracoval menší mozaiky pro dům U Tří zajíců, U Měsíčka a U Zlaté studny. Poslední dílo pro kostel Povýšení sv. Kříže vytvořil Jano Köhler v roce 1929. Olejomalbu *Zavraždění sv. Václava* [14] umístili na oltář sv. Václava, Jana a Pavla, a Jana Sarkandera k výročí smrti světce, jenž je zobrazen na plátně.¹²⁶

¹²⁵ Kavička 2013 (pozn. 13), s. 31.

¹²⁶ Kavička et al. 2018 (pozn. 19), s. 147 a 155.

Závěr: Kostel Povýšení svatého Kříže v Prostějově a jeho místo v sakrálním umění doby po roce 1900

Období přelomu 19. a 20. století vyznačuje prosazení secese při úpravě proměny interiéru kostelů a současně roste počet sakrálních novostaveb. Secesní umělecká tvorba umožňovala pojmout interiér jako syntézu různých přístupů, oproti předešlému historismu, spočívajícímu v aplikaci nejčastěji pouze jednoho historického stylu. Aspektem secesní výzdoby byla i možnost propojení estetických inovací a prvků odvozených z lidové výtvarné kultury. Umělci a další osobnosti, o nichž pojednává tato práce – František Bílek, Jano Köhler, Karel Dostál Lutinov – podobně jako mnohé další osobnosti, například umělci z okruhu kolem malíře Joži Uprky, pocházeli z Moravy, kde v době kolem roku 1900 stále ještě existovaly autentické formy lidové kultury tvořící nedílnou součást běžného života venkovského obyvatelstva. Proto jejich tvorba obsahuje také prvky – aluze či přímo citace – folkloru. Vždyť i v kostele Povýšení sv. Kříže v Prostějově lze najít prvky lidové kultury, například ve vitráži navržené Zdenkou Vorlovou-Vlčkovou, kde jsou zobrazeny postavy v moravských krojích!

Moderní sakrální stavby s ryze secesními prvky můžeme najít v Brně nebo na Ostravsku. Na severní Moravě a ve Slezsku bylo v průběhu let 1880–1914 zrealizováno devět novostaveb katolických farních kostelů. V Brně se taktéž stavěli nové kostely, ve zmíněném časovém úseku se uskutečnila stavba dvou farních a dvou filiálních kostelů. Financování novostaveb vyžadovalo mnoho prostředků, proto se zakládaly pod záštitou fary spolky nebo kostelní jednoty, jež sdružovaly mecenáše i finance. Mecenáši, například šlechtické rodiny nebo představitelé podnikatelských elit sehrály v této oblasti také důležitou roli.¹²⁷

Příklady brněnských secesních kostelů jsou následující: kostel *Neposkvrněného početí Panny Marie* na Křenové ulici, postavený v letech 1910–1913, jehož dispozice odpovídá jednodílné stavbě půdorysu latinského kříže, s dominantní vysokou věží; kostel *Nejsvětějšího Srdce Ježíšova* v Brně-Husovicích, jenž je trojlodní s emporami nad bočními loděmi, a v hlavním průčelí se tyčí hranolová věž s jehlancovým stanem a téměř totožné věže jsou umístěny do rohů lodi. Z oblasti Ostravska zmiňme farní kostel *Korunování Panny Marie* v Mariánských Horách, jež byl sice postaven podle vzoru pozdně barokního poutního kostela Panny Marie ve Frýdku, ale ve výrazně modernizovaných formách s řadou secesních detailů v interiéru. Není orientován a dispozičně odpovídá trojlodní stavbě s transeptem s dvojitou věží v hlavním průčelí. Za zmínku stojí také pozoruhodná ústavní kaple sv. Cyrila a Metoděje v areálu psychiatrické léčebny v Kroměříži, postavená v letech 1908–1909. Návrh výzdoby presbytáře vytvořil stěžejní autor

¹²⁷ Filip 2004, s. 27 a 28.

předkládané práce Jano Köhler, avšak současná výzdoba je nepůvodní, i když se od autorského návrhu zvlášť neliší. Dochovala se autorská freska s motivy Cyrila a Metoděje, nacházející se na závěrové stěně presbytáře. Celý objekt je orientován do secesního stylu.¹²⁸ V tomto kontextu lze sledovat také úpravy kostela v Prostějově, který sice zůstal zachován v podobě zděděné z minulých staletí, ale byl modernisticky upraven.

