

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
*FILOZOFICKÁ FAKULTA*  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: *DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

**JANO KÖHLER A JEHO  
SAKRÁLNÍ PRÁCE  
V JIHOMORAVSKÉM KRAJI**

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Silvie Malíková

Vedoucí diplomové práce: Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

OLOMOUC 2008

PALACKY UNIVERSITY OLOMOUC

*PHILOSOPHICAL FACULTY*

DEPARTEMENT OF ART HISTORY

BRANCH: *HISTORY OF FINE ARTS*

# **JANO KÖHLER AND HIS RELIGIOUS WORKS IN THE REGION OF SOUTH MORAVIA**

BACHELOR THESIS

Silvie Malíková

Thesis supervisor : Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

OLOMOUC 2008

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně na základě uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne 20. června 2008

.....  
Vlastnoruční podpis

Mé díky za pomoc při zpracovávání bakalářské práce náleží především vedoucí práce Doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr. Za cenné rady a připomínky také děkuji panu Vladimíru Hozdeckému a paní Jitce Válkové. Dále Josefu Andrýsovi, stejně jako Evě Novákové, za umožnění náhledu do soukromých archiválií. Připomenout také musím umělcovu dceru Ludmilu Starostovou, jež mi byla alespoň na dálku oporou a poradkyní.

*Sgrafito a freska zvěbily ho zcela,  
k novým zdem lnul láskou, pilný byl jako včela,  
rád měl chlad a přítmí v klenbách božích stanů,  
častým hostem býval u velebných pánů,  
slovácké si písňe při kytáře zpíval,  
o spor věru nestál, na všechno rád kýval,  
z hospod nikdy nechodil až ráno,  
„Sdružení“ byl kasír - malíř  
Köhler Jano*

Oldřich Lasák<sup>1</sup>

## Obsah

1. Úvod.....	6.
2. Současný stav bádání.....	10.
3. Biografie umělce.....	17.
4. Sakrální práce v Jihomoravském kraji.....	23.
5. Závěr.....	74.
6. Poznámky.....	77.
7. Prameny.....	84.
8. Literatura abecedně.....	86.
9. Literatura chronologicky.....	91.
10. Seznam použitých zkratek.....	96.
11. The Summary.....	95.
12. Přílohy.....	99.
I. Biografie v datech.....	99.
II. Účast umělce na výstavách.....	105.
III. Seznam profánních prací v Jihomoravském kraji.....	107.
IV. Mapa výskytu stěžejních prací Jano Köhlera.....	108.
13. Seznam obrazových příloh.....	109.
14. Obrazová příloha.....	124.

## 1. Úvod

Potřeba zabývat se osobností a tvorbou Jano Köhlera je zřejmá. Především do podoby Moravy, jak ji vnímáme v současnosti, zasáhl specifickým způsobem.

Jako spoluzakladatel Sdružení<sup>2</sup>, které sídlí v Hodoníně od roku 1907, vedl s podobně smýšlejícími umělci shromážděnými kolem Joži Uprky diskuze o správném charakteru umění na přelomu století a začátku století dvacátého. Hlavním programem prvního a na delší dobu jediného moravského sdružení dané doby se stala podpora slovanství, které bylo až do roku 1918 potlačováno německou menšinou. Umělecká společnost na Moravě se pak v protikladu s Prahou obrátila k východním sousedům<sup>3</sup>.

Důležitými nebyly jen zahraniční styky. V první řadě bylo třeba podívat se k moravskému lidu a jeho jedinečnosti. V prostorách Domů umělců<sup>4</sup>, který si Sdružení vybudovalo pro svou výstavní činnost a z důvodů organizačních, probíhaly rukodělné kroužky<sup>5</sup>, které měly pomoci místním lidem zdokonalit svůj um. Jano Köhler se zde podílel na uměleckém vedení kroužku hrncířského.

Smýšlení venkovského lidu bylo vždy silně spjata s religionistikou. Vedle umělců, kteří zaměřovali svoji tvorbu k denní činnosti obyvatel<sup>6</sup>, folkloristice<sup>7</sup> a krajinářství<sup>8</sup> se Jano Köhler svou tematikou obrátil převážně právě k duchovnu. Vedlo ho k tomu vlastní silné křesťanské cítění.

Na přelomu století došlo na Moravě a Slezsku k rozvoji sakrálních památek, a tak byl Köhler svým sklonem a zaměřením vhodným umělcem k výzdobě nových či rekonstruovaných kostelů a kaplí. Spolupracoval častokrát s architekty Dominikem Feyem (1863–1950), Vladimírem

Fischerem (1870–1947) a Antonínem Blažkem (1874–1944). Dostal se tak k mnoha zakázkám výzdoby tohoto charakteru, jejichž konečný počet čítá asi 75 realizací<sup>9</sup>.

Na Jano Köhlera nemůžeme nahlížet jen jako na umělce pracujícího v monumentálním měřítku. Mnoho z nás si například při představě fyzického vzhledu slovanských věrozvěstů vybaví jejich podobu provedenou právě mistrem samotným.

Köhler svým výborným zvládnutím kresby často přispíval ilustrační tvorbou do knih a časopisů. Tyto práce jsou mnohdy spjaty s vůdčí osobností a organizátorem katolické moderny Karlem Dostálem Lutínem (1871–1923).

Na základě předloh umělce byly vydávány pohlednice a tisknuty plakáty s pozvánkami na členské výstavy SVUM. Své grafiky poskytl také k tisku vinět na sklenice.

Cizí mu nebyla ani malba. Zaměřoval se v ní na portréty místních obyvatel a svých příbuzných. Výjimečně se zabýval také zátiším a krajinomalbou. Celkový počet olejů, akvarelů i grafik není spočítán. Jen výtvarných provedení sv. Cyrila a Metoděje bylo evidováno 45 prací<sup>10</sup>.

Zásluhy umělce, který za sebou zanechal nepřehledné množství (2,5 - 3,5 tisíce) prací, si společnost uvědomila záhy po jeho smrti roku 1941. Nikdy se však nepodařilo přinést alespoň ucelený přehled celé jeho tvorby. Zájem o Köhlera vyvěral z jakéhosi regionálního příslušenství. Nikdo ale neměl odvahu jít dále než za hranice svého blízkého okolí. Takovou odvahu nemám ani já. I když jsou výtvarnickovy práce rozesety po celé České republice, od Prahy až po Ostravu, zůstanu tam, kde to bylo umělci nejbližší. V prostředí, kde vyrůstal, cítil se doma, oženil se a našel novou rodinu v podobě přátel z hodonínského Sdružení. Právě Jižní Morava dokáže podat nejzřetelněji



obraz osobnosti umělce, který se snažil vtisknout ji umělecký ráz, jež si představoval. Jde o jakési poznání typičnosti od kterého je třeba se odrážet. Proto se zaměřím na Köhlerovu monumentální tvorbu sakrální, které se věnoval nejvíce.

I přes zdánlivě velké množství vyčtených literárních zdrojů je potřeba zdůraznit, že se většinou jedná o práce, které pojednávají ve zkratce o životě umělce a připomínají jeho nejdůležitější zakázky. Vyjma Domu umělců v Hodoníně, Kyjovského zámku a tzv. „Švédského domu“ v Brně na ostatní realizace v Jihomoravském kraji zapomínají či je jen letmo zmiňují.

Proto se zdrojem poznání ve mnou zeměpisně vymezeném okruhu bádání stanou zápisky v městských a farních kronikách, katalogy členských výstav SVUM, soukromá korespondence umělce a především samotná umělecká díla.

Jano Köhlera představím v krátkém biografické nástinu, který se soustředí na zlomové okamžiky v soukromém i profesním životě umělce. Tato biografie se stane čtenáři, nezasvěcenému hlouběji do Köhlerovy problematiky, prozatím dostačující.

Následuje stěžejní kapitola mé práce. V té se podrobněji zaměřím na téma, které jsem si vymezila. Pokusím se představit všechny nalezené práce z Jihomoravského kraje, jednotlivé realizace časově zařadit, posoudit jejich kvalitu a srovnat v rámci celého umělcova díla. V této fázi bádání se objevuje velký problém při hledání pramenů a literatury. Díky častému nedocenení práce umělce nejsou realizace pečlivě zaznamenávány. V kronikách farních i městských se objevují jen malé zmínky o zakázkách, chybí zde bližší údaje o vzájemných diskuzích mezi zadavatelem a tvůrcem, postupech práce či honorářích. Mnohá z Köhlerových

realizací zanikla či byla neprofesionálně restaurována a často jsou již v dezolátním, nečitelném a zanedbaném stavu. Práci ilustrační, malbu i kresbu budu používat jako pomocné zdroje poznání. Uvedu je jen v případě, jestliže se budou k danému dílu vztahovat.

Neméně podstatnou kapitolu této studie tvoří přílohy. V první řadě je součástí příloh biografie v datech. Vůbec poprvé se v ní pokusím sestavit posloupnost jednotlivých realizací umělce v chronologickém sledu. Neopomenu ani na zmínky o podstatné tvorbě ilustrační, malířské, grafické či sochařské. Přiložím i skromné informace o Köhlerově osobním životě. V tomto případě se mi stane zdrojem informací dobový tisk informující o probíhajících, připravovaných či právě dokončených realizacích a také vzpomínková literatura.

Součástí příloh je i seznam všech nalezených realizací světského charakteru v Jihomoravském kraji, a to téměř bezvýtku. Připomenuty jsou zde také práce nerealizované či zaniklé.

Celkový obraz působnosti Jano Köhlera doplňuje mapa výskytu stěžejních realizací v celé České republice.

Následuje přehled výstav umělce. Od členských, se SVUM, přes osobní, až po vzpomínkové, pořádané po Köhlerově smrti.

Přiložená obrazová příloha je pořízena autorkou textu.

## 2. Současný stav bádání

Literatura, jenž se vyjadřovala k práci a životě Jano Köhlera, nebyla během jeho života četná. Umělec se během celé své profesionální tvorby potýkal s rozporuplnými kritikami. Jedni jej odsuzovali, druzí chválili. Ve vycházejících novinových člancích<sup>11</sup>, které se vesměs zmiňovaly jen o konkrétním dílu, nebyl nikdo sto přinést ze života umělce podrobnější údaje. Vycházelo to také ze samotné skromnosti malíře, která ho neopouštěla celý život. Když jej Karel Dostál - Lutinov žádal o životopisné údaje, aby je otiskl do časopisu *Nový život*<sup>12</sup>, Köhler se zdráhal. Od první Lutinovi zmínky roku 1900 trvalo umělci tři léta, než svolil k uvedení některých podrobností do časopisu. Od té doby se stal *Nový život* a redaktorův zájem pravidelným informátorem o jeho aktuální tvorbě. Medailon umělce publikoval Lutinov dále také r. 1905 v časopise *Eva*<sup>13</sup> a po Lutinově smrti byl vydán v časopise *Hovory Dne*<sup>14</sup>.

Mimo zájem Lutinův se objevil i Jakub Vrbas, který podal zprávu o „našem nejlepším současném ornamentálním a náboženském malíři“, a to v publikaci *Ždáňsko* roku 1930<sup>15</sup>. Autor otiskl vlastní představení umělce samotného, které mu bylo na požádání zasláno, a uvádí několik prací, které Köhler provedl ve ždáňském okrese.

K většímu zájmu o Köhlerovu osobnost došlo po jeho smrti. Roku 1941 se regionální noviny obracely ve vzpomínkách na právě zesnulého umělce<sup>16</sup>. Oslavovaly jej jako spolubudovatele Domu umělců a spoluzakladatele Sdružení výtvarných umělců moravských, stejně jako výtvarníka, jenž dal právě jejich regionu jedinečný výzdobný ráz. V příštím měsíci oznámily připravovanou výstavu<sup>17</sup>, kterou chce Dům umělců v Hodoníně věnovat výhradně pracím Jano Köhlera.

V květnu 1941 byla výstava slavnostně zahájena, což reflektovala mnohá periodika<sup>18</sup>. Všechna se zmiňovala o pečlivosti, se kterou byla výstava připravována a velkém zájmu ze strany návštěvníků. Při této příležitosti vyšel také obsáhlejší katalog výstavy obsahující Köhlerův životopis a seznam všech 227 vystavených děl<sup>19</sup>.

Na jeho odchod dokázala zainteresovaná společnost reagovat velmi rychle. Již příštího měsíce po jeho smrti vyšly v Prostějově *Kulturní zprávy*<sup>20</sup>, téměř bezesbytku věnované umělci. Vzpomínají na něho Božena Mrštíková(1876-1958)<sup>21</sup>, Julius Pelikán(1887-1969)<sup>22</sup>, Vladimír Souček(1890-1956)<sup>23</sup> a Josef Glivický(1903-1991)<sup>24</sup>. Dcera Aloise Mrštíka Božena vylíčila jedno ze setkání několika členů SVUM, které se konalo v září roku 1909 v Diváčích, ve vsi kde bydleli přátelé spolku, spisovatelé Mrštíkové. Autorka popsala jednání umělců o dalších plánech zřízení muzejního domu v Hodoníně a poté chvílky zábavy, ke kterým Köhler přispíval svým zpěvem. Z této vzpomínky se opět vrátila do současnosti, do období těstě po smrti „Janíčka“, jak ho oba bratři nazývali. Další působení umělce ozřejmil v *Kulturních zprávách* Julius Pelikán. Prezentoval Köhlera jako tvůrce, který vtiskl Domu umění svým dekoračním smyslem jedinečnost a dále jako osobnost, jejíž život je pevně spjat se SVUM. Chválil umělcovu názorovou pevnost a jeho charakterové vlastnosti. Další kapitolu věnoval časopis psaní od Zdeny Škrobalové(1870-1952)<sup>25</sup>, které bylo adresováno těžce nemocnému Köhlerovi, ležícímu v brněnské nemocnici, a který nebyl nikdy odeslán. Přítelkyně umělce morálně povzbuzovala připomínajíc mu životní okamžiky zahrnující mnohé těžkosti, které díky své duchovní víře a osobní síle překonal. Často užila umělcovu citaci. Köhlerovo působení v Prostějově přiblížil Vladimír Souček<sup>26</sup>.

Ten jej vnímal ještě dětskýma očima, kdy uvedl jednu z humorných příhod a vylíčil společné hry. Autor textu dále pokračoval výčtem Köhlerových prací na Prostějovsku. Uvedl také zásluhu umělce na výzdobě vily v Plumlově, dosud nezmiňovanou. Na závěr se vrátil ke Köhlerově poslední realizaci. Jde o rekonstrukci vlastní práce v Prostějově, která utrpěla za 38 let velké škody. Tuto zakázku údajně autor textu zachytil na krátkometrážním filmu<sup>27</sup>. Poslední příspěvek do *Kulturních listů* dodal Josef Glivický. Věnoval se prostějovským zakázkám.

Mezi publikace vzpomínkového typu z okruhu malířů, sochařů a literátů působících na Moravě patří kniha Oldřicha Lasáka (1884-1968) *Z malířova zápisníku*<sup>28</sup>, kde věnoval v jednotlivých kapitolách pozornost těm osobnostem, které sám osobně znal. Jano Köhlera poznal jako mladého umělce, který přijel do Prostějova pracovat na Pernštejnský zámek. Sledoval a popsal jeho postup práce také díky vlastní zkušenosti, protože se o pár let později stal jeho pomocníkem na jiné prostějovské zakázce. Vedle tohoto přínosného popisu pracovního postupu umělce podal Lasák také obraz Köhlerova fyzického vzhledu, povahy, temperamentu a záliby ve zpěvu. V závěru krátké kapitoly nastínil výčet nejdůležitějších umělcových prací.

Nejrozsáhlejší a dosud nepřekonanou prací o Jano Köhlerovi je publikace, která vyšla jako mimořádné číslo časopisu *Archa* roku 1948<sup>29</sup>. Jejím autorem je lékař a milovník umění Jaroslav Mathon (1867-1953), jež se pokusil podat celou jeho biografii<sup>30</sup>. Po obsáhlém úvodu, ve kterém se snažil postihnout dobovou situaci Moravy ale i Prahy a pozici svobodné matky jako vychovatelky a živitelky tří dětí, sledoval autor všechny jevy, okolnosti a události, které umělce utvářely. Přinesl Köhlerovo známkové ohodnocení,

jehož dosáhl při studiu na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, demonstrující doklad jeho uměleckého růstu. Mathon jako prostějovský rodák vyšel ve svém zájmu právě z této oblasti, ale neopomněl připomenout ani práce ze vzdálenějších míst. Při jejich popisu se nezaměřil jen na obsahovou stránku, ale přemýšlel nad symbolikou daného díla, které kriticky hodnotil. Především se však pokusil vyvrátit kritické nazírání na Köhlerovu osobnost.

Roku 1991 byla vydána publikace<sup>31</sup> složená z pamětí a fotografií Karla Dvořáka (1859–1946) z počátku 20. století. Jeho upomínky na Slovácko pod názvem *Slovácko 1905* měly být vydány kolem roku 1948, k tomu však nedošlo. Jano Köhlera zde v krátkém medailonku představil Franta Uprka. Vylíčil umělce jako výborného zpěváka a „pravého všeuemělce“ Po chvíli přebral slovo spisovatel Otakar Bystřina<sup>32</sup>, jež předpověděl Köhlerovi nesmrtelnost, kterou si získal díky práci na prostějovském zámku.

Co se týče slovníkové a encyklopedické literatury, najdeme Köhlera v Tomanově slovníku<sup>33</sup> a *Nové encyklopedii českého výtvarného umění*<sup>34</sup> od Anděly Horové.

Velkým přínosem na poli zmapování děl umělce je diplomová práce Pavly Čiklové<sup>35</sup> zpracovaná pod vedením PhDr. Marie Mžkové, CSc. Studentka se zaměřila na Köhlerovu produkci náboženských námětů. Poskytla tak chronologický průřez dílem, a to jak malby olejem, tak i monumentálních zakázek. I přes rozsáhlost její studie záměrně neuvedla některé menší zakázky a představila díla nejhodnotnější a nejznámější.

Roku 1996 vydal Stanislav Batůšek (1942–1996) knihu pod názvem *Katolická moderna, Karel Dostál - Lutínov a jeho přátelé a spolupracovníci*<sup>36</sup>. Přinesl 10 statí, kde mezi spisovateli a výtvarníky neopomenul ani osobnost Köhlerovu.

Poměrně rozsáhlý text přinesl mnoho nových poznatků. Autor sledoval vývoj vztahu obou postav a především vzájemnou spolupráci počínající v časopise *Nový život*. Batůšek předložil vzájemnou korespondenci z let 1903 až 1907, která se vztahuje k ilustrační činnosti Köhlera v časopise. Otištěn byl i vlastní životopis umělce zaslaný Lutinovi. V něm se mladý výtvarník představil velmi skromně, nejistý svým uměním, ale s touhou „*být malířem, umělcem svobodným, nezávislým, malířem obrazů krásných, velikých, dekorativních a hlavně svých bez ohledu na to, zda vhod s nimi přijdu kupujícímu obecenstvu a vkusu a módě, bez ohledu, zda mi někdo zaplatí...*“<sup>37</sup>. Köhler často psal Lutinovi o svých dokončených, probíhajících i připravovaných realizacích. Díky této korespondenci lze tyto práce daného období lépe datovat. Autor textu připojil i bohatý poznámkový aparát.

Jana Köhlerová, vnučka umělce, upozornila na svého „*málo oslavovaného předka*“ článkem do *Věstníku historicko vlastivědného kroužku z Žarošic* roku 1999<sup>38</sup>. Kromě datace výmalby žarošického kostela a popisu zisku zakázky výzdoby pernštejnského zámku v Prostějově však nepřinesla nové poznatky. Redakce časopisu doplnila biografické údaje, které mají sumarizující charakter.

O dvě léta později přispěl do stejného občasníku Jiří Dunděra (\*1933)<sup>39</sup>, a to u příležitosti 60. výročí úmrtí malíře. Zaměřil se na jeho nejdůležitější zakázky, kde nezapomněl na práce v Kyjově. Upozornil na dosud nezmněné a zaniklé práce, ornamentální výzdobu Gymnaziální kaple, sgrafita na zemědělské škole a výzdobu domu na ulici Palackého v Kyjově. Vzpomněl také na kouzlo Köhlerova domu a ateliér ve Strážovicích, tzv. Šmelcovnu. S přepracovaným

pojednáním, které ve srovnání s tímto nepřineslo nová fakta, se můžeme setkat v knize z roku 2006, *33 životů*<sup>40</sup>.

Roku 2000 vydali Roman Musil a Aleš Filip<sup>41</sup> obsáhlou práci o publikační činnosti měsíčníku katolické moderny *Nový život*. Pečlivě se věnovali výzdobné úloze, na které se Köhler podílel spolu s takovými osobnostmi jako Zdenka Vorlová, František Bílek, Antonín Thein (Runié) či Cyril Mandel.

Roku 2003 vyšla u příležitosti 130. výročí narození umělce a výstavy konané v Nenkovicích publikace<sup>42</sup> s krátkým textem, zato však s bohatší obrazovou přílohou. Barevné fotografie poprvé přinesly dokumentaci stěžejních prací Köhlera z oblasti jeho dlouholetého působiště, z okolí Kyjovska.

Svůj zájem o duchovní prostředí, které se odráží v umění na přelomu století na Moravě, studoval Aleš Filip opět roku 2004. Stejně jako v předchozí publikaci, pozoroval mj. i katolickou modernu a její časopis *Nový život*. V knize *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku*<sup>43</sup> ozřejmil úlohu spirituality v budování nových katolických kostelů, jejichž stavba procházela reformami. Představitelem ideálu křesťanského umělce byl i Jano Köhler a tak není divu, že je v knize často upomínán. K výzdobě nově projektovaných kostelů a staveb sakrálního typu byl často zván. Autor pojednal o dlouhodobější spolupráci Köhlera s některými architekty i objednateli. Podrobněji popsal jeho působení v případě kostela sv. Cyrila a Metoděje v psychiatrické léčebně v Kroměříži, kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově, kostela sv. Cyrila a Metoděje v Bílovicích nad Svitavou a křížové cestě na Svatém Hostýně. Filip krátce připomněl jeho účast na výzdobě kaple sv. Jana Sarkandra v Olomouci a kostela Korunování Panny Marie



v Ostravě - Mariánských Horách. Vůbec poprvé v literatuře se zmínil o jeho práci na hlavním oltáři v kostele bl. Juliány de Collalto v Brtnici, nerealizovaném plánu na výmalbu kaple vojenské nemocnice v Hodoníně a předložených návrzích na vnitřní výzdobu kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Brně.

Zmínky o dvou brněnských realizacích umělce, a to výzdobě tzv. Švédského domu a filiálního kostela Nejsvětějšího Srdce Páně z městské části Starý Lískovec nalezneme v práci Jana Sedláka *Brno secesní*<sup>44</sup>.

Roku 2007 vyšel poslední vzpomínkový soubor s krátkým představením Jano Köhlera. Byl připravován již roku 1986 dlouholetým spolupracovníkem Sdružení Janem Andryšem (1895-1992) pod názvem *Sladké s hořkým*<sup>45</sup>. V kapitole, kterou umělci věnoval, přinesl nová, drobná fakta. Datoval jeho první kryptoportrét v podobě šaška, popsal peripetie nemoci a konce života umělce. Zmínil obraz Bedřicha Sani s výjevem umělcova pohřbu. Poskytl také informaci o existenci soupisu prací Köhlera, který měl psát sám autor pod názvem *Život v obrazech*<sup>46</sup>.

Právě *Život v obrazech*, rozsáhlé album obsahující fotografie, náčrty, články, výplaty umělce apod. jsou největším zdrojem informací. Nacházejí se v majetku jeho rodinných příslušníků. Přístup k nim je však velmi omezen.

### 3. Biografie

Jano Köhler se narodil 9. 2. 1873 na Pekařské ulici v Brně do manželství mezi českou matkou a původem německým otcem. Jako mladší z dvojčat (sestra se jmenovala Růžena) byl pokřtěn po otci jménem Jan.

Köhler starší se narodil roku 1845 v Olbramovicích u Lanškrouna a pracoval jako kočí městské pouliční dráhy v Brně. Zemřel na černé neštovice pět týdnů po narození dětí. Matka Rozina, za svobodna Ježková, pocházela z Nenkovic u Kyjova, narodila se roku 1843 a zemřela jako dvaadevadesátiletá stářím.

Matka potýkající se s problémy hmotného zabezpečení umožnila dětem i přes nátlak německé menšiny studovat na českých školách. Pro nedostatek místa musel sice malý Jano nejprve navštěvovat německou Volksschule, ale díky matčině silnému národnímu cítění a naléhavému apelu na radnici, přešel syn velmi záhy na české gymnázium v Brně. Zde jej vyučoval prvním základům kreslení již starší profesor Josef Zelený (1824-1886), který pracoval ve stylu nazarénské školy a pod vlivem historismu. V tom se stává Köhlerovým prvním vzorem<sup>47</sup>.

Z gymnázia v Brně ale musel odejít po neshodě s jedním z profesorů, jež ho označoval jako nepoddajného žáka. Ve svém životopise, který posílá Lutinovi roku 1903, píše: *„...byl jsem slabým matematikem už tenkrát a proto byli brněnští páni profesoři rádi, když jsem se do oktávy prokousl do Prahy. Z kreslení jsem míval výborně a z řečtiny jen dostatečně a mimo to byl jsem chudák (matka vdova posluhovala) a co ti potřebují studovat“*<sup>48</sup>. Poslední ročník a maturitní zkoušku vykonal tedy v Praze.

Svůj zájem o výtvarné umění chtěl uplatnit jako profesor kreslení pro střední stupeň vzdělávání, a tak nastoupil roku 1893 na pražskou uměleckoprůmyslovou školu, kterou ukončil o čtyři léta později.

Následujícího roku se přihlásil na pražskou akademii kde se jeho hlavním profesorem stal František Ženíšek. Po dobu pěti let studia jej vyučovala řada osobností, které formovaly jeho zájem tak, že jej Jano aplikoval po celou svou tvorbu. Kamil Hilbert<sup>49</sup> Köhlera učí technice fresky a sgrafita, Stanislav Sucharda<sup>50</sup> jej vyučuje všeobecnému modelování, Felix Jenewein<sup>51</sup> aktu a Otakar Hostinský (1847-1910) a Karel Mádl (1859-1932) dějinám umění. Z dob Janových studií se nedochovaly žádné jeho práce. Avšak na díle, kdy již pracoval jako samostatný umělec lze sledovat, jak velký vliv na něho akademické školení mělo. Působení Stanislava Suchardy sledujeme na Köhlerově snaze o secesní zjednodušování, Jenewein ovlivnil umělcův příklon k romantismu a nazarénství.

Po studijních letech pobýval mladý výtvarník v Brně, přes zimní období let 1898 a 1899 v ateliérech v Mnichově.

Vůbec největším mistrem byl však Köhlerovi Kamil Hilbert (1869-1933). Informace proč si jej architekt vybral z řad studentů pro pomoc na vlastních zakázkách nejsou známy. Mezi lety 1894-1899 se tak dostalo mladému umělci velké příležitosti, kdy jej Hilbert učil jak pracovat ve fresce a sgrafitě. Společně vyzdobili asi jedenáct staveb v architektově rodném městě Lounech<sup>52</sup>.

