

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Veronika Vacková  
**RAKO, Jano Koehler a křížová cesta na  
Svatém Hostýně**  
Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2019





## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 1. 12. 2018

Veronika Vacková

## **Bibliografická citace**

RAKO, Jano Koehler a křížová cesta na Svatém Hostýně: Bakalářská práce / Veronika Vacková; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha, 2018. – 97 s.

## **Anotace**

Předmětem bakalářské práce bude křížová cesta na Svatém Hostýně, vytvořená firmou RAKO podle návrhu Jano Koehlera. Autorka v samostatných kapitolách nejprve představí problematiku muzivního umění obecně, závody RAKO a jejich místo v české výtvarné kultuře a osobnost a dílo Jano Koehlera, aby se pak v jádrové kapitole věnovala technologické, formální a ikonografické analýze jednotlivých zastavení křížové cesty. Zahrnuta budou i další díla v keramické řezané mozaice, která vznikla v období před svatohostýnským cyklem nebo později. Samostatně zpracuje také problematiku památkové ochrany a zkušenosti z dosavadních restaurátorských prací. Součástí práce bude obrazová příloha.

## **Klíčová slova**

Křížová cesta, Svatý Hostýn, Jano Koehler, RAKO, Emil Sommerschuh, mozaika, keramika, katolická moderna

## **Abstract**

The bachelor thesis will focus on the way of the cross on Svatý Hostýn made by RAKO company and designed by Jano Koehler. The author will present a mosaic art in general, the RAKO company and its influence on Czech art culture and Jano Koehler's personality and work. In the core part of thesis, the author will carry out with technological, formal and iconographic analysis of the individual stations of the way of the cross. Another works made in a ceramic mosaic created within a time before or after Svaty Hostyn cycle will be included in next chapters. Furthermore, the author will deal with the problematic of historical preservation and the previous experience with restoration works made up to now. An attachment of visuals will be a part of thesis.

## **Key words**

Way of the cross, Svatý Hostýn, Jano Koehler, RAKO, Emil Sommerschuh, mosaic, ceramic, catholic modern art

**Počet znaků** (včetně mezer): 106073

## **Poděkování**

Mé hlavní poděkování patří vedoucímu práce panu PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc. za ochotu vést práci, sdílení nadšení pro téma a cenné rady. Dále paní Ing. Pavle Novákové z LASSELSBERGER s.r.o., která mě nasměrovala k volbě tématu a značce RAKO za poskytnutí archivních materiálů. Společnosti cine4net za přístup k dokumentárnímu filmu *Jano Koehler* (2016), akad. sochaři Vojtěchu Paříkovi za zaslání restaurátorské zprávy a Lubomíru Vyňuchalovi za svolení k použití fotografií z výstavy *Jano Köhler*. Dále děkuji mému partnerovi za uskutečnění cesty po republice pro pořízení obrazového materiálu a v neposlední řadě mému blízkému okolí za podporu.

# Obsah

ÚVOD.....	7
1 DOSAVADNÍ STAV LITERATURY A BĀDÁNÍ.....	9
2 HISTORIE ZNAČKY RAKO A EMIL SOMMERSCHUH.....	13
3 HISTORIE MUZÍVNÍHO UMĚNÍ.....	19
4 ŽIVOT A DÍLO JANO KOEHLERA.....	26
5 RAKOVNICKÁ KERAMICKÁ ŘEZANÁ MOZAIKA.....	29
6 PRÁCE V ŘEZANÉ MOZAICE PŘEDCHÁZEJÍCÍ SVATÉMU HOSTÝNU.....	32
7 KŘÍŽOVÁ CESTA NA SVATÉM HOSTÝNĚ, IKONOGRÁFIE A IKONOLOGIE JEDNOTLIVÝCH ZASTAVENÍ.....	37
8 PRÁCE V ŘEZANÉ MOZAICE REALIZOVANÉ PO SVATÉM HOSTÝNĚ.....	48
9 RESTAURÁTORSKÝ ZÁSAH NA I. ZASTAVENÍ KŘÍŽOVÉ CESTY.....	50
ZÁVĚR.....	54
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	55
SEZNAM LITERATURY.....	56
10 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	59
11 SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	94

# Úvod

Když jsem začala uvažovat nad tématem své bakalářské práce, byla jsem si jista, že chci zpracovat lokální téma vztahující se k městu Rakovníku, v němž jsem se narodila. Shodou okolností jsem se tehdy začala zajímat o výtvarné zpracování keramických obkladů a dlaždic, a odtud už byl kousek k továrně RAKO. Základní otázka, kterou jsem si na základě svého okouzlení secesní dlažbou kladla, byla – kdo ji navrhoval? Nejprve jsem ani netušila, jak velký měla továrna celosvětový dosah, a tak mě překvapila spolupráce s předními umělci počátku 20. století. Chtěla jsem se dozvědět více, ale jak jsem brzy zjistila, téma je zatím zpracované minimálně, a to zejména v rámci titulů vydaných firmou. O to více mě lákalo, pustit se do hledání informací podrobněji a zmapovat například spolupráci některého konkrétního umělce s rakovnickou továrnou. Kontaktovala jsem tedy dodnes fungující firmu RAKO (dnes LASSELSSBERGER, s.r.o.), díky které se nabídla témata vhodná ke zpracování, mezi nimiž figurovala i mozaika Jano Koehlera (1873–1941), umístěná v kapličkách Dušana Jurkoviče (1868-1947) na Svatém Hostýně. Vydala jsem se místo navštívit a volba tématu byla jasná. Až na základě hostýnského cyklu jsem zjistila, jak kreativním způsobem se dá s šamotovým materiálem pracovat a uvědomila si, jak malá pozornost je věnována muzivnímu umění natož prakticky neznámé technologii keramické řezané mozaiky, stejně jako neprávem opomíjenému umělci Jano Koehlerovi.

Cílem práce bude zasazení závodů RAKO do kontextu české výtvarné kultury a nastínění jejich výtvarného přínosu muzivnímu umění na příkladu keramické řezané mozaiky. Zaměřím se zejména na mozaikový cyklus na Svatém Hostýně a v menší míře na problematiku jeho památkové ochrany a restaurování. Ve své práci nejprve zhodnotím momentální stav bádání a literaturu, která byla k tématu dosud publikována. Poté budu věnovat prostor historickému vývoji továrny RAKO. V rámci této kapitoly dám prostor i osobnosti Emila Sommerschuha (1825–1892), který byl z uměleckohistorického hlediska nejvýznamnějším ředitelem továrny. A ještě před tím, než se začnu věnovat samotnému specifiku keramické řezané mozaiky, stručně nastíním chronologický vývoj muzivního umění jako takového pro lepší pochopení techniky, které se budu na následujících stránkách věnovat. V další kapitole představím osobu Jano Koehlera a poté už čtenáře seznámím s historií a technologií keramické řezané mozaiky a pojednám o realizacích od Jana Koehlera, ale i dalších umělců, jejichž díla

předcházela svatohostýnskému cyklu. V hlavní kapitole se zaměřím na historii hostýnských křížových cest a na okolnosti vzniku té Jurkovičovy, pro kterou Jano Koehler ve spolupráci s továrnou RAKO vytvořil mozaikové obrazy. Jednotlivé mozaiky poté zhodnotím po ikonografické i ikonologické stránce a v rámci dalších reálií. Pro porovnání a orámování přehledu se zmíním i o mozaikových realizacích provedených po hostýnském cyklu. Poté se budu věnovat významnému restaurátorskému zásahu manželů Paříkových na I. zastavení, které je s křížovou cestou na Svatém Hostýně neodmyslitelně spjato. V závěrečné kapitole shrnu zjištění, ke kterým jsem došla a nastíním další možnosti směřování badatelského zájmu. K práci připojím obrazovou přílohu, která z větší části zahrnuje mnou pořízené snímky jednotlivých realizací.



# 1 Dosavadní stav literatury a bádání

Jak jsem zmínila v úvodu, tématem výtvarné produkce rakovnických keramických závodů se prozatím mnoho badatelů nezabývalo. Lokální publikace na ní nahlíží spíše z pohledu průmyslu jako v knize *Historie a současnost podnikání na Rakovnicku, Kralovicku a Manětínsku* a o výtvarné stránce nic nesdělují.<sup>1</sup> Kniha *Rakovnicko* od Tomáše Bednaříka přináší fotografii dnes již zbourané Vily Moravia, který byla ředitelským sídlem a další pohledy na tzv. „Šamotku“. Mimo to zde najdeme stručné informace o historickém vývoji továrny.<sup>2</sup> Klíčovým zdrojem informací o její historii a fungování pro mě byly výroční publikace, které vědomy si umělecké hodnoty nezapomínají ani na výtvarnou stránku produkce. Jednou z nich je číslo časopisu *Keramik speciální vydání ke 125. výročí značky RAKO*<sup>3</sup> a *RAKO 130 let: RAKO historie od založení 1883 do současnosti*.<sup>4</sup> Ve speciálním vydání ke 125. výročí je i sloupek věnovaný Křížové cestě na Svatém Hostýně. Dalším důležitým zdrojem informací, který mi byl nejvíce nápomocen, jsou vzpomínky bývalého pracovníka Ladislava Hanzlíčka<sup>5</sup> z roku 1942 vydané v roce 2003. Hanzlíček v knize představuje továrnu na základě vlastní zkušenosti. Věnuje se zde jak historii, tak konkrétním osobám. Jako jediný zveřejňuje výčet umělců spolupracujících s továrnou a seznam staveb, které RAKO obložilo. Důležitá pro mě byla zejména kapitola o keramické řezané mozaice, ale i osobní vzpomínka na návštěvy Jano Koehlera v Rakovníku. O spolupráci s rakovnickou továrnou pojednává kapitola v knize *Umělecká keramika: historismus, secese, moderna: Keramická škola v Bechyni 1884-1948* z roku 2005.<sup>6</sup> A poté v roce 2013 vydaná publikace o budově muzea v Hradci Králové, která předkládá informace o spolupráci s rakovnickou keramičkou při budování muzea a ředitelském přístupu Emila Sommerschuha.<sup>7</sup>

V poslední době stoupá o RAKO zájem zejména díky restaurování keramických mozaik restaurátorem Vojtěchem Paříkem, který se tématu dlouhá léta intenzivně věnuje. Nejen o restaurátorské práci Vojtěcha Paříka a jeho ženy Passionarie Parik, ale i o osobnosti Jano Koehlera a spolupráci s rakovnickou keramičkou vznikl v roce 2016 dokumentární

<sup>1</sup> BLAŽKOVÁ/VOTRUBOVÁ 2005

<sup>2</sup> BEDNAŘÍK 2008,

<sup>3</sup> SEDMIDUBSKÝ 2008

<sup>4</sup> ČIŽMĚR 2013

<sup>5</sup> HANZLÍČEK 2003

<sup>6</sup> MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ 2015

<sup>7</sup> ZIKMUND-LENDER/ZIKMUND 2013

film *Jano Koehler* od režiséra Ondřeje Sovíka. Snímek klade velký důraz na vykreslení rovnocenné spolupráce Jano Koehlera a rakovnické továrny a pro mou práci je cenný zejména kvůli informacím o průběhu restaurátorské činnosti a její technologii.<sup>8</sup> Poznatky o továrně RAKO, keramických řezaných mozaikách a své restaurátorské zkušenosti shrnul Vojtěch Pařík do článku *Keramická řezaná mozaika RAKO – znovuobjevení zaniklé technologie ve Zprávách památkové péče* v roce 2017.<sup>9</sup> Toto číslo Památkové péče je důležitým počinem pro české muzivní umění neboť je celé věnováno mozaikové tvorbě na našem území a keramická řezaná mozaika zde dostává své pevné místo.<sup>10</sup> Tvořbě rodiny Sommerschuhů zejména pak otci Emila Sommerschuha je věnovaná publikace *Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha*<sup>11</sup> z roku 1942 a dále pak text katalogu *Václav Jan Sommerschuh a jeho dílna: Sto let keramické výroby pro architekturu v Rakovníku*<sup>12</sup> k výstavě konané v rakovnické Rabasově galerii na podzim 1983. Tyto texty jsou důležité pro vykreslení prostředí, ze kterého Emil Sommerschuch vycházel a uvědomění, že jeho vztah k uměleckému průmyslu a způsob vedení rakovnické továrny nebyl náhodný. Pojednání o řezané mozaice a technologii její výroby najdeme v dobovém tisku, v *Pražské lidové revue* o ní píše sám ředitel Emil Sommerschuh<sup>13</sup> a dále jí je věnován prostor v *Arše* z roku 1916.<sup>14</sup> Text Emila Sommerschuha byl pro mě důležitý pro doplnění informací o výrobním procesu keramické řezané mozaiky. V rámci přehledu v knize *Mozaika v českém výtvarném umění* zmiňují Magdalena Kracík Štorkánová a Tomáš Hájek keramickou řezanou mozaiku jako takovou a dále reprezentativní příklady realizací nejen od Jana Koehlera.<sup>15</sup> Zde byl pro mě důležitý zejména přehled realizací, díky kterému jsem se dostala k některým pro mě do té doby neznámým dílům.

Životu Jano Koehlera se sedm let po jeho smrti věnuje v *Arše* Jaroslav Mathon, který dává ve svém rozsáhlém textu prostor i keramické řezané mozaice a publikuje reprodukci návrhu XI. zastavení Křížové cesty na Svatém Hostýně, fotografie mozaik z domu architekta Dominika Feye v Uherském Hradišti, prostějovského náhrobku Karla Dostála Lutinova, rakovnické piety nebo V. zastavení hostýnské Křížové cesty.<sup>16</sup> Janu

---

<sup>8</sup> SOVÍK 2016

<sup>9</sup> PAŘÍK/PAŘÍKOVÁ 2017

<sup>10</sup> Zprávy památkové péče 2017/77 č. 3

<sup>11</sup> BLAŽKOVÁ/PATERA 1942

<sup>12</sup> VLK 1983

<sup>13</sup> SOMMERSCHUH 1908

<sup>14</sup> Archa 1916

<sup>15</sup> HÁJEK/KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ

<sup>16</sup> MATHON 1948

Koehlerovi a jeho realizacím v keramické řezané mozaice se mimo jiné ve své diplomové práci v roce 1995 věnovala Pavla Čiklová, která v souvislosti s keramickou řezanou mozaikou zpracovala zejména popis a rozbor hostýnských prací, ale zmiňuje i některé další.<sup>17</sup> V této práci pro mě byl podstatný především ikonografický rozbor hostýnské křížové cesty. Na Filosofické fakultě Univerzity Jana Palackého v Olomouci navázala v roce 2008 na badatelský zájem Pavly Čiklové Silvie Malíková, která ve svém přehledu sakrálních prací Jana Koehlera v Jihomoravském kraji neopomíná ani keramické řezané mozaiky včetně Svatého Hostýna a dalších menších zakázek.<sup>18</sup> V roce 2010 vydal Stanislav Batůšek *Korespondenci Katolické moderny: dopisy Jana Köhlera a Karla Dostála-Lutinova z let 1902-1923*, která zprostředkovává vzhled do Koehlerova nitra na základě publikace jeho dopisů a obohacuje tak faktické informace o jeho díle pohledem za oponu.<sup>19</sup> Pro mě byla tato kniha nápomocná právě pro dokreslení pozadí vzniku svatohostýnského cyklu. V roce 2011 rozvinula Silvie Malíková svůj zájem o dílo Jana Koehlera v diplomové práci s názvem *Monumentální dílo a osobnost Jana Koehlera*.<sup>20</sup> Přináší zde úplný seznam veškerých Koehlerových realizací včetně přehledu děl v rakovnické keramické řezané mozaice, který pro mě byl opravdu cenným zdrojem, jelikož zde informuje i o jinde nezveřejněných dílech. Svůj badatelský přínos následně uplatnila jako kurátorka výstavy *Jano Köhler: S láskou k umění a bohu*, která proběhla v roce 2013 v Bystřici pod Hostýnem a následně v Hodoníně. K výstavě byl vydán katalog, jehož je autorkou.<sup>21</sup> Výstava představila průřez prací Jana Koehlera včetně návrhů pro díla v keramické řezané mozaice. V rámci výstavy pronesl přednášku i restaurátor keramické řezané mozaiky Vojtěch Pařík. V katalogu se Silvie Malíková zmiňuje zejména o Koehlerově keramické výzdobě Jurkovičových kaplí na Svatém Hostýně a představuje i snímky dalších například prostějovských realizací, které jsou ale všechny podrobněji popsány už v její diplomové práci. Je škoda, že zde vzhledem ke své znalosti děl v keramické řezané mozaice, nevěnovala této oblasti Koehlerovy tvorby větší prostor.

Co se týče křížové cesty, přináší v roce 1912 Jaroslav Řehulka v olomouckém *Našinci* zprávy o své návštěvě na Hostýně a setkání s právě vznikající mozaikou pro Křížovou cestu. Tato novinová zmínka pro mě byla důležitá jako ukázka dobového

---

<sup>17</sup> ČIKLOVÁ 1995

<sup>18</sup> MALÍKOVÁ 2008

<sup>19</sup> BATŮŠEK 2010

<sup>20</sup> MALÍKOVÁ 2011

<sup>21</sup> MALÍKOVÁ 2013

náhledu na dílo během jeho vzniku.<sup>22</sup> Olga Kozlová v roce 2008 přináší v knize *Obrazy z dějin Hostýna* kapitolu o Jurkovičově křížové cestě, podrobnou formální analýzu architektury kaplí a bohatou obrazovou přílohu.<sup>23</sup> Táž autorka o tři roky později vydává útlou publikaci *Svatý Hostýn: Jurkovičova Křížová cesta*, v níž přináší kromě krátkého pojednání i fotografie všech zastavení propojených s křížovou cestou z Kolosea, kterou uvedl papež Jan Pavel II. v roce 1987.<sup>24</sup>

Národní technické muzeum ve své pobočce v *Centru stavitelského dědictví Plasy* uspořádalo v roce 2017 výstavu trvající do 31. října 2018 nazvanou *Poklady v českých keramických obkladech*. Výstava vznikla v úzké spolupráci se značkou RAKO a firmou LASSELSBERGER, s.r.o. Expozice nastínila historický, ale i výrobní vývoj továrny prezentovaný na velkém množství exponátů. Médiu keramické řezané mozaiky však bohužel nebyl věnován žádný prostor. Rakovnické keramice je dále věnována stálá expozice v muzeu T. G. M. v Rakovníku nazvaná *RAKO 1883–2003*, keramické řezané mozaice se nevěnuje.<sup>25</sup> Dále je v SOkA Rakovník uložen fond číslo 1410 - Rakovnické keramické závody Rakovník, který je bohužel nezpracovaný a tudíž nepřístupný.<sup>26</sup>

Široká veřejnost se o problematiku keramických obkladů a dlaždic začala zajímat před několika lety prostřednictvím skupiny *Obklady a dlažby domů v Československu* na sociální síti Facebook.<sup>27</sup> Skupinu čítající v listopadu 2018 přes 4000 členů založil Maxim Velčovský, současný vedoucí ateliéru Keramiky a porcelánu na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Jejím cílem je prostřednictvím příspěvků členů dokumentovat a sdílet v minulosti provedené realizace napříč Českou a Slovenskou republikou. A právě značka RAKO je zde hojně zastoupena. Vedle toho existuje ještě skupina úzce zaměřená na muzivní umění s názvem *Mozaiky v Československu*<sup>28</sup>, v níž se díky příspěvkům členů objevuje i keramická řezaná mozaika RAKO. Tyto skupiny jsou podstatné, jelikož mají potenciál objevovat zapomenutá nebo nepublikovaná díla a utvářet tak přehled děl, ke kterým by se badatel jinak těžko dostával. Pro mě osobně byla skupina věnující se obkladům a dlažbám klíčovým impulzem pro vzbuzení zájmu o tuto problematiku.