Moravská výtvarná kultura doby kolem roku 1900 znala také jiné podoby sakrální architektury. Unikátní příklonem k neobaroku je kaple svatého Jana Sarkandra v Olomouci, na Svatém Hostýně, až do současnosti vyhledávaném poutním místě, vyrostly kaple secesní křížové cesty. Umělci, jež tvořili v daném období, byli ovlivněni soudobou kulturou, kterou uplatňovali také ve svých dílech. A ještě s časovým odstupem se uskutečnila realizace funkcionalistického kostela sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci-Hejčíně, v němž Jano Köhler vytvořil centrální nástěnnou malbu.

Secesní sakrální stavbou Prostějova byla Nová synagoga. Ta ale v letech války velmi utrpěla, zavřeli ji a posléze se stala skladištěm. Po skončení války se vydrancovaný objekt zmodernizoval, tvar hlavního průčelí a interiér se změnil, současně zrušili apsidu a postranní galerii. Stavba se proměnila na *Husův sbor*, který je tak pojmenovaný dodnes.¹²⁹

Přestože následující výčet objektů nebude obsahovat sakrální stavby, je nutné je alespoň zmínit, protože se nachází v Prostějově a byly vytvořeny v moderním období nebo zvelebeny ve stylu secese. Město se může těšit také secesní výzdobou domů na hlavním náměstí nebo v jeho blízkém okolí, novou radnicí s prvky historismu a secese, či prostějovským zámekem, honosícím se sgrafitovou výzdobou. Kdežto Národní dům, jehož návrhy vytvořil Jan Kotěra a realizace proběhla v letech 1905–1907, je ryze secesní stavbou.

Cílem bakalářské práce bylo vystihnout interiérovou proměnu kostela Povýšení sv. Kříže z přelomu 19. a 20. století. Stěžejní osobnost prostějovského faráře Karla Dostála Lutinova, jež iniciovala ty nejdůležitější kroky k uskutečnění přeměny, sehrála v práci nemalou roli. Právě tento aktivní člověk dokázal uskutečnit, co bylo pro druhé téměř nemožné. Důsledně si stál za svým názorem a cíle neměnil; snažil se jich dosáhnout za každou cenu. Kostel Povýšení sv. Kříže získal díky agilnosti Karla Dostála Lutinova umělce, jež se soustředili kolem jeho časopisu *Nový život*, a tím mohla vzniknout unikátní umělecká díla právě v prostějovském svatostánku.

¹²⁸ Filip 2004, s. 129 a 133, 136 a 138, 155 a 159, 169, 173, a 178.

¹²⁹ Filip 2004, s. 190.

V prvé řadě byla stručně popsána historie kostela, jeho současná dispozice a interiérové prvky či výzdoba odpovídající modernímu období. Předkládaná práce objasnila úlohu místního faráře a důležité pojmy s ním spjaté; moderna, katolická moderna či periodikum *Nový život*. Autorům, jež vytvořili pro kostel hodnotná díla, se věnuje samostatná kapitola textu. U každého z nich byla částečně charakterizována jejich tvorba, život a poté díla vyhotovená pro prostějovský chrám.

Na závěr nutno říct, že umění a sakrální stavby se prolínají a doplňují, vždyť nikdo si nedokáže představit kostely, jež byly postaveny v dřívější době, bez sebemenší výzdoby interiéru. Důkazem je právě tato práce, která upozorňuje na provázanost umělců a jejich životů s církevní oblastí. U autorů zmíněných v předkládané práci, Františka Bílka, Jana Köhlera i Karla Dostála Lutinova, sledávám provázanost právě v církevní tematice, jejich odhodlanosti a důkladné znalosti biblických motivů, které se promítly do hodnotných děl a osobní realizace zmíněných představitelů secesního období. Akademický sochař František Bílek navíc vnímal svou tvorbu jako poslání, za života se mu vyobrazovaly různé vize, jež pak zachycoval právě ve svých dílech. Lidé, kteří kostely navštěvují, mohou tak vnímat umělecká díla jako vyjádření autorovi zbožnosti a zanechání odkazu dalším generacím. Každé umělecké dílo je hodnotným obrazem autorova nitra – totéž platí i pro zmíněné umělce a samotného iniciátora Katolické moderny, jež se zasloužili o secesní podobu prostějovského kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově.