Díky doporučení Kamila Hilberta získává Köhler roku 1900 svoji první samostatnou zakázku. Na obnovu prostějovského Pernštejnského zámku byl osloven poté, co tuto práci kvůli přísné svázanosti na požadavky objednavatele odmítl Mikoláš Aleš<sup>53</sup>. Tato zakázka se pro něj stala velmi důležitou.

Nejen, že si za obdržžený obnos 1200 zlatých mohl dovolit koupit domu v matčině rodné vsi, ale díky úspěchu své práce se dostal do povědomí široké veřejnosti.

Mezi osobnosti, které umělec zaujal svou prací v Prostějově byl také literát a kněz Karel Dostál - Lutinov (1871-1923). Ten se stal jeho mecenášem a informoval o Köhlerovi čtenáře svého časopisu katolické moderny *Nový život*. Poskytl mu zde možnost publikovat zde svoje kresby, grafiky i návrhy pro monumentální práci. Od roku 1903 do roku 1907 zde dohromady do 7 čísel dodává umělec 60 ilustrací<sup>54</sup>.

Köhlerova publikační činnost se však nesoustředila pouze na tento časopis. Jeho ilustrace se objevovaly v periodikách *Eva*<sup>55</sup>, *Archa*<sup>56</sup> a *Mladý máj*<sup>57</sup>. Jeho kresby najdeme v *Mathematice*<sup>58</sup> a také jako obrazové přílohy k větším titulům<sup>59</sup>.

V listopadu roku 1907 podnikl Köhler studijní cestu do Itálie. Za účelem studia dekorativního umění v sakrálních interiérech navštívil Florencii, Benátky a Ravenu<sup>60</sup>.

V ranném období tvorby získal umělec zakázky na monumentální výzdobu světskou i profánní v Luhačovicích, Uherském Hradišti, Holešově, Prostějově, Otrokovicích, či Napajedlech.

Roku 1909 začal pracovat na výzdobě právě dokončené kaple v novém komplexu léčebného ústavu v Kroměříži. Aplikoval zde jednu z variant obrazu sv. Cyrila a Metoděje a dotvořil interiér stavby ornamentálním dekorem<sup>61</sup>.

Důležitým mezníkem v Köhlerově životě byl rok 1909, kdy se společně s umělci podobného smýšlení stal zakládajícím členem *Sdružení výtvarných umělců moravských* v Hodoníně. I když jeho organizační působení počalo mnohem dříve, a to roku 1899, kdy vystupoval jako člen *Klubu přátel umění*

vznikající v Brně<sup>62</sup>, bylo jeho působení ve Sdružení sídlícím v Hodoníně velmi důležité. Nejen, že se stal pravidelným přispěvatelem svých děl do mnohých členských výstav (viz. přílohy), ale působil zde i jako pokladník a organizátor. V září roku 1909 se setkali přední členové; Alois a Bohumír Jaroňkové, Joža Uprka, Jan Kafka (sekretář) a Jano Köhler v bydlešti bratrů Mrštíků, v Diváčích, aby rozhodli o budování Domu umělců<sup>63</sup>. Umělci se společně radili o výběru stavitele, kterým byl zvolen Antonín Blažek (1874-1944), který stavbu provedl mezi lety 1911-1913. Slovácký charakter budovy dotvořil Köhler v souladu s architekturou zcela zdarma<sup>64</sup>.

V průběhu příštích let po založení SVUM získal zakázky různého charakteru. Vytvořil sgrafitovou výzdobu radnice v Tišnově, fasády škol v Otrokovicích, Kyjově, Přerově či Hvězdlicích, pracoval na dekoraci soukromých domů i rodinných náhrobků.

Z prací náboženského charakteru vystoupil Köhler významně v případě výzdoby křížové cesty na Sv. Hostýně. Jednotlivá zastavení, projektovaná Dušanem Jurkovičem, navrhl poté, co byl osloven Joža Uprka. Jím navržená skleněná mozaika se však ukázala nevhodnou, a tak byl roku 1912 povolán Jano Köhler, jež ji zhotovil v keramické mozaice s použitím pro sebe tak typickými folklorními prvky<sup>65</sup>.

Válečná léta přinesla umělci mnohé zlomové okamžiky. Ve vojenské službě, kterou nastoupil mezi lety 1915 až 1918, stále pracoval. Roku 1916 si vzal za manželku Rozálii Uhlířovou, která pocházela z Mořic u Přerova, a následujícího roku se jim narodilo první dítě. Syn Antonín však umřel po vynětí mandlí na otravu krve v sedmi letech.

Druhý syn Jiří se manželům narodil roku 1920, dcera Ludmila přišla na svět rok poté. Roku 1926 se celá rodina

z důvodu lepší dopravní dostupnosti přestěhovala po dlouhých šestadvaceti letech z Nenkovic do Strážovic.

V průběhu dvacátých let 20. století se Jano Köhler vyskytoval často v Olomouci. Vyzdobil freskami a mozaikami bývalou moravskoslezskou banku, dům ve Wurmově ulici a schodiště, chodbu i kaple arcibiskupského paláce v Olomouci pro arcibiskupa Leopolda Prečana (1866-1947). Pod jeho patronátem zde proběhla roku 1923 i velká souborná výstava Köhlerova díla.

Dá se říci, že vyjma výzdoby hospody U Budíků v Bohuslavicích byly veškeré monumentální práce, které umělec až do své smrti vytvořil na objednávku, sakrálního charakteru. Šlo o ornamentální výzdobu stěn interiérů, plátna pro hlavní oltáře či mozaikové obrazy na průčelí staveb. Cykly, vztahující se k životu světců, jež jsou patrony staveb se zabýval v poutní kapli sv. Antonína Paduánského v Blatnici pod sv. Antonínkem či Sarkandrově kapli v Olomouci.

Největší Köhlerovou zakázkou pro kostel je mozaikový obraz *Chvalte Pána všichni národové* vytvořený na objednávku arcibiskupa Leopolda Prečana pro farní kostel v Olomouci - Hejčíně roku 1932. Rozměrný výjev, představující nejvýraznější spojení duchovní podstaty obrazu s formálním výrazem zobrazuje představitele západní i východní církve, nad kterými se vznáší nejsvětější Trojice s Pannou Marií<sup>66</sup>.

Jano Köhler se potýkal od roku 1935 s těžkou nemocí. Vážné revma, které bylo způsobeno prací ve studených interiérech kostelů i během prací na fasádách v zimních obdobích, znemožnilo umělci nejen pracovat, ale i svobodně se pohybovat. Roku 1940 odjel Jano již poněkolikáté do lázní. Po pobytu v Trenčianských Teplicích odjel do Slatěnic na Hané v naději a s touhami znovu se do práce

vrátit. Jedinou zakázkou, kterou byl však ještě schopen vykonat byla obnova vlastní práce, a to freskové výzdoby domu ing. Součka v Prostějově<sup>67</sup>.

Zemřel 20. ledna 1941 v nemocnici v Brně po operaci žaludku na selhání srdce. Pochován byl o čtyři dny později na Stražovickém hřbitově<sup>68</sup>. Pohřeb Jano Köhlera a jeho pochmurnou zimní atmosféru zachytil přítel, malíř Bedřich Saňa<sup>69</sup>.

#### **4. Sakrální práce v Jihomoravském kraji**

Výčet sakrálních prací v Jihomoravském kraji, který je zde představen, je aktuální a první snahou o soupis všech monumentálních prací tohoto charakteru. Představuje pokus o vyčerpávající přehled Köhlerových provedených prací, a to i těch, které již zanikly. Na řadu přišla také ta umělecká díla o jejichž autorství se můžeme jen domnívat pomocí kusé archivní zprávy či stylové podobnosti s jeho ostatními pracemi. Pokud se podařilo zjistit, doplnila jsem seznam i o díla, která byla navržena a k jejichž provedení nedošlo.

Hlavním opěrným bodem tohoto zpracování byly kroniky farní, městské i obecní. Vedle toho se mi stala zdrojem informací také korespondence umělce, ať už s Janem Andrysem (tajemníkem SVUM Hodonín) či Karlem Dostálem - Lutinovem.

Díky vůbec první snaze o jakýsi přehled všech podstatných zakázek s náboženskou tematikou, zpracovaný Pavlou Čiklovou, získáváme mnohdy jediný obraz těch prací, které již zanikly.

#### **Výzdoba interiéru a průčelního tympanonu Gymnaziální kaple v Kyjově, 1907**

O přípravě kresby na výzdobu gymnaziální kaple psal Jano Köhler Karlu Dostálu - Lutinovi již v lednu 1905<sup>70</sup>. Z této práce však sešlo. Vrátil se k ní později a nakonec ji provedl roku 1907.

Výzdoba kaple provedená začíná v průčelním tympanonu zdobeným mozaikovým obrazem a pokračuje freskovou výzdobou v interiéru.



Barevná mozaika představuje *Krista soudce* obklopeného dvěma anděly po stranách. Monumentální polopostava Krista je oděna v tmavě červený plášť se zlatým ornamentálním dekorem a velkou sponou na prsou. V levé ruce drží postava modré říšské jablko se zlatým křížkem na vrcholu. Pravou rukou žehná. Tvář Krista je zobrazena ustáleným způsobem: má podlouhlý tvar obličeje, výrazné oči, vous, ale především účes, který spadá na ramena v loknách.

Oba andělé se zasmušilými pohledy mají modrá roucha a drobná šedá křídla. Levý anděl má ruce zkřížené tak, že dlaně pokládá v modlitbě na ramena. Pravý anděl tiskne na prsa blíže nespecifikovaný zelený předmět.

Mozaika představuje vítězného, nanebevstoupivšího Ježíše Krista. Stejně jako ve středověké byzantské a západní církvi zobrazil Köhler Krista přísně frontálně a staticky. Jasným odkazem na inspiraci byzantským uměním je gesto Ježíšovy pravé ruky, kdy se prsteníček a palec dotýkají. Zřejmě také pod vlivem ohlasu Beuronské školy<sup>71</sup>, která se intenzivním zájmem obracela na konci 19. století k Byzanci, odjel Köhler roku 1905 studovat do Ravenny. Své poznatky zde aplikuje.

Kompozice obrazu se sestává z horizontály vedené mezi hlavami andělů a vertikálou v podobě těla Krista. Používá výrazný kontrast jednotlivých barev kladených vedle sebe, přesně tak, jak to chápe secesní umělec.

Výzdoba interiéru, která byla původně bohatší, se skládá ze dvou figurálních postav provedených technikou fresky na epištolní a evangelijní straně vítězného oblouku. Jde o dvojici andělů. Celková podoba vzhledu výmalby presbytáře není známá.

Postava na evangelijní straně je podaná v životní velikosti. Jde o zobrazení *anděla*, který se natáčí do lodi

kaple k věřícím. Anděl s jemnými, spíše ženskými rysy je oděn ve zlatý, bohatě dekorovaný ornát na modrém šatu s dlouhými rukávy sahajícími až k nohám, které stojí na obdélném podstavci s ornamentem. Zvláštností je zelená svatozář se žlutým geometrickým dekorem. Anděl má dvojici hnědých křídel, které objímají celou postavu. Gesto pozdvižených rukou obrácených dlaněmi k nebi pobízí věřící k povznesení se.

Vertikalitu zdůrazňuje protáhlá, štíhlá postava anděla. Použití barev je v harmonii. Teplá žluť je vyvážena tmavě modrou. Kresebná linie není vedena jak je později obvyklé. Obrysová linka, používaná často plynule, je zde nanесena přerušovaně. Také obvyklá preciznost detailů chybí. Struktura látky a charakter křídel jsou nanесeny jen letmo. V obličejí však můžeme sledovat typické prvky Köhlerovy práce. Je to výrazná tvář s velkýma očima a účes s kadeřemi. Spatřujeme zde odkaz na nazarénství obracející se k renesanci. Zároveň však s prvky secesního dekoru.

Druhý anděl se také natáčí k divákovi, a to výraznější rotací těla i nakloněním hlavy. Drží v ruce malou loutnu s červenou stuhou, kterou má zavěšenu kolem krku. Anděl má na sobě fialový šat s širokou stuhou, kterou má zavázanou kolem pasu a jež spadá až k nohám.

Stejně jako u prvního anděla se umělec nesnaží charakterizovat materiály. Nakročení napovídá nosnou a volnou nohu. Postava není tak statická. Užívá dvojici komplementárních barev červené a zelené, žluté a fialové, ne však ve výrazných kontrastech. Obličej a inkarnát je přirozený, není pojatý tak schematicky jako ve většině pozdějších Köhlerových děl.

Oblíbenost zobrazování andělů v sakrálním umění začátku 20. století odpovídá zájmu secese o snové, pohádkové či mytické postavy.

### **Mozaika na fasádě fary v Poštorné, 1910**

Pověření na výzdobu štítu fary obdržel umělec nejspíše roku 1909. Téhož roku pracoval na kompozičním návrhu výjevu<sup>72</sup>. K provedení rakovnickou šamotovou továrnou, jak tomu svědčí značení vpravo dole, došlo roku 1910. Na témže místě je i autorova signatura (JANO KOEHLER, 1910). Za práci obdržel 300 korun<sup>73</sup>.

Mozaikový obraz zasazený v osově souměrném víceúhelníku na štítě fasády fary zobrazuje trůnicí *Pannu Marii mezi Slováky*, která představuje divákovi stojícího Ježíška. U jejích nohou klečí po levici dívka s dlaněmi připravenými k modlitbě a po pravici mladík držící v obou rukách slovácký klobouk s pérem.

Madona sedící na pozadí bohatého dekoru (svatozář, trůn a dva sloupy po stranách) má nohy natočené vpravo. Nese na hlavě vysokou korunu, která je nasazena na bílý šátek sahající až k nohám. Oděna je v červenou halenu s ornamentem, dlouhou modrou sukni, kterou odděluje od haleny v pase pásek se zlatou sponou. Zcela nahého Ježíška drží levou rukou, druhá je pozdvižena za účelem ochrany dítěte při možném pádu. Ježíšek stojící v esovitém prohnutí sleduje diváka, kterému žehná pravicí.

Po obou stranách dvou schodů pod trůnem jsou umístěny velké bílé vázy s červeno - žlutými květinami v každé z nich.

Oba mladí představitelé Slováků klečí v trávě u zdi chrámu, ve kterém se jim zjevuje Panna Maria. Klečící dívka, jejíž pohled nesměruje na madonu, ale oči sklápí níže, je oděna v bohatý lidový kroj. Na hlavě má vysoký červený klobouk, kolem krku velkou červenou mašli se stuhami spadajícími dolů. Na sobě má bílou košili s nabíranými rukávy, modrou vestu a širokou zelenou sukni, ve předu překrytou bílou zástěrou. Zpod sukne trčí dívce vysoká kozačka. Tmavovlasý mladík klečící na pravém kolenu, sleduje dívku naproti sobě. Oděn je v bílou košili s barevnou stuhou a mašlí u krku, zelenou vestu, hnědé kalhoty s modrým potiskem a na nohou má vysoké boty. V ruce drží černý klobouk ovázaný pentlí a ozdobený bílým pérem.

Podobně jako Joža Uprka ve své práci *Slovácká Madona* (1902) zpřítomňuje Köhler zjevení Panny Marie s dítětem obyvatelům Slovácka. Dav vesnických obyvatel z Uprkova díla je zde však redukován na dvě zástupné postavy. Přiblížení se člověku umocňuje také stejná stafáž mezi všemi figurami.

Podoba madony však zůstává Královnou nebes, typem vycházejícím z raného italského malířství. Panna Maria představuje také samotnou církev, k níž se slovácké obyvatelstvo obrací. To vychází z jejího zobrazení v architektuře stavby<sup>74</sup>.

Trojúhelníková kompozice, ve které je výjev proveden, je vyvážená. Také užití teplých a studených barev a jejich střídání je v harmonii. Můžeme zde sledovat počátek užívání výrazných barev, zejména modré a žluté, které se pro Köhlera staly později typickými. Modelace světlem je pozorovatelná nejvíce na sukni Madony. V dalších částech obrazu jde o plošnou dekoraci barevných částí mozaiky.

Typickým secesním prvkem je styl zobrazení obou váz u nohou mladé dvojice a pozadí za Madonou.

**Freska Zdrávas Královno na fasádě farního kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje v Kyjově, 1910**

Obraz *Zdrávas Královno* byl zhotoven na zakázku kyjovské farnosti umělcem přesně mezi 12.4. - 23. 7. 1910. Obdržel za ni 850 korun<sup>75</sup>. Dílo není značeno.

Jde o freskový obraz Panny Marie a Ježíška v dekoračním rámu s nápisem *Zdrávas královno matko milosrdenství* ve spodní části rámu. Matka i dítě společně drží zlaté vladařské jablko. Mezi sebou nekomunikují, sledují diváka pod sebou. Ježíšek se světlými vlasy je zobrazen jako dítě přibližně ve věku kolem čtyř až pěti let, je oblečen ve zlatý plášť. Panna Maria je podána jako mladá žena líbezného zevnějšku. Oděna v červený plášť a modrou tuniku, na bílém šátku má nasazenou velkou korunu s liliiemi.

Korunovaná Marie drží Ježíška na levé straně. Köhler zde uplatňuje její zobrazení jako Hodegetrie. Ikonografický typ, vycházející z byzantského umění zobrazuje matku se zjevným citovým zaujetím k dítěti. Toto postupné obracení se Panny Marie k Ježíškovi se vyvíjelo v renesančním malířství. Köhlerovo podání láskyplné Madony v polopostavě tradičního oděvu lze označit jako „Mater Amabilis“<sup>76</sup>.

Symbolem budoucího vykupitelského poslání Ježíška je říšské jablko, které drží v levé ruce<sup>77</sup>.

V porovnání s podáním Panny Marie s Ježíškem z Poštorné, kdy se její vztah k dítěti jeví chladným, se zde ukazuje změna chápání Köhlerova pohlížení na obě postavy.

Hlavy postav obklopuje několikavrstvá ornamentální svatozář, která přesahuje první vegetabilní rám, ve stejné

síle následuje rám v červené barvě s geometrickými prvky dekoru. Tato část je provedena ve sgrafitu.

Postavy jsou však podány technikou fresky s jemnými obrysovými liniemi. Umělec užívá jemných a pestrých valérů. V barevné kompozici užívá kombinaci komplementárních barev, modrá - žlutá, červená - zelená, kterou doplňuje oranžovou. Tak získává celá práce teplý, přívětivý charakter.

### **Návrh mozaiky do průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie v Bučovicích (1910 - 1911)**

Práce byla objednána děkanem Raškou. Došlo však jen k provedení přípravné malby, kterou děkan schválil a odkoupil za 500 korun. K provedení v mozaice však nedošlo, nedočkala se schválení památkového ústavu<sup>78</sup>.

Připravovaná mozaika měla představovat *Krista Krále*<sup>79</sup>.

Předcházející malba nebyla nalezena.

### **Soubor freskových obrazů na zvoničce v Nenkovicích, 1912**

Zakázku na výzdobu nově postavené zvoničky obdržel Jano Köhler od obce<sup>80</sup>. Svědčí tomu také značení na čelní straně stavby („Postaveno nákladem obce léta Páně 1912“). Autorova signatura chybí.

Výzdoba zvoničky, jež vznikla roku 1912, se sestává ze 4 freskových obrazů v nikách na každé straně stavby. V průčelí jde o lunetový obraz *Hlavy Krista*, po třech stranách větší fresky s námětem *Nejsvětější Trojice, Panny Marie s dítětem a Cyrila a Metoděje*.

Freska hlavy Krista v podobě lunety, umístěné nad vstupními dveřmi, nese hlavu Krista obklopenou rozvilinovým dekorem provedeným technikou sgrafita. Svatozář kolem jeho hlavy je pojata zvláštním způsobem, nejde o kruhový nimbus, ale spíše o sluneční paprsky v podobě pravoúhlých zubů. Hlava muže je zobrazena způsobem, který umělec použije později v mnoha případech. Typické je pro něj podání čela ve tvaru obráceného písmene V a delší vlasy spadající na ramena, které zde tvoří dvě lokny. Pod lunetou v červeném rámu je vyrytý nápis: *Postaveno nákladem obce léta Páně 1912.*

Frontální podání a upřené oči odpovídají byzantskému stylu podání. Výraz však nepůsobí přísně, Kristova tvář je zlidštěna.

Fresková malba hlavy Krista působí jemně, užívá zde jemných valérů inkarnátu.

Na východní straně je umístěna Panna Maria s korunkou držící Ježíška. Má bílý šátek, korunku s liliemi, oděna je v hnědý šat s ornamentálním zdobením výstřihu. Sukně je modrá, plášť zlatohnědý. Ježíšek směřuje svůj pohled na diváka, jemuž žehná levicí. Na pozadí postav je zobrazena nika s konchou po stranách se dvěma sloupy s dórskými hlavicemi.

Schéma zobrazení vychází z typu Hodegetrie. Představuje Mateřskou Pannu Marii, kdy se Köhler navrácí k jejímu méně citovému vztahu matky k dítěti. Opět vychází z byzantského typu, kdy oblečený Ježíšek pozdvihuje ruku v žehnajícím gestu. Ikonografickému schématu však neodpovídá šat matky<sup>81</sup>. Namísto červených šatů pod modrým pláštěm, kryje modrý plášť šat hnědé barvy.

Zobrazení konchy i obou postav odkazuje na středověké umění. To i ve způsobu řasení oděvu Marie, který je nabírán

pod tělem Ježíška. Postava ženy nestojí na reálném podkladu, vznáší se v prostoru, její figura však působí staticky. Nedostatky můžeme sledovat ve způsobu držení dítěte. Levá ruka matky, která ho přidržuje, není nosným bodem těla Ježíška, nepodpírá ho ani koleno ženy, i když tomu odpovídá způsob řasení šatu.

Kompozice je přísně vertikální. Barevné spektrum není pestré. Umělec použil jemné odstíny pastelových barev okrové, hnědé, žluté a modré. Stíny vytváří šrafováním. Obrysová linie je silná a přísná.

Stejně jako předchozí scéna jsou věrozvěstové Sv. Cyril a Metoděj zobrazeni jako stojící postavy v ornamentálně ohraničené nice, tentokrát před neutrálním pozadím. Postava vlevo, oděná v kněžský šat, na němž má palium s černými kříži, drží pod paží Bibli a v levé ruce pozdvihuje dvojitý kříž ve tvaru písmene T. Jde o postavu Sv. Metoděje. Postava sv. Cyrila drží pod paží schránku s ostatky sv. Klimenta. I tato postava je oblečena v kněžské roucho.

Ustáleného ikonografického zobrazení se Köhler nedržel přesně. Opomenul mitru sv. Metoděje, sv. Cyrilovi nepřidal jako překladateli Písma knihu<sup>82</sup>.

V zobrazení slovanských věrozvěstů můžeme cítit silnou nejistotu umělce. Vzhledovou charakteristikou a rozlišením obou postava se zabýval Köhler později ještě mnohokrát. Dospěl tak k vyhraněným typům obou postav. V tomto případě je však zobrazil téměř jako identické. Oba mají podobný účes, úpravu vousů, fyziognomii tělesných proporcí i stejný oděv. Nedostatkem je i fyziognomická disproporce sv. Cyrila. Podání jeho hlavy je v poměru k tělesné konstrukci příliš malá.

Kompoziční schéma je vertikální, žádný horizontální prvek scénu nevyvažuje. Kolorit není nikterak pestrý, soustřeďuje



se na hnědou a žlutou. Obrysová linie je výrazná, ve spodní partii je jen rychle načrtnutá. Zde působí obraz nedokončeným dojmem.

Posledním výjevem umístěným v západní nice je zobrazení Nejsvětější Trojice. Střed kompozice je rozdělen ramenem kříže, na kterém visí v dolní polovině fresky mrtvé tělo Ježíše Krista se zavřenýma očima, tedy již mrtvý. V horní polovině fresky je zobrazen Bůh Otec s velkou korunou a svatozáří kolem hlavy. Bůh s bílým plnovousem a šedivými vlasy hledí přísně na diváka. Je oblečen v bohatý modro - žluto - hnědý šat, jež zvětšuje svůj objem okolo těla Krista. Ruce Boha Otce pomáhají podpírat kříž v místech, kde je ke kůlu přibit Ježíš. Ve středu krucifixu ve tvaru písmene T je nápis INRI a zobrazena bílá holubice s roztaženými křídly.

Zobrazené schéma vychází z tradice odvíjející se z Matoušova evangelia, které začalo být rozvíjeno ve francouzských a severoitalských dílech 12. století. Bůh Otec stojící za křížem a zároveň nad ním, je zde starcem s vousem a s trojúhelníkovou svatozáří, kterou Köhler ještě doplňuje svatozáří paprskovou. Také umístění holubice přímo nad hlavou Ježíše a způsob jakým drží Otec konce příčného rámce je typické<sup>83</sup>.

Vertikální kompozice je vyvážena široce pojatým objemem šatu Boha a ramenem kříže. Stejně jako v předchozích pracích je kolorit utlumen. Na pozadí modrého šatu Boha otce se Kristovo tělo stává až průhledným.

**Freskový obraz Ježíše, dobrého pastýře na fasádě fary v Lovčicích, 1914<sup>84</sup>**

Vývoj vzniku díla není zachycen a objasněn. Dílo není značené.

Dnešní špatný stav fresky umožňuje čtení scény pouze v jeho horní polovině. V jejím středu je zobrazena hlava mladého muže se svatozáří. V pravici drží hůl, jejíž zatočená část je v úrovni hlavy postavy. V pravém horním rohu je umístěn monogram XP.

Na horizontálně pojaté fresce osazené na boční fasádě fary směřující ke kostelu je zobrazena polopostava bezvousého mladého muže se svatozáří. V ruce drží dřevěnou hůl. Nečitelnost scény a možná ikonografická interpretace je usnadněna výskytem monogramu umístěného vpravo nahoře. V podobě umělcem často užívaného prolínání písmen, v tomto případě XP, se dozvídáme, že jde o postavu Krista. Monogram tvořený řeckými písmeny chí (X) a rhó (P) byl používán prvními křesťany jako symbol křesťanství. Ježíš Kristus se tu připomíná jako pastýř ovcí na úlohu kněží, jež vedou věřící. Výjev však lze vykládat i jiným způsobem. Krista bychom zde interpretovat i jako poutníka, který právě kráčí do Emauz. Dva jeho učedníci, jež ho potkali, ale nepoznali, se zde však neobjevují. Jako pravděpodobnější ikonografické určení se zde proto jeví první výklad.

**Soubor freskové výzdoby interiéru kostela Největějšího Srdce Páně v Oslavicích (okres Znojmo), původně Brno - Královo Pole, 1915 - 1916**

Značení výzdoby presbytáře můžeme najít na vitráži s postavou Krista (J. KOEHLER), zde je také další značení

zhotovitele vitráže (J. VACKAR). Signatura umělce se dále vyskytuje v pravých rozích olejů s námětem Posledního soudu (JANO KOEHLER 1916) a Nanebevzetí Panny Marie (JANO KOEHLER 1916).