---

<sup>22</sup> ŘEHULKA 1912

<sup>23</sup> KOZLOVÁ 2008

<sup>24</sup> KOZLOVÁ 2011

<sup>25</sup> <http://www.muzeumtgm.cz/muzeum-rakovnik/rako-1883-2003>, vyhledáno 24. 11. 2018

<sup>26</sup> SOkA Rakovník, fond č. 1410

<sup>27</sup> <https://www.facebook.com/groups/184753305341860>, vyhledáno 28. 11. 2018

<sup>28</sup> <https://www.facebook.com/groups/ceskoslovenskemozaiky>, vyhledáno 28.11. 2018

## 2 Historie značky RAKO a Emil Sommerschuh

### 2.1 Uhelný průmysl

Počátky podniku sahají k uhelným dolům, které se na severovýchodním okraji Rakovníka nacházely už v první polovině 19. století. Ty zde od roku 1869 provozovala důlní společnost Moravia, od které je v roce 1880 odkoupili ostravští uhlobaroni Ignác Vondráček (1819–1887) a bratři Guttmanové<sup>29</sup>, kteří do rakovnického revíru přišli s očekáváním srovnatelně úspěšné těžby jako v nedalekém Kladně. V Rakovníku se tehdy těžilo v dolech Arnošt Jan, Mořic, Marta a Kateřina. A ač se jednalo o uhlím bohatě zásobené naleziště, neměla zde těžba dlouhého trvání. Hlavním nepřítelem byly časté záplavy důlních chodeb nedalekými podmáčenými rybníky. Po povodni v roce 1882 bylo po náročném odčerpání vody rozhodnuto pouze o obnově dolu Arnošt Jan. Nedlouho nato přišel inženýr chemie Jan Stránecký s objevem přítomnosti lupku, stlačeného mezi vrstvami uhlí.<sup>30</sup> Lupek je základní surovinou pro šamotové výrobky, po kterých nejen v tehdejších Rakousko-Uhersku stoupala poptávka. Na zjištění progresivně zareagoval Ignác Vondráček vybudováním podniku na šamotové výrobky. Kromě lupku se v rakovnické krajině nabízela i jílovitá půda, která byla podstatnou složkou při výrobě kameninových dlaždic.<sup>31</sup> V roce 1882 byly vyrobeny první experimentální mozaikové dlaždice a šamotové cihly a opuštěný lom Mořic následně adaptován na novou továrnu, pojmenovanou Továrna na šamotové zboží Gutmann a Vondráček. K tomu byla využita i stávající kotelna a její 60 metrů vysoký komín, který je dodnes dominantou panoramatu města. Tou dobou začaly rovněž fungovat továrny v Košťanech (založena 1883) a Hlubočepích. Poptávka železářského a sklářského průmyslu po šamotových cihlách výrazně stoupala, zároveň rostl i export do Německa, Rakouska, na Balkán, Blízký východ a do Indie. Zvýšený zájem a odbytl vedl v roce 1886 firmu k rozšíření provozu a s tím spojené otevření první vzorkové kanceláře na pražském Senovážném náměstí. V témže roce přišel i první výstavní úspěch ve Vídni, kde továrna získala diplom od c. k. hospodářské společnosti. O rok později byla postavena v areálu továrny nová budova a téhož roku zemřel jeden ze spoluzakladatelů – Ignác Vondráček. Následně na základě smlouvy připadly spolumajitelům bratrům Gutmannovým podíly v důlních společnostech ostravsko-karvinského revíru a

<sup>29</sup> Wilhelma Isak Wolf rytíř von Gutmanna (1826–1895) a David rytíř von Gutmann (1834–1912)

<sup>30</sup> ČIŽMĀŘ 2013, 4

<sup>31</sup> tamtéž, 5

rakovnickou továrnu na hliněné zboží získal syn Vladimír Vondráček a jeho dcery. Rokem 1894 se továrna opět rozšířila a začala s výpalem glazovaného zboží. O čtyři roky později započala výroba glazovaných pórovitých obkladaček, které se vyznačovaly tloušťkou 8 a 10 mm a své využití našly převážně v prodejnách, jatkách nebo v pivovarech. Sám Vladimír Vondráček byl však vzhledem k svému působení na Ostravsku v rakovnické továrně činný minimálně. Potenciální možnost angažovat se v chodu podniku ukončila tragická smrt pádem z koně v roce 1898.<sup>32</sup>

## 2.2 Éra Emila Sommerschuha

Továrnu po zesnulém Vondráčkovi odkoupil jeho švagr Josef Kasalovský. Ten se svým společníkem Emilem Sommerschuhem založil vlastní společnost. Postava Emila Sommerschuha se pro pozdější směřování továrny stala klíčovou, zejména díky jeho uměleckému přínosu, který vycházel ze spolupráce s tehdejšími významnými umělci. Emil Sommerschuh měl kořeny v rodině úspěšného pražského kamnáře Václava Jana Sommerschuha (1825–1892), který byl jeho otcem. Rodina Sommerschuhova měla původně továrnu na pražském Mariánském náměstí, zhruba v místech dnešní městské knihovny. Ta musela později ustoupit asanaci a podnik byl mladším Sommerschuhem přesunut do Rakovníka. Emilův otec Václav Jan Sommerschuh narozdíl od svých předků tvořil již v době nesvázané cechovními předpisy a využil tak obchodního potenciálu první vlny průmyslové revoluce, kdy se po roce 1848 stala vládnoucí třídou buržoazie se všemi politickými ambicemi a kulturními požadavky. Pohotově svou nabídkou reagoval na zavedení uhlí jako nového paliva do šlechtických paláců a měšťanských domů, kde zastaralá topná tělesa z období baroku, pozdního baroku nebo empíru, nahradil svými kamny, která byla nejprve přijímána s despektem. Jako nejvýznamnější a nejhodnotnější odvětví tvorby hodnotí Blažková a Patera Sommerschuhovy zahradní plastiky, které pro něj koncem 60. let modeloval i Josef Václav Myslbek.<sup>33</sup> Umělecky velmi hodnotná byla i výzdoba vily Václava Jana Sommerschuha, postavené v roce 1876 na Křivoklátě, na jejíž výzdobě spolupracoval s Janem Pazderou. Sommerschuhova plastika navazovala na nejkvalitnější tradici terakotové plastiky, jakou byla například výzdoba zahrady zámku v Tróji a byla schopna vycházet ze zkušeností a tematického rejstříku porcelánové plastiky předchozích dob.<sup>34</sup> Emil Sommerschuh pokračoval v rodinné umělecky zaměřené

---

<sup>32</sup> tamtéž, 6, 7

<sup>33</sup> BLAŽKOVÁ/PATERA 1942, nečíslováno

<sup>34</sup> VLK 1983, nečíslováno

tradici, v letech 1885–1886 navštěvoval pražskou Uměleckoprůmyslovou školu<sup>35</sup>, v níž navázal kontakty s mnohými kolegy, se kterými poté hojně spolupracoval během svého působení v rakovnické šamotce. Jeden z bývalých pracovníků továrny Ladislav Hanzlíček ve svých pamětech na Sommerschuha vzpomíná jako na pracovitého člověka, který „*byl striktně přísný, ale měl i chvíle, kdy ukázal svou přátelskou stránku.*“<sup>36</sup> Byl to prý také velmi společenský člověk, který se aktivně podílel na veřejném životě ve městě, v němž také založil cyklistický klub, jehož vyjížděk se účastnil.<sup>37</sup> Jedním z prvních odvětví, jež přivedl do Rakovníka, bylo kamnářství, ve kterém pravděpodobně do roku 1907 vycházel ze starých forem užívaných ještě v pražské továrně. Ladislav Hanzlíček vzpomíná, že doba si žádala „*dekorativní, pompézní a líbivá*“ kamna, která byla monumentální a jejich provoz ne příliš ekonomický.<sup>38</sup> Dále do továrny přenesl výrobu krbů, figurální a zahradní keramiky a reliéfní doplňky obkladových materiálů.<sup>39</sup>

Za Sommerschuhova působení se firma podílela na realizaci mnohých uměleckých zakázek, jako byla například v roce 1902 výstavba pavilonu u příležitosti Rodinovy výstavy v Praze, který navrhl Jan Kotěra. Ten je autorem i budovy muzea v Hradci Králové (1909–1903) v jehož průčelí RAKO realizovalo monumentální trůnící sochy. Kotěra pro návrh soch na základě předchozí spolupráce oslovil Vojtěcha Suchardu. O realizaci v keramice pak mezi sebou soutěžila rakovnická šamotka s turnovskou Továrnou pro uměleckou kameninu Rydl & Thon.<sup>40</sup> Rakovnická továrna byla dle dochované korespondence z pohledu konkurence protěžována, ve skutečnosti však byla pravděpodobně schopnějším uchazečem, jak Jan Kotěra na základě dlouholeté spolupráce věděl. Stěžejní část zakázky tedy byla přidělena rakovnické keramičce, která měla zhotovit samotné díly, ze kterých se sochy skládaly, včetně jejich trůnů. Rydl & Thon měl dodat ornamentální části z pálené hlíny.<sup>41</sup> Realizaci plastik provázal problém s rozpočtem, kdy Stanislav Sucharda dokonce zhotovil jeden model zdarma. Po finálním osazení soch na fasádu se ředitel Sommerschuh vyjádřil, že ač pro firmu nebyla realizace nikterak výdělečná, doufá, že bude dělat zejména výbornou reklamu.<sup>42</sup> V roce

---

<sup>35</sup> TEICHMANOVÁ 2015, 231

<sup>36</sup> HANZLÍČEK 2003, 20

<sup>37</sup> tamtéž, 12

<sup>38</sup> tamtéž, 14

<sup>39</sup> <http://www.rako.cz/o-nas/130-vyroci-rako/spoluprace-s-umelci.html>, vyhledáno 11. 12. 2017

<sup>40</sup> ZIKMUND-LENDER 2013, 62

<sup>41</sup> tamtéž, 63

<sup>42</sup> tamtéž, 64

1907 v době svého největšího rozkvětu byla továrna prodána knížeti Janu II. z Liechtensteina, který vlastnil keramický závod v Poštorné u Břeclavi a Emil Sommerschuh byl tehdy jmenován generálním ředitelem těchto podniků.<sup>43</sup> V roce 1908 se továrna účastnila pražské Jubilejní výstavy Obchodní a živnostenské komory, pro kterou RAKO ve spolupráci s Janem Kotěrou vybudovalo Pavilon keramiky, jehož účelem bylo prezentovat využitelnost keramického materiálu ve všech odvětvích lidské činnosti, hlavně pak ve stavebnictví. Továrna pak dlouhá léta vycházela ze vzorů a výrobků vytvořených původně pro tuto příležitost.<sup>44</sup> V roce 1912 byla dokončena výzdoba pražského Obecního domu, v němž keramický materiál najdeme ve vestibulu, suterénu, plzeňské restauraci a americkém baru. Přičemž prostory plzeňské restaurace byly vyzdobeny keramickou řezanou mozaikou, jak se zmíním v VI. kapitole. Mezi lety 1913 a 1914 vznikla keramická výzdoba pražského hotelu Imperial, týkající se zejména prostor kavárny, ale i vestibulu, schodiště a dalších míst žádajících si keramický obklad. Sommerschuh zde přesvědčil majitele J. Koláře k výzdobě trvalým keramickým materiálem.<sup>45</sup> Autorem keramické výzdoby je Josef Beneš, plastické objekty navrhl Josef Drahoňovský (1877–1938). Po první světové válce se Emil Sommerschuh dostal do čela obnoveného Svazu československého díla<sup>46</sup> vedle dalších významných osobností.<sup>47</sup>

### 2.2.1 Ředitelská vila

Na rohu ulic Badeniho 2 a Na Špejcharu 1 v pražských Holešovicích stojí dodnes vila Emila Sommerschuha charakteristická svým bílým keramickým obkladem [40]. Vila byla navržena ve stylu florální secese v roce 1902 Miroslavem Stöhrem a mezi lety 1915–1916 přestavěna Vojtěchem Tukou (1880–1946). Jedná se o patrovou stavbu, vystavěnou na nepravidelné parcele, jejíž fasáda je členěna mnohými mělkými výstupky a rizality, zaoblenými nárožními a probráním hmoty. Do té jsou v pravé části nároží v přízemí i prvním patře vsazeny balkony s renesanční kuželkovou balustrádou. Mělké rámy lemující rizality dodávají stavbě klasicizující charakter spolu s plnou atikou na jejichž rizalitech jsou osazeny vázy. Atika je členěna výraznou vysazenou římsou,

---

<sup>43</sup> ČIŽMÁŘ 2013, 27

<sup>44</sup> HANZLÍČEK 2003, 34

<sup>45</sup> tamtéž, 36

<sup>46</sup> CHRISTIANOVÁ 2013, 26

<sup>47</sup> V čele zasedali: Josef Gočár, Pavla Janák, František Kysela, Vratislav Hugo Bruner nebo Antonín Rosa, rada z ministerstva průmyslu a obchodu



kteřou na nároží zdobí palmy.<sup>48</sup>

### 2.3 Fasády a tunely

Po první světové válce se zásadně změnila hospodářská situace. Vlivem rozpadu monarchie se dostavila hospodářská krize, které nepřidalo, že nové nástupnické státy zavedly celní ochranná opatření na dovoz rakovnického zboží. To způsobilo ztrátu takového odbytiště, jakým byla například Vídeň, kam byly dováženy zejména výrobky z poštořenského závodu. Vlivem toho se v Poštorné zastavila výroba dlaždic a závod nadále produkoval pouze cihlářské a kamnářské zboží. V roce 1920 zároveň náhle zemřel Emil Sommerschuh a za těchto okolností se kníže Liechtenstein rozhodl svůj podnik prodat Živnostenské bance, která jej proměnila v akciovou společnost, nesoucí název Rakovnické a poštořenské keramické závody akciové se sídlem v Praze. Do čela továrny po Emilu Sommerschuhovi nastoupil Ing. Karel Hineis (1875–1956), bývalý ředitel keramické školy v Bečyni.<sup>49</sup> S bechyňskou keramičkou udržovala továrna po léta vynikající přátelské vztahy a školu systematicky finančně podporovala. Vedení továrny si totiž dobře uvědomovalo důležitost výchovy nových profesionálů pro praxi, což vydrželo ještě v období po druhé světové válce a po odmlce byla spolupráce v nedávné době znovuobnovena.<sup>50</sup> Továrna i po smrti generálního ředitele pokračovala v dlouhodobě navázaných kontaktech s umělci a architektky a vycházela z odkazu, který Sommerschuh vybudoval. V tu dobu vznikl na UMPRUM samostatný ateliér keramiky pod vedením profesorky Heleny Johnové (1884–1962), jehož absolventi našli v továrně uplatnění jako návrháři, stejně jako ti, kteří přišli z uměleckoprůmyslových škol v Karlových Varech, Plzni nebo Teplicích.

Stylové požadavky doby se měnily, moderní funkcionalistická architektura si na přelomu 20. a 30. let žádala keramické obklady, které nacházely své uplatnění například typem budov a jejich využitím pro svou snadnou údržbu. Hojně byla dlažba užívána v bazénech a lázních jako například ve vídeňském Amalienbad realizovaném mezi lety 1923–26.<sup>51</sup> Rakovnické dlaždice byly použity i v brněnských vilách Stiassni postavené dle návrhu Ernsta Wiesnera (1890–1971) v roce 1929 a vile Tugendhat dokončené v roce 1930 podle návrhu Ludwiga Miese van der Rohe (1886–1969). O něco dříve v

---

<sup>48</sup> VLČEK 2012-2017, 469

<sup>49</sup> ČIŽMÁŘ 2013, 26, 27

<sup>50</sup> MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ 2015, 11, 12

<sup>51</sup> ČIŽMÁŘ 2013, 24

letech 1913–1914 byly dlaždice RAKO použity i v kubistické Bauerově vile v Libodřicích u Kolína od Josefa Gočára (1880–1945). A stejně tak v koupelně Brummelova domu v Plzni, který pro rodinu Brummelovu navrhl a realizoval mezi lety 1928–1929 Adolf Loos (1880–1933). V roce 1933 rakovnická továrna jako první v Evropě pokryla obkladovými dlaždicemi fasádu výškové budovy Všeobecného penzijního ústavu v Praze. Dále byly obkladačky použity například na budově Elektrických podniků v Pražských Holešovicích, sanatoriu ve Vyšných Hágách na Slovensku, ale i na fasádách desítek dalších staveb v zahraničí.<sup>52</sup> Jednou z takových zakázek bylo obložení tunelu Holland v New Yorku, který byl otevřen v roce 1927 (obkladačky Tunelia).<sup>53</sup> Mnohé z obkladů jsou signovány nenápadnou značkou RAKO.

## 2.4 Socialistický realismus

Během druhé světové války došlo k výraznému omezení výroby. Ta byla obnovena po roce 1945, kdy proběhlo znárodnění závodu a jeho připojení k 17 dalším.<sup>54</sup> Po roce 1948 se na vývoji značky podepsalo budování socialismu. K horšímu se měnila kvalita, šíře sortimentu i úroveň designu. Výroba umělecké keramiky byla počátkem padesátých let dvacátého století vypuštěna z výrobního programu<sup>55</sup>, ačkoliv firma nadále spolupracovala s pražskou UMPRUM, zejména s ateliérem keramiky, jež od roku 1946 vedl Otto Eckert, který později mezi lety 1960 až 1966 zastával funkci rektora.<sup>56</sup> Tyto kontakty s uměleckým školstvím měly v závěru naprosto minimální vliv na výrobní sortiment, který byl založen na kvantitě. Spolupráce s architekty se na rozdíl od předešlých dob děla pouze výjimečně, jako například při realizaci vyhlídkové věže a restaurace na Ještědu nebo obchodního domu Ještěd od architekta Karla Hubáčka (1924–2011). Koncem 80. let začalo RAKO postupně pracovat na zlepšení technického zaostávání a mluvit o inovaci sortimentu. Navazovaly se možnosti spolupráce s předními výrobci italských keramických strojů a zároveň nové kontakty s evropskými návrhářskými ateliéry. Tím se připravila půda pro znovuvzkříšení značky po roce 1989.<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> HANZLÍČEK 2003, 73, 74

<sup>53</sup> tamtéž, 92

<sup>54</sup> <https://www.rako.eu/o-nas/historie-spolecnosti/historie-rako.html>, vyhledáno 10. 8. 2018

<sup>55</sup> tamtéž, 10

<sup>56</sup> <http://www.rako.cz/o-nas/130-vyroci-rako/spoluprace-s-umelci.html>, vyhledáno 11. 12. 2017

<sup>57</sup> tamtéž

## 3 Historie muzivního umění

### 3.1 Vývoj mozaiky v Evropě

S prvními doklady tvorby mozaikových obrazů se setkáváme již v egyptském, asyrském, babylonském nebo perském umění, kdy nejčastějším materiálem byl kámen nebo keramika. V evropském prostředí se muzivní umění poprvé uplatnilo v antice a to nejprve v Řecku a později v celém Středomoří.<sup>58</sup> Zpočátku se mozaika užívala zejména na podlahách, které byly vykládány jednoduchými ornamentálními vzory, které v pozdějším období přešly do složitějších jak figurálních tak obsahových kompozic. S pavimentální výzdobou se na území Řecka setkáváme od druhé poloviny 5. století př. Kr. Zásadní zlom ve vývoji mozaiky zde nastal během 3. století př. Kr. kdy se začaly užívat kameny štípané do polygonálních tvarů nebo pravoúhlých tesser.<sup>59</sup> Nejrozšířenější byla mozaika v helénistickém období, kdy sloužila zejména pro nápodobu jiných uměleckých technik a kopírování již existujících děl. Charakter mozaiky nebyl využit, ale naopak popírán. Užívána byla zejména pro svou oproti nástěnným malbám vysokou odolnost.<sup>60</sup> Na řeckou tradici navázali Římané, kteří v mozaikové tvorbě pokračovali a rozlišovali mozaiku nástěnnou (*musivum opus*), dlažební (*opus tessellatum*) se středovým figurálním obrazem zvaným *emblema*, dále mozaiku složenou z drobných prvků (*opus vermiculatum*) a mozaiku složenou z desek (*opus sectile*).<sup>61</sup> V římské mozaice nejprve stále převažoval kámen, ale od 1. století př. Kr. se začalo objevovat i sklo.<sup>62</sup> To Římané převzali z Východu od Peršanů. Nejstarší dochované skleněné mozaiky v podobě dekorací stěn fontán, sloupů a štítů jsou z poloviny 1. století po Kr., ale k jejímu rozmachu mělo dojít až ve 3. století. Ve 3. století se začíná užívat sklo s plátkem kovu. Nejstarší dochovaná mozaika se zlatými kostkami datovaná do stejného století byla nalezena ve vatikánské nekropoli.<sup>63</sup>

Mozaika našla své uplatnění i v raně křesťanském umění, kdy se s její pomocí začaly demonstrovat nové myšlenky. Sloužila zde zejména k zobrazení biblických příběhů a podstaty křesťanství. Forma spěje směrem ke zjednodušení a stylizaci pro co nejsrozumitelnější sdělení námětu.<sup>64</sup> Po roce 313 přibývá tzv. kombinovaných mozaik,

---

<sup>58</sup> ŠTULÍK 1955, 101, 102

<sup>59</sup> BAUEROVÁ/KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 219

<sup>60</sup> ŠTULÍK 1955, 101, 102

<sup>61</sup> MORANT 1983, 224, 225

<sup>62</sup> BAUEROVÁ/KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 219

<sup>63</sup> HÖFFEROVÁ 2017, 230, 231

<sup>64</sup> ŠTULÍK 1955, 104

jak z hlediska materiálu (kombinace skla a kamene) tak i obsahu. Od 5. století užití kamene pro tvorbu mozaiky klesá a sklo se stává hlavním materiálem.<sup>65</sup> Jako příklad kombinované mozaiky je uváděna výzdoba stropu S. Constanza v Římě.<sup>66</sup>

V raném středověku určovala směřování vývoje především Byzanc, poté Itálie. V Byzanci byl hlavním materiálem sklosmalt. V Soluni v rotundě sv. Jiří se nachází monumentální nástěnná mozaika ze 4. nebo 5. století, která je reprezentativním příkladem dekorace oblasti křesťanského Východu.<sup>67</sup> Byzanští mozaikáři si s přílišnou září zlaté plochy mozaiky poradili vkládáním zlatých tesserů v odlišném sklonu, příkladem takového užití je kostel sv. Polyeukta v Konstantinopoli z počátku 6. století. Mezi 9. a 12. stoletím bylo užívání této metody přerušeno a k jejímu obnovení došlo až v pozdním období Byzance. Se špatnými světelnými podmínkami se mozaikáři vypořádávali kombinováním zlatých tesser se skly s plátkem stříbra. Z doby byzantského obrazoborectví mezi 8. až polovinou 9. století se dochval v apsidě kostela sv. Ireny v Konstantinopoli velký jednoduchý kříž na čistě zlatém pozadí. V té době odešlo mnoho byzantských mozaikářů z Byzance na Západ. Od 11. století je mozaiková tvorba v Byzanci uspořádána podle kánonu, kdy kopule a klenba apsidy znázorňuje nebe, zbytek chrámu pozemský svět.