Summary

The bachelor's thesis deals with the transformation of Church of the Exaltation of the Holy Cross in Prostějov during the Modern period. The beginning of the thesis is devoted information about church's history, the current form of the church and the altars set in the individual chapels. The attention is paid to the local priest Karel Dostal Lutinov who has contributed to the transformation of the church. He invited artists to the church who concentrated around his Magazine, which is described in this bachelor's thesis too, as well as the terms like Modern style and Catholic Modernism. Jano Köhler and Frantisek Bilek, who was invited to the church created valuable works of modern times. These works are main part of the bachelor thesis. The conclusion is devoted to the comparison of other churches created in the Art Nouveau style or in the transformation of the interior into the same style.

Prameny

Ondřej Diblík, *F. X. Šalda a česká společnost v letech 1892–1896* (magisterská diplomová práce), Česká filologie–historie, Univerzita Palackého, Olomouc 2012.

Petra Kernová, *Sochař Josef Mauder (1854–1920)* (magisterská diplomová práce), Dějiny výtvarných umění, Univerzita Palackého, Olomouc 2011.

Petr Wittlich, Přehled dějin evropského umění, Umění kolem roku 1900, <https://docplayer.cz/4411841-Prehled-dejin-evropskeho-umeni-umeni-kolem-roku-1900-prednasejici-prof-phdr-petr-wittlich-csc.html>, asp. vyhledáno 24.1.2019.

Petra Zelinková, ÚOP v Kroměříži, *Restaurování křížové cesty na Sv. Hostýně a Spolek přátel hradu Lukova: dvě nominace za Zlínský kraj na Cenu NPÚ Patrimonium pro futuro za počiny v roce 2015*, <https://www.npu.cz/cs/uop-kromeriz/pro-media/10114-restaurovani-krizove-cesty-na-sv-hostyne-a-spolek-pratel-hradu-lukova-dve-nominace-za-zlinsky-kraj-na-cenu-npu-patrimonium-pro-futuro-za-pociny-v-roce-2015>. asp. vyhledáno 2. 4. 2019.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond Stanislav Batůšek, Výpisy z korespondence k osobám a věcem, svázaným s modernou, *Korespondence Lutinov–Bouška*, dopis z 4.12.1892, inv. č. 347, sign. II 3 a 10, kart.12.

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond Oldřich Svozil, *Poznámky k životu a dílu Jana Köhlera, soupis prací, novinové výstřižky, opis závěti, úmrtní oznámení, katalogy posmrtných výstav v červnu 1941 v Olomouci a Hodoníně, fotografie J. Köhlera při práci na Součkově domě v Prostějově (1940)*, inv. Č. 211, sign. III. 4–11, kart. 12.

Literatura

Batůšek

Stanislav Batůšek, *Katolická moderna, Karel Dostál – Lutinov, jeho přátelé a spolupracovníci*, Třebíč 1996.

Fialka

Miloslav Fialka, *Akademická malířka Zdenka Vorlová–Vlčková*, Žďár nad Sázavou 2014.

Filip, Musil

Aleš Filip a Roman Musil, *Zajatci hvězd a snů*, Praha a Brno 2000.

Filip 2000

Aleš Filip, *František Bílek (1872–1941)*, Praha 2000.

Grůzová 1994

Ludmila Grůzová, *Stavební vývoj Prostějova do roku 1850*, in: Grůzová Ludmila – Pavel Marek (eds.), *Prostějov v proměnách staletí*, Prostějov 1994.

Chalupný 1970

Emanuel Chalupný, *František Bílek /Tvůrce a člověk/*, České Budějovice 1970.

Janoušek

Vojtěch Janoušek, *Vlastivěda moravská, dějiny Prostějova, prostějovský okres*, Brno 1938.

Kavička 2003

Karel Kavička, *Prostějov: děkanský farní kostel Povýšení svatého Kříže*, Velehrad 2003.

Kavička 2013

Karel Kavička, *Farní chrám Povýšení svatého Kříže v Prostějově*, Prostějov 2013.

Kavička 2016

Karel A. Kavička, *Bílkova křížová cesta v děkanském a farním kostele Povýšení sv. Kříže v Prostějově*, Brno 2016.