Výzdoba interiéru kaple je jedna z nejbohatších sakrálních staveb zdobené Köhlerem. Zaujímá dekoraci presbytáře, dřevěného stropu, zpěváckého kůru, špalet oken i stěn lodi. Vedle této freskové výzdoby vytvořil Jano Köhler pro kostel i dva nástěnné obrazy. Užívá zde téměř veškeré možné techniky práce. Od vitráže, přes fresku, malbu pomocí šablon i olej, plátno.

Stěnu celé plochy presbytáře pokrývá geometrický dekor tvořený obdélnými obrazci červenooranžové barvy s bílým křížkem uprostřed. Mezi jednotlivými obdélníky jsou na jejich rozích namalovány zelené čtverce. Závěr výzdoby presbytáře vyplňuje v jeho horní polovině freska a barevná vitráž. Obdélná freska s obloukovým zakončením nese výjev dvou andělů, kteří tak obklopují stojící postavu Ježíše Krista, provedenou ve skleněné vitráži oktogonálního tvaru.

Oba klečící andělé jsou natočeni k Ježíši, pravý anděl se k němu modlí, anděl po jeho levici rozhoupává kadidelnici. Obě postavy ženského zevnějšku jsou oblečeny v antikizující šat sepnutý páskem těsně pod hrudníkem. Odkazem na Antiku je i čelenka, kterou mají oba andělé ve vlasech. Křídla obou postav jsou podána dekorativně, jsou silně stylizované. Kořeny křídel jsou tvořeny barevnými lupeny, u jednoho jsou křídla červená, u druhého zelená. Delší perutě připomínají píšťaly varhan.

Podobnou dvojici adorujících andělů můžeme nalézt na svatých obrázcích Beuronské školy z roku 1900. Také zde klečí jeden z andělů u vázy s květinou, druhý drží kadidelnici. Oba pak mají na hlavách antické pásky a

výrazný obrys svatozáří<sup>85</sup>. Podobnou cestu k postavení křídel do vertikály můžeme najít v práci Köhlerových současníků Františka Urbana<sup>86</sup> či Karla Vítězslava Maška<sup>87</sup>.

Netypickým prvkem zobrazení obou andělů je podání jejich křídel, které snad také díky nedostatku prostoru směřují nad hlavy postav.

*Ježíš Kristus* je zobrazen čistě z frontálního pohledu. Polopostava stojí ozářena světelným paprskem vycházejícím za jeho zády. Pravou rukou žehná, levou pokládá ke své hrudi, kde je umístěno Nejsvětější Srdce se stylistickým naznačením trnové koruny ovinuté okolo a křížkem ve středu srdce. Kristus je oděn v tmavě červený šat. Rysy obličeje jsou podány jemně, fyziognomie tváře je pojatá typicky ustáleným způsobem. Kristovy vlasy spadají na ramena ve dvou loknách.

Námět Nejsvětějšího Srdce Páně, jež se začal formovat během 17. století, dosáhl největšího rozmachu v druhé polovině 19. století. Podporoval ho papež Pius IX. a Lev XIII. Litanie k Božskému Srdci Páně byly schváleny roku 1899. Produkce děl zasvěcených tomuto kultu se stala až masovou<sup>88</sup>.

Podobně jako umělci Beuronské školy zobrazuje Kristovu tvář byzantského typu, ve strnulé frontální póze upřeně hledící na věřícího. Jestliže někteří umělci oděli Krista do bílého roucha, Köhler mu oblékl červený plášť.

Secesní rysy práce můžeme sledovat především v použití barevné dekorace rámu vitráže. Dolní i horní polovinu vnitřního osmiúhelníku vyplňuje umělec barevnými, geometricky pojatými rozvilinami. Tak vytváří křížovou kompozici.

Po pravé straně presbytáře je ve výklenku umístěna fresková malba menších rozměrů. Zobrazuje po pravé straně

stojícího muže podaného z profilu, který zdvihá bochník chleba. Je oděn v bílé roucho přes něhož má přehozen zlatý plášť. Na hlavě má bílý šátek. Před touto postavou stojí vedle stolu s mosaznou vysokou číší postava staršího muže s plnovousem. V pozadí tohoto výjevu se nachází dav ozbrojených vojáků.

Ikonografické určení pomáhá ozřejmit nápis pod freskou (MELCHISEDECH). Jde o scénu představující Melchisedecha, který žehná Abrahamovi a jeho vítězství nad nájezdníky, jež unesli Lota. Přináší mu také víno a chléb.

Nepříliš často zobrazovaný výjev, jež si Köhler vybral, měl snad upomínat na poslední večeři, stejně tak, jak tomu bylo ve středověku<sup>89</sup>.

Precizní linie a jasné vymezení barvy ploch nahrazuje v této fresce impresivním kladením skvrn v pozadí a přerušovanou obrysovou linií. Stínování vytvořil umělec typickým způsobem, šrafováním. Tentokrát však uvolněnějším a méně rytmickým způsobem než je to obvyklé. Užití barev je omezeno na šedou, bílou, zlatou a zelenou. V kompozičním schématu převládá vertikála. Výjev však působí poněkud stísněně.

Vegetabilní ornamentální dekor vycházející z hanáckého rustikálního umění kryje povrch celého dřevěného kazetového stropu. Malba květů a rozvilin je provedena v barvách červené, zelené a žluté. V tomto případě nejde o originál. Práce byla znovu obnovena pomocí šablon navržených umělcem v době nové rekonstrukce kostela mezi lety 1993 - 1995.

Dřevěnou tribunu vyzdobil Jano Köhler 7 dekorativními výjevy. Ty zobrazují 4 zelené věnce ovázané pentlí a zdobené oranžovými květy. V jejich středu je umístěn křížek. Mezi dvojicemi těchto věnců jsou po obou stranách kruchty zobrazení světci. V tondu je to po levé straně sv.

*Barbora*, po pravé straně další nejspíše sv. *Jiří*. Sv. *Barbora* s korunkou na hlavě je jasně čitelná díky svým atributům, meči, jímž jí byla utřata hlava a hradební architektuře, kde byla vězněna, pozvedává v ruce číši. Druhým světcem je nejspíše sv. *Jiří*. Tomu nasvědčuje brnění, kopí a přilba pod paží. Pochyby o ikonografickém určení přináší absence draka či kůň *Jiřího*. Obě postavy jsou provedeny velmi nekvalitně. Nejspíše došlo v jejich případě k pozdějšímu neprofesionálnímu restauračnímu zásahu. Vyznačují se silnou obrysovou linií a tradičním koloritem umělce (červená, modrá a žlutá). Nejméně kvalitní prací v kostele je právě postava světce. Ve středu krucht, v místě jejího zalomení, se nachází malované štíty se znaky černé a bílé orlice, které obklopují lva na červeném pozadí. Tyto znaky jsou odkryty poté, co nad nimi odtáhli andělci po stranách modrý závěs. Kudrliny vlasů u obou andělků vykazují typický znak umělce.

Heraldické motivy prozrazují poučení v gotické a renesanční malbě<sup>90</sup>.

Köhler navrhl i výzdobu špalet šesti oken. Tu tvoří vegetabilní stylizované listy s barevnými květinami, které jsou svázány téměř u paty oblouku stylizovanou mašlí. V samém středu vrcholu oblouku jsou umístěny konsekrační kříže. Také v tomto případě nejde o originální stav.

Vedle dekorativní výmalby stěn presbytáře, můžeme sledovat i výzdobu lodi kostela. Ta začíná u země a končí asi metr nad ní. Jde o souvislý geometrický koberec, který přerušují jen okna. Proveden je v okrovo - červeno - modré barvě.

Výzdobu interiéru kostela doplnil Köhler dvěma poměrně rozměrnými oleji. Na evangelijní straně vítězného oblouku

je *Poslední soud*. Na straně epištolní pak *Panna Maria Immaculata*.

Malbě Posledního soudu dominují dvě postavy. Je jím zmrtvýchvstalý Kristus a archanděl Michael. Kristus, jenž drží přes levé rameno dřevěný kříž pozdvihuje varovně pravou ruku a shlíží varovně na diváka. Je oděn v bílý plášť na němž má rudé roucho. Po Kristově pravici je zobrazen zástup postav redukován pouze na hlavy. Na druhé straně je anděl troubící k poslednímu soudu. V dolní části malby se sklání archanděl Michael v antické zbroji ke krčícím se postavám a vzpouzejícím se údům v pravém rohu. Jde o budoucí zatracence. Na druhé straně, uvozující již zmíněný dav spravedlivých, je zobrazen biskup s mitrou a postava černě oděného muže. Není jasné, zda má být touto postavou kryptoportrét umělce či některého ze světců.

Zobrazování Posledního soudu, které se začalo objevovat ve 12. až 13. století v průčelí francouzských katedrál, se značnou měrou liší od pojetí, které použil Köhler. Schéma počítající s postavami apoštolů je zde opuštěno<sup>91</sup>. Oslnovické pojetí má epický charakter. I když postava zaujímá celou horní polovinu plátna, pozornost diváka však směřuje na konání anděla, který mečem a štítem hrozí hříšníkům. Také zde nepodává umělec Michaela ve své tradiční roli s vahami kterak váží duše.

Malba je utvářena pomocí trojúhelníkové kompozice. Umělec použil širokou škálu barev, atmosféra obrazu je prosvětlena pozitivním světlem vycházejícím se svatozáře Krista. Poměr teplých a studených barev je v harmonii. Objevuje se zde náznak perspektivy. Zvýšený zájem obrysové linie zde ustupuje práci s barvou.

Druhým plátnem je *Panna Maria Immaculata*. Madona, stojící na sféře ovinuté hadem v horní polovině malby,

zaujímá hlavní pozornost. Obklopena je hlavami andílků a oblaky, oblečena je v bílý šat s modrým pláštěm. Nekorunovaná madona má okolo hlavy pěticípé hvězdy. V dolní polovině jsou další postavy, z nichž však pouze jedna Immaculatu sleduje a modlí se k ní. Je jí muž v černém, podobný fyziognomií a šatem muži na protilehlém obraze. Pod ním je mladá matka s dítětem, která v ruce úzkostně drží růženec. Obě postavy jsou oděny v hanácky lidový kroj. Výraz ženy napovídá její nejistotě z budoucnosti. Syn, kterého k sobě vine, má ruce sepjaté k modlitbě. Po pravé straně plátna je dále zobrazen voják s puškou. Ten se jako sklíčený muž z války od Immaculaty odvrací. Na hrůzné válečné zážitky poukazuje i hořící stavení pod sférou. Poslední postavou je žena muchovského typu. Na sobě má pestrobarevný šat, ve vlasech věnec z růžových kvítků.

Ikonograficky ustálený typ Panny Marie, který zdůrazňuje neposkvrněnost zobrazovanou obvykle jako prostovlasou ženu s 12 hvězdami kolem hlavy se mění. Žena není korunovaná, ale na hlavě má šátek. Počet zobrazených hvězd je menší (šest), tak, jak je to obvyklé v lidovém umění<sup>92</sup>.

Kompoziční rozvrh vychází z oválného tvaru. I když je postava Panny Marie ústřední postavou, zobrazena jako nadpozemská bytost také díky odhmotnění její postavy, jež se zeměkoule jen lehce dotýká levou nohou, nepůsobí madonina postava tak monumentálně. Také zde, podobně jako v předchozím díle, je stafáž mezi všemi postavami stejná. Barevnou škálu tvoří zejména chladnější odstíny, je tak protipólem atmosféře Posledního soudu.



### **Výzdoba kaple vojenské nemocnice v Brně na Asperské ulici**

O výzdobě vojenské kaple se dozvídáme z rukopisu Stanislava Batůška<sup>93</sup>. Měla vzniknout mezi lety 1915 - 1918. Její podoba však není známá. Dnes je práce nedochována.

### **Soubor freskové výzdoby křížové cesty v Bílovicích (okres Uherské Hradiště), 1920<sup>94</sup>**

Práce vznikla na zakázku tamního faráře Bílovic a děkana uherskohradištského Inocence Obdržálka. Jednotlivé fresky namaloval umělec ve spolupráci s architektem Dominikem Feyem, a to jako cyklus čtrnácti zastavení křížové cesty a deseti růžencových tajemství<sup>95</sup>. Práce provedl v letních měsících roku 1920.

V dnešní době je křížová cesta dochována pouze ve fragmentech, podle nichž lze určit možné autorství pouze v případě tří zastavení. Pravděpodobné značení se nedochovalo.

Podle svého zvyku dal Köhler zobrazeným postavám na jednotlivých zastaveních tváře žijících osob. Pilát měl podobu politika Antonína Švehly(1873-1933), biřic básníka Josefa Svatopluka Machara(1864-1942), Šimon z Cyrany presidenta T.G.Masaryka(1850-1937) atd. Reprodukce některých fresek vydala firma Ikona v Olomouci<sup>96</sup>.

Jedna z fresek zobrazuje modlící se Pannu Marii oděnou v bílé rouchu a modrý plášť. Tato zastavení patřilo nejspíše k jednomu z růžencových tajemství. Köhlerově práci nasvědčuje stylová podobnost: plošnost, lokální barevnost, kolorit a typ obličeje.

Druhou prací umělce by mohlo být jedno ze zastavení křížové cesty, Kristus nesoucí kříž. Freska zobrazuje muže, který však nenese kříž typickým způsobem na rameni, ale v obou rukách v horizontální poloze. Na pozadí výjevu je zděná architektura. Sledovat zde můžeme typickou silnou a jasně vedenou obrysovou linií postavy. Köhlerově autorství může napovídat i použitá barevnost.

Poslední prací, kterou lze datovat do první fáze výzdoby zastavení v Bílovicích, je monumentální postava Ježíše Krista. V nedochované spodní část fresky byla snad zobrazena zeměkoule na které Kristus stál. Odpovídá tomu nakročení jedné nohy, kdy musela být druhá nohou statickou. Takové ikonografické určení lze odvodit také od podobné Köhlerovi práce ve Vacenovicích s námětem Nanebevstoupení Krista. Také zde je oblečen v zlatý šat a červený plášť. Varovné gesto zdvižené pravé ruky a typ zobrazené tváře jsou totožné.

Postava Krista je zde monumentalizována. Umělec užil omezenou škálu valérů žluté, bílé a červené. Opět zde můžeme pozorovat typickou schematičnost a plošnost.

### **Ornamentální výzdoba interiéru kostela sv. Vavřince v Hodoníně, 1922, 1936**

Výzdoba interiéru kostela se sestávala z ornamentální výzdoby presbyteria, lodi a klenebních výsečí. V druhé fázi působení Jano Köhlera roku 1936 byly zhotoveny dva mozaikové obrazy.

K provedení první fáze výzdoby byl Köhler pověřen katolickým výborem roku 1922, kdy byla prováděna celková rekonstrukce poničeného kostela<sup>97</sup>.

Ornamentální výzdobu presbyteria a lodi provedl umělec v první fázi své spolupráce s hodonínskou farností. Navrhl zde dekoraci presbytáře a lodi s medailony 4 evangelistů. Tyto práce však byly roku 1998 označeny za nekvalitní a byly odstraněny.

V presbytáři provedl umělec výmalbu konsekračních křížů a úzkého vlysu s kruhovými stylizovanými útvary s volutovým dekorem a s řeckými kříži v jejich středu. Pod tímto vlysem byla umístěna další dekorace v podobě vertikálně postavených obdélníků do jejichž středu umístil umělec vegetabilní ornamentiku příbuznou lidové tradici<sup>98</sup>.

Na klenbě lodi provedl Jano Köhler dekorativní výzdobu v podobě stylizovaného pletence. Dále jde o zdobení kazetami a konkávně prohnutými kosodélníky, jež byly ukončeny na kratších stranách dvěma volutami<sup>99</sup>.

Vertikálně zobrazené medailony evangelistů umístil umělec do klenebních výsečí v presbyteriu. Jako upomínka na jejich literární autorství evangelií držel každý z nich v pravé ruce brk a v levé ruce knihu, na které byl zobrazen příslušející znak evangelisty. Jedinou viditelnou změnu provedl u polopostavy *sv. Matouše*, jehož kniha je oproti ostatním zavřená. Ikonograficky zajímavým bylo představení atributu *sv. Marka*. Jeho symbol, lev, je podán hned dvakrát. Jednou na vazbě knihy, podruhé jako okřídlený<sup>100</sup>.

Tradiční umístění evangelistů, jejichž počet vhodně zaplňuje klenbové výseče a pendentivy, je využit i zde. Figurální spodobnění evangelistů, jež bylo použito, vychází z jeho renesančního chápání, kdy byly zástupné bytosti v podobě anděla, lva, vola a býka zcela nahrazeny lidskými bytostmi<sup>101</sup>.

Prvotní diskuze o druhé fázi působení Jano Köhler započalo jednáním o dodání návrhů nové výzdoby kostela

probíhajícími mezi umělcem a místním farářem již začátkem roku 1934. První návrhy poslal umělec se zpožděním 22. dubna téhož roku<sup>102</sup>. Jde o nové provedení čtyř bočních oltářů, menzy a tabernáku v bílém mramoru se zlacením, se zeleným žilkováním a červeným dekorem „pro zjemnění“. Spíše než sochařskou výzdobu oltářů doporučuje barevnou mozaiku, a to buď keramickou nebo skelnou, italskou. Postup dalších prací pokračoval nejspíše až za rok, kdy poslal Köhler hodonínskému faráři kolorovanou kresbu i s malbou mozaiky pro Mariánský mramorový oltář. V březnu pak poslal částečně obměněný návrh na obraz Panny Marie s dítětem, jenž nazývá Pauza. Tato kresba byla určena pro volné rozjímání a měla být na přání umělce dále šířena a kopírována<sup>103</sup>. V červenci mu byl zadán návrh tří oltářů<sup>104</sup>. Další zmínkou o postupu zakázky je pouze žádost umělce o zálohu ve výši 1000 korun z 21.2. 1936<sup>105</sup>. V říjnu posílá Köhler na faru další omluvný dopis. Upomněl zde na blíže neurčené problémy se svěcením oltářů vzniklé kvůli pánům Poláškově a Urbanovi, jenž práci prováděli. Zaslíbují se k navržení křížů, které pošle ke zhotovení do Prostějova<sup>106</sup>.

Köhlerovo značení se nachází na obou dílech. Na mozaice se sv. Josefem a Ježíškem se nachází vpravo dole (KOE). Dále autor provedení (FEC. VACKAR BRNO). Mozaika Panny Marie vpravo dole (INV. KOE).

Benátská mozaika s námětem *sv. Josefa s malým Ježíškem* je umístěna na evangelijní straně lodi. Zobrazuje sv. Josefa jako muže středního věku s vousy, což vyvěrá ze starší tradice vázané na apokryfní texty. Za ruku drží Ježíška ve věku asi kolem 10 let. Oba kráčí v krajině nedaleko města. Sv. Josefa zobrazil Köhler se všemi jeho atributy. Přes rameno má přehozeno tesařské náčiní a na sobě pracovní oděv, což ukazuje k jeho povolání. Ježíšek drží v levé ruce

bílou květinu. Nejspíše jde o lilii jako symbol čistoty. Oblečen je v bílou dlouhou tuniku a kráčí, na rozdíl od Josefa, bos. Ježíšek, stejně jako jeho otec, sleduje diváka. Svými pohledy vybízejí ke kontemplaci.

Podoba Josefa jako muže středního věku začala být zobrazována po protireformaci. Tehdy jeho kult začala prosazovat sv. Terezie z Avily<sup>107</sup>. Je zde zdůrazněn kult Josefova otcovství jako role Ježíškova vychovatele. Přízně se mu dostalo také poté, co byly roku 1909 schváleny litanie ke sv. Josefovi<sup>108</sup>.

Atmosféra výjevu působí neklidně. Přispívá k tomu použití spíše chladných barev tmavě modré, šedé a tmavě hnědé. Na pozadí postav stojí monumentální strom s tmavou kůrou kmene a bohatou korunou obrostlých větví. Jako blížící se katastrofa přichází zpoza hor mohutné mračno valící se v podobě velkých oblaků. Jedinou známku existence slunce najdeme v osvětlení domu v pozadí.

V této práci můžeme sledovat umělcovo zdokonalení se v práci v mozaice. Přes jiný druh užitého materiálu, v porovnání s mozaikou v Poštorné, se již nebojí stínovat ostřejšími barevnými kontrasty. Záhyby bílého Ježíškova roucha stínuje pomocí šedých kostek mozaiky, hnědý pracovní plášť Josefa pomocí oranžových ploch.

Stále zde však můžeme sledovat secesní dozvuky, a to v podobě dekorativního pojetí různých ploch půdy.

Na epištolní straně lodi se vyskytuje druhá mozaika totožných rozměrů zobrazující *Pannu Marii s Ježíškem*.

Její první provedení zasílá Jano Köhler hodonínskému faráři již v dubnu 1934<sup>109</sup>, zde navrhuje Pannu Marii s Ježíškem, které doprovází po stranách dva andělé. Roku 1935 už ustanovil a představil schématické pojetí, jež bylo později provedeno. V tomto barevném návrhu působí scéna

živěji, a to především díky jinému, pestřejšímu užití barev<sup>110</sup>. Omezený rejstřík barev dostupných kachel však nejspíše způsobil, že mozaika vyznívá velmi tlumeně.

Námětem mozaiky je Panna Maria stojící na oblacích, jež drží malého Ježíška na pravé straně. Jeho tělo přidržuje láskyplně a jemně i pravou rukou. Ježíšek diváka nesleduje, jeho pohled míří k zemi. Ruce má rozpaženy, pravou rukou žehná. Panna Maria je oděna v tradiční modré roucho symbolizující nebe a připomínající její úlohu Královny nebes, na což poukazuje i korunka na její hlavě. Šat madony je tradičně červený. Obě postavy jsou obklopeny oblaky, které jsou zhuštěny pod nohama ženy. Tato oblaka jsou ovinuta pletencem s navázanými růžemi. Červené květy jsou připomínkou krve budoucího mučedníka. Zlatožluté růže, nejspíše jako zástupkyně růží bílých, mohou být symbolem čistoty Panny Marie. Pozadí výjevu zaplňují nebesa s mračny.

Zobrazená Madona s dítětem vychází z typu Hodegetrie. Představuje Mateřskou Pannu Marii, která láskyplně drží a chrání Ježíška. Šat matky odpovídá ustálenému ikonografickému schématu<sup>111</sup>.

Použití koloritu je podobně jako v mozaice se sv. Josefem v tmavších a chladnějších tónech. I tradičně teplé barvy jsou ve svých studenějších odstínech. Výrazně v díle vystupují zlaté svatozáře obou postav a pro umělce tradiční modrá barva. Stejně jako v případě Ježíška v protilehlém obraze výrazně stínuje zalamování drapérie, stejně jako v gotickém sochařství, zdůrazňuje tělo Marie zvýrazněním stehna a kolena uvolněné nohy.

**Freskový obraz sv. Anežky na fasádě fary ve Věteřově,  
(1909)<sup>112</sup>**

Freska vznikla jako oslava řádu křížovníků s červenou hvězdou, jež financovali celou stavbu nové fary. Stalo se tak nejspíše po nástupu nového faráře Gustava Hanse roku 1909. Práce není signována.

Jde o vertikálně postavený oválný obraz na boční straně fary obrácený k věteřovskému kostelu.

Světice se svatozáří je zobrazena ve třech čtvrtinách své postavy na modrém pozadí. Drží v levici berlu, Bibli a korunu. V pravé ruce pak model kostela v barokním slohu. Jde o kostel, jež jako domovský založila Anežka Přemyslovna, a to kostel křížovníků na Starém Městě pražském. Světice je oblečena v hnědé řádové roucho s kapucí, v pase má uvázáno lano. Pod ní je zobrazen papyrusový svitek ve středu se znakem křížovníků s červenou hvězdou, který dělí letopočty („1909 - 1989“), které byly domalovány později, během restaurační práce malby.

Zobrazování Anežky České, která byla blahoslavena až roku 1874, začalo již od 13. století. Ve věteřovském podání se události z jejího života neobjevují, soustřeďuje se pouze na oslavu světice jako patronky řádu křížovníků<sup>113</sup>.

**Vitráže a ornamentální výzdoba kostela sv. Jakuba  
v Želeticích, 1925**

Zakázku na freskovou výmalbu kostela dostal umělec během generální opravy a přestavby objektu roku 1925. Na zhotovení obou vitráží přispěli místí obyvatelé (na obraz

sv. Antonína - Kateřina Slámová, na obraz sv. Rodiny - Jan Švábík). Autorovo značení se vyskytuje pouze na jedné z vitráží, a to s námětem sv. Rodiny (vpravo dole: J. KOHLER 1925). Dále se zde vyskytuje i další značení objasňující zhotovitele, kterým byl J. Říha z Brna.

Jano Köhler provedl dekorativní výmalbu interiéru kostela a dvě vitrážová okna v presbytáři.

Ornamentální výzdoba, umístěná v klenebních výsečích a obloucích v lodi i v bočních kaplích, je zdůrazněna žlutou dvojitou linkou. Závěr klenby je obohacen o jemný oválný obrazec. Ve výběžích klenby je umístěn ornamentální dekor ze zelených rozvilin s červenými kříži uprostřed. Nejbohatší je výzdoba vítězného oblouku. Jde o žlutočerveno-modrý geometrický dekor tvořený kosočtverci s křížky uprostřed.

Na epištolní straně presbytáře zhotovil umělec skleněnou vitráž s námětem sv. *Antonína Paduánského*.

Bohatě kolorovaná vitráž zobrazuje ve svém středu sv. Antonína Paduánského oděného v řádové roucho, jak drží na svém levém rameni malého Ježíška a jehož doprovází po levé straně chlapec. Hlavy světce i Ježíška dekoruje vedle vlastních nimbů ještě oválná svatozář. Chlapec vzhlížející k oběma postavám pozdvihuje v obou rukách předmět připomínající chléb. Výjev se odehrává ve středověké architektuře se sdruženým románským oknem. Po pravé straně stojí džbán s květinou. Pod postavami je umístěn nápis: „Ke cti a slávě Boží a věrnosti k sv. Antonínovi věnovala Kateřina Slámová.“

Podání světce připomíná jeho často zobrazované schéma, kdy se sv. Antonínovi zjevuje malý Ježíšek, jehož drží v náručí. Nepříliš tradiční se naopak jeví malý chlapec, který oběma postavám adoruje.



Obtížné vyjádření perspektivy ve vitráži vyřešil Köhler použitím šachovnicové podlahy, typické pro renesanční budování prostoru. Úběžník se nachází za sv. Antonínem.

K výraznému dekorativismu dospěl umělec použitím bohatého koloritu, a to v místech horní a dolní části gotického okna. Na vrcholu jde o zdůraznění křížení prutů připomínající gotické okno tvaru jeptišky. V dolní části lemuje dekorace donační nápis.

Na protilehlé straně je umístěna skleněná vitráž s námětem *sv. Rodiny*.

Také svatá rodina stojí na pozadí románské architektury. Ve středu v popředí stojí Ježíšek, jehož drží za ruku Panna Maria stojící po jeho levici. Josef, jež má v levé ruce kytici lilií, chce gestem druhé ruky usměrnit žehnající ruku Ježíškovu. V celkovém pojetí scény se Köhler zcela držel tradičního pojetí. Pod výjevem je opět umístěn nápis: „Sv. rodino, buď vzorem rodinám našim ! Daroval Jan Švábík“

Navržené podání *sv. Rodiny*, námětu, jež se začal objevovat v umění až koncem 15. století, je pojednáno devocionálně<sup>114</sup>. Josef a Marie zde vystupují jako Ježíškovi vychovatelé z vůle Boha, jenž si je jako takové vyvolil. K tomu poukazuje světelný paprsek směřující na celou skupinu postav.