Závěrem 12. století vznikla v Itálii technika *cosmati*, vycházející z inspirace arabskými prvky a užívaná zejména na podlahách. Stěžejním prvkem této techniky je sestavování geometrických ornamentů, většinou hvězdicovitých pomocí malých destiček o třech nebo čtyřech hranách. V 16. století se ve Florencii vyvinula velmi pracná technika *comesso in pietre dure* známá jako florentská mozaika, která se za vlády Rudolfa II. krátce vyráběla i v Praze. Následně vznikla *scagliola*, méně finančně náročná technika imitující *comesso in pietre dure*. Na západě byl kolem roku 1070 kromě Benátek centrem muzivního umění klášter Montecassino, kde se o několik staletí později vzdělával i český mozaikář Viktor Foerstr. Mezi další důležité dochované realizace patří výzdoba kostelů a paláců na Sicílii vzniklá za panování normandské dynastie. Ve 13. století je v Římě figurální pojetí mozaiky ovlivněno malbou toskánského duecenta a mozaiky se tak vykládají podle kartonů Pietra Cavalliniho a Jacopa Torriti. Ve 13. století se také staly centrem produkce skleněného mozaikového materiálu podle starověké technologie Benátky, včetně sklářských pecí na ostrově

---

<sup>65</sup> BAUEROVÁ/KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ, 219

<sup>66</sup> HÖFFEROVÁ 2017, 231

<sup>67</sup> tamtéž

Murano. Od počátku 14. století se velmi rozvíjí malba, které se technika mozaiky zcela podřizuje. Profese mozaikáře se teď navíc dělí na malíře, který navrhne karton a řemeslníka, který dílo realizuje. 15. a 16. století bylo v Benátkách ve znamení výroby prvních smaltů. V 17. století je mozaika využívána k reprodukci slavných maleb se záměrem jejich zachování. 18. století je obdobím vzniku soukromých mozaikářských dílen, které se začínají zaměřovat i na světskou tematiku. Kolem roku 1730 přichází Římané s technikou skleněné miniaturní mozaiky, která se dodnes užívá k dekoraci užitkových předmětů.<sup>68</sup>

Na přelomu 19. a 20. století navrácí mozaice ztracený lesk secese, které se hodí pro svou barevnost a dekorativnost. Svá díla v ní realizuje například Gustav Klimt (1862–1918). Ve stejné době s mozaikou experimentuje Antonio Gaudí (1852–1926), který kombinuje skleněné smalty s úlomky skla, keramiky, porcelánu a to především v parku Güel v Barceloně. V Itálii ve 30. letech 20. století tvoří mozaiky Gino Severini (1883–1966), který vychází z ravenských mozaik, ale přidává i nové prvky. V 50. a 60. letech realizuje svá díla v mozaice Pablo Picasso (1881–1973), Georges Braque (1882–1963) nebo Fernand Léger (1881–1955).<sup>69</sup> V 50. letech 20. století se kamenná mozaika uplatnila na monumentální výzdobě fasád mexických veřejných budov, za kterými stojí například umělci Diego Rivera (1886–1957), Carlos Mérida (1891–1984) nebo Xavier Guerrero (1896–1974). Samotnou kapitolou je užití muzivního umění v SSSR, kde se mozaika pro svou trvanlivost stala preferovanou technikou, což se jak uvedu později projevilo i v našem prostředí. Počátkem 50. let byl v kameni proveden obklad stěn a stropů stanice Bělorusskaja moskevského metra znázorňující budovatelské motivy a rozkvět běloruského lidu.<sup>70</sup>

### 3.2 Mozaika v českých zemích

Až do 19. století se u nás médium mozaiky prakticky nevyskytuje. Jediným solitérem v dějinách muzivního umění, který předcházel pozdější české mozaikářské tradici, je mozaika s námětem *Posledního soudu na Zlaté bráně* katedrály sv. Víta na Pražském hradě, kterou nechal mezi lety 1370–1371 zhotovit římský císař a český král Karel IV. Ve středověku ani později nebylo na toto dílo nikterak navázáno. Zájem o mozaiku se v našem prostředí znovu obnovil koncem 19. století právě díky restauraci

<sup>68</sup> HÖFFEROVÁ 2017, 232, 233

<sup>69</sup> KRACÍK-ŠTORKANOVÁ 2014, 18

<sup>70</sup> BAUEROVÁ/KRACÍK-ŠTORKANOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 220

mozaiky *Posledního soudu*. Komise, která se kvůli restaurátorskému zásahu několikrát v 80. letech sešla, doporučila sejmутí mozaiky a nahrazení kopií, které bylo provedeno se vši pečlivostí včetně předcházející fotografické dokumentace původního stavu<sup>71</sup> a podrobné malířské kopie 1:1.<sup>72</sup> Na počátku 20. století byla ale opětovně osazena původní mozaika.<sup>73</sup> V závěru 19. století se mozaiková výzdoba uplatnila na výzdobě kostela sv. Václava na Smíchově. V exteriéru stavby byla zvolena jako výplň polí v okolí rozety, zobrazující vegetativní motivy, věnce a vázy na zlatém pozadí. V interiéru kostela je v hlavní apsidě v mozaice ztvárněna postava Krista v mandorle od Josefa Matyáše Trenkwalda (1824–1897). Jelikož na našem území v této době ještě neexistovala žádná mozaikářská dílna, výroba byla zadána insbrucké dílně Neuhauser.<sup>74</sup> Provedení interiérové mozaiky už ale sahá do první třetiny 20. století. Mozaika byla dále umístěna i na Vítězném oblouku, kde znázorňuje čtveřici andělů dle návrhů architekta kostela Viktora Barvitia (1834–1902).<sup>75</sup>

V roce 1905 si nechal ředitel rakovnické továrny na šamotové zboží RAKO patentovat technologii keramické řezané mozaiky<sup>76</sup> a v té době rovněž začaly vznikat první realizace v keramickém materiálu. Sklářská mozaikářská tvorba se na našem území znovu objevuje až na přelomu 19. a 20. století. Počátkem 20. století založil Viktor Foerster (1867–1915) v jednom z traktů baziliky sv. Jiří na Pražském hradě první mozaikářskou dílnu, která byla později přesunuta do domu U Zlatého jablka a nakonec do Mnichovic u Prahy. Foerster pocházel z duchovně i umělecky založené rodiny a ve své tvorbě se snažil najít nový výraz duchovnosti podobně jako okruh Katolické moderny. Jako vhodnou techniku pro návrat k náboženskému umění shledával mozaiku pro její starokřesťanskou tradici. Pro tvorbu Viktora Foerstera bylo důležitým mezníkem setkání s beuronskými mnichy, kteří v té době v Praze pracovali na mozaikové výzdobě kostela sv. Gabriela na Smíchově. Foerster se později dokonce i odjel učit technice mozaiky do beuronského kláštera v Montecassino, kde setrval dva roky a po svém návratu v roce 1904 založil vlastní dílnu. Z jeho díla jmenujme alespoň mozaiku madony na kostele Panny Marie Sněžné v Praze nebo Panny Marie na kostele

---

<sup>71</sup> Fotografii pořídil Jindřich Eckert.

<sup>72</sup> Malířskou kopii vytvořil František Sequens.

<sup>73</sup> KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 198

<sup>74</sup> VLČEK 2012–2017, 470

<sup>75</sup> KLINEROVÁ 2014, 72

<sup>76</sup> PAŘÍK 2017, 244

na Svatém Hostýně. Po Foersterově smrti vedla ateliér jeho žena Marie Foerstrová-Jesenská (1867–?).<sup>77</sup>

Mozaika se od počátku své existence vyvíjela ve spojení s architekturou, nejinak tomu bylo i v tomto období. Jedním z architektů, který se výrazně podílel na opětovném zapojení mozaiky do architektury, byl Osvald Polívka (1859–1931), pro něhož je vyráběla na zakázku innsbrucká firma Neuhauser. Zdejší mozaika je tedy závislá na italské tradici, kterou zdejšímu prostředí zprostředkovaly rakouské výrobní kapacity. Veronika Vicherková a Magdalena Kracík Štorkánová označují Polívku za propagátora mozaiky, který podnítil zájem o muzivní umění u nejlepších tuzemských malířů. Na výzdobě fasád svých budov spolupracoval například s Janem Preislerem (1872–1918), Mikolášem Alšem (1852–193) nebo Františkem Urbanem, který své schopnosti uplatnil i v rámci keramické řezané mozaiky<sup>78</sup>. Po první světové válce a úmrtí Viktora Foerstra skončila pomyslná první etapa novodobého českého mozaikářství. Nově vzniklá republika však nabízela mnoho nových příležitostí pro uplatnění muzivního umění, které se svou podstatou hodilo pro monumentální zakázky. Poválečný vývoj českého mozaikářství byl spojen s předními architekty a výtvarníky a rovněž s institucí Uměleckoprůmyslové školy, kde také vyučovali. Jedná se například o Jana Preislera, Františka Kyselu (1881–1941) nebo Jana Kotěru (1871–1923), kteří se zabývali propojením výtvarného umění s architekturou. Klíčová byla zejména osoba Františka Kysely, jehož dílo je spojováno s dekorativismem první republiky. Kysela sám navrhoval monumentální mozaikové obrazy a měl vliv na obnovení ateliéru Viktora Foerstra, který obnovila vdova Marie Viktorie Foerstrová. Kysela také spolupracoval s Výzkumným ústavem sklářským v Hradci Králové, kde dal podnět k výrobním pokusům mozaikového smaltu. Cílem bylo propojení s průmyslovou výrobou a velkokapacitní výroba, k níž nedošlo. Tato spolupráce ale přinesla Kyselovým studentům Josefu Novákovi a Stanislavu Ulmanovi studijní cestu do Itálie.<sup>79</sup> Josef Novák jako první v našem prostředí začal zhotovovat mozaiky z kamenů a dalších přírodních materiálů.<sup>80</sup>

Ve 30. letech 20. století založil Jan Tumpach (1883–1937) mozaikářskou dílnu v Praze Záběhlicích. V této dílně byl zaměstnán hutní inženýr Michal Ajvaz (1904–1994), pozdější důležitá postava českého mozaikářství. Z této dílny vzešlo mnoho

<sup>77</sup> KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 198

<sup>78</sup> tamtéž, 199

<sup>79</sup> tamtéž, 200

<sup>80</sup> KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ 2014, 10

realizovaných zakázek, mezi jinými například mozaiky pro Památník národního osvobození na Vítkově tvořené mezi lety 1935–1939. Právě pro tuto zakázku vyvinul Ajvaz na 4000 barevných odstínů smaltu. Dalším příkladem realizace je převod poničených nástěnných maleb na Staroměstské radnici do mozaiky, které dílně v roce 1937 přinesly velký věhlas. Po Tumpachově smrti téhož roku převzal jeho dílnu bratr František, který ji vedl do roku 1949. V roce 1938 vznikly v Praze dvě mozaikářské dílny. Michal Ajvaz a Aleš Klouda založili v Praze Podolí dílnu Mosaika a Stanislav Ulman dílnu v Clam-Gallasově paláci.<sup>81</sup> Z produkce Ajvaze a Kloudy uveďme mozaiky podle návrhu Jana Preislera pro Průmyslové muzeum v Hradci Králové z roku 1940<sup>82</sup> a z Ulmanovy dílny mozaiku podle návrhu Jaroslava Bendy (1882–1970) pro knihovnu v pražském Klementinu. Obě dílny zanikly pro nedostatek zakázek za 2. světové války. Hned po válce byla obnovena spolupráce Michala Ajvaze s Maxem Švabinským (1872–1962) na Křtu Kristově v katedrále sv. Víta, která byla započata už před válkou a dokončena po únorovém převratu v roce 1951. Veronika Vicherková a Magdalena Kracík Štorkánová se domnívají, že právě tato nehotová zakázka byla důvodem proč zůstaly dílny i v novém politickém režimu zachovány. Po jejich zestátnění přešly pod Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV) a později Ústředí uměleckých řemesel (ÚUŘ).<sup>83</sup> Dílna nejprve vedena Michalem Ajvezem poté Antonínem Kudláčkem a posléze Františkem Tesařem, sídlila až do svého zániku v 90. letech v pražské Letohradské ulici a disponovala i malými tavícími pecemi. Většina zakázek se realizovala přímo v tomto ateliéru.

V 50. letech se vedle dokončovaných Švabinského mozaik pro katedrálu sv. Víta nebo Vítkov začínají objevovat i politicky angažované mozaiky. Mozaika se pro SSSR stala ideální výtvarnou technikou pro svou trvanlivost a tedy schopnost hlásat ideologickou propagandu podstatně delší dobu než jiné výtvarné technologie. Jako příklad z tohoto období uveďme mozaiky Václava Junka (*Průmysl*), Karla Putze a Jana Podhajského (*Zemědělství*) a Jiřího Horníka (*Únor*) pro Slovanskou zemědělskou výstavu v roce 1948, které jsou označovány za jeden z prvních projevů socialistického realismu stalinského typu. Dále také Síň Rudé armády v Památníku na Vítkově od Vladimíra Sychry z roku 1955. Stalinská sořela byla v našem prostředí změkčována zejména folklorními motivy. Mladší generace, která byla žáky Josefa Kaplického

---

<sup>81</sup> tamtéž, 33

<sup>82</sup> tamtéž, 37

<sup>83</sup> KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 201, 202



(VŠUP) nebo Oldřicha Žáka (Sklářská škola v Železném Brodě), byla orientována směrem, který byl posléze prezentován na výstavě v Bruselu v roce 1958. V Bruselu byla představena mozaiková dekorace povrchu fontány od Dany Hlobilové a samostatná panó profesora Josefa Kaplického (1899–1962). Bruselská výstava dala podnět k dalšímu užívání mozaiky a ta se brzy stala běžně užívaným dekorativním postupem.

60. léta přinesla technologii panelizace, kdy se mozaiky skládaly přímou metodou do kovových rámců a následně v celku osazovaly na dané místo, což ve spojení s nepřímou metodou vysazování na provizorní médium dalo možnost širšímu uplatnění muzivního umění. V té době byla ve sklárnách v okolí Železného Brodu zahájena výroba sintrované mozaiky, která se těšila značné oblibě ve stavebnictví až do 80. let 20. století. Tehdy se výroba rozšířila i o prefabrikované mozaikové komponenty, které se svým vzhledem odlišovaly od skleněných smaltů a byly také levnější a dostupnější. V 60. letech se v muzivním umění začal uplatňovat i kámen, nejprve v podobě štípaných kamenných tesser, později surový lomový kámen. Změnou materiálu došlo i ke proměně barevnosti směrem k tlumeným střídým tónům. V kamenné mozaice nejvíce vynikl malíř Martin Sladký.<sup>84</sup>

V 70. letech byly kamenné mozaiky uplatněny v rámci výstavby pražského metra, kde bylo z deseti mozaik osm provedeno v kameni. Dále vzhledem k rozvoji informačních technologií proběhly experimenty s výpočetní technikou, které se v mozaice projeví v díle Zdeňka Sýkory, který vyzdobil výduchy odvětrávací šachty letenského tunelu. V 80. letech začaly znovu vznikat mozaiky pro sakrální prostory za nimiž stál například Antonín Klouda (1929–2010).<sup>85</sup> V období socialismu vzniklo na našem území velké množství mozaikových realizací, jejichž vzniku přála zejména politická situace. A rovněž fakt, že při realizaci veřejných staveb musel architekt povinně vyčlenit část rozpočtu pro uměleckou výzdobu.<sup>86</sup> Po roce 1989 a změně dotačního programu ÚUŘ zanikla a mozaikářské dílny hledaly čím dál složitější příležitosti k uplatnění.<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 203

<sup>85</sup> tamtéž, 204, 205

<sup>86</sup> BAUEROVÁ/KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 221

<sup>87</sup> KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017, 206

## 4 Život a dílo Jano Koehlera

Jano Koehler<sup>88</sup> přišel na svět 9. 2. 1873 jako mladší z dvojčat spolu se svou sestrou Růženu (1873–1946). Narodili se v brněnské Pekařské ulici do česko-německého manželství. Jménem Jan byl umělec pokřtěn po svém německém otci (1845–1873). Otec pracoval jako kočí u městské pouliční dráhy v Brně, ale svých dětí si moc neužil, jelikož zemřel pět týdnů po jejich narození. Matka Rozina (1843–1935), rozená Ježková pocházela z Nenkovic u Kyjova a ačkoliv bojovala s hmotným zabezpečením rodiny, snažila se dětem zajistit docházku do českých škol. Nejdříve ale musel malý Jano navštěvovat německou Volksschule (základní školu), ze které byl díky matčině národnostnímu citění a naléhání přeřazen na české gymnázium v Brně. Zde se budoucí umělec setkal s profesorem kreslení Josefem Zeleným (1824-1886), pracujícím ve stylu nazarénské školy. Zelený se tak stal prvním Koehlerovým uměleckým vzorem. Na gymnáziu měl Koehler problémy a byl donucen školu opustit, oktávu nakonec zakončil maturitní zkouškou na gymnáziu v Žitné ulici v Praze. Z kreslení míval, jak píše v dopise Lutinovi, výborně, a tak pokračoval dále ve studiu na středoškolského profesora kreslení. Nastoupil na pražskou Uměleckoprůmyslovou školu, kterou po čtyřech letech úspěšně dokončil.<sup>89</sup> Poté složil přijímací zkoušky na pražskou Akademii výtvarných umění, kde studoval v ateliéru Františka Ženíška, ale pedagogický vliv na něj měli i další umělci.<sup>90</sup> Nejvýznamněji ale na Koehlera zapůsobil Kamil Hilbert, který jej učil fresce a sgrafitu a spolupracovali spolu asi na jedenácti stavbách v Hilbertově rodných Lounech.<sup>91</sup> Právě díky Hilbertovi dostal Koehler roku 1900 zakázku na obnovu prostějovského Pernštejnského zámku.<sup>92</sup> Prostějovská realizace byla pro umělce důležitá nejen finanční odměnou, ale hlavně možností dostat se do povědomí široké veřejnosti. Za obdržený honorář 1200 zlatých si mladý Koehler zakoupil dům v matčině rodné vsi Nenkovicích [42].<sup>93</sup> Prostějov byl ale pro Koehlera důležitý i z hlediska kontaktů, pobýval zde například architekt Vladimír Fischer (1870–1940), který stál za obnovou prostějovského zámečku a zprostředkoval Koehlerovi i další zakázky, z nichž některé

<sup>88</sup> Někdy také psáno Jano Köhler.

<sup>89</sup> MALÍKOVÁ 2013, 6

<sup>90</sup> Kamil Hilbert (freska a sgrafito), Stanislav Sucharda (všeobecné modelování), Felix Jenewein (akt), Otakar Hostinský a Karel Mádl (dějny umění).

<sup>91</sup> MALÍKOVÁ 2013, 7

<sup>92</sup> Nabídku před ním odmítl Mikoláš Aleš, kterému nevyhovovaly přísné požadavky objednavatele.

<sup>93</sup> MALÍKOVÁ 2013, 10

byly realizovány v keramické řezané mozaice.<sup>94</sup> Rovněž zde pobýval literát a kněz Karel Dostál-Lutinov (1871–1923), kterého Koehler svou prací zaujal. Koehler se s Lutinovem blízce spřátelil a ten jej následně dlouhodobě finančně podporoval. Mimo to dostal Koehler prostor v časopise katolické moderny *Nový život*, kam měl možnost přispívat svými kresbami, grafikami a návrhy monumentálních prací. Mezi lety 1903 až 1907 obeslal umělec sedm čísel celkem 60 ilustracemi.<sup>95</sup> V té době publikoval zároveň v periodikách *Eva*, *Archa*, *Mladý máj* a *Mathematika*.<sup>96</sup> V roce 1907 se Koehler vydal na studijní cestu do Itálie, kde v sakrálních interiérech studoval dekorativní umění, mohl se tak osobně seznámit s italskou mozaikou. Navštívil tehdy Florencii, Ravenu a Benátky. V rámci svého raného období a působení na Moravském Slovácku realizoval Koehler své zakázky světské i profánní výzdoby například v Blatnici pod sv. Antonínkem, Bzenci, Hodoníně, Hroznové Lhotě, Kyjově, Lužici, Nenkovicích, Strážovicích Vacenovicích, Věteřově, Žarošicích nebo Želeticích.