Kavička et al. 2018

Karel Kavička, Silvie Malíková, Vojtěch Pařík a Passionaria Pařík, *Jano Köhler*, Brno 2018.

Batůšek, Kohout et al. 2010

Stanislav Batůšek, Štěpán Kohout, Pavel Marek a Oldřich Svozil, *Korespondence Katolické moderny*, Olomouc 2010.

Marek 2000

Pavel Marek, *Česká Katolická moderna: sborník z konference konané 10. listopadu 1998 v Prostějově k 75. výročí úmrtí Karla Dostála-Lutinova*, Olomouc 2000.

Marek, Soldán

Pavel Marek a Ladislav Soldán, *Karel Dostál – Lutinov, Bez mýtů, předsudků a iluzí*, Třebíč 1998.

Mathon

Jaroslav Mathon, Jano Köhler a jeho dílo, in: *Revue Archa – XXXII.*, č. 4-5, Ostrava 1948.

Mathon 2001

Jaroslav Mathon, *Prostějov a jeho okolí ve světle historických památek* (Přetisk vydání z roku 1924), Prostějov 2001.

Svobodová 1998

Libuše Svobodová, *Cesta Františka Bílka*, Brno 1998.

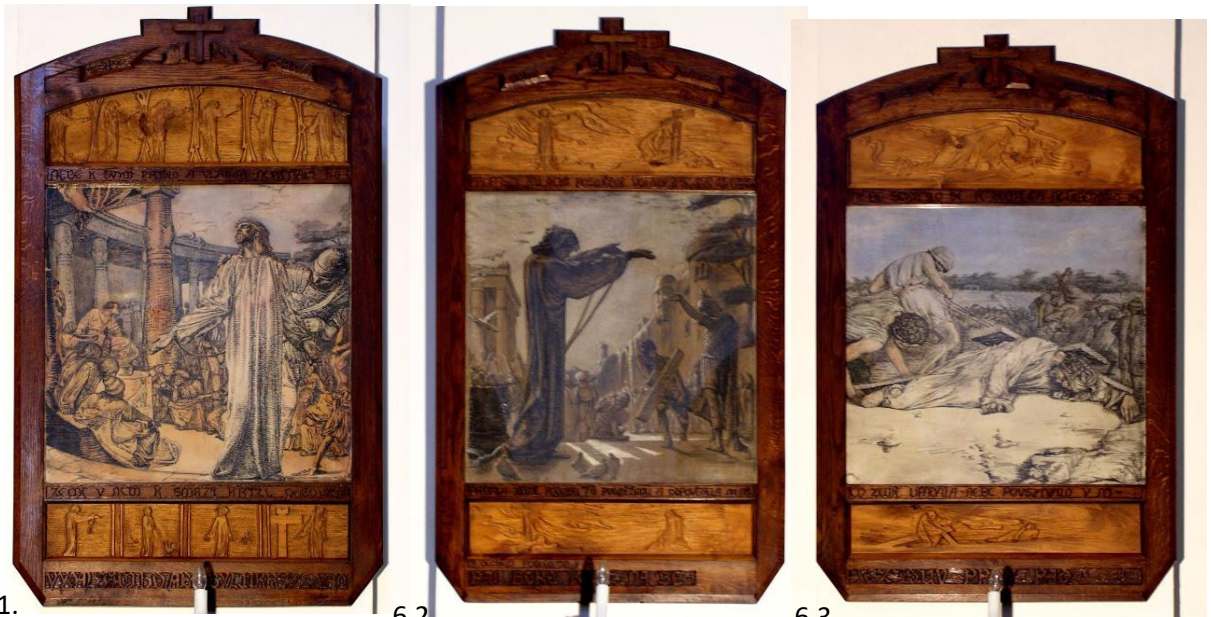
Obrazová příloha

1. Pavel Jaromír, Kostel Povýšení sv. Kříže, pohled od kněžiště, zdroj:
https://photos.google.com/share/AF1QipN1QlmG2CKEMOC_3fnbOWW22ETJJ0g96zxKNFQ7x5JEL_xLERq7xCihuDkHWPCw4w/photo/AF1QipOM886LJyq2ffQOchVSYMdJuK-G3nEXOx4virrz?key=WHdsck1fd05ETXJQQkZUQXBVX31Fc0ZCaVBfZjBB,
vyhledáno dne 26. 3. 2019.
2. Marek Moudrý, Hlavní oltář kostela Povýšení sv. Kříže a současně také dvanácté zastavení Křížové cesty, zdroj: fotografii poskytl Ing. Marek Moudrý.
3. Ilustrace Karla Dostála Lutinova v *Novém životě*, zdroj: Moravská zemská knihovna Brno, Digitální knihovna, roč. 1, 1896, číslo 4, s. 73.
4. Runiéova obálka pro *Nový život*, zdroj: Moravská zemská knihovna Brno, Digitální knihovna, roč. 2, 1897, číslo 1, s. 1.
5. Jan Pospíšil, Bílkovy dvě konzoly gotických žeber v presbytáři, zdroj: fotografie převzaty z publikace *František Bílek (1872–1941)*, s. 70 a 71.
6. Jiří Brauner, Jednotlivá zastavení Křížové cesty, zdroj: fotografie převzaty z publikace *Křížová cesta v děkanském a farním kostele Povýšení sv. Kříže*, s. 19–45.
 - 6.1. Vydal jim ho, aby byl ukřižován
 - 6.2. Pán bere na sebe kříž
 - 6.3. Ježíšův první pád
 - 6.4. Ježíš se setkává se svou matkou
 - 6.5. Šimon pomáhá nésti kříž
 - 6.6. Veronika podává Pánu roucho