Stejně jako preraphaelisté hledá inspiraci v renesančním umění, a to v podání figur, jejich oděvu a šachovnicovému uspořádání podlahy. Secesní ornament je téměř zcela opuštěn. Užité barevné schéma je vyvážené.

## Malby kostela sv. Cyrila a Metoděje ve Věteřově, 1925

Kostel vymaloval roku 1925 Jano Köhler za pomoci Antonína Sychry z Kyjova, a to během působení faráře Františka Janouše<sup>115</sup>. Práce je neznačena.

Jde o ornamentální výzdobu presbytáře, vítězného oblouku a lodi kostela se dvěma medailony světců.

Dekoratивní výmalba interiéru kostela zdůrazňuje tektonické prvky stavby. Na klenebních obloucích v podobě zubořezu doplněného stylizovanými květinami. Také klenební pole jsou po obvodu obtaženy dvojitou silnou linií. V rozích se pak vyskytují kosočtverce s vepsanými kříži. Vítězný oblouk směřující do lodi je dekorován rozvilinami s květinami a hrozny. Také tektonika presbytáře je zvýrazněna žlutou linií. V rozích klenby je rozvilinový ornament v jehož středu je umístěn kruh s vepsaným křížem.

Výzdoba celého interiéru je provedena v nevýrazných barvách světle a tmavěji žluté a červené a vychází z lidových prvků. Ty však zjednodušuje a geometricky je přetváří. Slovník prvků není moc bohatý.

Medailon umístěný na evangelijní straně vítězného oblouku zobrazuje sv. *Jakuba*. Jde o polopostavu světce, jednoho z apoštolů, mladšího vzhledu s vousem a delšími vlasy, jehož hlava je podána téměř z profilu. Oděn je v bílý šat s rudě červeným pláštěm, v levé ruce drží atribut svého umučení. Dle pověsti byl Jakub shozen ze střechy chrámu a poté ubit davem. Jeden z mužů ho udeřil do hlavy valchářskou holí, která se stala atributem jeho umučení. Za postavou je zobrazena architektura a moře. Fyziognomie tváře silně upomíná na zobrazování Ježíše Krista, a to tvarem obličeje, velkýma očima, účesem.

Ikonografickým schématem se Jano Köhler držel tradičního pojetí zobrazení sv. Jakuba.

Na epištolní straně vítězného oblouku je zobrazen sv. *Filip*. Ten byl povolán ke Kristu ve stejné době jako sv. Jakub, je podán jako starší muž s krátkým plnovousem. Na hlavě má kapuci a v ruce drží kříž, atribut, jež poukazuje na jeho misionářskou činnost v zemi Skytů, kde úspěšně pomocí kříže vypudil hada z Hierapolisu.

Také v tomto případě nevybočuje spodobnění sv. Filipa tradici.

Oba medailony se vyznačují plošností, lokální barevností a opuštěním secesního ornamentu.

#### **Obraz patrona kaple sv. Václava v kostele sv. Martina, Cyrila a Metoděje v Násedlovicích, (1927-1928)**

Podle jediného zdroje<sup>116</sup> měl být pro kostel v Násedlovicích vytvořen oltářní olejový obraz sv. Václava, a to nejspíše v době dostavby kostela mezi lety 1927-1928.

V současné době se zde však nevyskytuje. Tato práce se nepodařila vypátrat.

#### **Ornamentální výzdoba interiéru kostela Panny Marie v Žarošicích, 1927**

Ornamentální výzdoba interiéru kostela, jeho úprava, ale i restaurování Panny Marie Žarošické byla zadána Janu Köhlerovi místním farníkem Františkem Hanzlem roku 1927<sup>117</sup>.

Práce je neznačena.

Ornamentální výzdoba interiéru provedená klišovou malbou pokrývá podhledy oblouků vedoucích do zpěvácké tribuny bočních lodí a dále strop lodi i presbytáře. Původně se vyskytovala dekorace i na stropě zpěvácké tribuny, dnes se zde nachází novější výmalba. Charakter dekorace je ve srovnání s podobnými pracemi méně jemný. Lidový ornament je natolik stylizován, že má čistě geometrickou podobu. Také užití barev okrových, zelených a červených odstínů v tlumeném koloritu celý interiér spíše ztemňují.

Podhledy oblouků do zpěvácké tribuny a podhled vítězného oblouku tvoří zelený pás rozviliny, která je přerušovaná geometricky pojatými žlutými a červenými květy.

Strop kostela pokrývá čtvercová síň s vepsanými kruhy a řeckými kříži. Kruhy vycházející ze stylizovaných květů tvoří středový květ a tři vrstvy ho obklopující. Rohy pole vyplňuje zelená rozvilina. Mezi jednotlivými čtverci jsou v jejich rozích umístěny čtyřcípé hvězdy.

Výzdoba stropu presbytáře vychází také ze čtvercové sítě, zde umístěné do víceúhelníku. Rohy polí však kryjí ramena žlutých osmicípých hvězd, které na sebe plynule navazují paprsky přes zelenou tečku. Středů dvanáctiúhelníků vyplňují malé řecké kříže. V rozích tohoto víceúhelníku se nachází čtyři kříže vepsané do kruhu ve čtvercových polích.

**Oltářní obraz sv. Václava v kapliče sv. Václava v Holasicích, 1928**

Zakázku pro malbu sv. Václava získal Jano Köhler od rajhradského opatství nejspíše 1928<sup>118</sup>. Práce je značená (JAN KOE. 1928).

Postava sv. Václava je podána tradičním ikonograficky ustáleným způsobem. Mladý muž stojí v královském červeném šatu s hermelínem a svatováclavskou korunou. Je oděn v žluto černý oděv s hnědými kalhotami. Kolem pasu má zdobený zlatý pás a za ním po levém boku meč, v pravé ruce drží praporec, v levé přidržuje štít s černou orlicí, jež je opřena o zem. Sv. Václav je zobrazen jako mladý muž s knírkem a velkýma tmavýma očima. Jeho delší světle hnědé vlasy sahají k uším. Pozadí je téměř zcela monochromní, jen v dolní části obrazu přechází tmavě modrý kolorit v okrovou barvu, kterou je provedena i malba architektury po pravé straně Václava. Jde o rychlou skicu střechy jedné z mosteckých věží a tří věží svatovítské katedrály s budovami Pražského hradu.

Pojetí obrazu je vertikální, ale můžeme zde sledovat i diagonálu, která vede mezi rukama světce od praporu ke štítu. V tomto díle opustil Köhler zcela secesní dekoraci. Proporce postavy jsou přesně vyměřeny. Užítí koloritu je v harmonii. Teplá červená a žlutá je vyvážená chladnou modří pozadí.

Podání postavy sv. Václava lze srovnat s nástrovní freskou ve farním kostele v Rajhradě. Umělec zde aplikuje zcela identickou fyziognomii hlavy, používá stejné atributy, obléká muže do stejného šatu. Provedení fresky v Rajhradě je však kvalitnější. Sledovat zde můžeme větší životnost a přirozenost postavy. Kontrasty barev jsou výraznější.

Tématem zobrazení sv. Václava se umělec zabýval také v lodi kostela v Hroznové Lhotě. Holasické provedení je zde aplikováno ve fragmentu v podobě polopostavy v medailonu. Oproti práci v Holasicích je freska méně kvalitní. Postava je více plošná, chybí ji plasticita a přirozenost. Jde o

větší schematičnost. Všechny tyto stylistické znaky dříve považovány za znak pochopení uměleckého proudu přelomu století Köhler neopustil. I když již se téměř úplně oprostil od secesního ornamentu, lze označit díla s podobnými znaky, vznikající v této době, jako epigonská.

Köhlerovo zobrazení opomíjí epické podání a monumentální postavu sloužící k devoci věřícího. Odkazuje na gotickou knižní, malířskou i sochařskou práci 14. století.

### **Hlavní oltář kostela Božského srdce Páně ve Vacenovicích, 1930**

Malba je signována vpravo dole (J. KOEHLER, 1930).

Jde o rozměrný olejový obraz hlavního oltáře kostela představující *Ježíše Krista v mandorle*. Ta se dotýká svými okraji rámu obrazu. Ve spodní části není špička elipsy vidět, je zakryta mračny a zeměkoulí. Na této sféře s naznačenými kontinenty stojí vysoká postava Ježíše. Ten je oblečen ve zlatou tuniku zavázanou v pase, přes ni má přehozený tmavě červený plášť, jež zůstal ještě v pozadí, zatímco tělo Kristovo kráčí směrem k divákovi z obrazu ven. Horní polovina těla je sice statická, ale výrazné nakročení pravou nohou uvádí tělo do pohybu. Pravou ruku má postava zdviženou v žehnající gesto. Druhá ruka Krista umístěná v úrovni prsou drží v bílé zářícím oparu hořící srdce, jež je ovinuto trnovou korunou. Ve středu srdce je zobrazen malý křížek.

Hlava Krista je podána tradičně. S delšími hnědými vlasy učesanými na pěšinku a plnovousem s delší bradkou. Velké hnědé oči upřeně sledují diváka. Za hlavou Ježíše je zobrazen kruhový nimbus s křížem uprostřed.

Vnější okraj mandorly je zlatý, vnitřní zdobí modrý nápis „*Já jsem cesta, pravda a život. Žádný nepřichází k Otci než skrze mne.*“ Jednotlivá slova provedená ve světle modré barvě odděluje spirálový ornament. Text je dokončen stejnou barvou písma jako ornament: „*Jan XIV. 6.*“ V pravém rohu nahoře se nachází monogram „A“ v pravém rohu písmeno „M“. Vnitřní mandorla je provedena ornamentálně se zuby představujícími paprsky, v dalším pásmu s tenkou dekorativní lištou

Zobrazení Krista v mandorle lze srovnat s Kristem, jenž vytvořil umělec pravděpodobně v jednom ze zastavení křížové cesty roku 1920. Podobnost můžeme sledovat v zobrazení hlavy Krista (jeho účesu v podobě dvou loken po stranách a plnovousu), ale především v podání těla, jež je stejně jako v Bílovicích subtilní, oblečeno v dlouhou tuniku s pláštěm stejných barev. Také výrazné nakročení odkazuje na předešlou práci. Dochází jen k výměně nohou, zde je předsunuta noha pravá.

Po rozvíjejícím se zájmu o pozadí děje a perspektivu se zde Köhler opět vrací k Byzantskému schématu podání. Podobně jako Beuronská škola, přidává Köhler úlohu i písmu. Přesto však opouští dřívější plošnost a postava se stává životnější.

Jak bylo uvedeno výše (viz. Oslovice), dosáhl rozvoj kultu Nejsvětějšího srdce Páně na přelomu století velkého rozvoje. Zasvěcen mu byl také kostel ve Vacenovicích, hlavní oltář tak jeho zasvěcení zdůrazňuje.

**Obraz patronky kostela sv. Cecílie v Dobrém Poli, 1931<sup>119</sup>**

Dílo není signováno.

Olejový obraz *sv. Cecílie* je umístěn ve sloupovém retabulu. Světice je zde zobrazena jako patronka hudby. To vychází z legendy, kdy byla dívka vedena v den své svatby do světnice svého snoubence. Světice se modlila za zvuku hudebních nástrojů k Bohu, aby zůstala bez poskvrny. Jako zástupný atribut nástrojů byly zvoleny varhany. Také v tomto případě sedí Cecílie za varhanami, na které hraje. Z levé strany k míří andílek, který přiletěl do světnice oknem na oblačném polštáři. V obou rukách drží růžové věnce, jedním z nich chce ženu korunovat. Sv. Cecílie oděná v blankytně modrý šat se ale plně věnuje hře na nástroj. Pozadí výjevu vyplňují píšťaly varhan.

Scéna je umístěna do poměrně tmavého interiéru tvořeného chladnými barvami. Výrazným proudem světla proudícího z okna a osvětlující světici je tato studená atmosféra narušena. Světlo není rozptýlené, ale umělec přísně oddělil osvětlené místo od neosvětlených přísnými diagonálami.

Kompoziční schéma je tvořeno vertikálami (postava světice, píšťaly a klavír varhan), které narušují diagonály v podobě světelného paprsku a pedálů varhan.

Vedená konturová kresba je jemná, inkarnát přirozený. V porovnání s jinými Köhlerovými pracemi působí postava přirozeně a živě.

Sv. Cecílie se začala v umění objevovat až v 15. století, kdy se stala pro renesanční umělce centrem mnoha námětů. Köhler ji zpodobňuje jako patronku hudby, kdy se špatný výklad jejího životopisu ustálil do této oblíbené podoby.



## **Soubor prací kostela sv. Cyrila a Metoděje v Lužicích, 1932**

Zakázku výzdoby interiéru získal Köhler během generální opravy kostela po roce 1932<sup>120</sup>.

Signatura umělce se vyskytuje na obraze sv. Cyrila a Metoděje vpravo dole (J KOE, 1934).

Výzdoba kostela byla tvořena dvěma obrazy v závěru presbytáře a olejovým obrazem určeným pro hlavní oltář.

Postranní malby představovaly *sv. Martina a sv. Václava*<sup>121</sup>. Jejich podoba není jasná. Obě práce byly před rokem 1982 sejmuty a nahrazeny v nově prolomených oknech malovanými skleněnými vitrážemi provedenými Antonínem Kloudou.

Olejová malba hlavního oltáře s námětem *sv. Cyrila a Metoděje* zůstala však zachována.

Jde o zobrazení věrozvěstů v životní velikosti. Sv. Cyril, tmavovlasý muž s vousy, je oděn do tmavé kleriky ve fialové barvě, přes kterou má přehozenou modrou štólu. Na spodní části této štóly, která spadá až k zemi můžeme zpozorovat lebku se zkříženými hnáty. Jako demonstraci jeho zájmu o překlad Svatého písma drží v obou rukách rozevřenou knihu na jejíž pravé straně je zobrazena miniatura Krista v mandorle. Sv. Metoděj, jako bělovlasý a bělovousí starší muž, stojí po levici prvního věrozvěsta. Je oděn jako biskup. Na zlatý pluviál kryjící spodní bílý šat má nasazeno palium s černými kříži. V pravé ruce drží berlu v podobě písmene T, v levé ruce pozdvihuje relikviář s ostatky sv. Klimenta. To se vztahuje k nálezům ostatků tohoto papeže a mučedníka na Krymu, jež oba věrozvěstové přivezli do Říma. Pozadí přináší podobu neutrální a blíže nespecifikované krajiny provedenou odstupňováním modrých

valérů. Zem na níž stojí, má nerovný povrch, je hrbolatá, jako nesnadná cesta životem obou mužů.

Ikonografická podoba obou postav je v porovnání s prvními pokusy (viz. Zvonička v Nenkovicích) zobrazit věrozvěsty kvalitnější. Dokázal je typově rozlišit, také přiřazené atributy odpovídají pravdě. První pokusy k jejich odlišení najdeme již roku 1903 na fresce ve výklenku Jurkovičovy vily. Roku 1913 již dospěl ke kvalitnímu podání postav tak, že se prostřednictvím litografie rychle rozšířily.

Köhlerův zájem o sv. Cyrila a Metoděje vycházel ze všeobecné starosti českého obyvatelstva o národnostní otázku, kdy nacionalismus požadoval spojení s církevním programem. Důraz na kult zemských patronů a jejich upřednostňování při výběru patrocinií kostelů a oltářů přinesl mohutnou produkci s jejich vyobrazením. Impulzem k tomu se stalo milénium jejich příchodu na Moravu roku 1863<sup>122</sup>.

### **Výzdoba kostela Povýšení sv. Kříže v Rajhradě, 1922, 1932-1934**

Köhlerovo značení se vyskytuje na fresce sv. Jana Sarkandra (J. KOE 34) a také na XI. Zastavení křížové cesty (INV ET FECIT J. KOEHLER 1936/37).

Vůbec nejbohatší výzdoba sakrálního prostoru provedená Jano Köhlerem v Jihomoravském kraji byla provedena ve třech etapách.

První spolupráce umělce s rajhradskými benediktýny začala 7.8. 1917 a trvala do konce září, kdy pro ně Köhler vytvořil ex-libris. Pozval ho sem opat Prokop Šup<sup>123</sup>.

Nejprve byl umělec zaměstnán rajhradskou farností k freskové výzdobě interiéru kostela, a to roku 1922<sup>124</sup>. Šlo o ornamentální dekoraci se 4 medailony světců v křížení lodí.

Ornamentální výzdoba interiéru kostela pokrývá velkou část plochy presbytáře i stěn lodí. Vegetabilní dekorace se soustřeďuje na zvýraznění jednotlivých klenebních výsečí. V presbytáři jde o modrobílý geometrický ornament se spirálami. Vítězný oblouk kryjí červené čtverce s monogramy ve svém středu: *PX*, *AΩ*, *IHS*, které se střídají s křížky. Mezi čtverci jsou vždy obdélníky s vegetabilním ornamentem v podobě obilných klasů a vinné révy. Jednotlivé klenební oblouky nesou geometrickou dekoraci složenou z jednoduchých obdélníků a čtverců s kříži. V místě křížení lodí jsou zdobeny klenební výseče, a to pomocí okrového ornamentu z rostlinných úponů pojatých spíše geometricky.

Tato dekorace respektuje umístění medailonů, ty proto musely vzniknout souběžně.

V prvním cípu pendantivu (od presbytáře) je na evangelijní straně zobrazena postava sv. Václava. Polopostava světce drží v levé ruce praporec, na hlavě má svatováclavskou korunu a za sebou na neutrálním pozadí visí po jeho pravici znak s černou orlicí. Zde můžeme sledovat vývoj zobrazování sv. Václava (viz. porovnání s prací v Holasicích). Téměř totožné provedení sv. Václava můžeme najít v návrhu reliéfů na zvony v kostele sv. Cyrila a Metoděje z roku 1926<sup>125</sup> a v témže kostele ve vitrážové malbě kaple z roku 1934.

V prvním cípu pendantivu, tentokrát na epištolní straně je zobrazena nejspíše Mlada Přemyslovna.

V tomto případě ukazují atributy na ikonografické určení zobrazení *Mlady Přemyslovny*, a to jako zakladatelka

benediktinského kláštera u sv. Jiří na Pražském hradě. Je oděna v řeholní roucho, v pravé ruce drží zlatou berlu, v levé model kostela. Na hlavě má nasazenu korunu s liliiemi a drahokamy.

Zobrazení Mlady Přemyslovny je vzácné, Köhler plně respektoval jeho ikonograficky ustálené schéma. Prvním příkladem podání Mlady s modelem kostela jako symbolu její zakladatelské aktivity můžeme najít v tympanonu z kláštera sv. Jiří<sup>126</sup>.

Třetím medailonem v druhém cípu pendantivu na evangelijní straně je sv. *Ludmila*. Polopostava ženy zobrazené v knížecím šatu s knížecí korunou, lze interpretovat jako sv. Ludmilu. Na toto ikonografické určení ukazuje zejména to, že byla Ludmila po svém zavraždění pochována v kapli baziliky sv. Jiří na Pražském hradě. Na její mučednickou smrt poukazuje palmová ratolest, kterou drží v levé ruce. Pravou jemně pozdvihuje látku vlastního šátku, prostřednictvím jehož ukazuje na způsob vlastní smrti uškrcením.

Stejně jako v případě sv. Václava, aplikoval Köhler podobné ikonografické schéma v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci Hejčíně.

Posledním světce je sv. *Benedikt*. Zakladatel benediktinského řádu je podán jako starší muž s bílým plnovousem. Podle staršího benediktinského zvyku má oblečeno černé řeholní roucho s kapucí na hlavě. V pravé ruce drží berli, v druhé model klášterního komplexu na Monte Casinu. Köhler zde respektuje tradiční zobrazovací způsob sv. Benedikta<sup>127</sup>.

V podobě čtyř nejdůležitějších benediktinských představitelů oslavuje benediktinský řád a Rajrad jako jejich klášterní sídlo.

Druhou etapou práce pro kostel byla léta 1934-1935. Tomu nasvědčuje signatura na jednom ze dvou nástropních malbách zobrazující sv. Jana Sarkandra a sv. Ambrože. Tyto fresky jsou umístěny nad bočními oltáři, které se později staly součástí křížové cesty.

Malba sv. Jana Sarkandra se nachází v jižním rameni transeptu. Tato freska zobrazuje ve svém centru postavu kněze v klerice, jež sklání hlavu k četbě Bible. Tu drží levou rukou, druhou si pokládá na prsa. Scéna zachycuje okamžik, kdy se sv. Jan připravuje na svou budoucí mučednickou smrt v Olomouckém vězení, kde byl držen a zabit natahováním na skřipci.

Ikongrafický vzor čerpající ze 17. a 18. století modifikuje. Sv. Jana Sarkandra, obvykle s biretem na hlavě, zobrazuje bez pokrývky. Také symbol klíče a krucifixu opomíjí.

Tematickým cyklem ze života světce se zabýval Köhler již dříve v Sarkandrově kapli v Olomouci, kde epicky rozvádí scény z jeho života ve třech freskových malbách v letech 1912-1913.

K rozšíření jeho uctívání na Moravě došlo po Sarkandrově blahoslavení roku 1860, kdy byly světcovy ostatky přeneseny do olomoucké katedrály sv. Václava<sup>128</sup>.

Protějškový obraz umístěný v závěru severního ramene transeptu představuje sv. Ambrože. Jde o polopostavu muže oděného v bohaté zlacené biskupské roucho s mitrou a berlou, kterou pozvedá pravicí. Svým pohledem hledí k nebi. Na pozadí postavy je skicovitě zachycená krajina na jejímž pozadí je zobrazena architektura.

Potřetí dostává Jano Köhler zakázku od rajhradských benediktinů nejspíše roku 1936. Roku 1937 sem dodává jedenáct olejových maleb zastavení křížové cesty, jež jsou umístěny po stranách lodi i transeptu kostela.

Prvním zastavením, které uvozuje křížovou cestu na evangelijní straně presbytáře je *Ježíš odsouzen k smrti na kříži*. Scéna zobrazující Krista před Pilátem, který si myje ruce nad jeho odsouzením k smrti. Umývání rukou se nevěnuje, sleduje Krista stojícího odevzdaně před ním. Kristus oblečen v červené roucho předznamenávající budoucí hrůzu a krvavé a bolestné události, má zavřené oči a hlavu skloněnou mírně dolů. Ruce má svázané provazem jehož konec drží římský voják stojící za Kristem.

Toto schéma vychází z barokního zobrazení.

Následuje *Kristus přijímá kříž na ramena*, (II. zastavení, evangelijní strana presbytáře). Scéna zachycuje moment, kdy byl Kristu nasazen na ramena kříž který ponese na Golgotu. Dva muži s posměšnými gesty u toho asistují. Biřic za ním v úsklebků pod tíhou kříže, druhý však s posměšným gestem směřujícím k Ježíši mají na hlavách červené pokrývky hlavy. Na pozadí scény je zobrazen oblouk s balustrádou. Kristus je oblečen v bílé roucho s rudou látkou přes něj přehozenou.

III. zastavením je *Ježíš poprvé padá pod křížem*, (evangelijní strana presbytáře). Výjev se zcela koncentruje na dvě postavy v centru obrazu. Prvním je Kristus, jenž právě upadl, druhým je muž v turbanu, který se snaží zachytit váhu kříže padajícího na Ježíše. Scénu nenarušuje žádný prvek, obě postavy obklopuje jen chladná architektura zdí.

IV. zastavením je *Ježíš potkává svou matku* (západní strana pravého ramena křížení lodi). Ježíš nese kříž na

levém rameni pod těžkou kamennou architekturou. Za rohem stavby stojí Panna Maria s postavou mladíka, který se k ní s hrůzou v očích otáčí. Za oběma postavami je v pozadí umístěna architektura s arkýřem.

V. zastavením je *Šimon pomáhá Ježíši nést kříž* (západní strana pravého ramena křížení lodi). Scéna zachycuje Krista procházejícího městem, jenž pod tíhou kříže klesá k zemi. Po pobídce římského vojáka mu pomáhá nést kříž Šimon z Kyrény.

VI. zastavením je *Veronika podává Ježíši roušku*. Žena pokleká před Ježíšem aby mu utřela pot z čela. Kristus, jehož stále doprovází Šimon z Kyrény, ale Veroniku zastavuje. Rozprostřené sudarium v ruce ženy již nese otisk Kristovy tváře.

VII. zastavením je *Ježíš podruhé padá pod křížem* (východní strana pravého ramena křížení lodi). Také zde se nenachází žádná ikonografická zvláštnost. Kristus padá k zemi níže než tomu bylo ve III. zastavení, kříž mezi tím zachytil Šimon.

VIII. zastavením je *Ženy Jeruzalémské pláčou nad Ježíšem*, (východní strana levého ramena křížení lodi). Ježíš, stále doprovázen Šimonem vyšel z města a potkal mladou ženu s dítětem, která je zobrazena po pravé straně plátna.

IX. zastavením je *Ježíš potřetí padá pod křížem* (východní strana levého ramena kříže lodi). V centru obrazu leží Kristus se zavřenýma očima, za ní opět stojí postava Šimona.

X. zastavením je *Ježíš svlékán ze šatů* (západní strana levého ramena křížení lodi). Subtilní postava Ježíše stojící v centru plátna je svlékána mužem vlevo, druhý nalévá ze džbánu vodu do číše. Před nimi leží na zemi

nástroje Ježíšova budoucího utrpení, deska z nápisem INRI a červená látka připomínající Kristovu krev.

Posledním, XI. zastavením je *Ježíš přibíjen na kříž* (západní strana levého ramena křížení lodi). Scéna, odehrávající se na travnaté rovině, zobrazuje ležícího Ježíše, kterého i přes jeho klidnost a smířenost přidržují dva muži. Jeden drží Kristovo koleno, druhý mu přibíjí ruku ke kříži.

Chybějící tři zastavení křížové cesty jsou provedeny ve formě bočních a hlavního oltáře se sochařskou výzdobou, Jano Köhler jejich podobu nenavrhl.

Ve všech zastaveních se umělec držel ustáleného ikonografického schématu. Postava Krista se v něm nevyvíjí. Snaží se postihnout vnitřní citové hnutí zobrazovaného, to nevychází vně dramaticky. Užívá spíše chladných odstínů barev červené, hnědé, zelené, modré a žluté. Obrysová linie je jemná, pracuje s lokálním vymezením tvaru barvou, drapérie je těžká a tvrdě zalamovaná. V této práci se zcela zbavil secesního ornamentu.

### **Keramická mozaika nad vchodem kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Ždánicích, (1933)**

Práce vznikla jako dar pro ždánického rodáka, architekta Antonína Mendla<sup>129</sup>. Ten ji nejspíše věnoval kostelu po Köhlerově smrti v období po druhé světové válce, kolem let 1945 - 1946. Dílo je značeno vlevo dole (JANO KÖHLER). Dále je zde další značení o zhotovení mozaiky (RAKO).