V roce 1907 byl Jano Koehler zakládajícím členem Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně.<sup>97</sup> Pro Sdružení byl důležitým členem, jednak proto, že byl aktivním přispěvatelem svými díly na četných členských výstavách, ale i jako jejich organizátor a pokladník. V září se přední členové sdružení<sup>98</sup> setkali, aby vyřešili otázku budování Domu umělců. Členové se společně radili nad výběrem stavitele, kterým byl následně zvolen Antonín Blažek (1874–1944). Jano Koehler poté zcela zdarma dotvořil slovácký charakter budovy.<sup>99</sup> V dalších letech po založení SVUM pracoval na zakázkách různého charakteru, ať už se jednalo o dekorace soukromých domů nebo náhrobků. Toho času se také dostává k výzdobě svatohostýnské křížové cesty, kde ve spolupráci s továrnou RAKO realizuje první keramické řezané mozaiky umístěné v zastaveních Dušana Jurkoviče na Svatém Hostýně. Mezi lety 1915 až 1918 byl ve vojenské službě, ve které i nadále pracoval.<sup>100</sup> V roce 1916 se oženil s Rozálií Uhlířovou z Mořic u Přerova, s níž se mu následující rok narodil první potomek, syn Antonín, který se ale dožil pouhých sedmi let, kdy zemřel na otravu krve po vyndání mandlí. V

---

<sup>94</sup> Výzdoba prostějovských vil: Součkův dům (1901), Dům u Měsíčka (1936), Dům U zlaté studny (1936), Dům U tří zajíců (nedatováno). V Brně výzdoba Švédského domu (1911) a Českého reálného gymnázia (1903). V Luhačovicích výzdoba Vila Emauzy (20. léta 20. století). Dále výzdoba tišnovské radnice (1905) a Moravskoslezské banky v Olomouci (1922-1923).

<sup>95</sup> tamtéž, 12

<sup>96</sup> MALÍKOVÁ 2008, 19

<sup>97</sup> Zkušenosti měl již z organizačního působení v Klubu přátel umění vznikajícím v roce 1899 v Brně.

<sup>98</sup> Alois a Bohumír Jaroňkové, Joža Uprka, Jan Kafka (sekretář), Jano Koehler a přátelé spolku bratři Mrštíkové.

<sup>99</sup> MALÍKOVÁ 2013, 15

<sup>100</sup> Výmalba vojenské nemocnice v Hodoníně.

roce 1920 se Koehlerovým narodil syn Jiří a o rok později dcera Ludmila. V roce 1926 se rodina stěhovala z Nenkovic do Strážovic.<sup>101</sup>

20. léta 20. století Koehler zasvětil hojným olomouckým realizacím, jako byla fresková a mozaiková výzdoba bývalé moravskoslezské banky, sgrafita na fasádě domu ve Wurmově ulici a výzdoba schodiště, chodby i kaple arcibiskupského paláce v Olomouci pro arcibiskupa Leopolda Prečana (1866–1947). Pod jehož patronátem se v roce 1923 uskutečnila velká souborná výstava díla Jano Koehlera. Dále v Olomouci realizoval cyklus vztahující se k životu sv. Antonína v Sarkandově kapli.<sup>102</sup> Největší realizací pro sakrální prostor je mozaika *Chvalte Pána všichni národové* z roku 1932, kterou mu zadal opět arcibiskup Leopold Prečen pro farní kostel v Olomouci-Hejčíně. V tomto monumentálním mozaikovém obraze autor ztvárnil představitele západní i východní církve, nad nimiž se vznáší Nejsvětější Trojice s Pannou Marií.<sup>103</sup>

Od roku 1935 trpěl Jano Koehler těžkým revmatem, které bylo daní za dlouhodobou práci v chladných interiérech kostelů a na fasádách v zimních měsících. Tento zdravotní hendikep umělci znemožnil nejen tvořit, ale vůbec se pohybovat. V roce 1940 absolvoval několikátý lázeňský pobyt v Trenčianských Teplicích, po kterém se mu ulevilo a získal znovu odhodlání pustit se do práce. Jediná zakázka, kterou ještě zvládl dokončit, byla oprava vlastní freskové výzdoby na domě Ing. Součka v Prostějově. Nedlouho na to, 20. ledna 1941, zemřel na selhání srdce po operaci žaludku v brněnské Nemocnici u sv. Anny. Pohřben byl o čtyři dny později na hřbitově ve Strážovicích.<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> MALÍKOVÁ 2008, 101, 102

<sup>102</sup> tamtéž, 103

<sup>103</sup> tamtéž, 21

<sup>104</sup> MALÍKOVÁ 2013, 19

## 5 Rakovnická keramická řezaná mozaika

### 5.1 Charakteristika

Keramická řezaná mozaika je jedinečným médiem, ve kterém se snoubí umělecké řemeslo s průmyslovou technologií. Proslavila ji rakovnická továrna pod vedením ředitele Emila Sommerschuha, který si její technologii nechal 20. 12. 1905 patentovat u Národního úřadu průmyslového vlastnictví v Paříži. Patentu bylo přiděleno číslo 360.696.<sup>105</sup> Působení Emila Sommerschuha v továrně se vyznačovalo úzkou spoluprací s předními umělci. Jedním z těch, kteří byli v té době s továrnou propojeni, byl profesor dekorativního umění na Uměleckoprůmyslové škole v Praze Jan Beneš, který stojí za prvním realizovaným obrazem v médiu řezané mozaiky.<sup>106</sup> Ačkoliv měl být Beneš autorem první mozaiky, hlavním iniciátorem vzniku této techniky, byl dle té samé publikace pravděpodobně Jano Koehler.<sup>107</sup> Ten se ve své dosavadní tvorbě, což byla z velké části fresková nebo sgrafitová výzdoba fasád, potýkal s nepříznivými vlivy počasí. Dnes už není jisté, zda s ideou keramické mozaiky přišla továrna nebo umělec, zřejmá ale je potřeba zajistit dílu delší životnost díky trvanlivějšímu materiálu.<sup>108</sup> Jano Koehler se o rakovnické keramické mozaice zmiňuje v dopise začátkem roku 1905<sup>109</sup> Karlu Dostálu Lutinovi. V dopise pojednává o obraze sv. Cyrila a Metoděje, který tvořil pro poslance Eduarda Skálu (1843–1918), který jej zamýšlel pro štít kostela Povýšení sv. Kříže v Prostějově v podobě sgrafita. Koehler zde sgrafito nedoporučuje kvůli situování stěny kostela na západ a povětrnostním podmínkám. Místo toho navrhuje jako alternativu mozaiku, kterou „v život uvádí rakovnická šamotová továrna“. A navrhuje, že se zeptá na cenu. Poslanec Skála, jak se dozvídáme v dalším z dopisů, keramickým mozaikám není nakloněn, „protože je to nesmírně drahé.“<sup>110</sup> Keramická mozaika byla tedy záležitostí nákladnou, ale trvanlivou, což je důvod pro který se o pár let později uplatnila právě v rámci křížové cesty na Svatém Hostýně. V Arše je řezané mozaice věnován celý sloupek v souvislosti s realizací mozaik v kostele sv. Václava v bohnické léčebně. Dozvídáme se zde, že rakovnická šamotárna si touto technikou vybudovala dobré jméno a připomínán je v této souvislosti Jano Koehler, který se o dobrou pověst

---

<sup>105</sup> PAŘÍK 2017, 244

<sup>106</sup> Kaple na Hrádku u Vlašimi, 1904

<sup>107</sup> HANZLÍČEK 1942, 65

<sup>108</sup> ČIKLOVÁ 1995, 36

<sup>109</sup> Dopis z 23. 1. 1905

<sup>110</sup> BATŮŠEK 2010, 32, 33

zasloužil především. V článku je opětovně vyzdvižena trvanlivost materiálu a nákladnost porovnána s vykládanou mozaikou, oproti které je keramická levnější.<sup>111</sup>

Řezaná mozaika byla svou přítomností zastoupena i na pražské Jubilejní výstavě v roce 1908.<sup>112</sup> Zmiňuje se o ní Emil Sommerschuh v článku pro Pražskou lidovou revue. Sommerschuh zde o řezané mozaice mluví jako o skutečné novince, vyzdvihá její nezníčitelnost a nebojí se tvrdit, že díky ní vznikl „*nový apartní druh slohu*.“<sup>113</sup> V olomouckém Našinci je v rámci návštěvy Hostýna zmíněna naprostá preciznost, kterou si Koehler od rakovnické továrny při výrobě návrhů žádá a ona vyhovuje jeho požadavkům.<sup>114</sup>

## 5.2 Technologie

Technika vychází z inspirace malovanými katedrálními okny, která je převedená do keramiky. Olovo užívané v oknech je zde nahrazeno spárami, sklo obkladačkami.<sup>115</sup> Celý proces začal návrhem kartonu, podle kterého byly následně vyřezány jednotlivé segmenty.<sup>116</sup> Tvary dlaždic se řezaly v syrovém stavu, přičemž se muselo počítat s 10 % smrštěním.<sup>117</sup> Po vypálení byly kachle pokryty glazurami a vznikla tak tzv. majolika, jak se dnes<sup>118</sup> nazývají veškeré keramické výrobky, které mají cíničitou glazuru.<sup>119</sup> Továrna měla pro tyto účely vyvinuté speciální glazury nesoucí jméno Jano Koehlera, jak dokládá spis z roku 1923 vydaný Rakovnickými a poštorenskými keramickými závody, a. s.<sup>120</sup> V žádosti o patentování postupu výroby keramické řezané mozaiky, Sommerschuh výrobní postup přirovnává k florentinské mozaice, která je sestavována řezanými kamennými tessery. Celý proces sestával z výroby keramických segmentů, opakovaného lisování z práškových jíílů a jejich následného vyřezávání do určených tvarů. Patent se ale, jak zmiňuje restaurátor hostýnské mozaiky, Vojtěch Pařík, nezabýval fází následného nánosu glazur, ačkoliv až jejich spojením s keramickými segmenty vzniká samotná jedinečná mozaika.<sup>121</sup> V dobovém tisku je technologický

---

<sup>111</sup> Archa 1916, 287

<sup>112</sup> Dva ciferníky věžních hodin pavilonu keramiky.

<sup>113</sup> SOMMERSCHUH 1908, 221

<sup>114</sup> ŘEHULKA 1912, 1

<sup>115</sup> HANZLÍČEK 1942, 18

<sup>116</sup> PAŘÍK 2017, 250

<sup>117</sup> Sovík 2016, 40:25-40:30

<sup>118</sup> Původně název majolika označoval renesanční hrnčířské výrobky potažené bílou neprůhlednou glazurou, které svým vzhledem připomínaly porcelán. Název majolika je odvozen od ostrova Mallorca, přes který vedla obchodní cesta španělské fajanase do Itálie.

<sup>119</sup> KRACÍK-ŠTOKRANOVÁ/HÁJEK 2014, 12

<sup>120</sup> firemní archiv RAKO

<sup>121</sup> PAŘÍK 2017, 244, 245

postup popsán téměř totožně jako v předchozích odstavcích. Celý proces počínaje kartonem, který je nutno rozdělit na stovky dílů, které budou následně glazovány a vypáleny. Zmíněna je zde i barevnost, kterou je nutné držet v prostých odstínech, dále se vyhnout náhlým přechodům a kontrastním stínům, aby se nenásilně docílilo harmonie. A konečně jsou jednotlivé dílky spojeny v celek barveným cementem.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Archa 1916, 287

## 6 Práce v řezané mozaice předcházející Svatému Hostýnu

Jako nejstarší realizovaná keramická řezaná mozaika je uváděna mozaika u **Studánky hrádecké paní na Hrádku u Vlašimi**.<sup>123</sup> Studánka s malou vysvěcenou kapličkou s obrázkem Panny Marie byla postavena roku 1862 a od té doby prošla několika rekonstrukcemi.<sup>124</sup> Rekonstrukce z roku 1904 byla nejpodstatnější, proběhla totiž přestavba kaple architektem Jindřichem Neubauerem, který do ní zakomponoval rakovnickou mozaiku zobrazující korunovanou Pannu Marii umístěnou v prostoru nad hrádeckým kostelem Panny Marie.<sup>125</sup> Jejím autorem je dle Hanzlíčka<sup>126</sup> profesor Beneš. Panna Marie zde stojí na obláčku a v náruči drží malého Ježíška. Oděna je ve vínovém rouchu, které jí zahaluje celé tělo. Oblak na kterém stojí je vyskládán z jednotlivých oválných dlaždic různých tvarů a zaoblení, které společně tvoří dojem nadýchané hmoty. Pozadí je provedeno ve stejném odstínu a jednotlivé kachle, které je tvoří, jsou vyskládány kolem dokola postavy Panny Marie. Jedná se o úzké pásy dlaždic, jejichž spáry vedoucí od středu obrazu směrem ke stěně výklenku dodávají ztvárnění na dynamičnosti a živosti. Autor zde odvedl velmi kvalitní práci, vědom si povahy nové technologie, se kterou pracoval. Ve stejném roce byl proveden kachlový ciferník na radnici v **Napajedlech [42]**.<sup>127</sup> Pro návrh výzdoby keramických hodin zde autor stavby Dominik Fey (1863–1950) oslovil roku 1903 Jano Koehlera. Zadáno mu bylo figurální nebo ornamentální orámování věžních hodin, pro které Koehler provedl návrh skici a kartonu za 200 korun. Realizace návrhu byla následně vážně ohrožena cenou provedení v keramice, se kterou nejprve nesouhlasilo místní zastupitelstvo. Což poukazuje na to, že realizace v řezané mozaice byly nákladnou záležitostí. Za provedení ciferníku se nakonec přimluvil sám architekt Dominik Fey se svým spolupracovníkem Antonínem Sedláčkem a v roce 1904 byl osazen. Koehler po stranách ciferníku umístil dvě dětské alegorické postavy znázorňující léto (obnažená) a zimu (oděná). Doprostřed mezi ně vložil znak města a pod ciferník hutný feston s plody ovoce a kukuřice. Stylově se zde umělec dle Silvie Malíkové oddaluje od svých historizujících tendencí.<sup>128</sup> Barevné provedení, ač omezené škálou dostupných glazur, je v příjemných pastelových tónech. V roce 1904 Jano Koehler navrhl i mozaiky na boční fasádě **hotelu Paříž v Praze [44]**, který projektoval Jan Vejrych (1856–1926). Tři mozaikové obrazy znázorňují horníka, královnu a mladou dívku. Muž na vlevo umístěné mozaice drží v levé ruce klobouk a v pravé krumpáč. Oděn je ve světlé košili a tmavých kalhotách. Drapérie košile je plna výrazných záhybů s

<sup>123</sup> HANZLÍČEK 1942, 65

<sup>124</sup> V letech 1849, 1899 a 1904.

<sup>125</sup> JANÁTOVÁ 2008, 112

<sup>126</sup> HANZLÍČEK 1942, 65

<sup>127</sup> Jano Koehler byl osloven v roce 1903.

<sup>128</sup> MALÍKOVÁ 2011, 66, 67



hlubokými stíny, které jsou modelovány polygonálními kachlemi a působí velmi dynamicky, stejně jako oblak v pozadí postavy. Královna na prostředním obraze je oděna v bohatý plášť, na hlavě má korunu, v levé ruce drží meč, v pravé ratolest lípy srdčité. Po její pravici stojí nahé dítě držící erb s českým lvem. V pozadí je sluncem zalité panorama Hradčan. Dívka na pravé mozaice oděna v hanáckém kroji drží košík s úrodou a je otočena směrem k prostřednímu obrazu. Dílo oslavuje hornictví, pestrou českou a moravskou národopisnou tradici, Prahu a české království.<sup>129</sup> Dále Jano Koehler v roce 1904 vyzdobil mozaikami fasádu **gymnázia Jana Opletala v Litovli [45]**. Na novorenesanční školní budově, navržené profesorem brněnské techniky Josefem Bertlem (1866–1955), jsou v horní části fasády v pásech umístěny čtyři mozaikové obrazy zobrazující význačné dějiny města Litovle. Ty jsou vysvětleny v keramických tabulkách pod samotnými obrazy. Náměty na konkrétní výjevy dodal městský lékař a c. k. konzervátor dr. J. Smyčka, poté je ztvárnil Jano Koehler a provedla rakovnická továrna. Zleva doprava je vyobrazeno; Václav II. povyšuje Litovel na trhovou ves (1291), Jan Lucemburský udílí Litovli práva městská (1327), Jiří z Poděbrad - zakladatel zlatého věku města Litovle (1461), Genius slovanstva žehná obrozené české Litovli (1899).<sup>130</sup> Ve výklenku na severní fasádě vlevo je dále ještě mozaika zobrazující malíře Karla Škrétu [46] a ve výklenku jižní fasády je vyobrazen František Palacký.<sup>131</sup> O rok později vytvořil Jano Koehler pro **Dům architekta Feye v Uherském Hradišti [48]** čtrnáct čtvercových obrazů, z nichž dvanáct dle Slovákého muzea alegoricky zpodobňuje jednotlivé kalendářní měsíce a zbylé dva znázorňují portréty ženy a muže ve slováckých krojích [47]. Mozaika ztvárněující šaška by měla být autorův kryptoportrét.<sup>132</sup> Pavla Čiklová obrazy naopak interpretuje jako humorně laděný cyklus momentů ze života, v němž autor soudí svět dle breughelovských moralit. Morálka je pak dle ní propojena s moralistickou kritikou tehdejší společnosti, snažící se obnovit pravé křesťanství. Jako hlavní postavy shledává dva krále, kteří dle autorčiny interpretace řídí tento svět a do něhož se Jano Koehler zařazuje jako šašek.<sup>133</sup> Na výklad Čiklové navazuje i Silvie Malíková, která zmiňuje i zobrazení různých společenských vrstev. V pozadí jednotlivých obrazů reflektuje změny počasí.<sup>134</sup> Na domě Dominika Feye byly mozaiky aplikovány pod atikou v horizontálním sledu, kdy každou mozaiku střídal vegetativní freskový výjev. Architektův dům se do dnešních dnů nedochoval, podlehl asanaci a mozaiky byly v roce 1984 přeneseny na Slovákého muzeum. Způsob, kterým byly mozaiky původně umístěny nebyl zachován. Na fasádu bylo kromě keramických obrazů přeneseno jedno sgrafito.<sup>135</sup> Dalším umělcem, který vedle Jano Koehlera spolupracoval s rakovnickou továrnou byl Ludvík Klusáček (1865–1929), který

<sup>129</sup> tamtéž, 71

<sup>130</sup> KRAUSOVÁ/SPURNÁ/VALENTA, 17, 19

<sup>131</sup> MALÍKOVÁ 2011, 75

<sup>132</sup> <http://www.slovackemuzeum.cz/doc/217/>, vyhledáno 12. 3. 2018

<sup>133</sup> ČIKLOVÁ 1995, 17

<sup>134</sup> MALÍKOVÁ 2011, 79

<sup>135</sup> <http://www.slovackemuzeum.cz/doc/10/>, vyhledáno 8. 3. 2018

vytvořil mozaiku ve štítu **domu spolku Hlahol [49]** na pražském Masarykově nábřeží. Dům navržený Josefem Fantou (1856–1954) a Františkem Schlafferem (1855–) byl vystavěn mezi lety 1904–1905. Klusáček zde ztvárnil *Alegorii hudby*, dílo je datováno rokem 1905, široké je 11 metrů a vysoké necelé 4 metry. S mozaikou je zde zacházeno z větší části malířským způsobem, vidíme zde jakési přenesení malby do mozaiky. To je patrné zejména u figur, které autor modeluje hojnou šrafurou a místy i vrypy. Se spárami oddělovacími jednotlivé segmenty se umělec vypořádal s velkou lehkostí a využívá je k plastické modelaci tvarů, případně ke zvýraznění dojmu prostoru, v místech oddělovacích profily obličejů od pozadí. Vojtěch Pařík, který dílo v roce 2012 restauroval se domnívá, že spáry mohly být původně v barvě cihlového orámování, které je použito na hostýnských mozaikách, zde k tomu ale nebyly nalezeny dostatečně průkazné zbytky a tak byly současné maltové spáry jen zpevněny transparentním přípravkem na bázi silikonu. Při restaurování byly odhaleny závěrečné retuše provedené po osazení, projevující se patrnými tahy štětcem, provedené pravděpodobně olejovými barvami. Z toho důvodu neproběhlo důkladnější čištění, neboť případné smytí těchto vrstev by mohlo poškodit celkový dojem díla.<sup>136</sup> V roce 1907 proběhlo osazení mozaiky v průčelním tympanonu **Gymnaziální kaple sv. Jana Kalasanského v Kyjově [50]**. Jano Koehler zde zobrazuje Krista jako soudce se dvěma sklánějícími se anděly po jeho obou stranách. Ježíš je oděn v tmavě červeném rouchu, které spíná masivní spona na prsou. V levé ruce má říšské jablko, pravou rukou žehná. Toto gesto dotýkajícího se prsteničku s palcem odkazuje na inspiraci byzantským uměním.<sup>137</sup> Andělé jsou oděni v odstínech modré, stíny v záhybech jsou odlišeny u jednoho anděla zelenou barvou, u druhého jiným odstínem modři. Dalším autorem spolupracujícím s rakovnickou továrnou byl František Urban (1868–1919), který v roce 1908 vyzdobil mozaikami **Východočeské divadlo v Pardubicích [51]**. Obrazy z řezané mozaiky jsou umístěny na průčelí pardubického divadla od Antonína Balšánka (1865–1921) vystavěného mezi lety 1907–1909.<sup>138</sup> Mozaiky byly realizovány dle návrhů Františka Urbana (1868–1919), který namaloval i oponu divadla. Levá mozaika by měla znázorňovat Smetanovu operu *Libuše* a vpravo umístěný obraz zase Jiráskovo drama *Jan Žižka*.<sup>139</sup> V roce 1910 vytvořil Jano Koehler mozaiku *Madony se Slováky* pro hlavní průčelí **fary v Poštorné**. O Poštorné v souvislosti s rakovnickou továrnou se Jano Koehler zmiňuje v dopise z 25. 4. 1906. Odpovídá zde Lutinovi, že na dlaždičky malovat nejde a že v Poštorné na to nejsou zařízení. Lutinov Koehlera pravděpodobně žádal, aby někoho v Poštorné naučil technice rakovnické mozaiky, vůči čemuž se Koehler vymezuje, protože by to žádalo „*mnoho experimentování*“ a navíc „*je to specialita rakovnické šamotky, zákonem chráněná, a za třetí, považoval bych to za nečestnou techniku rakovnickou jiné továrně*“