 - 6.7. Ježíš padá pod křížem podruhé
 - 6.8. Pán napomíná plačící ženy
 - 6.9. Kristův třetí pád
 - 6.10. Roucha zbaven, žlučí a octem napájen
 - 6.11. Ježíš přibyt na kříž
 - 6.12. Tělo Pána z kříže sňato
 - 6.13. Pána do hrobu položili
7. Jiří Třísko, Sgrafitová výzdoba prostějovského zámku, zdroj:
<https://www.prostějov.eu/cs/volny-cas/fotogalerie/pamatky-a-zajimavosti/zamek-prostějov.html>, vyhledáno dne 20. 3. 2019
8. Závěť Jano Köhlera, zdroj: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond Oldřich Svozil, *Poznámky k životu a dílu Jana Köhlera, soupis prací, novinové výstřížky, opis závěti, úmrtní oznámení, katalogy posmrtných výstav v červnu 1941 v Olomouci a Hodoníně, fotografie J. Köhlera při práci na Součkově domě v Prostějově (1940)*, inv. č. 211, sign. III. 4–11, kart. 12.
9. Reprodukce fresky sv. Václava z presbytáře kostela v *Novém životě*, zdroj: Moravská zemská knihovna Brno, Digitální knihovna, roč. 12, 1907, č. 2, s. 71.
10. František Ingr, Fresky v presbytáři, zdroj: fotografie převzaty z publikace *Jano Köhler*, s. 140–146.
 - 10.1. Sv. Václav
 - 10.2. Proměnění Páně
 - 10.3. Sv. Helena s křížem
 - 10.4. Požár v roce 1697
 - 10.5. Opat Božetěch, s. 146

- 10.6. Sv. Ludmila se sv. Václavem
- 10.7. Sv. Prokop při stavbě kostela
- 10.8. Smrt sv. Metoděje
11. Pavel Jaromír, Vítězný oblouk s freskou Krista na duze, zdroj:
https://photos.google.com/share/AF1QipN1QlmG2CKEMOC_3fnbOWW22ETJJ0g96zxKNFQ7x5JEL_xLERq7xCihuDkHWPCw4w/photo/AF1QipPc44kE8Eshtpq38HehKtLVYHdUjVYeHkmBMie?key=WHdsck1fd05ETXJQQkZUQXBVX31Fc0ZCaVBfZjBB,
vyhledáno 20. 3. 2019.
 - 11.1. Detail fresky, zdroj: fotografie převzata z publikace *Jano Köhler*, s. 141
12. František Ingr, Okenní vitráže dle návrhů Jano Köhlera, zdroj: fotografie převzata z publikace *Jano Köhler*, s. 151 a 160.
 - 12.1. Panna Marie Sedmibolestná se sv. Cyrilem a Metodějem
 - 12.2. Nanebevzetí Panny Marie se třemi anděly
13. František Ingr, Náhrobek Lutinův od Jano Köhlera, zdroj: fotografie převzata z publikace *Jano Köhler*, s. 154.
14. Marek Moudrý, Olejomalba Zavraždění sv. Václava, zdroj: fotografii poskytl Ing. Marek Moudrý.