Námětem díla je polopostava *Madony s malým Ježíškem*. Matka má na sobě typický, červenomodrý šat, Ježíšek bílou tuniku. Mozaika v Ždánicích zobrazuje Královnu nebes



s korunou nasazenou na bílém šátku. Prezentuje ji jako matku se zjevným citovým vztahem k dítěti, které drží na své levé straně. Ježíšek v ruce svírá zlatý kříž říšského jablka jako symbolu jeho budoucího vykupitelského poslání. Druhou ruku pozdvihá v žehnajícím gestu.

V pravém horním rohu se objevuje monogram, oblíbený prvek, který umělec užíval velmi často.

Ze stylového hlediska se v této práci obrací Köhler opět k secesním prvkům. Ty můžeme sledovat na stylu zdobení svatozáře obou postav, koruny a brože, která spíná Mariin šátek. Užití barev je pestré, celkově laděné do teplejších tónů. Postavy jsou zobrazeny na červeném pozadí, rám je tvořen lištou barevných a řadou modrých kachel.

K dalšímu rozpracování této práce dospěl Köhler roku 1935 na štítě prostějovského domu „U měsíčka“, kde zobrazuje Assumptu již v celé postavě odvíjející se však od ždánické mozaiky.

### **Mozaiková výzdoba náhrobku rodiny Köhlerovy na hřbitově ve Strážovicích, (1933)**

Návrh práce vznikl ve stejné době jako dílo předcházející. K jejímu zhotovení rakovnickou šamotovou továrnou došlo nejspíše v závěru života umělce, když si ji zvolil na svůj náhrobek. Dosazena byla ihned po jeho smrti roku 1941. Mozaika je značeno vpravo dole (KOE).

Jde o variantu mozaiky ve Ždánicích, stejně jako na náhrobku v Modřicích. Odlišnost od ostatních prací sledujeme jen v použití jiného koloritu. Tmavě modré pozadí dává dílu, na rozdíl od ostatních, chladnější nádech. Další změnou je méně dekorativní pojetí rámu obrazu. Namísto

střídání barev kachel, je zde použita pouze jednobarevnost. Světle modrá je ohraničenou tmavě červenou.

**Keramická mozaika náhrobku na hřbitově v Modřicích (u Brna), (1933)**

Práce byla provedena nejspíše v keramické továrně v Rakovníku souběžně s dvěma předešlými. K osazení této varianty na náhrobek v Modřicích muselo však dojít až roku 1945, tedy v roce smrti majitele náhrobku Josefa Ohnheisera (1875-1945). Jestli došlo k domluvě mezi umělce a objednavatelem není jasné. Dílo je neznačeno.

Provedená mozaika *Panny Marie s Ježíškem* je přesnou kopií výzdoby náhrobku rodiny Köhlerovi ve Strážovicích.

**Soubor prací v kostele sv. Jana Nepomuckého v Brně - Starém Lískovci, (1925 - 1926), 1936**

Přesné datum zakázky od brněnských augustiniánů na zhotovení hlavního oltáře není známo. V době svěcení nově postaveného kostela podle plánu Vladimíra Fischera roku 1926 nebyla celá výzdoba ještě hotová, byl však osazen hlavní oltář<sup>130</sup>. S největší pravděpodobností byla do roku 1926 provedena ornamentální výzdoba vítězného oblouku presbytáře, obvodového zdiva i stropu. V případě objednávky na nový nástěnný obraz pro hlavní oltář můžeme soudit, že k tomu došlo přibližně o deset let později. Jediným zdrojem informací je zde datace obrazu s malbou světce, jemuž je kostel zasvěcen. Malba je značena vpravo dole (J. KOEHLER, 1936).

Ornamentální výzdoba interiéru kostela, dnes nedochována, nebyla příliš bohatá. Spíše šlo o geometrické tvary. Ty zdobily podhled vítězný oblouk v podobě zubovce a dále stěny bočních lodí (nejspíše geometrizovanou sítí)<sup>131</sup>.

Oltářní obraz provedený olejem byl původně umístěn v místě hlavního oltáře presbytáře kostela. Později byl však přenesen na epištolní stranu lodi, kde se vyskytuje dodnes<sup>132</sup>.

Námětem je zobrazení *sv. Jana Nepomuckého* jako kazatele, jež na oblacích stoupá k nebi. Ozářen je světelným paprskem, který proudí z paprsků Božího oka v trojúhelníku umístěného nad obrazem. Nad hlavou má světec svatozář ve tvaru pětiúhelníku s pěti hvězdami jako symbolu, který se objevil na hladině Vltavy po jeho utonutí. V pravici pozdvihuje kříž. Po jeho pravé straně je zobrazen anděl s palmovou ratolestí jako symbolem mučednictví. Po levé straně je druhý anděl s klíčem v jedné a monstrancí v druhé ruce. Oba stojící andělé se dívají na diváka.

Oproti převážné většině prací Jano Köhlera se v obraze *sv. Jana Nepomuckého* setkáváme se zachycením reálné krajiny i s narativním příběhem. Pod nohama světce se rozprostírá panorama Prahy, kterou sleduje ze Starého Města<sup>133</sup>. V levém dolním rohu se na Karlově mostě odehrává scéna mučení *Nepomuckého* hořícími pochodněmi. Díky špatné čitelnosti děje, může jít ale také o svržení světce do Vltavy. Dále malíř zachycuje povodí řeky, Malostranskou mosteckou věž, kostel *sv. Mikuláše*, Pražský Hrad i katedrálu *sv. Víta*.

Oblíbenost zobrazování *sv. Jana Nepomuckého* byla podpořena událostmi konce 19. století. Roku 1866 proběhly velkolepé oslavy návratu jeho ostatků ze Salcbuku a v květnu 1879 si věřící připomínali 150 let jeho kanonizace<sup>134</sup>. Se zájmu neustoupil ani v církevním umění

první poloviny 20. století. O tom svědčí i následující práce.

### **Kříž na hřbitově v Lužicích, 1937**

Mramorový kříž darovali lužickému hřbitovu manželé František a Marie Floriánovi roku 1937 při příležitosti úpravy hřbitova. Nejspíše ještě téhož roku zadali manželé Köhlerovi objednávku na jeho výzdobu<sup>135</sup>.

Dílo není značeno.

Mramorový kříž, umístěný v hlavní ose lužického hřbitova, zdobí v jeho ramenou dva obrazy světců provedené barevnou mozaikou z umělého kamene.

Na pravém rameni je zobrazen *sv. Jan Nepomucký*. Mozaika zobrazuje světce ve třech čtvrtinách své výšky, který zaujímá téměř celou plochu obrazu. Postava muže ve středním věku je podána s výraznými fyziognomickými rysy obličeje. Světec se svatozáří s tmavě hnědými delšími vlasy má protáhlý tvar obličeje s výrazným obočím a bradkou. V levici drží malý kříž s ukřižovaným Kristem, na který se upřeně dívá. Komunikuje s Kristem, kterému slibuje slib mlčenlivosti tím způsobem, že si přikládá ukazováček pravé ruky na ústa. To se odvíjí od legendy o sv. Janu Nepomuckém, kdy se mu jako knězi svěruje při zpovědi manželka krále Václava IV. Jelikož nevyzradil její tajemství, je podle jedné z verzí mučen a svržen do Vltavy. Jan je oděn v kněžské roucho. Má na sobě bílou kleriku, na ní přehozen hnědý plášť sepnutý na prsou. Za jeho nohama se v dolní partii mozaiky objevuje v podobě dvou oblouků náznak Karlova mostu, ze kterého byl světec svržen. Střední partie pozadí obrazu je provedena z tmavě modrých kostek,

které ústí do reliéfu panoramatu Nového města s architekturou s věžemi. Nebe je provedeno v zelené barvě.

V této práci můžeme sledovat vývoj umělce, jež je odvážnější v použití velkých barevných kontrastů stínování. Nestačí mu zde pouze jedna barva, ale modeluje povrch více odstíny.

Druhou postavou, na levé straně ramena kříže je sv. *František Xaverský*. Mozaika představuje jezuitského misionáře, který právě nabádá indickou ženu k modlitbě. Postava Sv. Františka, který má na sobě černý hábit a na něm bílou rochetu a žluto-zlatou štolu, drží v ruce kříž, ke kterému vzhlíží žena právě obrácená na křesťanskou víru. Muž ji podporuje uchopením jejího ramene. Podle tradice má světec tmavé vlasy a krátký černý vous. Exotiku dalekých krajů připomíná i zelená palma na modrém pozadí.

Nedostatkem této práce je v poměru ke světci výrazně poddimenzovaná postava pohanské ženy. Ta se zdá být podle obecných fyziognomických charakteristik spíše než Indkou Afričankou.

V porovnání s vyobrazením sv. Jana Nepomuckého je barevná škála méně bohatá, zato přispívá k větší přehlednosti, zejména v záhybech látky.

Proč si manželé Floriánovi vybrali právě tuto dvojici není jasné.

#### **Soubor prací v kapli sv. Antonína Paduánského v Blatnici pod sv. Antonínkem, 1936-1937**

Zakázku na 4 freskové obrazy dostal umělec nejspíše roku 1936, v době poslední generální úpravy kaple. Byl vedle Julia Pelikána pověřen, aby vyzdobil interiér na téma

vztahující se k životu sv. Antonína Paduánského. Kvůli těžkému onemocnění, které Köhlera sužovalo a blížící se smrti, však nestihl celou objednávku dokončit<sup>136</sup>. Zhotoveny byly jen dvě lunetové fresky v lodi. Práce určené do presbytáře již neprovedl. V jednom případě začal pracovat na kompozičním schématu, dochovala se tak nedokončená kartónová skica. V záznamech farní kroniky se objevuje i zmínka o další práci zadané Köhlerovi v případě hlavního oltáře s obrazem sv. Antonína<sup>137</sup>. Soubor je signován na obraze sv. Antonín káže v Padově vpravo dole (J. KOE, 3.8. 1937).

První prací, jež umělec úspěšně dokončil, je freska s námětem *Sv. Antonín káže rybám*. Jde o lunetou fresku ve výklenku na evangelijní straně lodi nad oltářem Panny Marie Svatohostýnské. Výjev představuje, přesně podle legendy, obraz světce oděného v hnědé řádové roucho, jež se sklání nad hladinou řeky u města Rimini, aby kázal rybám, jelikož ho místní obyvatelé nechtěli poslouchat. Ruce má pozdvižené do rozpažení do úrovně ramen, levá ruka směřuje dlaní k hejnu naslouchajících ryb. Jeho tělo, stojící na okraji moře, zakrývá kotvicí loď s mužem na palubě. Po Antonínově levici se v horizontálně pojaté linii řadí menší domky italského venkovského charakteru s kostelem a v dáli reliéf hřebenu hor. Druhá část obrazu do scény přináší neklid. Do děje vstupuje špatně čitelná mohutná postava stojící za světcem. Nejspíše jde o místního obyvatele, který sleduje zázrak díky němuž sv. Antonínovi spolu s ostatními uvěří. Za ním se objevují nohy dalších obyvatel Rimini. Tímto způsobem si chtěl umělec asi práci zjednodušit představením jedné velké osoby jako zástupce ostatních. Vyváženost díla zde klesá. Oproti vzdušnému pojetí krajiny vpravo, je scéna

vlevo přeplněná. Postava velkého muže se do obrazu nemůže celá ani vměstnat.

Druhou dokončenou prací je luneta na epištolní straně lodi nad oltářem sv. Josefa s námětem *Sv. Antonín káže v Padově*. Zobrazení vychází z příběhu o pobytu světce v Padově, kde bydlel v domě padovského hraběte Zina Composampiera. Jelikož se již nemohl vrátit do svého domovského kláštera, zůstal v jeho domě. Hrabě byl svědkem události, kdy se sv. Antonínovi během noční modlitby zjevil v náruči Ježíšek. Köhlerova freska však tento zázrak nezobrazuje. Zachycuje světce, jež stojí na schodech domu svého hostitele, který spolu se svým synem sleduje sv. Antonína. Světec je oblečen v kněžské roucho, v levici nastavuje divákovi Bibli, pravicí ukazuje směrem k městu a jejím obyvatelům. Jeho pohled míří ven z obrazu. Na konci schodiště sedí žena s dítětem v náruči. S největší pravděpodobností má představovat Ježíška, jež se světci zjevil.

Doposud vertikálně pojatá pravá část obrazu je narušena ve zcela horizontálně pojatém davu obyvatel, kteří naslouchají sv. Antonínovi a podáním města italského charakteru.

V podobě kartónové skici se dochovala rozpracovaná kresba k námětu *Smrt sv. Antonína Paduánského*. Nachází se na evangelijní straně presbytáře. Scénu smrti sv. Antonína umístil umělec do středověké architektury, nejspíše představující matiční klášter světce v Arcella u Padovy. Podle biografie sv. Antonína tam však již zastihnout smrtí nedorazil. Köhler jej zobrazil umírajícího, obklopeného řádovými bratřími. Jeden z nich klečí u jeho nohou s rozpaženýma rukama, druhý, s kápí na hlavě, jej ošetřuje či uklidňuje a třetí hledí se skleslou hlavou k zemi.

V okenním výklenku architektury sleduje výjev další muž, jež drží blíže nespecifikovaný předmět. Nejspíše jde o pochodeň. Sv. Antonín ozářen nebeskými paprsky hledí ve vytržení k nebi. Výraz světcovy tváře jasně objasňuje situaci o kterou jde. Za několik okamžiků bude povolán do nebe.

Poslední prací, jak uvádí farní kronika, měla být malba s námětem *Zázrak s oslicí*. Byla určena pro epištolní stranu presbytáře. Její plánovaná podoba není jasná.

### **Soubor prací výzdoby interiéru kostela sv. Jana Křtitele v Hroznové Lhotě, 1937**

Zakázku na výzdobu interiéru kostela dostal Jano Köhler od místního faráře Antona Cigánka roku 1937<sup>138</sup>. Námět jednotlivých fresek byl umělci zadán. Měly být oslavou patronů vztahujících se k místnímu prostředí a okolním obcím. Sv. Václav jako patron Tasova, sv. Martin jako patron Kozojídek, sv. Alžběta patronka obce Žeraviny a sv. Vojtěch, který na Moravě působil. Práce započala pod vedením Jana Ježka, jež byl umělcem doporučen začátkem července t.r. Sám Köhler přistoupil k práci mezi 9. a 12. srpnem. K celkovému dokončení výmalby došlo 24. srpna<sup>139</sup>. Soubor je značen na medailonu sv. Alžběty (J KOHLER).

První podobiznou umístěnou v jižním cípu pendantivu na evangelijní straně je sv. Václav. Stojící polopostava sv. Václava je pojata tradičně. Muž hledící na diváka stojí oděn coby český kníže s knížecí čapkou na hlavě a mečem u pasu. V pravé ruce drží praporec a v levé ruce štít s orlicí jako zemskými symboly. Za jeho zády se vlevo



rozprostírá naznačené panorama současného Pražského Hradu, místa, kde je uloženo světčovo tělo.

Schematická malba nepřináší žádné inovativní prvky v Köhlerově tvorbě. Obličej světce nepůsobí životně a realisticky. Po předchozím období rozvoje Köhlerovy malby směrem k životnosti, se opět vrací ke schematické podobě bez individuálních rysů zobrazovaného.

V severním cípu evangelijní strany je zobrazen *sv. Martin* jež je podán jedním z nejtypičtějších způsobů jeho zobrazení, jako římský voják sedící na koni a dělící se o svůj plášť s žebrákem. Je zachycen právě v okamžiku, kdy se napřahuje, aby mečem šat rozťal v polovině. Starší muž, jež je zobrazen na okraji kruhové fresky, natahuje trpělivě své dlaně ke *sv. Martinovi*. Ten je zcela soustředěn na svoji činnost. Zimní období připomíná bezlistý a zchromlý strom v pozadí.

Oproti ostatním zobrazeným postavám, které podal umělec, podobně jako v jiných pracích frontálně, zde přidává do zobrazení epický prvek.

Nedostatkem malby je násilná snaha přidat opadaný strom odkazující na zimní období v němž se děj odehrál. Stejně jako v ostatních medailonech také schematicnost tváří, jejich anonymita a nedostatek výrazu.

Dalším zobrazeným světcem je *sv. Vojtěch* (severní cíp epištolní strany). Námětem medailonu se *sv. Vojtěchem* je upomínka na jeho smrt. Světec je oděn v roucho biskupa, jímž se stal v Praze po biskupovi Dětmarovi. Na hlavě má mitru, v levé ruce drží vedle biskupské berle i symbol svého umučení, kterým je kopí, jelikož byl podle legendy při své misijní cestě do Prus probodnut pohany sedmi kopími. Vše se odehrálo po vylodění Vojtěcha u Frížské

zátoky, na což poukazuje loď po jeho levici. V pravé ruce drží palmovou ratolest jako symbolu mučednictví<sup>140</sup>.

Poslední kruhový medailon zobrazuje sv. Alžbětu. Zmiňuje ji farní kronika, neuvádí však zda má jít o Alžbětu biblickou, jako matku Jana Křtitele či Alžbětu Uherskou. Podle zobrazených atributů jde nejspíše o zobrazení dcery uherského krále, která vstoupila do kláštera a věnovala se péči o nemocné až do své smrti. Světice má na hlavě opravdu královskou korunu jako symbol královského původu. Oproti tradičnímu zobrazení trojité koruny, symbolizující trojí postavení panny, manželky a vdovy, má zobrazení světice korunu se čtyřmi hroty. V zástěře na klíně nese růže. To vychází z legendy, kdy potkává sv. Alžbětu její manžel, jak nese chleba chudým. Když ale do zástěry nahlédl zjistil, že je plná růží. Přípomínkou na působení světice v Marburku, kde o chudé pečovala, je zobrazení architektury<sup>141</sup>.

## 5. Závěr

Otázka zhodnocení kvality a hodnoty práce Jano Köhlera není jednoduchá.

S největší pravděpodobností se Jano setkal během svého studijního pobytu v Praze s díly Beuronské školy. Toto umělecké hnutí přineslo do českého prostředí vlnu diskuzí. Jistou míru inspirace školou anticipující secesi, můžeme sledovat i v díle Jano Köhlera. Jsou to zájem o práci s ornamentem, silné kontury, plochost, dokonalá figurální malba postavy a jejich anonymita. Co se týče úprav interiéru, snaží se pomocí ornamentálních vegetabilních i geometrických prvků zdůraznit tektoniku stavby, stejně tak, jak tomu chtěli umělci Beuronské školy<sup>142</sup>.

Zájem o náboženskou malbu stoupal výrazně na pražské akademii mezi lety 1880-1896 za působení Františka Sequense (1836-1896)<sup>143</sup>. V době nástupu Köhlera na Akademii již ustoupila z centra pozornosti. Jano ji však neopouští a navíc obrací se znovu k historismu. Podobně jako Beuronská škola, čerpal z byzantského umění. Zaujal ho také duchovní cit gotické malby, použití čistých barevných tónů renesance a zájem o monumentální freskovou výmalbu baroka se snahou postihnout správný prostorový účinek<sup>144</sup>. Návratem k umění těchto historických epoch, což probíhalo v průběhu 19. století, zůstává eklektikem.

Začátkem 20. století však také zachytil nastupující secesi. Přispěl k jejímu rozvíjení na Moravě. V prostředí silně ovlivněném Vídní, chtěl zdůraznit charakter lidového umění tím, že použitý ornament vycházel ze slováckých či hanáckých folklorních tradic. Užíval secesní zpracování, které úsporně zjednodušoval za účelem vzbuzení citového pohnutí. I když později z dřívějšího silného ornamentalismu

ustoupil, zůstal některým rysům secese věrný. Zaostával tak za moderními uměleckými směry, kterými zůstal neovlivněn, ba dokonce je zavrhoval právě tak, jak to chápalo celé SVUM.

Význam Köhlerovy osobnosti pro moravské prostředí se potvrdil nejen četností jeho zakázek, tedy oblíbeností farníků, pro které se stal uměleckou postavou na kterou se obraceli nejen kvůli jeho skromnosti. Vyhovoval jim i svým způsobem práce. Jasná ikonografická a kompoziční stránka jeho prací byla pro místní obyvatele vhodnou.

Köhlerovo zpracování bylo lidem blízké také tím, že vycházelo z místního prostředí. Ornamentální dekor, který utvářel interiér sakrálních prostor vycházel z lidového ornamentu (z keramiky, zdobení fasád domů i vinných sklepů).

Na obsáhlost díla Jano Köhlera upozorňoval každý, kdo se začal o jeho osobnost a dílo zajímat. Ne náhodou se připravovala Köhlerova první biografie dlouhých sedm let. Nikdo z oslovených, počínaje Stanislavem Batůškem, který déle sledoval vztah umělce s Dostálem - Lutinovem, neměl odvahu pustit se do tohoto úkolu. Původně uváděný počet realizovaných prací pohybující se okolo 2,5 - 3,5 tisíce děl je opravdu pouze přibližný.

Prvotní zájem této práce směřoval k pokusu obsáhnout veškeré sakrální a světské monumentální realizace umělce v Jihomoravském kraji. Jestliže se doposud mělo zato, že Köhler provedl dohromady asi 40 prací sakrálního a 35 světského charakteru, je tato představa zcela mylná. Neustále se objevující další realizace, nejen v Jihomoravském kraji, dokazují, že je tento počet přinejmenším dvojnásobný. Rozsah bakalářské práce však neumožňuje obsáhnout jejich celý výčet, a tak došlo ke

zredukování vymezeného tématu pouze na realizace sakrální. Práce světské jsou však pro usnadnění příštího bádání alespoň vyčteny v příloze.

V poměru s první polovinou 20. století, kdy bylo Köhlerovo jméno na Moravě všeobecně rozšířené, upadla nyní jeho osobnost a dílo v zapomnění. Nejenže se stal neznámým vesnickým obyvatelům regionu ve kterém prožil celý život a v němž ozdobil téměř každý kostel, stal se neznámým i pro mnohé farníky. Pokud nebyla díla již předtím zničena, byla poškozena z důvodu zanedbání<sup>145</sup>. V mnohých případech došlo díky neprofesionálním restaurátorským zásahům ke znehodnocení Köhlerových děl tak, že je nyní označují restaurátoři za zcela bezcenné. Zejména v posledních desetiletích tak dochází poměrně často k zániku umělcových prací<sup>146</sup>.

## 6. Poznámky

---

<sup>1</sup> Oldřich Lasák, *Moravský kumšt v košili*, Vyškov 1926, str. 22.

<sup>2</sup> První soustředění se umělců se společným myšlenkovým náhledem na umění se vztahuje ke *Klubu přátel umění*, který byl založen v Brně roku 1890. Mezi jeho zakladateli se objevují Leoš Janáček, Dušan Jurkovič, Jan Štursa, Max Švabinský, Stanislav Lolek, Alois Kašpar či Alois Kalvoda. Jedna z prvních výstav v Hodoníně pořádaná moravskými tvůrci proběhla roku 1902 pod názvem Umělecká výstava slovenská, která měla pro rozvoj novodobého slovanského umění klíčový význam. K oficiálnímu založení SVUM došlo v srpnu roku 1905, a to u příležitosti II. výstavy Umělců moravských ve Valašském Meziříčí. Původní Sdružení se rozpadlo roku 1959 začleněním Domu umělců do sítě československých galerií náležejících pod správu státu. Nová generace jej pod záštitou Domu umělců ale založila znovu. Od roku 1989 opět vede svoji vystavovatelskou činnost spojenou s hodonínským svatostánkem řada soudobých umělců (Jaroslav Pelikán, *Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Průvodce historií a stálou expozicí*, Hodonín, 1985, nečisl.).

<sup>3</sup> Zájem tímto směrem je vyjádřen také Jano Köhlerem v *Almanachu* sdružení z let 1924 – 1925. V archivu Sdružení našel Köhler dokumenty o stycích s národy slovanskými. Čtenáři podal informace o nezištnosti z předkládání důkazů o snaze Spolku bořit Rakousko svými uměleckými názory, a to již roku 1908. V čele snah styku s národy na východ je Joža Uprka. Köhler chronologicky sleduje spolupráci nejprve s umělci polskými, dále s bulharskými až k *Všeslovanské výstavě*, které se účastní jako delegát (Jano Köhler, List z kroniky „Sdružení výtvarných umělců moravských“, in: Roman Havelka, Oldřich Koblížek, *Almanach Sdružení Výtvarných Umělců Moravských 1924-1925*, Praha 1925, s. 19-21).

<sup>4</sup> Stavba domu byla odsouhlasena zemskou radou i přes mnohé námítky. Vítězem anonymní soutěže se staly architektonické návrhy Antonína Blažka, který nejčitelněji vyjadřoval vazby k lidové architektuře. V porotě zasedal Joža Uprka, Dušan Jurkovič a Jano Köhler. K slavnostnímu položení základního kamene došlo 28. 5. 1911, otevření proběhlo 4. 5. 1913, (Viz. Jaroslav Pelikán (pozn. 2)).

<sup>5</sup> Vedle kroužku hrnčířského byl v Domě umělců veden pod dohledem Joži Uprky i kroužek tkalcovský. Vytvořená keramika i textilie byly použity, (ibidem).

<sup>6</sup> Franta Uprka (1868 – 1929), Cyril Mandel (1873 – 1907), Stanislav Lolek (1873 – 1936), Miloš Jiránek (1875 – 1911), či Antoš Frolka (1877 – 1935).

<sup>7</sup> Joža Uprka (1861 – 1940), Franta Uprka nebo Martin Benka (1888 – 1971).

<sup>8</sup> Bohumír Jaroněk (1866 – 1933), Stanislav Lolek, Roman Havelka (1877 – 1950), Augustin Mervart (1889 – 1968).

<sup>9</sup> Prokop Toman, heslo Köhler, Jano, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, s. 513.

<sup>10</sup> Josef Šolc, Jano Köhler – malíř dávné Moravy, *Rovnost*, 20. 1. 2008, s. 4.

<sup>11</sup> Karel Dostál – Lutínov, Umělecké zprávy, in: Forum. *Nový život* VI, 1901, s. 254, Karel Dostál – Lutínov, Umělecké zprávy, in: Forum. *Nový život* VI, 1901, s. 254, Karel Dostál – Lutínov, Umělecké jaro Moravy, in: Forum. *Nový život* IX, 1904, s. 34, Rozmanitost, Jano Köhler, *Eva* II, 1905, březen, č.3, s. 57, Karel Dostál –

---

Lutinov, Umělecké zprávy, in: *Nový život* XI, 1906, s. 11, Karel Dostál – Lutinov, Jano Köhler, in: Forum. *Nový život* XI, 1906, s. 11, Karel Dostál – Lutinov, Umělecké zprávy, in Forum. *Nový život* XI, 1906, s. 212, Karel Dostál – Lutinov, V Prostějově, in Forum. *Nový život* XI, 1906, s. 306, Karel Dostál – Lutinov, Mozaiky Köhlerovy, in: Forum. *Nový život* XI, 1906, s. 405, Karel Dostál – Lutinov, Naše obrazy, *Okor rodinný* II, 1920, s. 23, Karel Dostál – Lutinov, Výstava umělců Moravanů, in: Umělecké zprávy. *Nový život* XII, 1907, s. 264–265.