---

<sup>136</sup> PAŘÍK 2017, 249, 250

<sup>137</sup> MALÍKOVÁ 2008, 24

<sup>138</sup> JAKUB 1954, 38

<sup>139</sup> THEIN 2004, 20-21

*sděliti.* <sup>140</sup>

Mozaika zasazená do štítu budovy zobrazuje sedící Pannu Marii jako Královnu nebes na jejímž klíně stojí malý Ježíšek. Vedle nich na obou stranách klečí muž a žena v lidovém slováckém kroji.<sup>141</sup> Okolí postav je bohatě dekorativně zdobeno. Mezi roky 1911–1912 pracoval Jano Koehler na mozaikové výzdobě **hrobky** pro své přátele **Součkovy a Svobodovy [52]** v Prostějově. Z korespondence je známo, že hrobku přijel Jano Koehler do Prostějova konzultovat v lednu 1912.<sup>142</sup> Na mozaice je vyobrazena Madona s dítětem a světci – patrony rodiny Součkovy: sv. Václavem po levém boku a sv. Ludmilou po pravém. Pavla Čiklová ve své diplomové práci naráží na nejasnost kompozice ve smyslu návaznosti na *Sacra Conversatione* ve spojení s ikonografickým východiskem z typu *Madona del umilta* (Madona pokorná sedící na trávniku). Naráží i na řecký křížek na Václavově praporci, pozdně gotickou přílbu a chybějící atribut sv. Ludmily. Obraz je proveden ve velmi živé, kontrastní barevnosti, na krvavě rudých šatech dítěte je užita secesní zdobnost.<sup>143</sup> V budově **Obecního domu v Praze** postavené mezi lety 1906–1911 se uplatnily nejen keramické obklady, ale i řezaná mozaika datovaná mezi roky 1911 a 1912. Interiér plzeňské restaurace **[53]**, která byla budována se záměrem vytvořit prostornou pivnici připomínající slovácký venkov, nese na svých stěnách monumentální kompozici *Žně* dle návrhu Jakuba Obrovského (1862–1949). Umělec zde pomocí keramických tesserů buduje iluzi prostoru, tělesnost koně nebo kombinací světlejších a tmavších zelených glazur hruď vazačky snopů. Kompozice je postavena na síti spár v síle od 1 do 14 mm, pomocí kterých byly tvořeny obrysové linie figur. Plochy jsou zde naopak dosazeny na doraz. V porovnání s malířsky pojatou mozaikou Hlaholu je obraz mnohem více zjednodušen a přizpůsoben médiumu mozaiky, avšak pořád ještě je zde uplatňován klasický kresebný přístup, kdy umělec do tváří jednotlivých postav kreslí základní detaily obličeje.<sup>144</sup> Nad bočním vchodem na **Vyšehradský hřbitov** se v segmentovém štítu edikulového portálu nachází drobná elipsovité **mozaika [54]**. Silvie Malíková práci datuje k roku 1912 a zmiňuje, že byla provedena o deset let později, než byl dokončen Slavín. Koehlerův rukopis je zde nezaměnitelný. Umělec do medailonu zasadil postavu *Panny Marie s dítětem*, kterou výjimečně v kontextu své tvorby nepodává jako královnu nebes, ale jako prostou ženu držící na klíně malého Ježíška.<sup>145</sup> Ježíšek je ztvárněn jako líbezné bezstarostné dítě, které si hraje s říšským jablkem, přísahajíc pravou rukou věrnost Bohu otci. Celým vyobrazením je protknuta něha a citovost. Scéna je provedena ve výrazně kontrastních barvách, nechybí zlacené svatozáře a secesní dekorativnost v podobě hravých hvězdiček na nočním nebi v pozadí.

<sup>140</sup> BATŮŠEK 2010, 54

<sup>141</sup> MALÍKOVÁ 2011, 188

<sup>142</sup> *tamtéž*, 115

<sup>143</sup> ČIKLOVÁ 1995, 38

<sup>144</sup> PAŘÍK 2017, 250, 251

<sup>145</sup> MALÍKOVÁ 2011, 194

## 6.1 Poklady v českých keramických obkladech

Národní technické muzeum ve své pobočce – Centru stavitelského dědictví Plasy uspořádalo ve spolupráci s LASSELSBERGER s. r. o. výstavu *Poklady v českých keramických obkladech*.<sup>146</sup> Řezané mozaice nebyl v rámci expozice věnován prakticky žádný prostor. Jediným zastoupeným exponátem byl čtvercový obraz menších rozměrů zobrazující dvě mužské figury podávající si ruku. V popisku u exponátu stála datace 1908 a text „*Figurální sekaná rakovnická mozaika*“ [55]. Ačkoliv je obraz označen jako sekaná mozaika, výsledné provedení je typově srovnatelné s řezanou. Vystavená práce ale svou kvalitou, barevností a čistotou provedení nemůže konkurovat dílům, kterým jsem se v této kapitole věnovala, a se kterými jsem se setkala. Domnívám se tedy, že obraz vznikl o několik let dříve nebo byl vytvořen pouze z experimentálních důvodů pro vyzkoušení nových glazur či technologií.

---

<sup>146</sup> 19. 3. 2017 - 31. 10. 2018

## 7 Křížová cesta na Svatém Hostýně, ikonografie a ikonologie jednotlivých zastavení

### 7.1 Stará křížová cesta

Svatý Hostýn je nejznámější a nejnavštěvovanější mariánské poutní místo na Moravě ležící na výběžku Moravskoslezských Karpat, jehož osídlení sahá do doby bronzové. Hora je tvořena dvěma vrcholy severním s rozhlednou a elektrárnou a západním s poutním chrámem a řeholním domem.<sup>147</sup> V roce 1900 zde vznikla klasicistní křížová cesta [34], někdy zvaná Stará, která nebyla uměleckou veřejností, například časopisem *Nový život*, orgánem Katolické moderny přijata.<sup>148</sup> Na základě těchto reakcí se podařilo Matici moravské a jezuitskému superioru Františku Xaveru Zimmerhackelovi navázat spolupráci s Dušanem Samem Jurkovičem, který navrhl novou podobu jednotlivých zastavení.<sup>149</sup> Dne 7. 4. 1904 předložil architekt Jurkovič výboru Matice svatohostýnské hotové plány, které byly přijaty, a řízení veškerého stavebního dění na Svatém Hostýně, bylo přiděleno Dušanu Jurkovičovi. Tím chtěla Matice předejít například v minulosti nevhodně umístěným krámkům před poutní bazilikou. Matice majíc podporu olomouckého arcibiskupa Theodora Kohna se snažila na Hostýn přenést moderní slovanské umění.<sup>150</sup>

### 7.2 Nová křížová cesta

K situování nové křížové cesty [35] využil Jurkovič serpentinu severovýchodně od kostela, kde na architektonicky utvořenou cestu podkovitého tvaru rozmístil nepravidelně 13 kapliček. Ty jako by se po pravé straně vynořovaly z lesa. Při pohledu od chrámu jich deset klesá, jedenáctá se tyčí na mohutné terase, ke které stoupají široké schody. Zbylé dvě kaple lemují zdejší hřbitov a cestu ukončuje stávající rotunda, umístěná v prostoru hřbitova, která je zároveň zastavením i staré křížové cesty. V rotundě se nachází kamenný reliéf *Kladení do hrobu*, který je dílem olomouckého sochaře Rudolfa Doležala (1916–2002). Budování cesty sahá od roku 1904 až do druhé světové války. Válkou způsobený nedostatek financí překazil Jurkovičovy velké stavební plány. Mimo křížové cesty měla na Hostýně vzniknout shromažďovací síň,

<sup>147</sup> KOZLOVÁ 2008, 1, 2

<sup>148</sup> KOZLOVÁ 2011, 65-70

<sup>149</sup> LEHMANNOVÁ 2010, 38

<sup>150</sup> KOZLOVÁ 2008, 84

zvonice, kaple Cyrila a Metoděje, obchodní bazar a dojít mělo i k dalším stavebním úpravám. Společným prvkem jednotlivých zastavení křížové cesty je zadní stěna z rezných kamenných kvádrů, v níž je umístěn mozaikový obraz a to celé je zastřešeno lomenicovým přístřeškem neseným trámy.<sup>151</sup> Stříšky kryje modrozelená šupinová bobrovka. Střechy nesou dva dřevěné sloupy s konzolami zasazené v kamenných soklech. Na sloupech i střeších je užito polychromování v červené, zelené, modré a žluté barvě. Jurkovič pro křížovou cestu navrhl dva typy kapliček [33], první typ má obloukovitě zakončenou zadní stěnu, druhý typ trojúhelníkově. Trojúhelníkově zakončený typ má střechu nižší a rozkládá se oproti obloukovému na tři lomeničky, přičemž prostřední je vyšší a vysunutá. Podlaha jednotlivých zastavení sestává z kamenných stupňů. Pod obrazy je v kaplích umístěno dřevěné klekátko.<sup>152</sup>

### 7.2.1 Sklomalba versus keramická mozaika

Zásadní otázkou bylo, v jakém materiálu provést obrazy, které měly Jurkovičovu architekturu doplnit. Jelikož obrazy staré křížové cesty byly provedeny v keramice a po jedné zimě na nich bylo znát povětrnostní opotřebení, rozhodlo se, že do kaplí budou vsazeny sklomalby Jožy Uprky a Zdeňky Vorlové. Tito umělci měli navrhnout kartony pro sklomalbu z dílny Benedikta Škarty.<sup>153</sup> Joža Uprka pro Svatý Hostýn navrhl obrazy pro všech třináct zastavení. Dne 27. 6. 1905 byl odhalen první obraz pro XIII. zastavení znázorňující Pannu Marii bolestnou s tělem jejího mrtvého syna [31].<sup>154</sup> Po pozitivním přijetí prvního obrazu byl o dva roky později realizován obraz XII. zastavení s Ježíšem umírajícím na kříži a 11. 5. 1907 obraz s Ukřížováním. Ani sklomalby však, jak se kolem roku 1910 ukázalo, nebyly pro hostýnské podnebné podmínky vyhovující. Dvě ze tří Uprkových realizací byly nakonec sejmuty a převezeny do velehradského kláštera. Pro výzdobu kaplí byl následně osloven další moravský rodák Jano Koehler, který zde ve spolupráci s rakovnickou továrnou vytvořil 12 zastavení. Pro jejich výrobu byla zvolena nově patentovaná technologie řezané mozaiky, použitá do té doby například na Hotelu Paříž a Hlaholu v Praze.<sup>155</sup>

---

<sup>151</sup> tamtéž, 84

<sup>152</sup> tamtéž, 84, 85

<sup>153</sup> LEHMANOVÁ 2010, 38

<sup>154</sup> KOZLOVÁ 2008, 86

<sup>155</sup> HANZLÍČEK 1942, 18

Jano Koehler se o pravděpodobném zisku zakázky pro sv. Hostýn zmiňuje v dopise svému příteli Karlu Dostálu Lutinovi<sup>156</sup> s tím, že věc není ještě dosud jista.<sup>157</sup> V lednu dalšího roku se v dopise nechává slyšet, že na Hostýně pochodil dobře a dodává: „Byl jsem zimní nádherou Hostýna překvapen a líbilo se mi tam. Ta Jurkovičova myšlenka je vzácná a až na tři kapličky je úplně provedená. Obrazy Škardovy-Uprkovy vůbec nadrží, není to technika pro venek a škoda nádherného materiálu skelného. I Uprkovy figury Škarda umožil.“ Dále se Koehler zmiňuje, že Uprkovy obrazy jsou výborné olejomalby, které chtěl zachránit; „...ale není to možné, předělat je do rakovnické mozaiky.“<sup>158</sup> Koehler zpočátku bojoval s nedůvěrou, kterou k němu duchovní správci Hostýna měli, zmiňuje se o tom v dopise z 16. 4. 1912, kdy píše redaktoru olomouckého Našince Ladislavu Zamykalovi a domnívá se, že jedním z důvodů nedůvěry je i jeho sídlo v Nenkovicích u Kyjova, které mu dává menší důvěryhodnosti, než kdyby sídlil v Praze.<sup>159</sup> Dobový tisk ale Koehlerovo působení na Hostýně vítá. A to zejména pro jeho moravský původ, díky kterému prý dokáže lépe oslovit místní věřící, zatímco Joža Uprka pocházel ze Slovácka a uměl tak nejlépe „hovořit“ ke svému slováckému lidu. Mimo to je zároveň oceňováno technické provedení a Koehlerova výtvarná stylizace, díky které budou obrazy na rozdíl od Uprkových sklomaleb čitelné i zblízka. Autor zde měl možnost vidět ukázkou XII. zastavení a na základě té předjímá, že pokud se Koehlerovi takto podaří všechna zbylá zastavení, stanou se vedle moravských fresek jeho dalším mistrovským dílem.<sup>160</sup>

### 7.3 Rozbor jednotlivých zastavení křížové cesty

Dvanáct obrazů zastavení křížové cesty, se kterými se na Svatém Hostýně setkáváme, tvořil Jano Koehler mezi lety 1912 a 1935. Většina kompozic z cyklu je rozdělena do tří obrazových ploch kromě zastavení I., IV. a XI. Koehlerův výtvarný styl je na obrazech křížové cesty popisován jako grafičtější a tvrdší. Ve výtvarném pojetí díla se projevují ozvuky secese, zejména v plošnosti, práci s linií a v pastelové barevnosti. Jako barevně a kompozičně nejvyzrálejší je hodnoceno II., III. a IV. zastavení, díky členitosti secesně vláčných ploch a linií a dynamickým křivkám stínů.

---

<sup>156</sup> 30. 12. 1911

<sup>157</sup> BATŮŠEK 2010, 115

<sup>158</sup> tamtéž, 116

<sup>159</sup> tamtéž, 117

<sup>160</sup> ŘEHULKA 1912, 1

Běžně užívaná ikonografie v rámci křížové cesty je v hostýnském cyklu obohacena o některé netypické archaické prvky, které zmíním u konkrétních zastavení.<sup>161</sup>

## **I. zastavení – Pilátův soud (1933)**

Jedná se o mozaiku zasazenou do kaple [1], kterou jako jedinou nenavrhl Dušan Jurkovič, ale Metoděj Matuška.<sup>162</sup> Ke kapli se stoupá po čtveřici schodů a sestává ze zadní atypicky stupňovitě tvarované stěny vybudované z režných pískovcových kamenných kvádrů. Do jejího středu je vsazena mozaika, která je chráněna lomenicovým přístřeškem spočívajícím na polychromovaných trámech. Pod mozaikou je do kamene vytesán reliéf s motivem trnoví a pod ním do zdiva vsazen dřevěný latinský kříž. Vrcholu kaple dominuje tenký protáhlý kovový kříž s chrismonem, který se potom v jiných materiálech objevuje i na vrcholu dalších kaplí.

Ač první zastavení, vytvořil jej Jano Koehler jako poslední a využil zde skoro třicetiletou zkušenost s prací na předchozích realizacích. Jde tedy o jakýsi vrchol jeho výtvarného přemýšlení v médiu mozaiky. Vsazená mozaika [2] je datovaná rokem 1933, na levé straně podepsaná RAKO na druhé KOEHLER. Mozaika má tvar obdélníku jehož vrchní strana je vypouklá konvexně směrem vzhůru k přístřešku. Vidíme na ní vyobrazení Pilátova soudu a celou plochu mozaiky můžeme rozdělit do dvou polovin – levé a pravé. Levou část zcela zabírá skupina farizejů vedených Annášem a veleknězem Kaifášem, ukazujících svými prsty a dlaněmi gesta směrem ke Kristu, který odevzdaně stojí úplně v rohu pravé části obrazu. Kristus má na hlavě trnovou korunu a jeho hlava je obklopena nádhernou zlacenou svatozáří, ruce má svázané, nohy bosé, plášť bordó. Po Kristově levici sedí Pilát, kterému služebník polévá ruce, tomu v zádech stojí voják. Celý děj se odehrává dle sloupů patrně na terase místodržitelského paláce, protože Židé kvůli znečištění se nemohli vstoupit dovnitř.<sup>163</sup>

Jano Koehler zde počítal s několikametrovým diváckým odstupem a tak se s modelací jednotlivých figur, drapérií a prostředí mohl vypořádat skrze kubizující zjednodušení tvarů, které absolutně neubírá na síle realistického sdělení, ba naopak. Jak je patrné například v levé části díla v tvářích Židů, které jsou modelovány z mnoha různorodých tvarů a společně dávají vzniknout neuvěřitelně expresivním, emocemi překypujícím výrazům odrážejícím stav nitra jednotlivých postav. Stejně zde můžeme

<sup>161</sup> ČIKLOVÁ 1995, 37

<sup>162</sup> KOZLOVÁ 2011, 70

<sup>163</sup> ROYT 2006, 131



číst i z tváře Ježíšovy a Pilátovy. Pilátův výraz je v obraze nositelem neangažovanosti. Zatímco v Ježíšově lehce skloněné hlavě a smutných očích s lehce sklopenými víčky můžeme číst o vši zoufalé nespravedlnosti. A čím víc člověk dílo pozoruje, tím víc si uvědomuje i převahu žalujících Židů nad Ježíšem, i prostřednictvím míry jim přiděleného prostoru.

## **II. zastavení – Ježíšův kříž**

Mozaika druhého zastavení [3] je zasazena do slepých arkád, které ji člení do triptychu, jehož prostřední část je nejširší a svými rozměry lehce převyšuje postranní obrazy. Všechny tři obrazy mají cihlové rámování, do něhož jsou jednotlivá vyobrazení zasazena. V prostředním [5] obraze je uprostřed vyobrazen Kristus, kterému dva muži kladou kříž na pravé rameno. Prostor mezi ústředními postavami tvoří průhled na pozadí, kde voják přes cestu převádí ženu. V horní části je průhled na architekturu a ve spodních rozích obrazu akant, přičemž do pravého rohu se umělec podepsal vlastní zkratkou J. KOE. V levé části triptychu [4] je voják držící kopí, kterým míří ke Kristu. Za ním vidíme budovu na jejímž balkoně stojí dvě osoby ukazující Kristovým směrem. V pravém postranním obraze [6] stojí směrem ke Kristu natočený žehnající Velekněz a za nimi figura nemocného.

## **III. zastavení – Ježíšův první pád**

I pro mozaiku třetího zastavení [7] navrhl architekt Dušan Jurkovič prostor rozdělený do triptychu. Stejně jako u prvního i zde prostřední obraz převyšuje ostatní a je tentokrát rozměrnější i co do šířky. Vidíme zde pod křížem padajícího Krista. Kříž od něj odtahuje do široka rozkročená osoba za ním a v pozadí opět vidíme doprovázející vojáky.<sup>164</sup> Nalevo stojící voják má vzhůru zvednutou pravou paži a z jeho pootevřených úst a přísného výrazu tváře skoro slyšíme výkřik. Na zemi dlažbu prorůstá zeleň a poprvé se zde setkáváme s modrým květem, který pravděpodobně znázorňuje rozrazil rezekvítek,<sup>165</sup> odkazující na Veroničinu roušku jako zázračný Kristův obraz.<sup>166</sup> V levém postranním obraze [8] kráčí žena s utrápeným obličejem nesoucí přes pravé rameno vědro s vodou. V pravém obraze je muž nesoucí náradí [9], jehož přidržuje za ním stojící postava která jako by mu našeptávala a zároveň ukazuje Kristovým směrem. Postranní obrazy jsou ve spodních rozích signovány [10]

---

<sup>164</sup> V Matoušově (27, 31) a Markově (16, 32) evangeliu se dozvídáme, že Pilát vydal Krista vojákům.