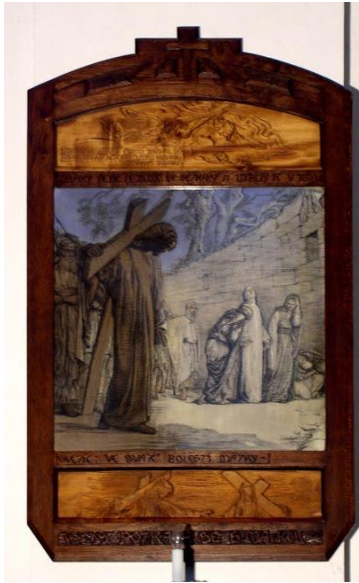
5.



6.1.

6.2.

6.3.



6.4.



6.5.



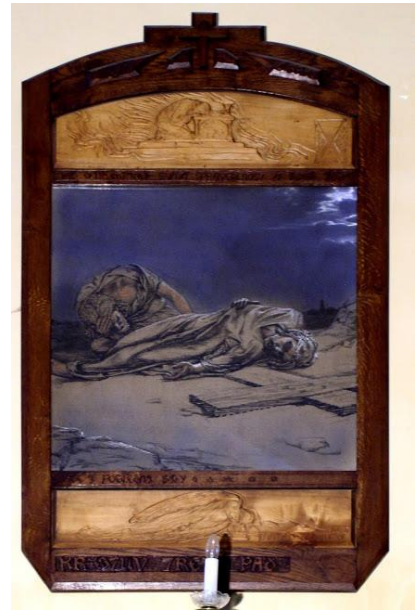
6.6.



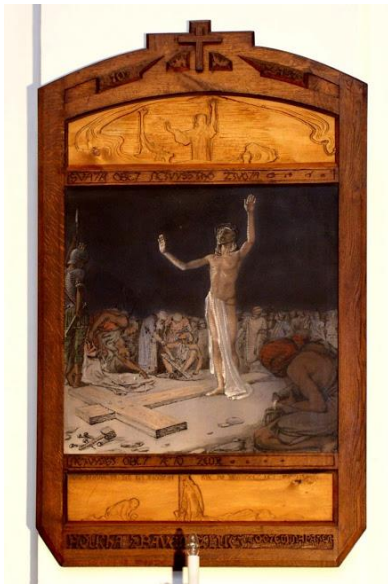
6.7.



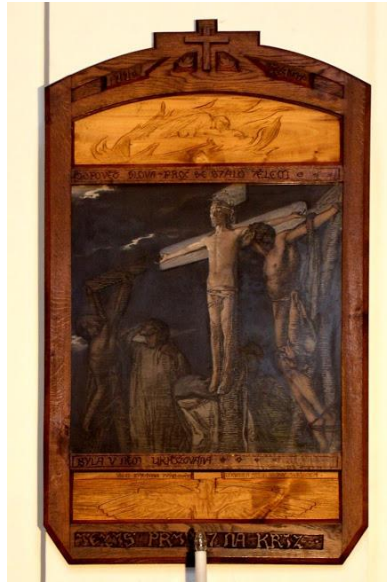
6.8.



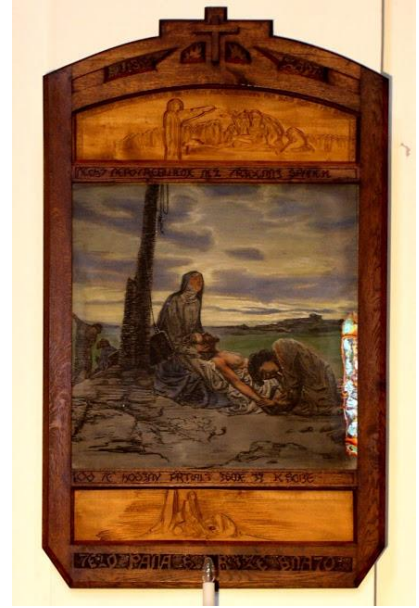
6.9.



6.10.



6.11.



6.12.



6.13.



7.

O p i s .

Jan Köhler
akad. malíř

STRAŽOVICE 5. listopadu 1927.
u Kyjova, Morava.