<sup>12</sup> Karel Dostál – Lutinov, Moravští umělci, in: Forum. *Nový život* V, 1900, s. 286.

<sup>13</sup> Karel Dostál – Lutinov, Jano Köhler, in: Rozmanitosti. *Eva* II, č. 3, 1905, s. 57.

<sup>14</sup> Karel Dostál – Lutinov, Jano Köhler padesátníkem, *Hovory Dne* II, 1924, s. 19 – 23.

<sup>15</sup> Jakub Vrbas, Jano Köhler, *Ždáňsko. Zeměpisný a dějepisný popis*, Ždánice 1930, s. 478 – 481.

<sup>16</sup> *Moravské slovo Večerní*, 1941, 24. 1., s. 3, Památce malíře J. Köhlera, *Moravské slovo*, 1941, 5. 2., s. 2.

<sup>17</sup> Památce malíře J. Köhlera, *Moravské slovo*, 1941, 5. 2., s. 5, Z výstav hodonínského SVUM, *Moravské slovo*, 1941, s. 4.

<sup>18</sup> SVUM památce Jano Köhlera, *České slovo ostravské*, 1941, 3. 5., s. 2, SVUM památce Jana Köhlera, *Moravské slovo*, 1941, 3. 5., s. 3, Zahájení souborné výstavy Jana Köhlera, *Moravské slovo*, 1941, 6. 5., s. 5, Souborná výstava akad. malíře Jana Köhlera, *České slovo ostravské*, 1941, 7. 5., s. 2.

<sup>19</sup> Jan Andrys, *SVUM. Soubor Jana Köhlera* (kat. výst), Hodonín 1941

<sup>20</sup> *Kulturní zprávy* VII, Prostějov 1941, s. 2-22.

<sup>21</sup> Božena Mrštíková, Jano Köhler ve vzpomínkách Boženy Mrštíkové, *ibidem*, s. 2 – 4.

<sup>22</sup> Julius Pelikán, Jano Köhler a SVUM, *ibidem*, s. 5–7.

<sup>23</sup> VI. [Vladimír] Souček, Jano Köhler, jak jsem ho znal, *ibidem*, s. 12–17.

<sup>24</sup> Jos [Josef] Glivický, Jano Köhler a Prostějov, *ibidem*, s. 18-22.

<sup>25</sup> Z. [Zdena] Škrabalová, Dopis, který nebyl odeslán, *ibidem*, str. 8-12.

<sup>26</sup> Přátelství umělce s rodinou Součkovou se zrodilo roku 1902, kdy spolu s architektem Fischerem a majitelem domu Václavem Součkem vytvořili Köhler v Prostějově jednu z prvních samostatných realizací.

<sup>27</sup> Existenci tohoto filmu se nepodařilo potvrdit.

<sup>28</sup> Oldřich Lasák, Jano Köhler, *Z malířova zápisníku*, Olomouc 1946, s. 74-82.

<sup>29</sup> Jaroslav Mathon, Jano Köhler a jeho dílo, *Archa* 32, Olomouc 1940, s. 145 – 214.

<sup>30</sup> Myšlenka o vzniku tohoto mimořádného čísla časopisu *Archa* vznikla již v lednu 1941. Tehdy se *Družina literární a umělecká* sídlící v Olomouci rozhodla, že přidá do svého edičního programu i album s pracemi Jano Köhlera, které by zhodnotilo umělecký přínos umělce. Vydání ale trvalo dlouhých sedm let. Důvodem byl nesnadný úkol najít vhodného autora textu. Ani dlouhodobí přátelé umělce a znalci jeho díla neměli odvahu pustit se do tak těžké práce. Později se stal pro vydání speciálního čísla problémem nedostatek financí. (Stanislav Batůšek, *Stále trvající dluh*, rukopis, SOA Olomouc, inv. č. 178, 2 s.).

<sup>31</sup> Karel Dvořák, Václav Frolec, Franta Uprka představuje, *Slovácko 1905*, Brno 1991, s. 34.

<sup>32</sup> Otakar Bystřina (1861 – 1931) byl spisovatelem, vlastním jménem Ferdinand Dostál. Autor *Hanácké legendy* (1904), *Pápení* (1912) či *Súchovské republiky* (1926).

- 
- <sup>33</sup> Prokop Toman, heslo Köhler, Jano, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, s. 513.
- <sup>34</sup> JSe. [Jan Sedlák], heslo Köhler Jan, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, A-M, Praha 1995, s. 369.
- <sup>35</sup> Pavla Čiklová, *Život a dílo akademického malíře Jano Köhlera* (dipl. p.), Filozofická fakulta, Katedra teorie a dějin umění UP Olomouc, Olomouc 1995.
- <sup>36</sup> Stanislav Batůšek, *Katolická moderna, Karel Dostál – Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*, Třebíč 1996.
- <sup>37</sup> Ibidem, s. 168.
- <sup>38</sup> Jana Köhlerová, Jano Köhler „Malíř od ruky“, *Věstník historicko – vlastivědného kroužku v Žarošicích* 8, Tišnov 1999, s. 48-51.
- <sup>39</sup> Jiří Dunděra, Šedesát let od smrti malíře chrámů Jano Köhlera, *Věstník historicko – vlastivědného kroužku v Žarošicích* 11, Tišnov, 2002, s. 93-95.
- <sup>40</sup> Jiří Dunděra, *33 životů*, Jano Koehler, Kyjov 2006, s. 19-22.
- <sup>41</sup> Roman Musil, Aleš Filip, *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896 – 1907)*, Moravská galerie Brno 2000.
- <sup>42</sup> Diana Valentová, Jiří Kobzinek, *Jano Köhler, malíř a grafik*, Kyjov nedat., strany nečísl.
- <sup>43</sup> Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004.
- <sup>44</sup> Jan Sedlák, *Brno secesní. Deset kapitol o architektuře a umění kolem roku 1900*, Brno 2004, s. 94-95, 99-103, 150-153.
- <sup>45</sup> Jan Andrys, *Sladké s hořkým*, Boskovice 2007.
- <sup>46</sup> Tento pramen není možné pečlivě prostudovat. Nachází se v majetku rodinných příslušníků, jenž k němu neumožňují přístup. Jasně není ze kterého roku pochází a v jakém je rozsahu. Možnost studia se objevuje díky prepisu některých statí jinou osobou. Autorka tohoto textu se setkala s podobným pramenem v soukromém archivu rodiny Andrysovi z Hodonína (Josef Andrys, *Život v obrazech*, soukr. archiv Jana Andryse, Hodonín, nedat., nečísl.).
- <sup>47</sup> JK [Jaroslav Kačer] heslo Zelený, Josef, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, N-Ž, Praha 1995, s. 952-953.
- <sup>48</sup> Stanislav Batůšek, Jano Köhler. Malíř od ruky, *Katolická moderna. Karel Dostál – Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*, Třebíč 1996, s. 167.
- <sup>49</sup> Kamil Hilbert podrobněji seznamuje Köhlera s historizujícími směry, což mu předává ze studia na speciální škole prof. Lutze na vídeňské akademii.
- <sup>50</sup> Stanislav Sucharda v oboru modelování hodnotil Köhlera pouze uspokojivě. Umělce ovlivnilo Suchardovo secesní zjednodušování (Viz. Jaroslav Mathon (pozn. 29), s. 29).
- <sup>51</sup> Nazaréský duch Jeneweinovy práce se promítá také do Köhlerovy tvorby. Aktu vyučoval umělce dvě léta, jako profesor ho hodnotil chvalitebně, později výborně (ibidem).
- <sup>52</sup> Jan Nič, dopis Janu Andrysovi, soukromý archiv Josefa Andryse, Hodonín, 1982, 13. 12.
- <sup>53</sup> Viz. Jos. Glivický (pozn. 24), s. 18-19.



---

<sup>54</sup> Roman Musil, Aleš Filip, *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896 – 1907)*, Brno 2000.

<sup>55</sup> Časopis *Eva* vycházel s podtitulem *Sborník pro umění, vzdělávání a zábavu se zřetelem k ženské otázce*, a to od roku 1904. Byl publikován s vazbami na *Nový život*, který byl jeho vydavatelem. Jano Köhler do něj přispěl mezi lety 1904 - 1909 asi 30 ilustracemi.

<sup>56</sup> Do tohoto časopisu přispívá zejména roku 1907 ilustracemi k Lutinově básnické sbírce *Písně tvorů*, Prostějov 1917 (Viz. Stanislav Batůšek, (pozn. 48), s. 176).

<sup>57</sup> Časopis *Mladý máj* byl určen pro mládež mezi 14 a 20 lety a byl redigován Karlem Dostálem – Lutinovem od roku 1920 do roku 1922. Jano Köhler byl jeho častým ilustrátorem již od počátku. Publikační činností Köhlera se zabýval ve své studii Stanislav Batůšek (Stanislav Batůšek, *Jano Köhler a revue Mladý máj*, nepubl. rukopis, SOA Olomouc, Olomouc 1991, inv. č. 172, 8 s.).

<sup>58</sup> *Mathematiku*, neboli *Liber klevetarum* založil Karel Dostál – Lutinov 18. 2. 1905. Šlo o sešit, který byl spíše jakousi návštěvní knihou kam spisovatelé, umělci i politici přispívali svými nápady, příhodami i zápisky. Od Köhlera zde nalezneme několik autoportrétů, kresbu Lutinova a dalších přátel a vtipné poznámky ze společných zážitků a zábavy. Příspěvky Jano Köhlera do *Matematiky* se zabýval Stanislav Batůšek (Stanislav Batůšek, Jano Köhler, „*Matematika*“. *K 50. výročí umělcova úmrtí, Malovaný kraj XXVII*, Olomouc 1996, s. 12–13).

<sup>59</sup> Karel Dostál Lutinov, *Osudy*, Prostějov 1913. Karel Dostál Lutinov, *Písně tvorů*, Prostějov, 1917. Karel Dostál Lutinov, *Květiny*, Olomouc, 1930.

<sup>60</sup> Viz. Stanislav Batůšek (pozn. 48), s. 173.

<sup>61</sup> Viz. Aleš Filip (pozn. 43), s. 159.

<sup>62</sup> Viz. Jan Sedlák (pozn. 44.), *Spolkový život*, s. 43.

<sup>63</sup> Viz. Božena Mrštíková (pozn. 21. ), s. 2.

<sup>64</sup> Jaroslav Pelikán, *Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Průvodce historií a stálou expozicí*, Hodonín, 1985, nečísl.

<sup>65</sup> Viz. Aleš Filip (pozn. 43), s. 103-104.

<sup>66</sup> Viz. Jaroslav Mathon (pozn. 29), s. 65-69.

<sup>67</sup> Viz. Vl. Souček (pozn. 23.), s. 16.

<sup>68</sup> Jan Andrys, *SVUM. Soubor Jano Köhlera* (kat. výst.), Hodonín 1941, s. 21.

<sup>69</sup> Vladimír Hozdecký, nepubl., konzultace, únor 2008

<sup>70</sup> Viz. Stanislav Batůšek, *Köhler. Životopis*, nepubl. strojopis, SOA Olomouc, inv. č. 89, s. 15-16.

<sup>71</sup> Beuronská škola byla německou výtvarnou školou usazenou ve vsi Beuronu kde roku 1863 založili benediktinskou kongregaci. Zakladatelem byl Peter Lenz (1832-1928), ten rozvíjel tzv. estetickou geometrii, ve které se pokusil stanovit harmonické proporce figur. Celý život se zabýval vytvořením nového kánonu, ve kterém odmítá individualitu a improvizaci. Mezi další umělce Beuronské školy patří Gabriel Jakob Wuger (1829-1292), Lukas Fridolin Steiner (1849-1906), Willibrord Jan Verkade (1868-1945). Z žáků pak Pantaleon Jaroslav Major a Jan Sarkandr Antonín Vrbík. V tvorbě tohoto hnutí lze pozorovat návaznost na pozdní nazarénství. Především pak představují předstupeň secesi, a to důrazem na linearitu, plošnost a uměleckou

---

syntézu). Mnohá díla se vyskytují i v České republice. V Praze jde o Emauzský klášter s mariánských konventním kostelem, bývalý klášter beuronských benediktinek s kostelem sv. Gabriela na Smíchově, v Hradci Králové vyzdobili seminární kostel, v Teplicích klášterní kostel, v Opavě kongregační dům Marianum...(AF [Aleš Filip], heslo beuronská umělecká škola, in: Anděla Horová (ed.), (pozn. 34), s. 66-67).

<sup>72</sup> Jan Andrys (pozn. 68), Seznam vystavených děl, s. 16.

<sup>73</sup> Jan Andrys, (pozn. 46).

<sup>74</sup> James Hall, heslo Panna Maria a dítě Ježíš samo. Panna Maria a dítě na trůnu, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha – Litomyšl 2008, s. 329.

<sup>75</sup> Stanislav Batůšek, *Umělec s duší dítěte*, nepubl. rukopis, SOA Olomouc, 1996, inv. č. 179, s. 2.

<sup>76</sup> Viz. James Hall (pozn. 74), heslo Panna Maria a dítě Ježíš samo. Mateřská Panna Maria, s. 330.

<sup>77</sup> Ludvík Skružný, heslo Jablko, Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených, Čelákovice 1996, s. 72.

<sup>78</sup> Frant [František] Raška, dopis Janu Andrysovi, Bučovice, 1941, 4. 3., soukromý archiv Josefa Andryse, Hodonín.

<sup>79</sup> Ibidem.

<sup>80</sup> Josef Ježek, *Kronika obce Nenkovice*, SOA Hodonín, zn. fondu: Aú – Nen, inv. č. 58., 1923, s. 53.

<sup>81</sup> Viz. James Hall (pozn. 74).

<sup>82</sup> ibidem, heslo Cyril (Konstantin) a Metoděj, s. 98-99.

<sup>83</sup> ibidem, heslo Trojice, s. 450.

<sup>84</sup> Vladimír Kotík, *Z minulosti Lovčic*, Lovčice 2005, s. 17.

<sup>85</sup> Aleš Filip, Roman Musil, Hlavní inovace v náboženském výtvarném umění, *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870-1914*, Praha 2006, s. 129.

<sup>86</sup> František Urban, Vidění sv. Markéty, hlavní oltář kostela sv. Markéty v Pašovicích (1906)

<sup>87</sup> Karel Vítězslav Mašek, *Zvěstování Panně Marii* (1912)

<sup>88</sup> Tomáš Petráček, Česká církev, výzvy 19. věku a pražská provinční synoda roku 1860, in: Aleš Filip, Roman Musil, *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870-1914*, Praha 2006, s. 42.

<sup>89</sup> Viz. James Hall (pozn. 74), heslo Abraham. Setkání Abrahama a Melchisedecha, s. 33.

<sup>90</sup> Viz. Jan Sedlák (pozn. 44), Sakrální umění, s. 151.

<sup>91</sup> Viz. James Hall (pozn. 74), heslo Poslední soud, s. 363.

<sup>92</sup> Viz. Ludvík Skružný (pozn. 77), heslo Panna Maria, s. 149.

<sup>93</sup> Stanislav Batůšek., *Jano Köhler – hlavní práce*, nepubl. rukopis, SOA Olomouc, inv.č. 453, s. 2.

<sup>94</sup> Václav Nekuda, 3. Bílovice, Místopis jednotlivých obcí, *Vlastivěda Moravská. Uherskohradištsko*, Brno 1992, s. 438.

<sup>95</sup> Stanislav Batůšek, *Köhler. Životopis*, nepubl. strojopis, SOA Olomouc, inv. č. 89, s. 212.

<sup>96</sup> Vladimír Hozdecký, konzultace, únor 2008, nepublikováno

<sup>97</sup> *Kronika farnosti Hodonín*, fara Hodonín, Hodonín 1922, s. 57.

- 
- <sup>98</sup> Viz. Pavla Číková (pozn. 35.), s. 47.
- <sup>99</sup> Ibidem.
- <sup>100</sup> ibidem, s. 48.
- <sup>101</sup> Vit. James Hall (pozn. 74), heslo Čtyři evangelisté, s. 103.
- <sup>102</sup> Jano Köhler, *dopis na faru Hodonín*, fara Hodonín, Strážovice 1934, 22. 4.
- <sup>103</sup> Jano Köhler, *dopis na faru Hodonín*, fara Hodonín, Strážovice 1935, 14. 3.
- <sup>104</sup> Z původního počtu oltářů byly provedeny roku 1936 však jen dva, třetí byl dokončen již bez Köhlerovi výzdoby až roku 1941 (Kronika farnosti Hodonín (pozn. 97), s. 66-67).
- <sup>105</sup> Jano Köhler, *dopis na faru Hodonín*, fara Hodonín, Strážovice 1936, 21. 2.
- <sup>106</sup> Jano Köhler, *dopis na faru Hodonín*, fara Hodonín, Strážovice 1936, 26. 10.
- <sup>107</sup> Viz. James Hall (pozn. 74), heslo Josef, s. 203.
- <sup>108</sup> Viz. Tomáš Petráček (pozn. 88).
- <sup>109</sup> Viz. Jano Köhler (pozn. 102).
- <sup>110</sup> Ibidem.
- <sup>111</sup> Viz. James Hall (pozn. 74).
- <sup>112</sup> dle Batůška vznikla roku 1925 (Stanislav Batůšek, (pozn. 93), s. 2).
- <sup>113</sup> Viz. James Hall (pozn. 74), heslo Anežka Česká, s. 49.
- <sup>114</sup> Ibidem, heslo Panna Maria. Svatá rodina, s. 337.
- <sup>115</sup> Jakub Vrbas (pozn. 15), Věteřov, s. 520.
- <sup>116</sup> Bohumil Samek, 609. Násedlovice. *Umělecké památky Moravy a Slezska II*, J/N, Praha 1994, s. 643.
- <sup>117</sup> František Hanzl, *Protoceelum domesticum*, fara Žarošice, Žarošice 1927, s. 112.
- <sup>118</sup> Vojtěch Horák, *Pamětní kniha farnosti rajhradské*, Benediktinské opatství Rajhrad, Benediktinské opatství Rajhrad 1928, s. 88.
- <sup>119</sup> Bohumil Samek, 160. Dobré Pole, *Umělecké památky Moravy a Slezska I*, A/J, Praha 1992, s. 376.
- <sup>120</sup> Svatopluk Rutar, *Z dějin lužické farnosti, Lužice 1250 – 2000. Kapitoly z dějin obce*, Břeclav 2000, s.165
- <sup>121</sup> Viz. Bohumil Samek (pozn. 116), 535 Lužice, s. 444.
- <sup>122</sup> Viz. Aleš Filip, Roman Musil (pozn. 85), Náboženské výtvarné umění v liberální společnosti, s. 69-76.
- <sup>123</sup> Stanislav Batůšek, *Jano Köhler a Brno*, rukopis, 1996, SOA Olomouc, inv č. 174, s. 2.
- <sup>124</sup> Viz. Vojtěch Horák (pozn. 118), s. 90.
- <sup>125</sup> Viz. Jos. Glivický (pozn. 24), s. 20-21.
- <sup>126</sup> Viz. James Hall (pozn. 74), heslo Mlada Přemyslovna, s. 278.
- <sup>127</sup> Ibidem, heslo Benedikt, s. 73-74.
- <sup>128</sup> Ibidem, heslo Jan Sarkandr, s. 190.
- <sup>129</sup> Vladimír Hozdecký, nepubl., konzultace, únor 2008
- <sup>130</sup> Rudolf Chaloupka, *Farnost Brno – Starý Lískovec. Vznik a vývoj farnosti (dipl. p.)*, Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění UP Olomouc, Olomouc 2004, s. 30-31.
- <sup>131</sup> Ibidem, s. 30-31.

---

<sup>132</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>133</sup> S podobným zpracováním se můžeme setkat na fresce interiéru kostela v Tršicích z roku 1933. Také zde stojí sv. Jan Nepomucký na pozadí Nového Města a Pražského hradu.

<sup>134</sup> Viz. Tomáš Petráček (pozn. 88), s. 43.

<sup>135</sup> Viz. Svatopluk Rutar (pozn. 120), s. 169.

<sup>136</sup> Miloslav Pojzl, Vladimír Hyhlík, *Blatnice. Poutní kaple na hoře sv. Antonína*, Velehrad 1992, s.

<sup>137</sup> Josef Smékal, *Pamětní kniha farnosti Blatnické*, fara Blatnice pod sv. Antonínkem, Blatnice pod sv. Antonínkem 1989, s. 178-179.

<sup>138</sup> A. Cigánek, *Památní kniha římskokatolické fary v Hroznové Lhotě*, Hroznová Lhota 1937, s. 154.

<sup>139</sup> Ibidem, s. 154-155.

<sup>140</sup> Viz. James Hall (pozn. 74), heslo Vojtěch, s. 487-488.

<sup>141</sup> Ibidem, heslo Alžběta Uherská, s. 44-45.

<sup>142</sup> Viz. Aleš Filip (pozn. 43), 3.2. Beuronská umělecká škola, s. 44.

<sup>143</sup> Luděk Jirásko, Jiří T. Kotalík, *Akademie výtvarných umění a náboženská malba v letech 1870-1910*, in: Aleš Filip, Roman Musil, *Neklidem k Bohu*, Praha 2006, s. 195-222.

<sup>144</sup> Viz. Jaroslav Mathon (pozn. 29.), s. 25-26.

<sup>145</sup> Ve velmi špatném stavu se v současné době nachází výzdoba kaple Invalidovny v Praze, výzdoba fasády Augustiniánské vily v Luhačovicích, fary v Lovčicích, zbylé fresky křížové cesty v Bílovicích.

<sup>146</sup> Na Moravě tak nedávno došlo k zániku prací v kostele v Hodoníně, na fasádě školy v Kyjově, Nenkovicích a Lipově, v interiéru kostela v Brně - Králově Poli, interiéru hospody U Budíků v Bohuslavicích u Kyjova.

---

## 7. Prameny

Jan Andrys, *Život v obrazech* (přepis z Jano Köhler, *Život v obrazech*), nepubl. rukopis, soukromý archiv Josefa Andryse, Hodonín, nedat., nečisl.

Stanislav Batůšek, *Köhler. Životopis*, nepubl. strojopis, SOA Olomouc, inv. č. 89, 230 s.

Stanislav Batůšek, *Jano Köhler - hlavní práce*, nepubl. rukopis, SOA Olomouc, inv. č. 453, s. 2.

Stanislav Batůšek, *Jano Köhler a Brno. K 55. výročí smrti umělce*, rukopis, 1996, SOA Olomouc, inv. č. 174, 2 s.

Stanislav Batůšek, *Jano Köhler a Slovácko*, rukopis, 1996, SOA Olomouc, inv. č. 176, 3 s.

Stanislav Batůšek, *Umělec s duší dítěte*, rukopis, 1996, SOA Olomouc, inv. č. 179, 3 s.

A. Cigánek, *Památní kniha římskokatolické fary v Hroznové Lhotě*, Hroznová Lhota 1937, s. 154-155.

*Farní kronika*, fara Hodonín, Hodonín 1922, s. 57, 66-67.

František Hanzl, *Protoceelum domesticum*, fara Žarošice, Žarošice 1927, s. 112.

Vojtěch Horák, *Pamětní kniha farnosti rajhradské, Benediktinské opatství Rajhrad*, Benediktinské opatství Rajhrad 1928, s. 88, 90.

Josef Ježek, *Kronika obce Nenkovice*, SOA Hodonín, zn. fondu: Aú - Nen, inv. č. 58., 1923, s. 53.

Jano Köhler, *dopis na faru Hodonín*, fara Hodonín, Strážovice 1934, 22. 4.

Jano Köhler, *dopis na faru Hodonín*, fara Hodonín, Strážovice 1935, 14. 3

Jano Köhler, *dopis na faru Hodonín*, fara Hodonín, Strážovice 1936, 21. 2.

---

Jano Köhler, *dopis na faru Hodonín*, fara Hodonín, Strážovice 1936, 26. 10.

*Kronika farnosti Ždánice*, fara Ždánice, Ždánice 2001, nečísł.

Josef Krososka, *Restaurátorská zpráva k restaurování pomníku akademického malíře Jano Köhlera*, SPÚ Brno, Brno 2005. inv. č. 1080/7.

Frant [František] Raška, *dopis Janu Andrysovi*, Bučovice, 1941, 4. 3., soukromý archiv Josefa Andryse, Hodonín.

Josef Smékal, *Pamětní kniha farnosti Blatnické*, fara Blatnice pod sv. Antonínkem, Blatnice pod sv. Antonínkem 1989, s. 178-179.

---

## 8. Literatura abecedně

Jan Andrys, *SVUM. Soubor Jana Köhlera* (kat. výst.), Hodonín 1941.

Jan Andrys, *Sladké s hořkým*, Boskovice, 2007.

Stanislav Batůšek, Jano Köhler malíř od ruky, *Katolická moderna. Karel Dostál - Lutinov a jeho přátelé a spolupracovníci*, Třebíč 1996, s. 165-186.

Oldřich Bílovský, Malíř Jano Köhler, *Regionální týdeník Slovácko*, 2001, 11. 12.

Pavla Čiklová, *Život a dílo akademického malíře Jano Köhlera* (dipl. p.), Katedra teorie a dějin umění UP Olomouc, Olomouc 1995.

Karel Dostál - Lutinov, Moravští umělci, Forum, *Nový Život* V, 1900, s. 286.

Karel Dostál - Lutinov, Umělecké zprávy, Forum, *Nový Život* VI, 1901, s. 254.

Karel Dostál - Lutinov, Umělecké jaro Moravy, Forum, *Nový Život* IX, 1904, s. 34.

Karel Dostál - Lutinov, Jano Köhler, Rozmanitosti, *Eva* II, č. 3, 1905, s. 57.

Karel Dostál - Lutinov, Umělecké zprávy, Forum, *Nový Život* XI, 1906, s. 11.

Karel Dostál - Lutinov, Jano Köhler, Forum, *Nový Život* XI, 1906, s. 212.

Karel Dostál - Lutinov, V Prostějově, Forum, *Nový Život* XI, 1906, s. 306.

Karel Dostál - Lutinov, Mozaiky Köhlerovi, Forum, *Nový Život* XI, 1906, s. 405.

Karel Dostál - Lutinov, Výstava umělců Moravanů, Umělecké zprávy, *Nový Život* XII, 1907, s. 264-165.

---

Karel Dostál - Lutinov, *Kulturní svátek Moravy, Ječmínek IV*, 1913, 10.5., s. 33.

Karel Dostál - Lutinov, *Naše obrazy, Okor rodinný II*, 1920, s. 23.

Karel Dostál - Lutinov, *Jano Köhler padesátníkem, Hovory Dne II*, 1924, s. 19-23.

Jiří Dunděra, *Šedesát let od smrti malíře chrámů Jano Köhlera, Věstník historicko - vlastivědného kroužku v Žarošicích 11*, Tišnov 2002, s. 93-95.

Jiří Dunděra, *Jano Koehler, 33 životů*, Kyjov 2006, s. 19-22.

Jiří Dunděra, *Malíř Jano Koehler, významný umělec našeho regionu, Kyjovské noviny*, 2008, 4.2., s. 16.

Karel Dvořák, *Václav Frolec, Franta Uprka představuje, Slovácko 1905*, Brno 1991, s. 34.