<sup>165</sup> latinsky Veronica

<sup>166</sup> ROYT 1998, 90

#### **IV. zastavení – Ježíš potkává Pannu Marii (1914)**

Mozaika čtvrtého zastavení [4] je zasazena do prostoru určeném pro jeden obraz. Setkáváme se zde se středem kompozice dominujícím Kristem, který se pod křížem znovu postavil a potkává svou plačící matku Pannu Marii, která stojí po levé straně obrazu, oděná v růžové a fialové barvě. Marie i Kristus mají kolem hlavy zlatou svatozář. O Mariino rameno se opírá Máří Magdalena oděna do zelené barvy. Po pravé straně Krista střeží důstojně vyhlížející voják. Za tím vším je ve třetím plánu vidět další stojící postavy, architekturu a nebe v modrých a žlutých barvách. Dlažbou opět místy prostupuje zeleň, která v pravé spodní části u podpisů RAKO a JANO KOEHLER nabírá podobu akantu.<sup>167</sup> Jeho motiv je známý již z antických hlavic. Je symbolem utrpení a překážek v tomto pozemském světě.<sup>168</sup> A i tady prorůstá rozrazil se svým typickým modrým květem a kulatými okvětními lístky.

#### **V. zastavení – Ježíš potkává Šimona**

V kapli V. zastavení se v mozaice [12] opět rozdělené do tří částí setkáváme s výjevem, kdy Šimon z Cyreny přichází pomoci Kristu s nesením kříže [13]. Šimon má rysy Jano Koehlera<sup>169</sup>, na sobě zelenou halenu a podepírá kříž za Ježíšovými zády. Z pravé strany přibíhá voják a s tázavým výrazem napřahuje ruku směrem ke kříži. Scénu zpoza rohu sleduje postava ženy, ale i muž z okna. V pozadí je opět výhled do zástavby a na nebe. Na zemi kvete rozrazil, který Krista i nadále provází na jeho cestě. Pravý spodní roh patří signaturám J. KOE a RAKO tentokrát bez datace. V levém obraze nezvykle<sup>170</sup> zády k divákovi sedí vysmívající se žebrák. Vpravo dole je signatura RAKO. A v té samé části mozaiky stojí dvě truchlící děti [14], jedno drží pod paží obilí, druhé keramický džbán. Na pravé spodní straně je podpis JAN KOE. V pozadí obou bočních obrazů je průhled na město.

#### **VI. zastavení – Ježíš potkává Veroniku**

Prostřední část triptychu VI. zastavení je až na Šimona v pozadí věnována pouze postavám Krista a sv. Veroniky [15]. Svatá Veronika klečí v levém spodním rohu a v

---

<sup>167</sup> druh bodláku rostoucí ve Středomoří

<sup>168</sup> ROYT 1998, 82

<sup>169</sup> MALÍKOVÁ 2011, 197

<sup>170</sup> tamtéž, 198

rukou drží roušku s otiskem Kristovy tváře, kterou ukazuje divákovi. Ježíš je k ní klidně nakročený s nataženou paží a žehnajícím gestem. Levá část obrazu je věnována přihlížející ženě s malou dívkou [16], které jsou ověnčeny šperky a zaujatě hledí na Veroniku a Krista. V zádech mají dvě potutelně se tvářící mužské postavy. Na protější straně [17] zabírá většinu prostoru voják v brnění se štítem s nápisem SPQR<sup>171</sup>. Za jeho rameny z obou stran vykukují mužské hlavy.

## VII. zastavení – Ježíšův druhý pád

Po setkání se svatou Veronikou padá Ježíš pod křížem podruhé [18]. Vidíme ho zde se znaveným výrazem na čtyřech, jak hledí směrem k zajatému zločinci, který má být ukřižován společně s ním [20].<sup>172</sup> Za Kristem stojí Šimon, který s překvapeným obličejem přidržuje rozpadající se kříž. Ve druhém plánu skoro slyšíme klapot kopyt tryskajícího koně s vojákem, který nese v ruce tyč s nápisem LQ. Voják se hlavou otáčí za sebe k bráně, kterou právě projel. Z té vystupují dvě mužské postavy, ta blíže Kristu je bohatě oděná. V pozadí se tyčí zdi a věže pevnosti. A vrátíme-li se úplně do popředí obrazu, povšimneme si v obou spodních rozích dvou rostlin. Ta nalevo je druh bodláku [21], se kterým jsme se setkali již na předchozích zastaveních v podobě akantu. I zde je nositelem utrpení a překážek.<sup>173</sup> Rostlina v pravém rohu typově připomíná aloe [22], která symbolizuje zdrženlivost a pokání.<sup>174</sup>

## VIII. zastavení – Ježíš potkává ženy jeruzalémské (1932)

Jano Koehler píše 15. 7. 1913 Lutinovi; „začínám zastavení VIII. Tak těžko se mi ještě nepracovalo.“<sup>175</sup> V prostředním obraze se setkáváme s Kristem, který v doprovodu Šimona kráčí po písčité cestě a potkává ženy jeruzalémské [23]. Kristus s křížem je situován ve středu kompozice, napravo od něj pokleká plačící žena zdobená šperky s malým dítětem. Vlevo od Krista je rostlina s růžovým květem. Za ní v levé části druhého plánu pohled do krajiny se stromem a na šedo žluté nebe. Do levého postranního obrazu autor umístil tři přihlížející truchlící ženy, nad ně javorové listy.

---

<sup>171</sup> senát a lid římský

<sup>172</sup> MALÍKOVÁ 2011, 198

<sup>173</sup> ROYT 1998, 82

<sup>174</sup> ROYT 1998, 82

<sup>175</sup> BATŮŠEK 2010, 142

Obraz je dole signován RAKO. V pravém postranním obraze stojí další dvě ženy z nichž jedna má zavřené oči a ústa si nevěřičně překrývá dlaní. Příjemným prvkem kompozice je v popředí umístěná divizna velkokvětá. Mozaika je vpravo dole signována 32 JAN KOEHLER.

### **IX. zastavení – Ježíšův třetí pád**

Výjev IX. zastavení je opětovně rozdělen do tří částí. V dominujícím prostředním obraze je znázorněn Kristův poslední pád [24]. Jestliže při prvním upadnutí, je Ježíš znázorněn spíše v pokorném pokleku se sklopenou hlavou na koleni, při druhém už skoro leze po čtyřech a u posledního se setkáváme se smrtelně vyčerpaným padlým tělem. To autor umístil diagonálně z levé spodní části obrazu do pravé. Nad Kristem stojí z levé strany voják, který jako by se snažil strefit do jeho těla násadou kopí. Z druhé strany se jej snědý muž pokouší zvednout tahem drapérie. Tuto scénu uzavírá Šimon, který nad nimi s vyděšeným pohledem drží kříž přes horní část obrazu. V pozadí jsou zobrazeny stromy, v popředí secesně tvarovaná vegetace. V levém postranním obraze [25] celé scéně přihlíží voják s přísným výrazem v obličejí a káravě zvednutým ukazováčkem levé ruky. V pravém obraze stojí dvě ženy se sepjatými dlaněmi. Žena se svatozáří ve fialovém rouchu je Panna Marie a vedle ní Máří Magdalena. V popředí obou postranních obrazů je stylově jednotný akantový pás, kterým v pravém obraze prorůstá růžově kvetoucí bodlák.

### **X. zastavení – Svlékání Krista**

Námět je již tradičně rozdělen do tří obrazů. V rámci X. zastavení jsme svědky svlékání Krista [26]. V prostředním obraze má jemně zdviženou hlavu a měkkým pohledem hledí před sebe, zatímco je smějícím se mužem v pestrobarevné vestě svlékán z roucha. Vlevo od Krista stojí dvě postavy. Na zemi roste akant. V levém postranním obraze kope voják díru pro kříž a napravo je odnášen Kristův rudý plášť. Ani jeden z obrazů není signován a datován.

### **XI. zastavení – Vztyčení kříže**

V tomto obraze jsou v jeden výjev spojeny dva obrazy, které bývají běžně ztvárněny odděleně a to *Přibíjení na kříž* a *Vztyčení kříže*.<sup>176</sup> Na mozaice vidíme dva

---

<sup>176</sup> ČIKLOVÁ 1995, 37

muže s holou horní polovinou těla, kteří vztyčují kříž s Ježíšem Kristem. Pod křížem klečí muž s kladivem, který Kristu zatluká hřeb do nohy, stejně jako muž nad křížem, který přibíjí Kristovi paži. Po levé straně situaci sleduje Pilát Pontský s vojákem. Jano Koehler na mozaice pro toto zastavení použil opět ikonograficky archaický prvek v podobě suppedaney, tedy příčné podložky pod Kristovými spodními končetinami, což je motiv, který byl užíván od konce 6. století.<sup>177</sup> V obraze převažují fialové, růžové zelené a modré odstíny. Na zemi roste akant, tentokrát v mnohem světlejším odstínu zelené, v některých částech dokonce až v šedé barvě. V hnědé půdě je nenápadně podepsáno RAKO.

## **XII. zastavení – Ukřižování (1912)**

XII. zastavení zhotovil Jano Koehler a RAKO ve stejném roce jako hrobku rodiny Součkovy v Prostějově, jak připomíná časopis Archa.<sup>178</sup> V olomouckém Našinci se zmiňuje redaktor Jaroslav Řehulka o své návštěvě na Hostýně, kdy mu tamní superior ukázal část mozaiky zobrazující hlavu Krista. Popisuje ji jako něžnou a překrásně stylizovanou a doufá, že i zbytek obrazů bude v podobném duchu.<sup>179</sup> Na XII. zastavení je Ježíš ukřižován [28]. Kříž s Ježíšem je ve středu obrazu, nalevo od něj stojí Panna Marie s klečící Máří Magdalenou, která má sepjaté dlaně. Ikonograficky je toto zobrazení netypické, Máří Magdalena běžně klečí u paty kříže nebo jej zarmouceně objímá.<sup>180</sup> Po pravé straně na Ježíšův odchod hledí Jan Evangelista. V pozadí je znázorněna jeskyně odkazující na místo uložení Kristova těla.<sup>181</sup> Kristovo tělo je na kříž přibito čtyřmi hřeby, tento počet se ve výtvarném umění užíval do 13. století a poté se objevuje znovu až v dílech 19. a 20. století.<sup>182</sup> Ikonograficky neobvyklý je v rámci tohoto zastavení motiv vojáků metajících los o Kristův šat na levém postranním obraze [29], což je velmi starý motiv z 10. století. Od 18. století, kdy došlo k jednotnému ustálení ikonografie křížové cesty, se tento výjev spojoval zejména se svlékáním Krista.<sup>183</sup> Za hrajícími vojáky je ukřižovaný muž. V pravém postranním

---

<sup>177</sup> tamtéž, 38

<sup>178</sup> VYSLOUŽIL 1912-1913, 29

<sup>179</sup> ŘEHULKA 1912, 1

<sup>180</sup> ČIKLOVÁ 1995, 37

<sup>181</sup> MALÍKOVÁ 2011, 139

<sup>182</sup> ROYT 2006, 297

<sup>183</sup> tamtéž, 37

obrazu ukazuje Pilát Pontský na kříž s Ježíšem a v jeho pozadí je ztvárněn další ukřižovaný. V levém postranním obraze je hnědou barvou drobným písmem signováno RAKO. V pravém doprovodném obraze [30] pod Pilátovou pravou nohou je signován i J. KOE 1920. Jestliže v tisku je uvedeno zhotovení zastavení k roku 1912, musely být tedy pravděpodobně jeho postranní části realizovány později.

### **XIII. Ježíš sňat a položen na klín matky (1935)**

Na Svatém Hostýně zůstalo XIII. zastavení v provedení od Joži Uprky. To Koehlerovo najdeme symbolicky v Rakovníku, odkud na Hostýn mířily všechny vypálené mozaiky. Mozaikový obraz [40] je zasazený do zazděného portálu zbourané kaple Sedmibolestné Panny Marie na jižní vnější straně kostela sv. Bartoloměje.<sup>184</sup> Tvar rámu obrazu citlivě svou stupňovitostí kopíruje členitost bývalého gotického portálu. Středu kompozice dominuje sedící Panna Marie nesoucí na klíně horizontálně položené Kristovo mrtvé tělo. Postava Marie s tělem Kristovým tak tvoří pomyslný kříž.<sup>185</sup> Bohorodička má levou nohu opřenou o kamenný stupínek, což vyvyšuje horní část Kristova trupu, zatímco paže mu bezvládně padá dolů. Spodní končetiny přidržuje Panna Marie na stehně, zatímco lýtka má do sebe Kristus zamotané poměrně živoucím dojmem. V pozadí za pietou stojí Ježíšův kříž, přes jehož ramena je přehozeno bílé roucho. Kristus i Panna Marie mají kolem hlavy zlacenou svatozář s dekorativními vystouplými ornamenty. Před figurami stojí vlevo amorfní nádoba, napravo od ní leží kladivo s hřebí, miska s vodou a kamenem a trnová koruna. Ve druhém plánu je pohled do otevřené krajiny s typickou architektonickou zástavbou, na trávníku se opět objevuje rozrazil. Velmi působivým způsobem se Koehler vyrovnal s pojetím nebe. V několika zužujících či rozšiřujících se pásích ztvárnil barevné přechody oblohy, na dvou místech narušené špičatým výkusem. Obraz je signovaný vlevo RAKO, vpravo 1934 KOEHLER. Jako jediné ze zastavení je to rakovnické doplněno tabulkou s textem pod obrazem, v níž stojí „*O vy všichni, kteříž jdete cestou, pozorujte a vizte, zdali jest bolest, jako bolest má! Pláč Jer. I, 12 Věnovala Alžb. Heroldová.*“ Mozaika je i po třiaosmdesáti letech od osazení stále ve výborném stavu, na čemž má jistě svůj podíl rakovnické podnebí, v němž není vystavována takovým klimatickým podmínkám, jako zbylé obrazy na Svatém Hostýně.

---

<sup>184</sup> HARTL 2018, 10

<sup>185</sup> ROYT 2006, 207

## Kartony a návrhy křížové cesty

Od restaurátora křížové cesty akademického sochaře Vojtěcha Paříka jsem se dozvěděla, že dnes není známo, kde jsou původní kartony ke křížové cestě uloženy. *"Jediné informace vedou k roku 1948, kdy byly likvidovány církevní instituce a v rámci toho velké bedny, ve kterých byly na Hostýně kartony uloženy, převezeny pravděpodobně do Brna. Dnes není známo kam."*<sup>186</sup> Na zámku v Bystřici pod Hostýnem byla v roce 2013 uspořádána výstava *Jano Köhler*,<sup>187</sup> z níž zveřejnil pan Lubomír Vyňuchal fotodokumentaci, na základě které je možno vidět některé přípravné návrhy.<sup>188</sup> Soupis vystavených děl jak mi sdělila zpráva zámku Bystřice pod Hostýnem, neexistuje a katalog vydaný k výstavě, reprodukce návrhů nepřináší.<sup>189</sup> Dle fotografií zde byly v rámci přípravných studií pro Svatý Hostýn vystaveny temperové návrhy a tušové kresby. Presentován zde byl temperový návrh k I. zastavení v měřítku 1:4, a stejně tak k VI. zastavení. Vystaven byl i tušový návrh pro I., II., VII., a VIII. Zastavení.

---

<sup>186</sup> soukromá e-mailová korespondence autorky

<sup>187</sup> Výstava poté putovala do Galerie výtvarného umění v Hodoníně.

<sup>188</sup> [http://loboso.rajce.idnes.cz/Jano\\_Kohler\\_-](http://loboso.rajce.idnes.cz/Jano_Kohler_-)

[autor\\_mozaikovych\\_obrazu\\_hostynske\\_Jurkovicovy\\_Krizove\\_cesty/](#), vyhledáno 2. 3. 2018

<sup>189</sup> MALÍKOVÁ 2013

## 8 Práce v řezané mozaice realizované po Svatém Hostýně

Jelikož byl Jano Koehler s rakovnickou továrnou propojen do konce svého života, uvedu zde pro úplnost a možnost srovnání i nástin děl, k jejichž realizaci došlo až v průběhu prací na svatohostýnském cyklu případně po jeho dokončení. Vzhledem k tomu, že práce na hostýnských obrazech trvaly dlouhé roky, vznikaly souběžně s nimi i návrhy a samotné realizace dalších obrazů. Data návrhů se tedy často prolínají s obdobím vzniku mozaik pro Hostýn, zatímco k jejich osazení došlo až o desítky let později, a to často kvůli jejich funerálnímu účelu. V prvním desetiletí 20. století navrhl Jano Koehler typ Madony s Ježíškem, který byl následně realizován v několika variantách a umístěn na více místech. Konkrétně jej najdeme na **kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Ždánicích [56]** (osazeno 1941), na **náhrobku rodiny Koehlerovy ve Strážovicích [57]** (osazeno po Koehlerově smrti v roce 1941) a na **náhrobku Josefa Ohnheisera v Modřicích [58]** (osazeno 1945). Jednotlivé realizace se liší barevným pojetím, kompozice zůstává stejná. Vzniku keramických obrazů hostýnské křížové cesty ještě v prvních letech přihlížel ředitel Emil Sommerschuh, který byl na patentovanou technologii právem pyšný a nechal si s ní vyzdobit i místo svého spočinutí na Bubenečském hřbitově [59].<sup>190</sup> Sommerschuhovo jméno není na náhrobku na první pohled uvedeno, ale pokud se zadíváme detailněji, všimneme si v prostoru nad mozaikou pozůstatků po opadaném nápisu RODINA SOMMERSCHUHOVA.

V Prostějově, místě, ve kterém započala jeho umělecká kariéra, Koehler realizoval kromě sgrafit a fresek i keramické mozaiky. Poslední službu v rámci návrhu náhrobku prokázal Jano Koehler rovněž svému blízkému příteli Karlu Dostálu Lutinovi. Návrh se realizoval dva roky po jeho smrti v roce 1925 a najdeme jej na prostějovském hřbitově. Na Lutinově náhrobku Koehler znázornil **Kladení do hrobu [60]**, které pro Svatý Hostýn nevytvářel. Pojetím je obraz blízký hostýnským zastavením.<sup>191</sup> Nesení a rotace Kristova těla jsou zde velmi podobné pietě umístěné na kostele sv. Bartoloměje v Rakovníku, datované 1934. Rokem 1932 je datována secesně pojatá **mozaika ve Štramberku** zobrazující stojící Pannu Marii s Ježíškem. Kromě náhrobku Karla Dostála Lutinova je v Prostějově zaznamenána nedochovaná realizace na **Domě U zlaté**

<sup>190</sup> KRACÍK-ŠTORKANOVÁ/HÁJEK 2014, 16

<sup>191</sup> MALÍKOVÁ 2011, 241



**bečičky** z roku 1912.<sup>192</sup> Dochovanou muzivní výzdobu nalezneme na fasádě **Domu u Zlaté studny [61]**, mozaika je datována rokem 1936, ale dle secesního dekoru je pravděpodobné dřívější navrzení, které mohlo být vytvořeno mezi lety 1905-1906.<sup>193</sup> V Prostějově dále najdeme výzdobu **Domu U měsíčka [62]** v podobě Panny Marie Imaculaty, jejíž návrh je datován k roku 1901, ale realizace k 1936.<sup>194</sup> Další dochovanou, ale nedatovanou realizací je výzdoba domu **U tří zajíců [63]**, jejíž kvalitně zvládnuté provedení vypovídá o pozdějším zhotovení.<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> tamtéž, 111

<sup>193</sup> tamtéž, 150

<sup>194</sup> tamtéž, 150, 151

<sup>195</sup> tamtéž, 155, 156

## 9 Restaurátorský zásah na I. zastavení křížové cesty

### 9.1 Průběh restaurování

Mozaika byla po skoro sto letech existence značně opotřebovaná a poškozená, pod otlučenými glazurami často prosvítal střeš [64]. Hodně zasažena byla zejména část s postavou Piláta, především drapérie na jeho klíně a blízké okolí. K restaurování byli přizváni manželé akademičtí sochaři Pasionária a Vojtěch Paříkovi, kteří nakonec v průběhu let 2009 až 2015 vytvořili kopii mozaiky. Restaurátoři své dílo nazývají druhým originálem, což je ale v rozporu s uměleckohistorickou terminologií, kde originál označuje původní umělecké dílo<sup>196</sup> zatímco jeho napodobení je považováno za kopii.<sup>197</sup> Zdejší kopie je vnímána jako druhý originál pravděpodobně proto, že jedna polovina tvůrčího týmu, tedy značka RAKO, stále existuje a na výrobě kopie se podílela. V tom případě by bylo možné uvažovat nad autorskou kopií, která se nazývá replika, ale i to je značně problematické.