Moje závěti

Jsmo smrtelní a proto musíme i s tímto počítati, že tu na věky nebudeme. Byl jsem člověk věřící, katolík, a proto si přeji pohřeb co nejjednodušší, prostý, jako měla moje maminka, bez řečí. Není třeba zvlášt světu oznamovati, že jsem odešel, ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ a spíše bych prosil, aby ti, co mne doprovodí, byli jen nečetní z rodiny. Proto nikoho nezvati mimo nejužší rodinu.

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. Zařízení domu jim patří rovněž a sbírky, které mi byly pomůckami v práci. Pokud mám na sebe psané nemovitosti, patří dětem a užívání jich do smrti má moje žena Rozalie a sestra Růžena, která mne vydatně podporovala ve studiích. Týká se to i bytu ve Smelcovně: mají naň obě právo. Žili jsme vždy rodinným, klidným životem a děti moje Jiřík a Liduška ať si z nás vezmou příklad, kdyby nezakotvily samostatně.

Měl jsem mnoho dobrých přátel a vděčně na ně vzpomínám a prosím, aby o všech Svatých pomodlili se za ně růžencem.

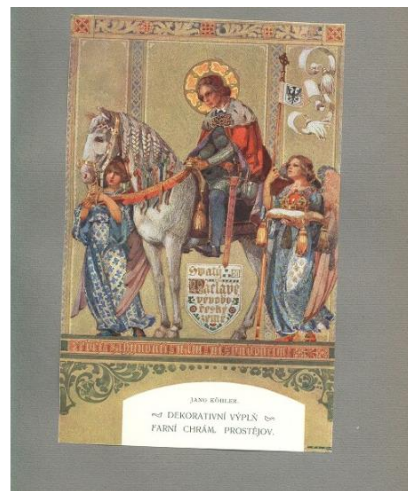
Byl jsem členem Sdružení výt. umělců v Hodoníně a to z lásky k naší Moravě. Přišly nové směry, noví lidé a ti nás odkopávali. - To jsme my svým předchůdcům nikdy nedělali. Kdyby dětem někdy knihovna moje byla přítěží, ať knihy tykající se umění dají nebo prodají/dle okolností/do Domu umělců v Hodoníně.

Tento zápis činím při plném vědomí.

Jan Köhler

N.B.
Dluhy, které mám, jsou uvedeny v mém zápisníku denním.

8.



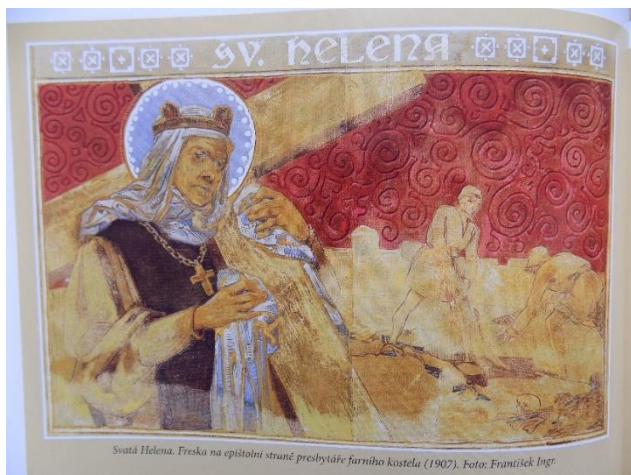
9.



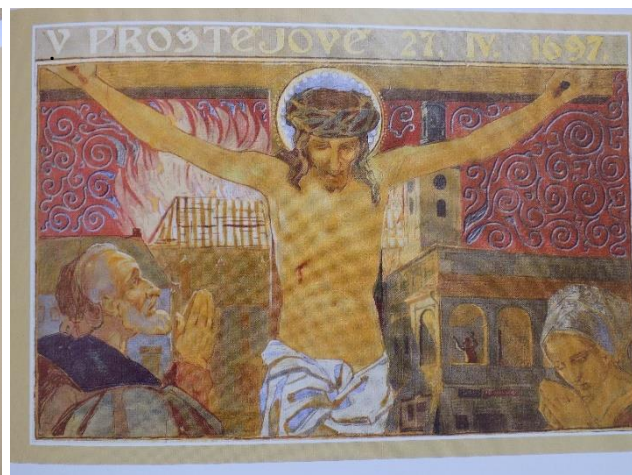
10.1.