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

AF [Aleš Filip], *heslo beuronská umělecká škola*, in: *Anděla Horová (ed.), Nová encyklopedie českého výtvarného umění I, A-M*, Praha 1995, s. 66-67.

Aleš Filip, *Roman Musil (ed.), Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870-1914*, Praha 2006.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha - Litomyšl 2008.

Roman Havelka, *Oldřich Koblížek, Almanach Sdružení výtvarných umělců moravských 1924 - 1925*, Praha 1925.

Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha 1981.

Anděla Horová a kol., *Köhler Jan, Nová encyklopedie českého výtvarného umění I, A-M*, Praha 1995, str. 369.



---

Rudolf Chaloupka, *Farnost Brno - Starý Lískovec. Vznik a vývoj farnosti (dipl. p.)*, Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění UP Olomouc, Olomouc 2004, s. 29-31.

Antonín Ježek, *Nenkovice, 650 let obce*, 1991. s. 20-26.

Marek Junek, *Kostel a farnost. Hroznová Lhota, Uherské Hradiště* 2004, s. 142.

JK [Jaroslav Kačer] heslo Zelený, Josef, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, N-Ž, Praha 1995, s. 952-953.

*Katalog souborné výstavy díla akad. malíře Jana Köhlera*, Olomouc 1941.

Maria Rudolf Kosík, *Farní kostel sv. Cyrila a Metoděje ve Věteřově*, Brno 2002.

Marian Rudolf Kosík, *Papežská korunovace matky Boží žarošské divotvůrkyně Moravy*, 1995, s. 76.

Vladimír Kotík, *Z minulosti Lovčic*, Lovčice 2005, s. 17.

Jano Köhler, List z kroniky „Sdružení výtvarných umělců moravských“, in: *Almanach Sdružení Výtvarných Umělců Moravských 1924-1925*, Roman Havelka, Oldřich Koblížek, Praha 1925, s. 19-21.

Jana Köhlerová, Jano Köhler, „malíř od ruky“, *Věstník historicko - vlastivědného kroužku v Žarošicích* 8, 1999, s. 48-52.

*Kulturní zprávy VII*, č. 1-2, Prostějov 1941, s. 2-22.

Oldřich Lasák, *Moravský kumšt v košili*, Vyškov 1926, s. 22.

Oldřich Lasák, Jano Köhler, *Z malířova zápisníku*, Olomouc 1946, s. 74-82.

Jaroslav Mathon, Jano Köhler a jeho dílo, *Archa* 32, č. 4-5, 1948, s. 145-214.

Roman Musil, Aleš Filip, *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový Život (1896-1907)*, Brno 2000.

---

Václav Nekuda, 3. Bílovice, *Místopis jednotlivých obcí, Vlastivěda Moravská. Uherskohradištsko*, Brno 1992, s. 438.

Božena Nováková - Úprková, *Vzpomínka na malíře Jano Köhlera, Lidová demokracie XXX*, 1970, 5.2.

Pavel Opatřil, *Toulky minulostí. Římskokatolická farnost u Kostela sv. Jana Nepomuckého v Brně - Starém Lískovci*, Brno 2006.

Památce malíře Jano Köhlera, *Moravské slovo*, 1941, 5.2., s. 5.

Jaroslav Pelikán, *Průvodce historií a stálou expozicí Galerie výtvarného umění v Hodoníně*, Hodonín 1985.

Miloslav Pojsl, Vladimír Hyhlík, *Blatnice, Poutní kaple na hoře sv. Antonína, Velehrad* 1992.

Svatopluk Rutar, *Z dějin lužické farnosti, Lužice 1250 - 2000. Kapitoly z dějin obce*, Břeclav 2000, s. 165, 169.

Jaroslav Řehula, *Jaro umění na Moravě, Archa I*, 1912-13, s. 161-163.

Bohumil Samek, 32. Blatnice, *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A/J*, Praha 1992, s. 66.

Bohumil Samek, 78.19. Brno. Místní část Starý Lískovec, *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A/J*, Praha 1994, s. 240.

Bohumil Samek, 160. Dobré Pole, *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A/J*, Praha 1992, s. 376.

Bohumil Samek, 252. Hodonín, *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A/J*, Praha 1994, s. 495-496.

Bohumil Samek, 495 Lipov, *Umělecké památky Moravy a Slezska II, J/N*, Praha 1994, s. 368.

Bohumil Samek, 535 Lužice, *Umělecké památky Moravy a Slezska II, J/N*, Praha 1994, s. 444.

Bohumil Samek, 609. Násedlovice. *Umělecké památky Moravy a Slezska II, J/N*, Praha 1994, s. 643.

---

Jan Sedlák, *Brno Secesní. Deset kapitol o architektuře a umění kolem roku 1900*, Brno 2004, s. 94-95, 99-103, 150-153.

Souborná výstava akad. malíře Jana Köhlera, *České slovo ostravské*, 1941, 7. 5., s. 2.

Radovan Stoklasa, *Kostely na Slovácku*, II. díl, Kyjovsko, Strážnicko, Horňácko, Hodonínsko a Podluží, Kloboucko a Hustopečsko, Lednicko- valtický areál, Rožnov pod Radhoštěm 2007, s. 4, 23-24, 31, 65.

Oldřich Svozil, Jano Köhler a Prostějov, *Štafeta*, 1976, č. 4, s. 6-8.

SVUM památce Jano Köhlera, *České slovo ostravské*, 1941, 3. 5., s. 2.

SVUM památce Jano Köhlera, *Moravské slovo*, 1941, 3. 5., s. 3.

Prokop Toman, Jano Köhler, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, s. 513.

Daniela Valentová, Jiří Kobzinec, *Jano Köhler, malíř a grafik*, Kyjov nedat., nečisl.

Jaroslav Votruba, S.V.U.M. Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, *Umělecká revue Veraikon*, roč. XIII, Praha 1927, s. 72-92.

Jakub Vrbas, Jano Köhler, *Ždánsko. Zeměpisný a dějepisný popis*, Ždánice 1930, s. 479.

Jakub Vrbas, Věteřov, *Ždánsko. Zeměpisný a dějepisný popis*, Ždánice 1930, s. 520.

Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 - 1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002.

Z výstav hodonínského SVUM, *Moravské slovo*, 1941, s. 4.

---

## 9. Literatura chronologicky

Karel Dostál - Lutinov, *Moravští umělci*, Forum, *Nový Život* V, 1900, s. 286.

Karel Dostál - Lutinov, *Umělecké zprávy*, Forum, *Nový Život* VI, 1901, s. 254.

Karel Dostál - Lutinov, *Umělecké jaro Moravy*, Forum, *Nový Život* IX, 1904, s. 34.

Karel Dostál - Lutinov, Jano Köhler, *Rozmanitosti*, *Eva* II, č. 3, 1905, s. 57.

Karel Dostál - Lutinov, *Umělecké zprávy*, Forum, *Nový Život* XI, 1906, s. 11.

Karel Dostál - Lutinov, Jano Kohler, Forum, *Nový Život* XI, 1906, s. 212.

Karel Dostál - Lutinov, *V Prostějově*, Forum, *Nový Život* XI, 1906, s. 306.

Karel Dostál - Lutinov, *Mozaiky Kohlerovi*, Forum, *Nový Život* XI, 1906, s. 405.

Jaroslav Řehula, *Jaro umění na Moravě*, *Archa* I, 1912-13, s. 161-163.

Karel Dostál - Lutinov, *Kulturní svátek Moravy*, *Ječmínek* IV, 1913, 10.5., s. 33.

Karel Dostál - Lutinov, *Naše obrazy*, *Okor rodinný* II, 1920, s. 23.

Karel Dostál - Lutinov, Jano Köhler padesátníkem, *Hovory Dne* II, 1924, s. 19-23.

Jano Köhler, *List z kroniky „Sdružení výtvarných umělců moravských“*, in: *Almanach Sdružení Výtvarných Umělců Moravských 1924-1925*, Roman Havelka, Oldřich Koblížek, Praha 1925, s. 19-21.

Oldřich Lasák, *Moravský kumšt v košili*, Vyškov 1926, s. 22.

---

Jaroslav Votruba, S.V.U.M. Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, *Umělecká revue Veraikor XIII*, Praha 1927, s. 72-92.

Jakub Vrbas, Jano Köhler, *Ždánsko. Zeměpisný a dějepisný popis*, Ždánice 1930, s. 479.

Jakub Vrbas, Věteřov, *Ždánsko. Zeměpisný a dějepisný popis*, Ždánice 1930, s. 520.

Památce malíře Jano Köhlera, *Moravské slovo*, 1941, 5. 2., s. 5.

SVUM památce Jano Köhlera, *České slovo ostravské*, 1941, 3. 5., s. 2.

SVUM památce Jano Köhlera, *Moravské slovo*, 1941, 3. 5., s. 3.

*Kulturní zprávy VII*, č. 1-2, Prostějov 1941, s. 2-22.

Jan Andrýs, *SVUM. Soubor Jana Köhlera* (kat. výst.), Hodonín 1941.

*Katalog souborné výstavy díla akad. malíře Jana Köhlera*, Olomouc 1941.

Z výstav hodonínského SVUM, *Moravské slovo*, 1941, s. 4.

Souborná výstava akad. malíře Jana Köhlera, *České slovo ostravské*, 1941, 7. 5., s. 2.

Oldřich Lasák, Jano Köhler, *Z malířova zápisníku*, Olomouc 1946, s. 74-82.

Jaroslav Mathon, Jano Köhler a jeho dílo, *Archa* 32, č. 4-5, 1948, s. 145-214.

Božena Nováková - Úprková, Vzpomínka na malíře Jano Köhlera, *Lidová demokracie XXX*, 1970, 5.2.

Oldřich Svozil, Jano Köhler a Prostějov, *Štafeta*, 1976, č. 4, s. 6-8.

Jaroslav Herout, *Staletí kolem nás*, Praha 1981.

---

Jaroslav Pelikán, *Průvodce historií a stálou expozicí Galerie výtvarného umění v Hodoníně*, Hodonín 1985.

Antonín Ježek, *Nenkovice, 650 let obce*, 1991, s. 20-26.

Karel Dvořák, Václav Frolec, Franta Uprka představuje, *Slovácko 1905*, Brno 1991, s. 34.

Václav Nekuda, 3. Bílovice, Místopis jednotlivých obcí, *Vlastivěda Moravská. Uherskohradištsko*, Brno 1992, s. 438.

Miloslav Pojsl, Vladimír Hyhlík, *Blatnice. Poutní kaple na hoře sv. Antonína*, Velehrad 1992, s.

Prokop Toman, Jano Köhler, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Ostrava 1993, s. 513.

Bohumil Samek, 32. Blatnice, *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A/J*, Praha 1994, s. 66.

Bohumil Samek, 78.19. Brno. Místní část Starý Lískovec, *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A/J*, Praha 1994, s. 240.

Bohumil Samek, 160. Dobré Pole, *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A/J*, Praha 1994, s. 376.

Bohumil Samek, 252. Hodonín, *Umělecké památky Moravy a Slezska I, A/J*, Praha 1994, s. 495-496.

Bohumil Samek, 495. Lipov, *Umělecké památky Moravy a Slezska II, J/N*, Praha 1994, s. 368.

Bohumil Samek, 535. Lužice, *Umělecké památky Moravy a Slezska II, J/N*, Praha 1994, s. 444.

Bohumil Samek, 609. Násedlovice. *Umělecké památky Moravy a Slezska II, J/N*, Praha 1994, s. 643.

Anděla Horová a kol., Köhler Jan, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I, A-M*, Praha 1995, s. 369.

AF [Aleš Filip], heslo beuronská umělecká škola, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I, A-M*, Praha 1995, s. 66-67.

---

JK [Jaroslav Kačer] heslo Zelený, Josef, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, N-Ž, Praha 1995, s. 952-953.

Marian Rudolf Kosík, *Papežská korunovace matky Boží žarošské divotvůrkyně Moravy*, 1995, s. 76.

Pavla Čiklová, *Život a dílo akademického malíře Jano Köhlera* (dipl. p.), Katedra teorie a dějin umění UP Olomouc, Olomouc 1995.

Stanislav Batůšek, Jano Köhler malíř od ruky, *Katolická moderna. Karel Dostál - Lutínov a jeho přátelé a spolupracovníci*, Třebíč 1996, s. 165-186.

Jana Köhlerová, Jano Köhler, „malíř od ruky“, *Věstník historicko - vlastivědného kroužku v Žarošicích* 8, 1999, s. 48-52.

Roman Musil, Aleš Filip, *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový Život (1896-1907)*, Brno 2000.

Svatopluk Rutar, *Z dějin lužické farnosti, Lužice 1250 - 2000. Kapitoly z dějin obce*, Břeclav 2000, s.165, 169.

Maria Rudolf Kosík, *Farní kostel sv. Cyrila a Metoděje ve Věteřově*, Brno 2002.

Jiří Dunděra, *Šedesát let od smrti malíře chrámů Jano Köhlera*, *Věstník historicko - vlastivědného kroužku v Žarošicích* 11, Tišnov 2002, s. 93-95.

Oldřich Bílovský, *Malíř Jano Köhler*, *Regionální týdeník Slovácko*, 2001, 11. 12.

Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 - 1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002

Daniela Valentová, Jiří Kobzinek, *Jano Köhler, malíř a grafik*, Kyjov nedat., nečisl.

---

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

Rudolf Chaloupka, *Farnost Brno - Starý Lískovec. Vznik a vývoj farnosti (dipl. p.)*, Katedra církevních dějin a dějin křesťanského umění UP Olomouc, Olomouc 2004, s. 29-31.

Marek Junek, *Kostel a farnost, Hroznová Lhota, Uherské Hradiště* 2004, s. 142.

Jan Sedlák, *Brno Secesní. Deset kapitol o architektuře a umění kolem roku 1900*, Brno 2004, s. 94-95, 99-103, 150-153.

Vladimír Kotík, *Z minulosti Lovčic*, Lovčice 2005, s. 17.

Jiří Dunděra, *Jano Koehler, 33 životů*, Kyjov 2006, s. 19-22.

Aleš Filip, Roman Musil (ed.), *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870-1914*, Praha 2006.

Pavel Opatřil, *Toulky minulostí, Římskokatolická farnost u kostela sv. Jana Nepomuckého v Brně - Starém Lískovci*, Brno 2006.

Jan Andrýs, *Sladké s hořkým*, Boskovice, 2007, s.

Radovan Stoklasa, *Kostely na Slovácku*, II. Díl, Kyjovsko, Strážnicko, Horňácko, Hodonínsko a Podluží, Kloboucko a Hustopečsko, Lednicko- valtický areál, Rožnov pod Radhoštěm 2007, s. 4, 23-24, 31, 65.

Jiří Dunděra, *Malíř Jano Koehler, významný umělec našeho regionu*, *Kyjovské noviny*, 2008, 4.2., s. 16.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha - Litomyšl 2008

Josef Šolc, *Jano Köhler - malíř dávné Moravy*, *Rovnost*, 2008, 21.1., s.



---

## 10. Seznam použitých zkratek

Institucí:

GVU Hodonín -	Galerie výtvarného umění Hodonín
SVUM -	Sdružení výtvarných umělců moravských
SOA Hodonín -	Státní okresní archiv Hodonín
SOA Olomouc -	Státní okresní archiv Olomouc
SPÚ Brno -	Státní památkový ústav Brno

Bibliografické poznámky

č.	číslo
roč.	ročník
inv. č.	inventární číslo
sign.	signatura
lit.	literatura
pozn.	poznámky
kol. r.	kolem roku
t. r.	toho roku
dipl. P.	diplomová práce
akad.	akademický
nedat.	nedatováno
nečisl.	nečíslováno
soukr. kor.	soukromá korespondence
Nepubl.	nepublikovaný

---

## 11. The Summary

The Moravian artist Jano Köhler became a very important personality in this environment. His mother had a strong national feeling and so she made him study a Czech school. From his childhood he was led to interest himself in Moravian issues, its tradition, folklore, religion and inhabitants.

Soon after finishing his studies at the school of applied arts and the Academy of Fine Arts in Prague, where he was led by František Ženíšek, he left for Prostějov. There he got a very important job for his future professional growth. He met Karel Dostál - Lutínovov, a representative of catholic modernism. This was a beginning of his interest in works with religious character.

He was a favourite artist among Moravian parishioners because of his strong Christian feeling and also modesty of his work. He decorated sacral spaces, but also tombstones and crucifixes under the influence of the Beuron School with the features of secession ornaments that draw elements from Gothic, Renaissance and Baroque.

Although the artist did not focus entirely on sacral monumental work, it became the centre of my interest. Techniques of his realizations were significant. They were mosaic, sgraffito and fresco, but also wall paintings, especially altarpieces and interior fresco decorations.

The presented study follows the development of research with the interest in entire personality of Jano Köhler - key moments of his personal and professional life and exhaustive list of his realized, unrealized and destroyed works. Significant part is the appendix. There is Köhler's

---

biography in dates, his participation on exhibitions, list of his realizations of secular character in the region of South Moravia and a map of occurrence of almost all his realizations in the Czech Republic.

---

## 12. Přílohy

### 12.I. Biografie v datech

**9.2. 1873** se Jano Köhler narodil na Pekařské ulici v Brně ve smíšené německo - české rodině

**1884-1891** navštěvoval české gymnázium v Brně

**1892** dokončil gymnázium v Praze, kde také maturoval

**1893-1897** studoval profesorství kreslení pro střední školu na pražské umělecko- průmyslové škole

**1897-1900** - navštěvoval speciální třídu Františka Ženíška na pražské Akademii

**1894** nejspíše začala jeho spolupráce s architektem Kamilem Hilbertem, pomáhá vytvořit freskovou výzdobu pseudogotického štítu domu Ventova na náměstí Loun

**1896** pravděpodobně vytváří výzdobu na chlapecké škole v Lounech s alegorickými výjevy v podobě *Školáka a Školačky* (nedochováno), pracoval na náhrobku rodiny Hilbertovy v Lounech provedený technikou freska

**1897** v Lounech pracuje na barevné fresce na štítě sokolovny (nedochováno) a dalších soukromých stavbách v Lounech (dům č.p. 636 s freskovou výzdobou krále Jiřího z Poděbrad na koni, dům č.p. 629 - barevná freska ženské postavy s nápisem Slávie)

**1898 - 1899** přes zimní období pracuje v Mnichovském ateliéru

**1898** vytváří sgrafitovou malbu fasády Hessova domu v Lounech, pracuje na domě bývalé tiskárny Ventovy - Stromachovy v Lounech (nedochováno)

**1899** pod vedením Kamila Hilberta se podílel na výzdobě Verchova domu v Lounech, toho roku vzniká Klub přátel umění

---

v Brně na Jaselské ulici. Jano Köhler se stává jedním z čestných členů a stará se o instalační práce

**1900** získal první velkou zakázku na sgrafitovou výzdobu Pernštejnského zámku v Prostějově, po více než ročním pobytu v Brně se přestěhoval za matkou do Nenkovic, zde si založil ateliér a žil zde až do roku 1926, seznámil se s Karlem Dostálem- Lutinovem.

**1901** pracoval podle dispozic Hilberta na domě pro architekta Jindřicha Grünera v Lounech, ozdobil dům žida Grätra v Holešově slunečními hodinami, podílel se na výzdobě chrámu sv. Mikuláše v Lounech, pracoval v Luhačovicích na domě Dr. Kolíska

**1902** poprvé publikoval v časopise. Do *Zlaté Prahy* dodal cyklus perokreseb „*Svatý Lukáš, maléř boží*“ Na základě této práce se rozhodl K. Dotál - Lutinov zaměstnat Köhlera v časopise katolické moderny *Nový Život*, vytvořil sgrafita na domě ing. Součka v Prostějově a pracoval na výzdobě záložny v Duchcově

**1903** poprvé publikoval své práce v časopise *Nový život*, získal první státní zakázku v podobě freskové výzdoby na fasádě české reálky v Brně, v Luhačovicích ozdobil fasádu Augustiniánské vily, maloval 3 diplomy pro *Matici školskou*, *Vesnu* a výstavu v Kloboucích u Brna, vytvořil fresku do okenního výklenku Jurkovičovy vily v Luhačovicích

**1904** pokračoval v práci na obraze Madony pro Augustiniánskou vilu v Luhačovicích, vytvořil hodinový ciferník na radnici v Napajedlech, pracoval na výzdobě fasády Gymnázia Jana Opletala v Litovli, začal přispívat prvními ilustracemi do časopisu *Eva*

**1905** provedl oltářní obraz po kostel v Dobroměřicích u Loun, opět se objevil v Prostějově kde začal pracovat

---

v kostele Povýšení sv. Kříže, vytvořil 14 kartonů určených na fasádu domu architekta Dominika Feye v Uherském Hradišti, provedl sgrafita na radnici v Tišnově a freskovou výzdobu školy v Praze - Karlíně, na konci roku podnikl studijní cestu do Itálie (navštívil Benátky, Ravennu a nejspíše také Florencii)

**1906** maloval pro Leopolda Kolíska 4 návrhy na výzdobu české kaple v Lurdech ve Francii, freskou *sv. Cyrila a Metoděje* zdobil fasádu školy v Otrokovicích, provedl privátní zakázku pro hotel Tří králů v Prostějově, pracoval na výzdobě domu Hanákova v Prostějově, kam umístil fresku *sv. Cyrila a Metoděje*

**1907** bylo v Hodoníně založeno Sdružení výtvarných umělců moravských (SVUM) jehož byl spoluzakladatelem, zhotovil 4 návrhy na vnitřní výzdobu záložny ve Slavkově, v Gymnaziální kapli v Kyjově ozdobil interiér i vstupní průčelí

**1908** podílel se s ostatními kolegy ze SVUM na výzdobě kostela v Ostravě - Mariánských Horách

**1909** začal pracovat v kapli léčebného ústavu v Kroměříži, pracoval na výzdobě fasády zemědělské školy v Kyjově (výzdoba zanikla), toho roku se setkali někteří členové Sdružení výtvarných umělců moravských v Divácích, aby jednali o vybudování uměleckého musejního domu v Hodoníně, provedl fresku na faře ve Věteřově

**1909 - 1910**, a to přesně od počátku listopadu 1909 do 26. 10. 1910 pobýval v Mnichově

**1910** zdobil fasády dvou privátních budov v Brně, nad vchodem farního kostela v Kyjově vytvořil fresku *Zdravas královno*, provedl mozaiku *Panny Marie s Ježíškem* na fasádě

---

fary v Poštorné, pracoval na výzdobě interiéru kostela v Drnovicích u Vyškova

**1911** pracoval na kartonu pro náhrobek rodiny Součkovi - Svobodovy v Prostějově, dostal zakázku na sgrafitovou výzdobu Zámečku z dějin města Kyjova, dělal freskovou výzdobu zemědělské školy v Přerově, pracoval v kostele Povýšení svatého Kříže ve Strání, navrhl výzdobu školy v Hvězdlicích s výjevem sv. Cyrila a Metoděje, provedl výzdobu hostince v Brně - Komíně

**1912** namaloval litografii *sv. Cyrila a Metoděje* pro časopis *Archa*, provedl mozaiky ke křížové cestě na Hostýně, zdobil hrobku rodiny Součkovy v Prostějově, pracoval na domě U zlaté bečičky v Prostějově, provedl sgrafitovou výzdobu zvoničky v Uherském Ostrohu, začaly být instalovány Köhlerovi mozaiky křížové cesty na Svatém Hostýně (dokončeno 1933)

**1913** zdobil fasádu domu Josefa Vrly v Prostějově

**1914** založil a vedl první lidový hrnčířský kurz v Domě umění v Hodoníně, zhotovil výzdobu pro hlavní oltář v Brtnici, začíná pracovat na výzdobě vily v Plumlově

**1915** pracoval v kapli Nejsvětějšího srdce Ježíšova v areálu vojenské nemocnice v Brně - Králově poli (dnes se kostel nachází v Oslnovicích)

**1915- 1918** byl ve vojenských službách

**1916** si v Brně vzal za manželku Rozálii Uhlířovou, byla Köhlerovi zadána výmalba kaple vojenské nemocnice v Hodoníně

**1917** 27.5. se v Nenkovicích narodil Janův první syn Antonín, který umřel na otravu krve po vynětí mandlí o 7 let později, toho roku vyšla v časopise *Archa* básnická

---

sbírka Karla Dostála - Lutinova, kterou doprovodily Köhlerovi ilustrace

**1920** vytvořil 25 fresek ke křížové cestě a k růžencovým tajemstvím v Bílovicích, 4.1. přišel na svět jeho druhý syn Jiří

**1921** 10.7. se narodila Köhlerova dcera Ludmila, provedl rozsáhlou výzdobu interiéru kostela Povýšení sv. Kříže ve Valašských Kloboukách

**1922** pracoval na soukromé zakázce pro vilu Zaňátových a Šimečkových v Kyjově, maloval v dnes již bývalé kapli kláštera v Napajedlech, předložil návrhy na výzdobu interiéru kostela sv. Vavřince v Hodoníně

**1922- 1923** pracoval na ornamentální výzdobě sokolovny v Bzenci

**1922- 1933** působil v Olomouci, kde ozdobil freskami a mozaikami bývalou moravskoslezskou banku

**1923** provedl ornamentálním sgrafitem dům ve Wurmově ulici v Olomouci, toho roku proběhla v Olomouci také jeho souborná výstava

**1924** zdobil hrob Karla Dostála Lutinova

**1924- 25** pracoval v Pardubicích na výzdobě radnice

**1925** zdobil fasádu školy v Lipově

**1926** přestěhoval se z Nenkovic do Strážovic, začal pracovat pro kostel sv. Cyrila a Metoděje v Prostějově. Dodal sem oltářní obraz, o dvě léta později návrhy reliéfů na zvony, na výšivky ornátů a antependia, vyzdobil kapli sv. Cyrila a Metoděje v Příkazech u Olomouce

**1926 - 1927** zdobil schodiště, chodbu a kaple arcibiskupského paláce v Olomouci

**1927** provedl ornamentální výzdobu interiéru kostela v Žarošicích



- 
- 1928** pracoval na vnitřní i vnější výzdobě hospody u Budíků v Bohuslavicích
- 1929** vytvořil fresku sv. Václava v kostele sv. Vavřince v Přerově, pro kostel v Laškově vytvořil figurální freskovou výzdobu v podobě 4 zemských patronů
- 1930** pracoval na objednávce pro hlavní oltář kostela ve Vacenovicích
- 1930-31** objevil se ve Štramberku, kde ozdobil farní kostel sv. Jana Nepomuckého
- 1931** pracoval pro kostel sv. Cecílie v Dobrém Poli, vytvořil keramickou mozaiku v Chrásti u Žiliny
- 1932** vytvořil jedinou sochu, a to sv. Václava pro kostel sv. Cyrila a Metoděje v Prostějově
- 1933** zdobil farní kostel v Tršicích, působil v Přemyslovcích, pracoval v plumlovském kostele Nejsvětější Trojice
- 1934** pro farní kostel v Lužicích vytvořil hlavní oltář, pracoval na své nejrozměrnější mozaice v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci Hejčíně, vytvořil fresky pro kostel Povýšení sv. Kříže v Rajhradě, pracoval na *Pietě* pro františkánský kostel v Rakovníku, dodal do kostela v Lužicích oltářní obraz sv. *Cyrila a Metoděje*, provedl vitráž s motivem sv. Václava na koni a fresku nad hlavním oltářem v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Závišicích u Štramberka
- 1935** zdobil keramickou mozaikou *Panny Marie s Ježíškem* nad vchodem kostela ve Ždánicích, začaly se tisknout poštovní známky, jejímiž předlohami byla Köhlerova litografie sv. *Cyrila a Metoděje* z roku 1912
- 1936** maloval pro hlavní oltář obraz sv. *Jana Nepomuckého* ve stejnojmenném kostele v Brně, městské části Starý Lískovec