Celý proces restaurace byl velmi náročný, neboť všichni keramici, kteří se podíleli na původní realizaci, již zemřeli a technologie ani popis práce se nedochoval.<sup>198</sup> Ale jelikož firma RAKO dodnes funguje, mohla se na restauraci podílet, a stejně jako tehdy by Jano Koehler bez RAKA neměl možnost takové dílo realizovat, byla participace RAKA pro dnešní restauraci klíčová. Dle zadání NPÚ Kroměříž nesměli restaurátoři s mozaikou jakkoliv manipulovat do chvíle, než byl zhotoven její přesný model 1:1.<sup>199</sup> Aby mohl vzniknout, použil restaurátor fotometrickou metodu, kdy rozdělil dílo nejprve do sítě o 36 sekcích, ze kterých následně zhotovil 175 fotografií, které pak mohl grafik Mgr. Jan Maget zpracovat v grafických programech. Pro doplnění chybějících byla použita dochovaná temperová předloha (v měřítku 1:4). zapůjčená rodinou Koehlerových. Z toho vznikla absolutně přesná fotografie o rozměrech 4 × 2, 2 m. Tato fotografie pak posloužila ke snímání jednotlivých segmentů pomocí pauzovacích papírů se všemi nejmenšími detaily.<sup>200</sup> Dle těchto materiálů mohla být realizována kopie, která byla poté předsazena před původní mozaiku. Dílo z roku 1933 nemohlo být přemístěno do jiného prostředí kvůli stavu jednotlivých kachlí, které při dřívějších pokusech o sejmutí končily poničením. Původní kachle pokládáné do

<sup>196</sup> BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 2013, 291

<sup>197</sup> tamtéž, 203

<sup>198</sup> SOVÍK 2016, 04:24

<sup>199</sup> tamtéž, 10:58-11:09

<sup>200</sup> PAŘÍK 2015, 1

cementu roztrhala voda a mráz na drobné částičky. Celek nové mozaiky tvoří dohromady 591 segmentů, které sám akademický sochař nazývá šperky, neboť na původní mozaice se původně podílel šperkař pan Regál a na dnešním druhém originálu akademická sochařka a šperkařka Passionarie Parik, přičemž oba k jednotlivým dílům přistupovali jako ke šperku. Tým mistra Koehlera byl limitován velikostí kachliček 20 × 20 cm, což dohromady tvoří zmiňovaných 591 kachlů, dnes však díky současným technologiím bylo možné integrovat dva nebo tři kachle do jednoho, čímž došlo k minimalizaci počtu dílů na 175.<sup>201</sup> Průběžná restaurátorská zpráva z 19. 10. 2013 informuje o tom, že tvorba mozaiky začala z levé strany od vypjatých částí obličejů farizejů a zákoníků vedených Annášem a veleknězem Kaifášem. Barevnost je zde složena z 32 základních glazur dále míchaných do požadovaných odstínů.<sup>202</sup> Nedochovaná část mozaiky zobrazující mytí rukou se musela nejprve dokreslit dle citu restaurátorů, jelikož nebyla dostupná žádná původní předloha, podle které by bylo možné ji rekonstruovat. Nakonec se však našla jedna z prvních skic, která potvrdila, že restaurátoři byli se svou vizí opravdu hodně blízko původnímu znázornění. Další dokreslení proběhlo i u Kristova obličejů, kde si restaurátoři všimli, že vzdálenější oko jako by bylo zavřené, což na základě několikaletého studia Koehlerova díla vyhodnotili jako chybu vzniklou v průběhu procesu, pravděpodobně se zde glazura rozlila, a tak si dnes dovolili oko drobnými liniemi naznačit.<sup>203</sup> Podkladní střepe vytvořili specialisté firmy RAKO v Podbořanech a liší se od původní mozaiky svou nasákavostí 0,5 % oproti původním 6 %, je tedy mrazuvzdorný.<sup>204</sup> Na vývoji glazur pracovala Ing. I. Kubíčková a míchány byly poté již samotnými restaurátory v pražském ateliéru.<sup>205</sup> Absolutní obvodové přesnosti všech střepe bylo dosaženo řezáním až po jejich výpalu vodním paprskem. Kachle se řezou hotové, vypálené, když už na nich nedojde k vůbec žádné změně, což je velký rozdíl oproti původní technologii. Tým mistra Koehlera musel kachle vyřezat o 10 % větší, protože musel počítat se smrštěním během sušení a výpalu v peci.<sup>206</sup> Mnoho segmentů bylo stejně jako tehdy i dnes nutné vytvořit několikrát a z nich vybrat pro realizaci nejvhodnější. V největším počtu byla vytvořena na diváka upřená Kristova hlava, kvůli dosažení nejidentičtějšího výrazu.

---

<sup>201</sup> SOVÍK 2016, 12:29-12:48

<sup>202</sup> PAŘÍK 2013, 1

<sup>203</sup> SOVÍK 2016, 27:24-28:30

<sup>204</sup> PAŘÍK 2013, 1

<sup>205</sup> PAŘÍK 2015, 1

<sup>206</sup> SOVÍK 2016, 40:25-40:30

Nakonec bylo potřeba osadit před konsolidovanou mozaiku originálu nerezovou konstrukci, což provedl akad. arch. Marek Houska. Ta byla nosným podkladem pro položení kopie na desky z expandovaného skla, které má prakticky stejnou tepelnou roztažnost jako keramika. Pro lepení byly vyvinuty Ing. Duškem lepicí a spárovací hmoty probarvené na původní barevnost. Vrcholem celé práce bylo zlacení Kristovy svatozáře plátkovým zlatem 23 3/4 karátu Doppelgold pro exteriéry a zlatilo se na italský dvanáctihodinový Mixiton. Hydrofíbizace Remmers se aplikovala na vybraná místa neglazovaných povrchů a celoplošně potom při orámování celku.<sup>207</sup>

## **9.2 Závěrečné posouzení provedeného zásahu v souvislosti s Benátskou chartou**

Ze zhlédnutého dokumentu a restaurátorských zpráv je zcela zřejmé, že manželé Paříkovi k restauraci přistupovali s obrovskou pokorou, úctou a maximální možnou měrou zodpovědnosti a využili při ní své celoživotní zkušenosti. Zcela určitě zde došlo k využití všech dostupných věd, technik a technologií, dle Čl. 2,<sup>208</sup> které přispěly k poznání a záchraně této památky. Konkrétně je možné zmínit využití nejmodernějších fotografických technologií a možností grafických programů pro vytvoření přesného modelu 1:1. Rovněž RAKO zde aplikovalo nejnovější výrobní technologie a poznatky, které mají jeho dnešní pracovníci ohledně zpracování šamotových dlaždic, jako například řezání vodním paprskem. O nejnovější technologie byly opřené i závěrečné konstrukční práce. Byl zde specialistou vytvořen nosný podklad pro položení kopie na desky z expandovaného skla a jiným odborníkem vyvinuty speciální lepicí a spárovací hmoty, čímž je dle mě tento článek splněn. Dále se k tomuto případu vztahuje Čl. 9,<sup>209</sup> ke kterému se váže restaurátory dokreslené Kristovo oční víčko. Rozlišitelný tento zásah však je a znaky naší doby nese, i díky tomu, že neproběhl přímo do původního díla, ale do předsazeného kopie, mohli si jej tedy restaurátoři dovolit. Mozaiky se týká i Čl. 10,<sup>210</sup> jelikož v dnešní době bylo samozřejmě pracováno se současnými postupy výroby a výpalu keramických dlaždic a glazur. Jak kvůli nedochovanému popisu práce původních mistrů pracujících na hostýnských mozaikách, tak pro nesrovnatelně větší životnost, kterou současné technologie nabízejí. Restaurátoři vedli pravidelnou

---

<sup>207</sup> PAŘÍK 2015, 2

<sup>208</sup> <http://www.icomos.cz/images/dokumenty/benatska-charta.pdf>, vyhledáno 15. 8. 2017

<sup>209</sup> tamtéž, vyhledáno 15. 8. 2017

<sup>210</sup> tamtéž, vyhledáno 15. 8. 2017

písemnou i fotografickou dokumentaci vývoje práce, která je uložena v archivu ÚOP Kroměříž. S dílem, které vzniklo pod rukama akademických sochařů manželů Paříkových, jsem se seznámila na Svatém Hostýně na vlastní oči a dle mého soudu odvedli výjimečnou práci. Díky několika létům, které opětovně výrobě jednotlivých částí věnovali, umožnili aby bylo dílo zachováno pro další generace. Stejným způsobem by měla být provedena rekonstrukce s předsazením kopie i u X. a XI. zastavení, zbylé obrazy lze ještě restaurovat v současném stavu dostupnými technologiemi a materiály.<sup>211</sup> Dle informací od akad. sochaře Vojtěcha Paříka z května 2018 jsou v současné době vytvářeny kopie I., X. a XI. zastavení.<sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> <https://www.npu.cz/cs/opravujete-pamatku/inspirujte-se/11926-restaurovani-keramicke-mozaiky-prvniho-zastaveni-jurkovicovy-koehlerovy-krizove-cesty-na-sv-hostyne>, vyhledáno 17. 8. 2017

<sup>212</sup> soukromá e-mailová korespondence autorky

## Závěr

Práce si kladla za cíl zasazení závodů RAKO do kontextu české výtvarné kultury a nastínění výtvarného přínosu muzivnímu umění na příkladu keramické řezané mozaiky s hlavním zaměřením na svatohostýnský mozaikový cyklus spolu s problematikou jeho restaurování. V první části byly představeny okolnosti vzniku podniku s důrazem na osobu Emila Sommerschuha, který továrnu propojil s tehdejší výtvarnou scénou a pro práci na svých zakázkách získal mnohé význačné umělce. Pro doplnění souvislostí byl sepsán přehled vývoje muzivního umění v Evropě i Českých zemích, do něhož přibyla počátkem 20. století i rakovnická keramická řezaná mozaika. S její výrobou přišel Emil Sommerschuh zhruba ve stejné době, kdy Viktor Foerster zakládal první mozaikářskou dílnu u nás. Představení keramické řezané mozaiky a technologii její výroby se věnovala samostatná kapitola, na kterou navázal přehled děl, která předcházela svatohostýnskému cyklu. Ta zároveň ukázala, že na keramických mozaikách spolupracovala továrna kromě Jano Koehlera i s dalšími umělci. Autorovi hostýnských mozaikových obrazů se věnovala samostatná kapitola. Jednotlivá zastavení křížové cesty byla formálně a ikonograficky zanalyzována a obohacena o další souvislosti. Představení keramické řezané mozaiky uzavřely příklady děl, která vznikla po Svatém Hostýně. Celou práci zakončil exkurz do nedávné minulosti, kdy proběhl restaurátorský zásah na I. zastavení.

Ač je keramická řezaná mozaika spíše zapomenutou technikou, do dnešních dnů se většina obrazů dochovala ve velmi dobrém stavu. Velký podíl na tom má její vysoká odolnost vůči vlivům počasí, ale i fakt, že většina realizací je umístěna na významných a mnohdy památkově chráněných budovách, o které je dobře pečováno. Svou roli sehrává i období vzniku, díky kterému není zatížena stigmatizací spojenou s tehdejším vládnoucím režimem, která vážně ohrožuje díla muzivního umění vytvořená v druhé polovině 20. století.

K dalšímu zpracování se nabízí zmapovat keramické mozaikových obrazy od ostatních autorů, kteří s továrnou spolupracovali, ať už se jedná o Františka Urbana, Ludvíka Klusáčka, Antonia Balšánka nebo Jakuba Obrovského. Zajímavé by jistě bylo zaměřit se samostatně na keramickou výzdobu Obecního domu, Hotelu Imperial nebo na zahraniční zakázky.

## **Seznam použitých zkratk**

**SOkA Rakovník** – Státní Okresní archiv Rakovník

**ÚLUV** – Ústředí lidové umělecké výroby

**ÚUŘ** – Ústředí uměleckých řemesel

**SVUM** – Sdružení výtvarných umělců moravských

**VŠUP** – Vysoká škola uměleckoprůmyslová

## Seznam literatury

- BATŮŠEK 2010 — Stanislav BATŮŠEK (ed.): Korespondence Katolické moderny: dopisy Jana Köhlera a Karla Dostála-Lutinova z let 1902-1923. Rosice 2010
- BEDNAŘÍK 2008 — Tomáš BEDNAŘÍK: Rakovnícko, Praha 2008
- BLAŽÍČEK/KROPÁČEK 2013 — Oldřich BLAŽÍČEK / Jiří KROPÁČEK: Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění. Praha 2013
- BLAŽKOVÁ/PATERA 1942 — JARMILA BLAŽKOVÁ / JAROSLAVV PATERA: Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha. Praha 1942
- BLAŽKOVÁ 2005 — Kateřina BLAŽKOVÁ 2005: Historie a současnost podnikání na Rakovnícku, Kralovicku a Manětínsku. Žehušice 2005
- ČIŽMÁŘ 2013 — Zeno ČIŽMÁŘ: Rako 130 let: Rako historie od založení do současnosti. Plzeň 2013
- HARTL 2018 — Roman HARTL: Rakovnícká mozaika. Rakovník 2018
- HANZLÍČEK 1942 — Ladislav HANZLÍČEK: Příspěvek k dějinám "RAKO" závodů v Rakovníku. Rakovník 1942
- HUŇÁČEK/THEIKN 2004 — Pavel THEIN / Miloslav HUŇÁČEK: Městské divadlo Pardubice. Pardubice 2004
- JANÁTOVÁ 2008 — Alena JANÁTOVÁ: Hrádek: poutní místo navštívení Panny Marie. kostelní vvydří 2008
- KRAUSOVÁ/SPURNÁ/VALENTA— Jitka KRAUSOVÁ / Ivana SPURNÁ / Jiří VALENTA: 100 let Gymnázia Jana Opletala v Litovli, 2001
- KOZLOVÁ 2008 — Olga KOZLOVÁ: Obrazy z dějin Hostýna. Bystřice pod Hostýnem 2008
- KOZLOVÁ 2011 — Olga KOZLOVÁ: Svatý Hostýn: Jurkovičova Křížová cesta. Bystřice pod Hostýnem 2011
- KRACÍK-ŠTOKRÁNOVÁ/HÁJEK 2014 — Magdalena KRACÍK-ŠTOKRÁNOVÁ / Tomáš HÁJEK: Muzivní umění: Mozaika v českém výtvarném umění. Praha 2014
- LEHMANOVÁ 2010 — Martina LEHMANOVÁ: Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům. Brno 2010
- MALÍKOVÁ 2013 — Silvie MALÍKOVÁ: Jano Köhler: 1873-1941: s láskou k umění a Bohu. Hodonín 2013



- MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ 2015 — Lenka MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ Umělecká keramika: historismus, secese, moderna: Keramická škola v Bechyni 1884-1948. Plzeň 2015
- MORANT 1983 — Henry de MORANT: Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost. Praha 1983
- PAVEL 1954 — Jakub PAVEL: Pardubice: státní zámek a městská rezervace Památkové správy. Praha 1954
- SEDMIDUBSKÝ 2008 — Jiří SEMIDUBSKÝ: Keramik: 125 let spolupráce s umělci a architektky. Speciální vydání ke 125. výročí značky rako. Plzeň 2008.
- ROYT 2006 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006
- ROYT/ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha 1998
- ŠTULÍK 1955 — Arnošt ŠTULÍK: Sklo ve stavebnictví. Praha 1955
- VLČEK 2012-2017 — Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Velká Praha. 2012-2017
- VLK 1983 — Miloslav Vlk: Václav Jan Sommerschuh a jeho dílna: Sto let keramické výroby pro architekturu v Rakovníku (kat. výst.). Rakovník 1983
- ZIKMUND-LENDER — Ladislav ZIKMUND-LENDER / Jiří ZIKMUND: Budova muzea v Hradci Králové 1909-1913: Jan Kotěra. Hradec Králové 2013

### **Článek v novinách/časopisu**

- Archa 1916 — Archa 1916: Řezaná mozaika. In: Archa 4, č. 9-10, 1916, 287
- HÖFFEROVÁ 2017 — Jana HÖFFEROVÁ: Historie skleněného obrazu a jeho proměna v průběhu staletí. In: Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, 230–234
- PAŘÍK/PAŘÍKOVÁ 2017 — Vojtěch PAŘÍK / Anežka PAŘÍKOVÁ: Keramická řezaná mozaika RAKO – znovuoobjevení zaniklé technologie. In: Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, 244–253
- ŘEHULKA 1912 — Jaroslav ŘEHULKA: Na sv. Hostýn. In: Našinec 48, č. 174, 1912, 1
- SOMMERSCHUH 1908 — Emil Sommerschuh: K expozici keramické na jubilejní výstavě. In: Pražský lidová revue 4, č. 9, 1908, 220
- BAUEROVÁ/KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017 — Pavla BAUEROVÁ / Magdalena KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ / Veronika VICHERKOVÁ: Kamenná mozaika – muzivní technika s nejdelší tradicí. In: Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, 219–229

KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/VICHERKOVÁ 2017 — Magdalena KRACÍK-ŠTORKÁNOVÁ/Veronika VICHERKOVÁ: Z dějin českého mozaikářství. In: Zprávy památkové péče 77, č. 3, 2017, 197–206

VYSLOUŽIL 1912–1913 — Vilém VYSLOUŽIL: Naši umělci. In. Archa 1, č. 1., 1912–1913, 29

### **Bakalářská práce**

MALÍKOVÁ 2008 — Silvie MALÍKOVÁ: Jano Köhler a jeho sakrální práce v Jihomoravském kraji. Olomouc 2008

### **Disertační práce/Diplomová práce**

ČIKLOVÁ 1995 — Pavla ČIKLOVÁ: Život a dílo akademického malíře Jano Köhlera. Olomouc 1995

CHRISTIANOVÁ 2013 — Dana CHRISTIANOVÁ: Vztahy v umění a designu v meziválečném Československu. Praha 2013

KLINEROVÁ 2014 — Adéla KLINEROVÁ: Kostel sv. Václava v Praze na Smíchově. Praha 2014

MALÍKOVÁ 2011 — Silvie MALÍKOVÁ: Monumentální dílo a osobnost Jano Kohlera [1873-1941]. Olomouc 2011

SKLENÁŘOVÁ-TEICHMANOVÁ 2015 — Jana SKLENÁŘOVÁ-TEICHMANOVÁ: Uměleckoprůmyslová škola v Praze a její ateliéry v letech 1890 – 1910. Praha 2015

### **Restaurátorské zprávy**

PAŘÍK 2013 — Vojtěch PAŘÍK: Křížová cesta na svatém Hostýně I. zastavení – keramická glazovaná mozaika pilátův soud-Jano Koehler. Průběžná zpráva 19102013. Praha 2013

PAŘÍK 2015 — Vojtěch PAŘÍK: Jurkovičova křížová cesta na sv. Hostýně. Mozaika Jano Koehlera - I. zastavení: Pilátův soud. Závěrečná restaurátorská zpráva 15102015. Praha 2015

### **Film**

SOVÍK 2016 — Ondřej SOVÍK: Jano Koehler [film]. Ostrava 2016

### **Internet**

CIMBALÁKOVÁ/PAVEL/ŠTULC — Bohumíra CIMBALÁKOVÁ/Jakub PAVEL/ Josef ŠTULC:

Mezinárodní charta o zachování památek a sídel. In: Icomos,  
<http://www.icomos.cz/images/dokumenty/benatska-charta.pdf>, vyhledáno 15. 8. 2017

VYŇUCHAL 2013— Lubomír VYŇUCHAL: Jano Köhler - autor mozaikových obrazů  
hostýnské Jurkovičovy Křížové cesty. [https://loboso.rajce.idnes.cz/Jano\\_Kohler\\_-\\_autor\\_mozaikovykh\\_obrazu\\_hostynske\\_Jurkovicovy\\_Krizove\\_cesty/](https://loboso.rajce.idnes.cz/Jano_Kohler_-_autor_mozaikovykh_obrazu_hostynske_Jurkovicovy_Krizove_cesty/), vyhledáno 2. 3. 2013