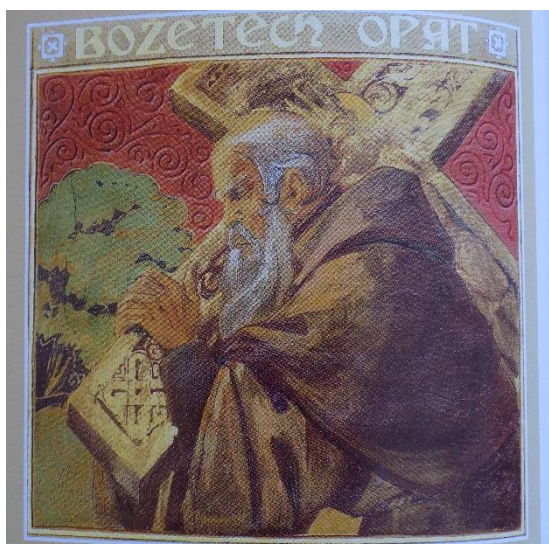
10.2.



10.3.



10.4.



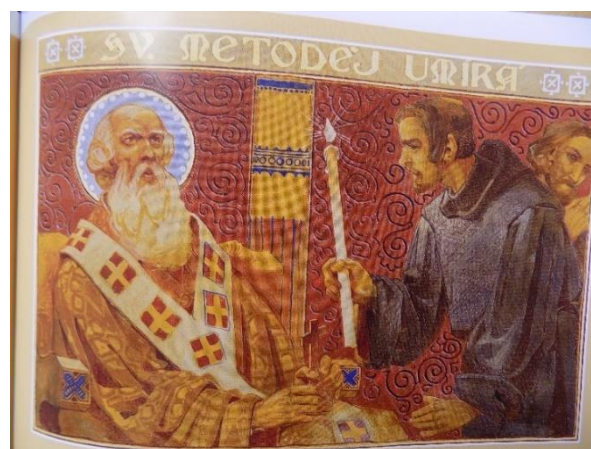
10.5.



10.6.



10.7.



10.8.



11.



11.1.



12.1.



12.2.



13.



14.

Anotace

Jméno a příjmení:	Marie Kapláňková
Katedra:	Katedra muzikologie
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Kostel Povýšení sv. Kříže v Prostějově v období moderny
Název v angličtině:	Church of the Exaltation of the Holy Cross in Prostějov during the Modern period
Anotace práce:	Bakalářská práce se zaměřuje na kostel Povýšení sv. Kříže v Prostějově v období moderny, tedy na přelom 19. a 20. století. Pro ucelený pohled na stavbu je pro začátek uvedena krátká historie, dále pak jeho současná podoba a interiérové prvky. V práci jsou zmíněna důležitá díla a jejich autoři, kteří se zasloužili o proměnu interiéru kostela v moderní době. Prostějovský rodák a farář Karel Dostál Lutinov působil ve městě v letech 1904–1923 a právě díky této osobnosti se dnes kostel může honosit uměleckými díly od Františka Bílka nebo Jano Köhlera.
Klíčová slova:	Prostějov, Kostel Povýšení sv. Kříže, moderna, Katolická moderna, Nový život, Karel Dostál Lutinov, Jano Köhler, František Bílek, secese
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis focuses on the Church of the Exaltation of the Holy Cross in Prostějov in the Modern Style, at the turns of the 19th and 20th centuries. For a complete view of the church is in the first time presented

	<p>history of the church, then its current appearance and interior elements. The bachelor thesis mentions important works and their authors who contributed to the transformation of the church interior in Art Nouveau's style. The Prostějov native and pastor Karel Dostal Lutinov worked in the town in 1904–1923 and thanks to his merit, the church can now boast of works of art by Frantisek Bilek or Jano Köhler.</p>
Klíčová slova v angličtině:	<p>Prostějov, Church of the Exaltation of the Holy Cross, Modernism, Catholic Modernism, Novy život, Karel Dostal Lutinov, Jano Köhler, Frantisek Bilek, Art Nouveau</p>
Přílohy vázané k práci:	<p>Obrazová příloha (8 stran), CD s celým obsahem práce</p>
Rozsah práce:	<p>76 934 znaků, 57 stran</p>
Jazyk práce:	<p>Čeština</p>