---

**1937** maloval pro poutní kostel sv. Antonína Paduánského obrazy ze života světce

**1939** začal dělat nedokončený obraz sv. Václava pro farní kostel v Dolních Bojanovicích, pracoval v Želeticích u Kyjova v kostele sv. Jakuba

**1939 - 1940** vytvořil freskovou výzdobu v Sarkandrově kapli v Olomouci

**1940** léčil se v lázních Slatěnice na Hané, provedl své poslední dílo, a to obnovu vlastní práce domu ing. Součka v Prostějově

**1941** umřel 20. ledna 1941 v nemocnici v Brně po operaci žaludku na selhání srdce, pochován byl o čtyři dny později na hřbitově ve Stražovicích

## **12.II. Účast na výstavách**

**1907** - II. členská výstava SVUM, Valašské Meziříčí

**1908** - V. členská výstava SVUM, Kroměříž, Květná zahrada

**1910** - VII. členská výstava SVUM, Olomouc

**1910** - Umělecká výstava ve Štramberku

**1910** - Umělecká výstava při dělnicko - živnostenském oddělení, Prostějov

**1910** - Dělnicko - živnostenská výstava, Prostějov

**1920** - Výstava SVUM, Východoslovenské muzeum, Košice

**1922** - XXI. členská výstava SVUM, GVU Hodonín

**1924** - XXIII. členská výstava SVUM, GVU Hodonín

**1925** - XXV. členská výstava SVUM, Brno

**1925** - XXVI. členská výstava SVUM se souborem prací Aloise Kalvody, GVU Hodonín

**1926** - XXIX. členská výstava SVUM, Místek

- 
- 1926** - XXX. členská výstava SVUM se souborem Karla Wellnera, GVU Hodonín
- 1927** - XXXV. členská výstava SVUM, GVU Hodonín
- 1928** - XXXVI. členská výstava SVUM, GVU Hodonín
- 1928** - Výstava SVUM, Olomouc
- 1930** - XLII. členská výstava SVUM, GVU Hodonín
- 1933** - Výstava v Domě německých umělců, Brno
- 1936** - Výstava SVUM v Olomouci, Olomouc
- 1937** - Jubilejní výstava SVUM, GVU Hodoníně

**In memoriam**

- 1941** - 84. členská výstava SVUM, Soubor Jano Köhlera, GVU Hodonín
- 1948** - 100 let výtvarné Moravy, Dům umění Olomouc
- 1956** - Moravská ľud a kraj vo výtvarnom umení, NG Bratislava
- 1973** - Jano Köhler, výstava ke 100. výročí umělcova narození, GVU Hodonín
- 1978** - SVUM zakladatelé Sdružení výtvarných umělců moravských 1907, Středočeská galerie v Praze, GVU v Hodoníně
- 1987** - Sdružení výtvarných umělců moravských, GVU Hodonín
- 1996** - Výstava Jano Köhlera a Jana Znoje, Praha 4
- 2001** - Předávání světla, Praha - Nové Město
- 2003** - Jano Köhler malíř a grafik, výstava z jeho díla ke 130. výročí narození, Nenkovice
- 2007/2008** - 100. výročí založení Sdružení výtvarných umělců moravských, GVU Hodonín, Záhorská galéria v Senici

---

## 12. III. Seznam profánních prací v Jihomoravském kraji

Výzdoba fasády zemědělské školy v Kyjově, 1909, práce zanikla

Fresková výzdoba fasády domu pana N. Tůmy, Brno - Žabovřesky, 1910

Fresková výzdoba fasády domu pana Podmikáře, Brno - Žabovřesky, 1910

Výzdoba fasády školy v Nenkovicích, 1911, práce zanikla

Sgrafitová výzdoba zámečku Kyjov (nyní Vlastivědné muzeum), 1911

Sgrafitový obraz tzv. Švédského domu na Smetanově ulici č.p. 41 v Brně, 1911

Fresková výzdoba fasády hostince paní Doležalové, Brno - Žabovřesky, 1911

Dekorativní výzdoba interiéru i exteriéru Domu umělců v Hodoníně, 1913

Fresková výzdoba české reálky v Brně, 1915

Ornamentální výzdoba fasády sokolovny v Bzenci, 1922-1923

Fresková výzdoba fasády školy v Lipově, 1925, práce zanikla

Soubor sgrafitových obrazů a ornamentů na fasádě domu rodiny Zaňátových a Šimečkových na ulici sv. Čecha v Kyjově, 1927

Sgrafitová výzdoba fasády i interiéru hospody U Budíků v Bohuslavicích u Kyjova, 1928

Sluneční hodiny domu U Stopků na České ulici v Brně, nedat.

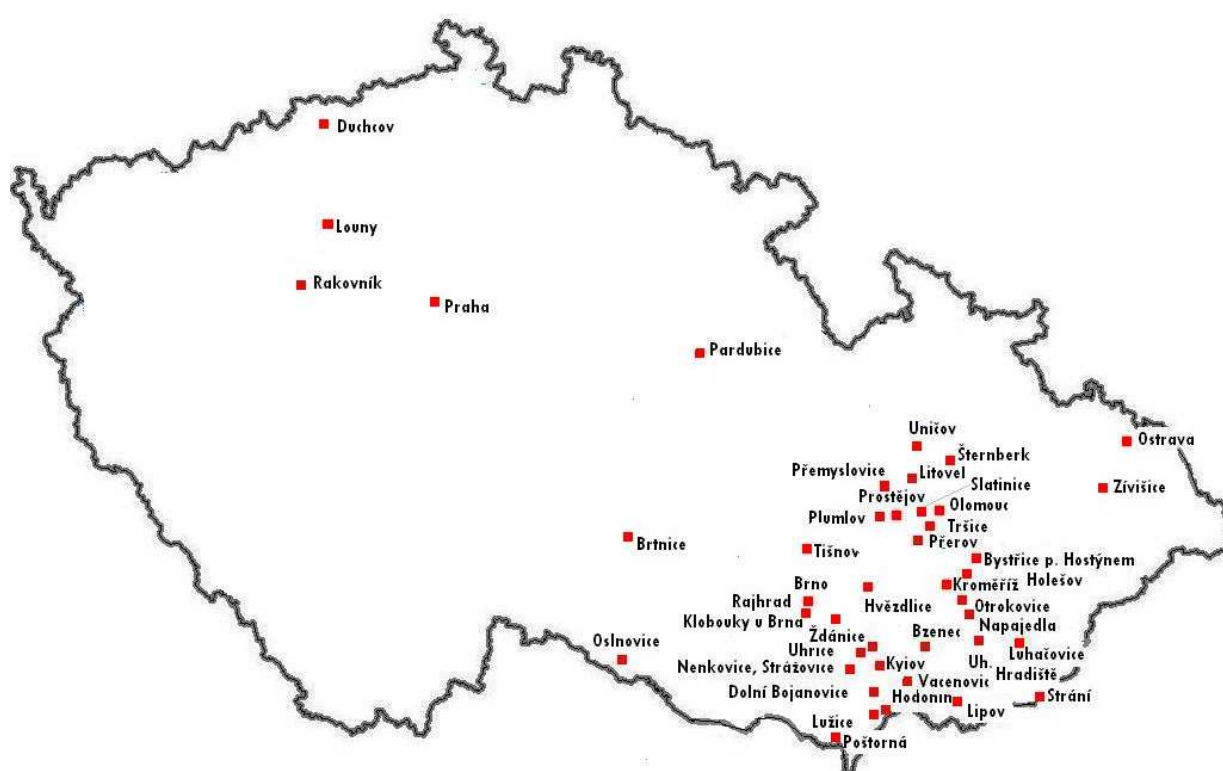
Fasáda domu doktora Duba v Bzenci, nedat.

Fasáda domu na Palackého ulici v Kyjově, nedat.

Dřevěný malovaný strop domu č.p. 137 v Nenkovicích, nedat.

---

## 12. IV. Mapa výskytu stěžejních prací Jano Köhlera



---

## 13. Seznam obrazových příloh

1. Autoportrét

1928

perokresba

soukromý archiv Jany Köhlerové

Foto: Jana Köhlerová

2. Kristus soudce, průčelí

1907

keramická mozaika

Kyjov, Gymnaziální kaple, tympanon průčelí

Foto: Silvie Malíková

3. levý Anděl

1907

nástěnná malba

Kyjov, Gymnaziální kaple, epištolní strana  
vítězného oblouku

Foto: Silvie Malíková

4. Anděl s loutnou

1907

nástěnná malba

Kyjov, Gymnaziální kaple, evangelijní  
strana vítězného oblouku

Foto: Silvie Malíková

5. Madona se Slováky

1910

keramická mozaika

---

Pošterná, fara, hlavní průčelí

Foto: Silvie Malíková

6. Zdrávas Královno

1910

freska, sgrafito

Kyjov, kostel Nanebevzetí Panny Marie a sv.

Cyrila a Metoděje, hlavní průčelí

Foto: Silvie Malíková

7. Hlava Krista

1912

freska, sgrafito

Nenkovice, zvonička, hlavní průčelí

Foto: Silvie Malíková

8. Panna Maria s dítětem

1912

freska

Nenkovice, zvonička, východní strana

Foto: Silvie Malíková

9. Sv. Cyrila a Metoděj

1912

freska

Nenkovice, zvonička, severní strana

Foto: Silvie Malíková

10. Nejsvětější trojice

1912

freska

---

Nenkovice, zvonička, západní strana

Foto: Silvie Malíková

11. Ježíš Kristus

1914

freska

Lovčice, fara, boční fasáda

Foto: Silvie Malíková

12. pohled do presbytáře

1915

freska, vitráž

Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně

Foto: Silvie Malíková

13. Žehnající Ježíš Kristus

1915

vitráž

Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,

závěr presbytáře

Foto: Silvie Malíková

14. levý anděl s kadidelnicí

1915

freska

Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,

závěr presbytáře

Foto: Silvie Malíková



- 
15. dřevěná zpěvácká tribuna s dekorativní malbou  
1915  
tempera  
Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
pravá část zpěvácké  
tribuny  
Foto: Silvie Malíková
16. dekorativní věnec - konsekrační kříž  
1915  
tempera  
Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
detail malby zpěvácké  
tribuny  
Foto: Silvie Malíková
17. Sv. Václav  
1915  
tempera  
Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
detail malby zpěvácké  
tribuny  
Foto: Silvie Malíková
18. Sv. Barbora  
1915  
tempera  
Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
detail malby zpěvácké  
tribuny  
Foto: Silvie Malíková

- 
19. fragment dřevěného malovaného stropu  
1915  
tempera  
Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
strop  
Foto: Silvie Malíková
20. fragment okenního ostění  
1915  
freska  
Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
okno jižní strany kostela  
Foto: Silvie Malíková
21. Melchisedech  
1915  
freska  
Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
nika jižní strany  
presbytáře  
Foto: Silvie Malíková
22. Poslední soud  
1916  
olej, plátno  
Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
evangelijní strana  
Vítězného oblouku  
Foto: Silvie Malíková

---

23. detail s přihlížejícími postavami

1916

olej, plátno

Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
obraz Posledního soudu

Foto: Silvie Malíková

24. Nanebevzetí Panny Marie

1916

olej, plátno

Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
epištolní strana vítězného oblouku

Foto: Silvie Malíková

25. detail mladé Slovanky s dítětem

1916

olej, plátno

Oslnovice, kostel Nejsvětějšího Srdce Páně,  
obraz Nanebevzetí Panny Marie

Foto: Silvie Malíková

26. fragment Panny Marie

(1920)

freska

Bílovice, hřbitov, jedno z mariánských  
zastavení

Foto: Silvie Malíková

27. fragment Nesení Kříže

(1920)

freska

---

Bílovice, hřbitov, jedno ze zastavení  
křížové cesty

Foto: Silvie Malíková

28. fragment Ježíše Krista

(1920)

freska

Bílovice, hřbitov, jedno ze zastavení  
křížové cesty

Foto: Silvie Malíková

29. Sv. Josef s malým Ježíkem

1936

mozaika

Hodonín, kostel sv. Vavřince, evangelijní  
Strana lodi

Foto: Silvie Malíková

30. Panna Maria s dítětem

1936

mozaika

Hodonín, kostel. sv. Vavřince, epištolní  
Strana lodi

Foto: Silvie Malíková

31. Sv. Anežka

(1909, 1925?)

freska

Věteřov, fara, boční fasáda

Foto: Silvie Malíková

---

32. Sv. rodina

1925

vitráž

Želetice, kostel sv. Jakuba, evangelijní  
okno v presbytáři

Foto: Silvie Malíková

33. Sv. Antonín Paduánský

1925

vitráž

Želetice, kostel sv. Jakuba, epištolní okno  
v presbytáři

Foto: Silvie Malíková

34. Sv. Jakub

1925

freska

Věteřov, kostel sv. Cyrila a Metoděje,  
evangelijní strana vítězného oblouku

Foto: Silvie Malíková

35. Sv. Filip

1925

freska

Věteřov, kostel sv. Cyrila a Metoděje,  
epištolnístrana vítězného oblouku

Foto: Silvie Malíková

- 
36. Pohled do interiéru kostela  
1927  
freska  
Žarošice, kostel Panny Marie, pohled od západu  
Foto: Silvie Malíková
37. Detail výzdoby stropu a vítězného oblouku kostela  
1927  
freska  
Žarošice, kostel Panny Marie  
Foto: Silvie Malíková
38. Sv. Václav  
1928  
olej, plátno  
Holasice, kaple sv. Václava, hlavní oltář  
Foto: Silvie Malíková
39. Detail obrazu sv. Václava  
1928  
Olej, plátno  
Holasice, kaple sv. Václava, hlavní oltář  
Foto: Silvie Malíková
40. Nejsvětějšího Srdce Páně  
1930  
olej, plátno  
Vacenovice, kostel Božského srdce Páně,  
hlavní oltář  
Foto: Silvie Malíková

---

41. Sv. Cecílie

1931

olej, plátno

Dobré Pole, kostel Sv. Cecílie, hlavní oltář

Foto: Silvie Malíková

42. detail obrazu sv. Cecílie

1931

olej, plátno

Dobré Pole, kostel sv. Cecílie, hlavní oltář

Foto: Silvie Malíková

43. Sv. Cyril a Metoděj

1932

olej, plátno

Lužice, kostel sv. Cyrila a Metoděje, hlavní oltář

Foto: Silvie Malíková

44. Panna Maria s Ježíškem

(1933)

keramická mozaika

Ždánice, kostel Nanebevzetí Panny Marie,  
Klenák v průčelí

Foto: Silvie Malíková

45. Panna Maria s Ježíškem

(1933)

keramická mozaika

---

Strážovice, hřbitov, náhrobek rodiny

Köhlerovi

Foto: Silvie Malíková

46. Sv. Václav

1922

freska

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, křížení

lodí

Foto: Silvie Malíková

47. Mlada Přemyslovna

1922

freska

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, křížení

lodí

Foto: Silvie Malíková

48. Sv. Ludmila

1922

freska

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, křížení

lodí

Foto: Silvie Malíková

49. Sv. Benedikt

1922

freska

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, křížení

lodí

Foto: Silvie Malíková



---

50. Pohled do interiéru kostela

1922

freska

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, pohled  
od západu

Foto: Silvie Malíková

51. Sv. Jan Sarkadr

1932-1934

freska

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, jižní  
rameno transeptu

Foto: Silvie Malíková

52. Sv. Ambrož

1932-1934

freska

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, severní  
rameno transeptu

Foto: Silvie Malíková

53. detail obrazu Ježíš odsouzen ke smrti na kříži

1936-1937

olej, plátno

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže,  
I. zastavení, evangelijní strana presbytáře

Foto: Silvie Malíková

54. detail obrazu Ježíš potkává svou matku

1936-1937

---

olej, plátno

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, IV.  
zastavení, epištolní strana presbytáře  
Foto: Silvie Malíková

55. Ježíš potřetí padá pod křížem

1936-1937

olej, plátno

Rajhrad, kostel Povýšení sv. Kříže, IX.  
zastavení, východní strana levého ramene  
křížení lodi  
Foto: Silvie Malíková

56. Sv. Jan Nepomucký

1936

olej, plátno

Brno - Královo Pole, kostel. Sv. Jana  
Nepomuckého, epištolní strana lodi  
Foto: Silvie Malíková

57. Sv. Jan Nepomucký

1937

mozaika

Lužice, hřbitov, pravé rameno kříže  
Foto: Silvie Malíková

58. Sv. František Xaverský

1937

mozaika

Lužice, hřbitov, levé rameno kříže  
Foto: Silvie Malíková

---

59. Sv. Antonín Paduánský káže rybám

1936-1937

freska

Blatnice pod sv. Antonínkem, kaple sv.  
Antonína Paduánského, evangelijní strana  
kaple

Foto: Silvie Malíková

60. Sv. Antonín Paduánský káže v Padově

1936-1937

freska

Blatnice pod sv. Antonínkem, kaple sv.  
Antonína Paduánského, epištolní strana kaple

Foto: Silvie Malíková

61. detail sv. Antonína Paduánského

1936-1937

freska

Blatnice pod sv. Antonínkem, kaple sv.  
Antonína Paduánského, epištolní straně kaple

Foto: Silvie Malíková

62. Sv. Václav

1937

freska

Hroznová Lhota, kostel sv. Jana Křtitele,  
Jižní cíp pendantivu evangelijní strany

Foto: Silvie Malíková

---

62. Sv. Martin

1937

freska

Hroznová Lhota, kostel sv. Jana Křtitele,  
Severní cíp pendantivu evangelijní strany

Foto: Silvie Malíková

63. Sv. Alžběta

1937

freska

Hroznová Lhota, kostel sv. Jana Křtitele,  
Jižní cíp pendantivu epištolní strany

Foto: Silvie Malíková

64. Sv. Vojtěch

1937

freska

Hroznová Lhota, kostel sv. Jana Křtitele,  
severní cíp pendantivu epištolní strany

Foto: Silvie Malíková

---

14. Obrazová příloha

1.



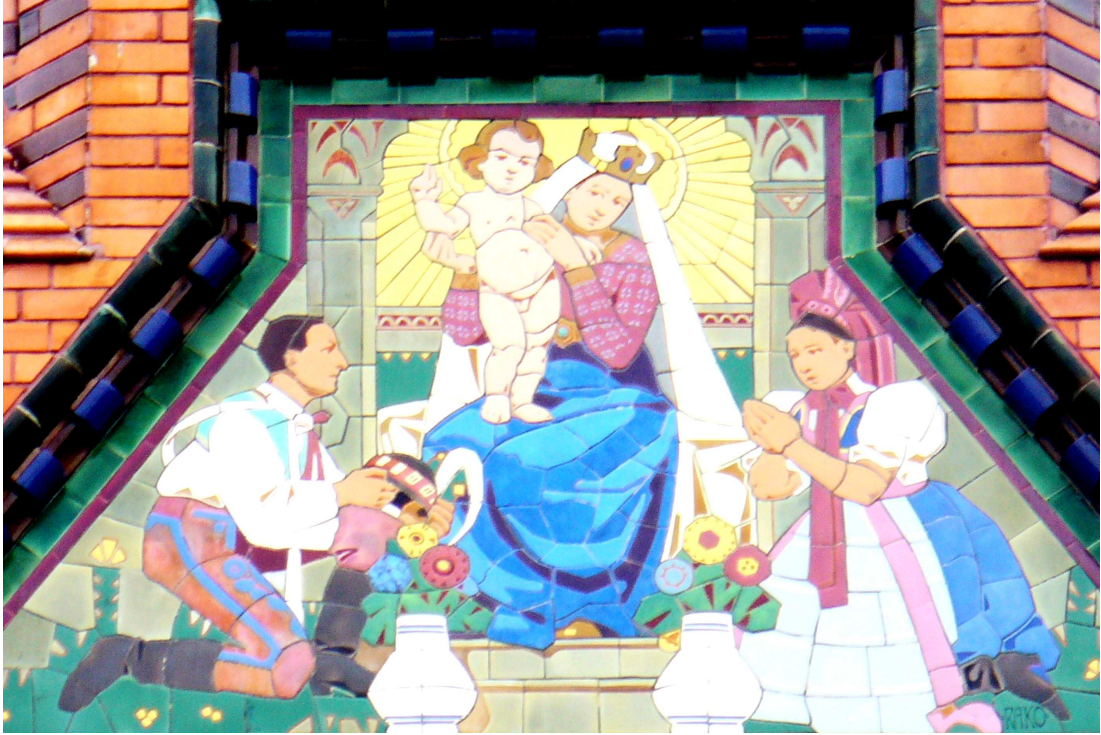
2.



3.



4.



5.

---

6.

7.

8.

11.



12.





---

26.

31.

---

22.



24.



---

**29.**

**30.**

32.



33.



---

34.



35.



---

**37.**

38.

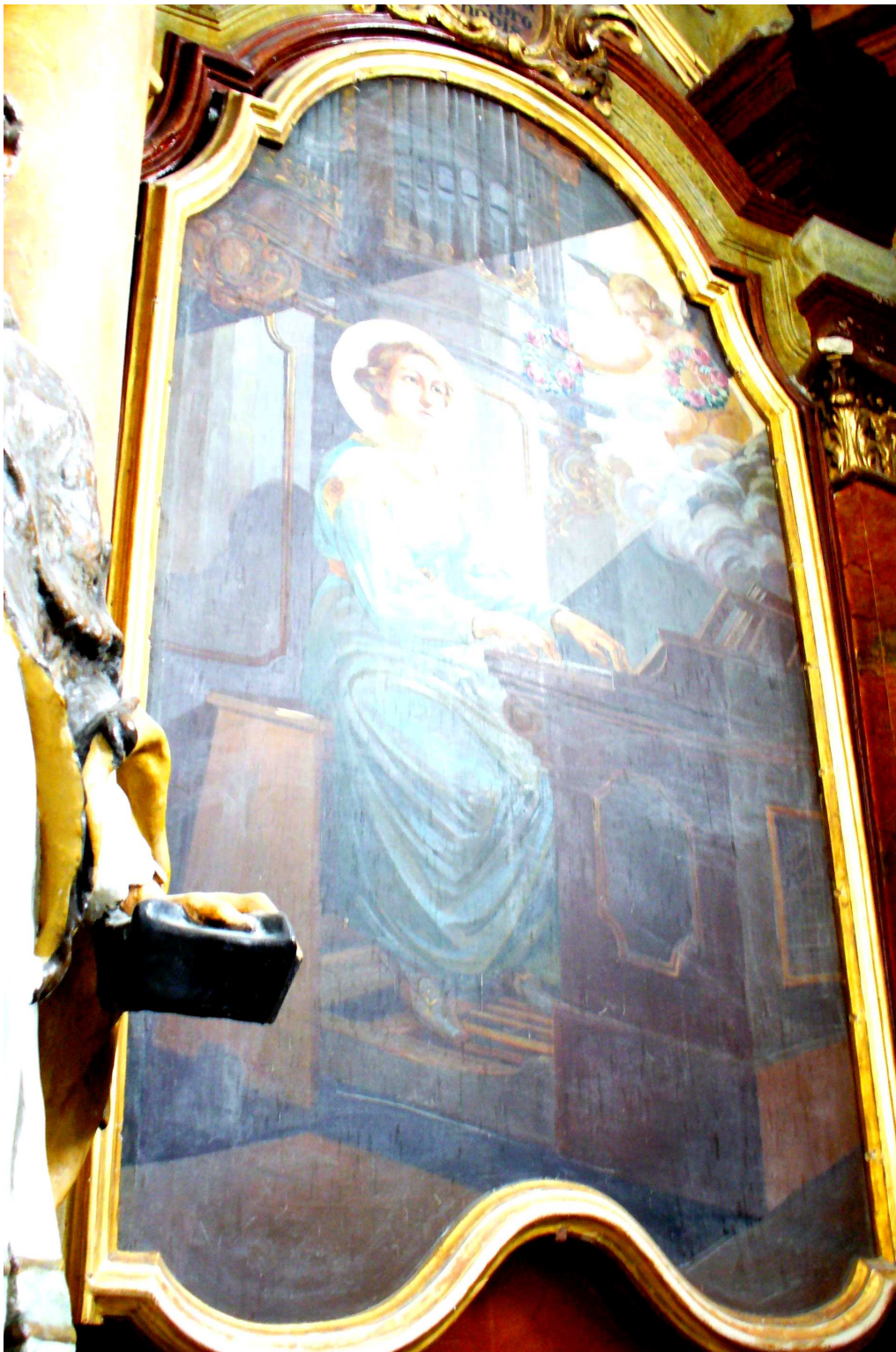


40.





41.



43.



---

45.

46.



48.



47.



49.



51.



52.



---

53.



55.



---

56.

---

57.

58.

---

59.

60.



---

62.

64.

63.

65.

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Silvie Malíková
<b>Katedra:</b>	dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
<b>Rok obhajoby:</b>	2008

<b>Název práce:</b>	Jano Köhler a jeho sakrální práce v Jihomoravském kraji
<b>Název v angličtině:</b>	Jano Köhler and his religious works in the region of South Moravia
<b>Anotace práce:</b>	Práce nastiňuje současný stav bádání se zájmem o celou osobnost umělce. Sleduje jeho osobní i profesní vývoj. Hlavní kapitolu věnuje pojednání o všech pracích Jihomoravského kraje s náboženským námětem, které hodnotí v kontextu celého díla umělce i současného uměleckého vývoje. Hodnotnou součástí jsou přílohy: seznam profánních prací Jihomoravského kraje, biografie v datech a účast umělce na výstavách.
<b>Klíčová slova:</b>	sakrální monumentální tvorba, sgrafito, freska, mozaika, secese, SVUM.
<b>Anotace v angličtině:</b>	This work showing part of the research with interest about the all personality of the artist. Following his personal and professional progress. The main section of his work is about all of his religious works in Southmoravian area. He appraise them in a concept of the artist personal progress and also progress of the all art scene. Important part of the work is inventory of his profane works in Southmoravia area, biograhpy in dates and attendance of his art work on exhibitions.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Sacral monument production, sgraffito, mural, mosaic, secesseion, SVUM.
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Obrazová fotodokumentace s. 122-142, obrazová příloha na DVD
<b>Rozsah práce:</b>	Stran 143
<b>Jazyk práce:</b>	Čeština





ERROR: syntaxerror  
OFFENDING COMMAND: --nostringval--

STACK:

```
/Title  
( )  
/Subject  
(D:20080630214521)  
/ModDate  
( )  
/Keywords  
(PDFCREATOR Version 0.8.0)  
/Creator  
(D:20080630214521)  
/CreationDate  
(ffup)  
/Author  
-mark-  
/
```