## 10 Obrazová příloha



1. Svatý Hostýn, I. zastavení křížové cesty



2. Svatý Hostýn, I. zastavení křížové cesty, mozaika





3. Svatý Hostýn, II. zastavení křížové cesty



4. Svatý Hostýn, II. zastavení křížové cesty, levá mozaika

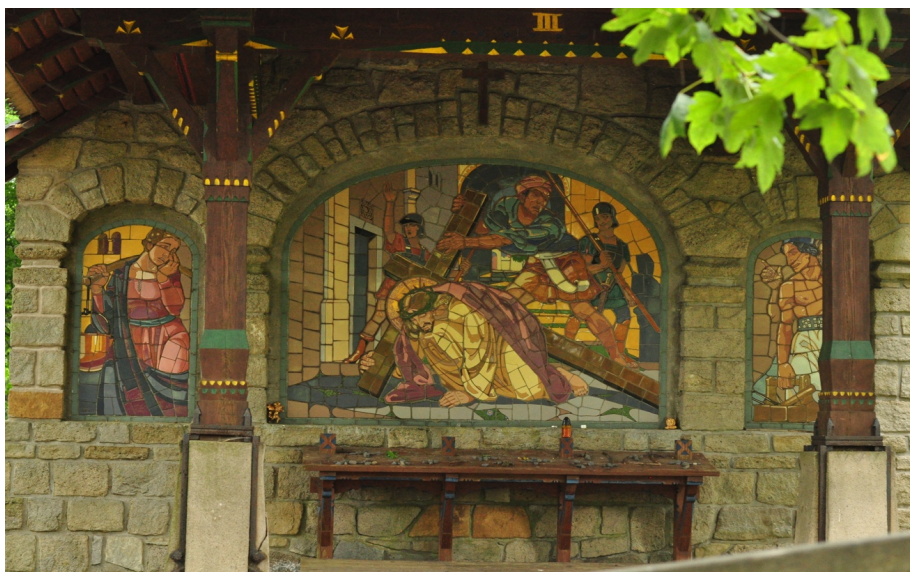


5. Svatý Hostýn, II. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika



6. Svatý Hostýn, II. zastavení křížové cesty, pravá mozaika





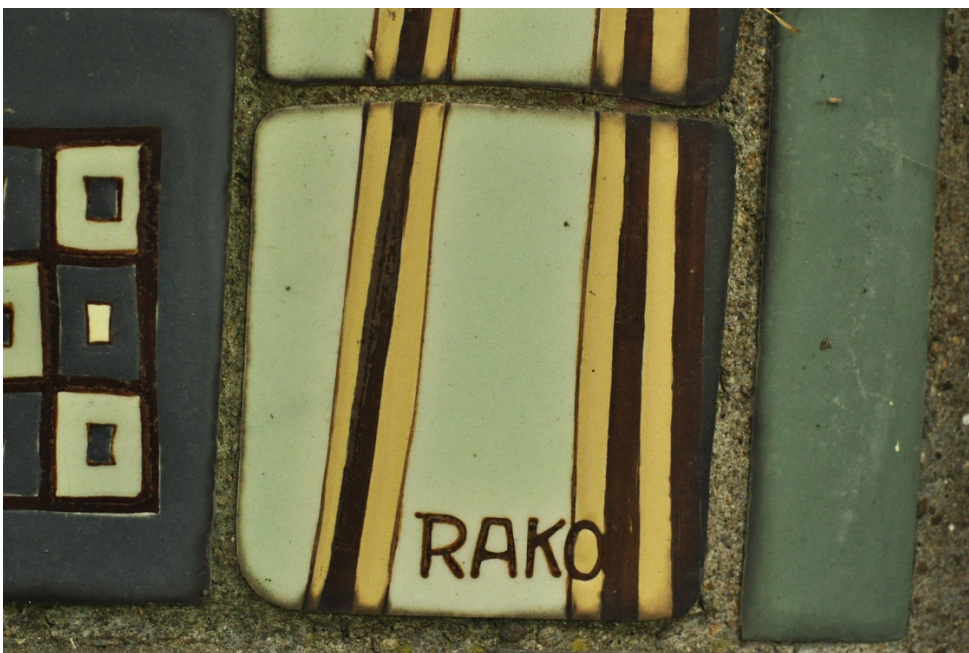
7. Svatý Hostýn, III. zatavení křížové cesty, mozaiky



8. Svatý Hostýn, III. zastavení křížové cesty, levá mozaika



9. Svatý Hostýn, III. zastavení křížové cesty, pravá mozaika



10. Svatý Hostýn, III. zastavení křížové cesty, mozaika, detail signatury





11. Svatý Hostýn, IV. zastavení křížové cesty, mozaika



12. Svatý Hostýn, V. zastavení křížové cesty, mozaiky





13. Svatý Hostýn, V. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika



14. Svatý Hostýn, V. zastavení křížové cesty, pravá mozaika



15. Svatý Hostýn, VI. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika



16. Svatý Hostýn, VI. zastavení křížové cesty, levá mozaika





17. Svatý Hostýn, VII. zastavení křížové cesty, pravá mozaika



18. Svatý Hostýn, VII. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika



19. Svatý Hostýn, VII. zastavení křížové cesty, pravá mozaika



20. Svatý Hostýn, VII. Zastavení křížové cesty, levá mozaika





21. Svatý Hostýn, VII. zastavení křížové cesty, mozaika, detail bodláku



22. Svatý Hostýn, VII. zastavení křížové cesty, mozaika, detail bodláku



23. Svatý Hostýn, VIII. zastavení křížové cesty, mozaiky



24. Svatý Hostýn, IX. zastavení křížové cesty, pravá část mozaik





25. Svatý Hostýn, IX. zastavení křížové cesty, levá část mozaik



26. Svatý Hostýn, X. zastavení křížové cesty, mozaiky





27. Svatý Hostýn, XI. zastavení křížové cesty, červenec 2017



28. Svatý Hostýn, XII. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika



29. Svatý Hostýn, XII. zastavení křížové cesty, levá mozaika



30. Svatý Hostýn, XII. zastavení křížové cesty, pravá mozaika





31. Svatý Hostýn, XIII. zastavení křížové cesty, sklomalba



32. Svatý Hostýn, kaple křížové cesty, polychromovaný detail trámu





33. Svatý Hostýn, nová křížová cesta, dva typy kapliček



34. Svatý Hostýn, stará křížová cesta







35. Svatý Hostýn, kapličky nové křížové cesty



36. Rakovník, kostele sv. Bartoloměje, Pieta





37. **Rakovník**, Jano Koehler a spolupracovníci v továrně



38. **Nenkovice**, první dům Jano Koehlera s ateliérem



39. **Nenkovice**, první dům Jano Koehlera s ateliérem, duben 2018



40. **Praha**, vila ředitele Emila Sommerschuha



41. **Praha**, Hotel Imperial, signatura RAKO





42. Napajedla, radnice, mozaiková výzdoba ciferníku hodin



43. Napajedla, reprodukce mozaiky továrnou RAKO

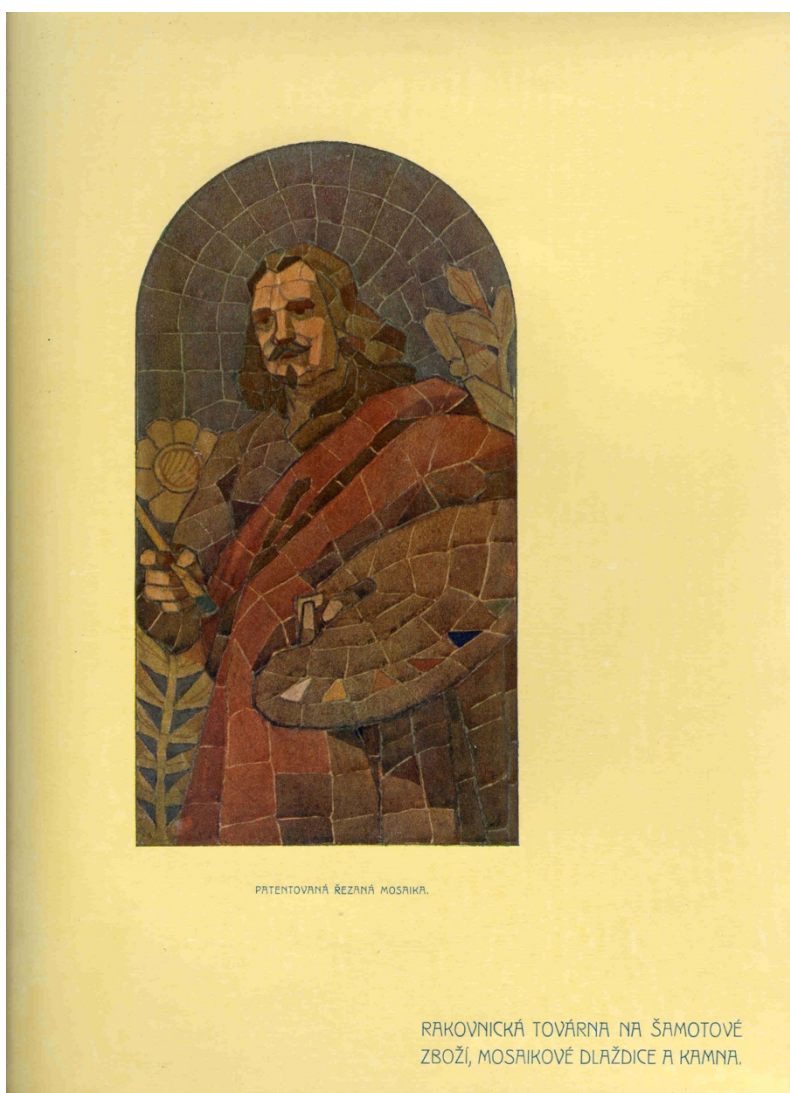




44. **Praha**, Hotel Paříž, mozaiková výzdoba



45. **Litovel**, reprodukce mozaiky továrnou RAKO



46. Litovel, reprodukce mozaiky továrnou RAKO



47. Uherské Hradiště, Slovákcké muzeum, mozaika znázorňující muže ve slovákckém kroji





48. Uherské Hradiště, Slováké muzeum, fasáda s mozaikami z domu Dominika Feye.





49. **Praha**, Dům spolku Hlahol, mozaiková výzdoba



50. **Kyjov**, Kyjov, Gymnaziální kaple sv. Josefa Kalasanského, tympanon s mozaikou

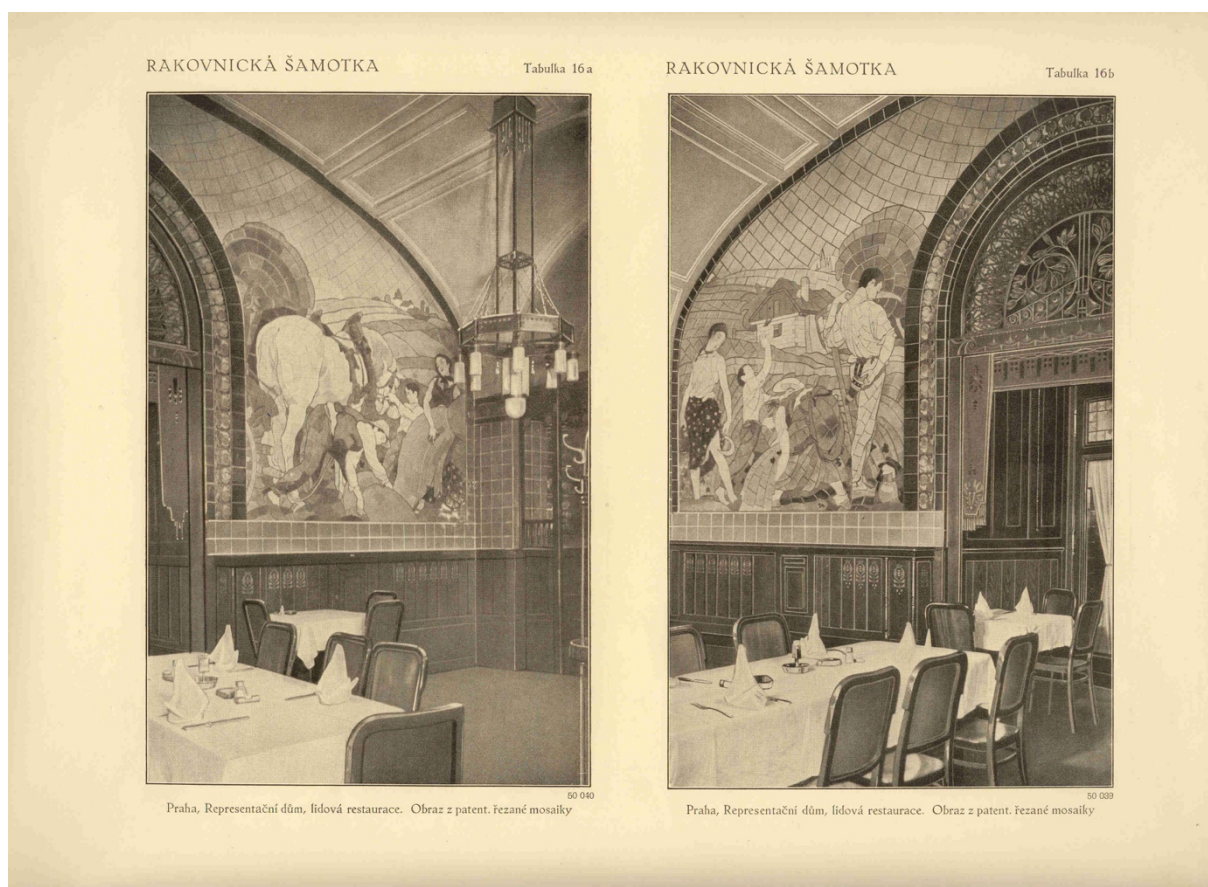


51. **Pardubice**, Východočeské divadlo, mozaiková výzdoba fasády





52. Prostějov, hrobka rodiny Součkovy a Svobodovy, mozaika



53. Praha, Obecní dům, Plzeňská restaurace, mozaiková výzdoba





54. **Praha**, Vyšehradský hřbitov, výzdoba štítu nad bočním portálem



55. **Plasy**, výstava Poklady v českých keramických obkladech, Figurální sekaná rakovnická mozaika



56. **Ždánice**, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Madona s Ježíškem



57. **Strážovice**, náhrobek rodiny Koehlerovy, Madona s Ježíškem





58. **Modřice**, náhrobek Josefa Ohnheisera, Madona s Ježíškem



59. **Praha**, Bubenečský hřbitov, náhrobek rodiny Sommerschuhovy, mozaiková výzdoba





60. **Prostějov**, hřbitov, náhrobek Karla Dostála Lutinova, mozaiková výzdoba, Kladení do hrobu



61. **Prostějov**, Dům U Zlaté studny, mozaiková výzdoba



62. Prostějov, Dům u měsíčka, mozaiková výzdoba



63. Prostějov, Dům U tří zajíců, mozaiková výzdoba





64. Svatý Hostýn, I. Zastavení křížové cesty, před restaurováním



65. Svatý Hostýn, mozaika VII. zastavení, návrh



66. Svatý Hostýn, mozaika V. zastavení, návrhy



67. Svatý Hostýn, mozaika I. zastavení, návrh





68. Svatý Hostýn, mozaika I. zastavení, návrh



69. Praha, Bubenečský hřbitov, náhrobek rodiny Sommerschuhovy, návrh

## 11 Seznam vyobrazení

1. **Svatý Hostýn**, I. zastavení křížové cesty. Foto: autorka
2. **Svatý Hostýn**, I. zastavení křížové cesty, mozaika. Foto: autorka
3. **Svatý Hostýn**, II. zastavení křížové cesty. Foto: autorka
4. **Svatý Hostýn**, II. zastavení křížové cesty, levá mozaika. Foto: autorka
5. **Svatý Hostýn**, II. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika. Foto: autorka
6. **Svatý Hostýn**, II. zastavení křížové cesty, pravá mozaika. Foto: autorka
7. **Svatý Hostýn**, III. zastavení křížové cesty, mozaiky. Foto: autorka
8. **Svatý Hostýn**, III. zastavení křížové cesty, levá mozaika. Foto: autorka
9. **Svatý Hostýn**, III. zastavení křížové cesty, pravá mozaika. Foto: autorka
10. **Svatý Hostýn**, III. zastavení křížové cesty, mozaika, detail signatury. Foto: autorka
11. **Svatý Hostýn**, IV. zastavení křížové cesty, mozaika. Foto: autorka
12. **Svatý Hostýn**, V. zastavení křížové cesty, mozaiky. Foto: autorka
13. **Svatý Hostýn**, V. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika. Foto: autorka
14. **Svatý Hostýn**, V. zastavení křížové cesty, pravá mozaika. Foto: autorka
15. **Svatý Hostýn**, VI. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika. Foto: autorka
16. **Svatý Hostýn**, VI. zastavení křížové cesty, levá mozaika. Foto: autorka
17. **Svatý Hostýn**, VI. zastavení křížové cesty, pravá mozaika. Foto: autorka
18. **Svatý Hostýn**, VII. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika. Foto: autorka
19. **Svatý Hostýn**, VII. zastavení křížové cesty, pravá mozaika. Foto: autorka
20. **Svatý Hostýn**, VII. Zastavení křížové cesty, levá mozaika. Foto: autorka
21. **Svatý Hostýn**, VII. zastavení křížové cesty, mozaika, detail bodláku. Foto: autorka
22. **Svatý Hostýn**, VII. zastavení křížové cesty, mozaika, detail bodláku. Foto: autorka
23. **Svatý Hostýn**, VIII. zastavení křížové cesty, mozaiky. Foto: autorka
24. **Svatý Hostýn**, IX. zastavení křížové cesty, pravá část mozaik. Foto: autorka
25. **Svatý Hostýn**, IX. zastavení křížové cesty, levá část mozaik. Foto: autorka
26. **Svatý Hostýn**, X. zastavení křížové cesty, mozaiky. Foto: autorka
27. **Svatý Hostýn**, XI. zastavení křížové cesty, červenec 2017. Foto: autorka
28. **Svatý Hostýn**, XII. zastavení křížové cesty, prostřední mozaika. Foto: autorka
29. **Svatý Hostýn**, XII. zastavení křížové cesty, levá mozaika. Foto: autorka
30. **Svatý Hostýn**, XII. zastavení křížové cesty, pravá mozaika. Foto: autorka
31. **Svatý Hostýn**, XIII. zastavení křížové cesty, sklomalba. Foto: autorka

32. **Svatý Hostýn**, kaple křížové cesty, polychromovaný detail trámu. Foto: autorka
33. **Svatý Hostýn**, nová křížová cesta, dva typy kapliček. Foto: autorka
34. **Svatý Hostýn**, stará křížová cesta. Foto: autorka
35. **Svatý Hostýn**, kapličky nové křížové cesty. Foto: autorka
36. **Rakovník**, kostele sv. Bartoloměje, Pieta. Foto: Anna Doležalová
37. **Rakovník**, Jano Koehler a spolupracovníci v továrně. Reprodukce z:
38. **Nenkovice**, první dům Jano Koehlera s ateliérem. Reprodukce z:
39. **Nenkovice**, první dům Jano Koehlera s ateliérem, duben 2018. Foto: autorka
40. **Praha**, vila ředitele Emila Sommerschuha. Foto: autorka
41. **Praha**, Hotel Imperial, signatura RAKO. Foto: archiv RAKO
42. **Napajedla**, radnice, mozaiková výzdoba ciferníku hodin. Foto: autorka
43. **Napajedla**, reprodukce mozaiky továrnou RAKO. Foto: archiv RAKO
44. **Praha**, Hotel Paříž, mozaiková výzdoba. . Foto: autorka
45. **Litovel**, reprodukce mozaiky továrnou RAKO. Foto: archiv RAKO
46. **Litovel**, reprodukce mozaiky továrnou RAKO. Foto: archiv RAKO
47. **Uherské Hradiště**, Slovácké muzeum, mozaika znázorňující muže ve slováckém kroji. Foto: autorka
48. **Uherské Hradiště**, Slovácké muzeum, fasáda s mozaikami z domu Dominika Feye. Foto: autorka
49. **Praha**, Dům spolku Hlahol, mozaiková výzdoba. Foto: autorka
50. **Kyjov**, Kyjov, Gymnaziální kaple sv. Josefa Kalasanského, tympanon s mozaikou. Foto: autorka
51. **Pardubice**, Východočeské divadlo, mozaiková výzdoba fasády. Foto: autorka
52. **Prostějov**, hrobka rodiny Součkovy a Svobodovy, mozaika. Foto: autorka
53. **Praha**, Obecní dům, Plzeňská restaurace, mozaiková výzdoba. Foto: archiv RAKO
54. **Praha**, Vyšehradský hřbitov, výzdoba štítu nad bočním portálem. Foto: autorka
55. **Plasy**, výstava Poklady v českých keramických obkladech, Figurální sekaná rakovnická mozaika. Foto: autorka
56. **Ždánice**, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Madona s Ježíškem. Foto: autorka
57. **Strážovice**, náhrobek rodiny Koehlerovy, Madona s Ježíškem. Foto: autorka
58. **Modřice**, náhrobek Josefa Ohnheisera, Madona s Ježíškem. Foto: autorka
59. **Praha**, Bubenečský hřbitov, náhrobek rodiny Sommerschuhovy, mozaiková výzdoba. Foto: autorka



60. **Prostějov**, hřbitov, náhrobek Karla Dostála Lutinova, mozaiková výzdoba, Kladení do hrobu. Foto: autorka
61. **Prostějov**, Dům U Zlaté studny, mozaiková výzdoba. Foto: autorka
62. **Prostějov**, Dům u měsíčka, mozaiková výzdoba. Foto: autorka
63. **Prostějov**, Dům U tří zajíců, mozaiková výzdoba. Foto: autorka
64. **Svatý Hostýn**, I. Zastavení křížové cesty, před restaurováním. Foto: archiv RAKO
65. **Svatý Hostýn**, mozaika VII. zastavení, návrh. Foto: Lubomír Vyňuchal
66. **Svatý Hostýn**, mozaika V. zastavení, návrhy. Foto: Lubomír Vyňuchal
67. **Svatý Hostýn**, mozaika I. zastavení, návrh. Foto: Lubomír Vyňuchal
68. **Svatý Hostýn**, mozaika I. zastavení, návrh. Foto: Lubomír Vyňuchal
69. **Praha**, Bubenečský hřbitov, náhrobek rodiny Sommerschuhovy, návrh. Foto: Lubomír Vyňuchal