

KRONIKA

Za Jánem Kadlecem

Koncem léta 2021 se v médiích objevila smutná zpráva, že 6. září zemřel ve věku 71 let olomoucký historik a patriot Ján Kadlec.

Pozdější uznávaný badatel a popularizátor historie přišel na svět 18. prosince 1949 ve slovenské obci Kalinkovo, odkud se jeho rodiče krátce poté vydali osídlit severomoravské pohraničí. Po dětství stráveném v Jiříkově Kadlec navštěvoval průmyslovou školu v Uničově a později pracoval v manuálních i administrativních profesích. Od útlého mládí se v prostoru moravskoslezského pomezí setkával s památkami starší, německé minulosti kraje, která v té době představovala takřka celospolečenské tabu. Původní amatérský zájem postupně vedl k systematické badatelské práci. Již jako nadšený laik Kadlec navázal plodné kontakty s řadou akademických a vlastivědných pracovníků.

V porevoluční euforii se zapojil do politického života a v letech 1990–1992 byl poslancem České národní rady. Až na prahu nového milénia se rozhodl splnit si dlouholetý sen a v 56 letech začal studovat na olomoucké katedře historie. Zde si svou erudicí získal respekt pedagogů a také obdiv spolužáků, k nimž jsem měl tu čest patřit. K o tři dekády mladším studentům se Kadlec vždy choval korektně a přátelsky a mnohým v počátcích jejich odborných kariér vypomohl cennými radami.

V té době se již pilně angažoval v řadě organizací, především ve Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci, jíž od roku 2010 dokonce předsedal. V roce 2005 začal s natáčením populárního osvětového pořadu *Němí svědci historie* o památkách severní a střední Moravy. Aktivně přispíval do řady regionálních periodik a stal se také autorem publikací *Olomoucká předměstí a jejich drobné památky* (2008), *Paměť hanácké krajiny* (2010) nebo *Moravskou cestou po technických památkách: Od Bouzova přes Litovel k Olomouci* (2011). Za své zásluhy byl oceněn mimo jiné *Cenou města Olomouce* za rok 2015.

Region Hané v Jáně Kadlecovi ztrácí zapáleného vlastivědného pracovníka a především českého člověka.

Ondřej Kolář

Zdenka Vorlová-Vlčková na Ostravsku. K 150. výročí narození

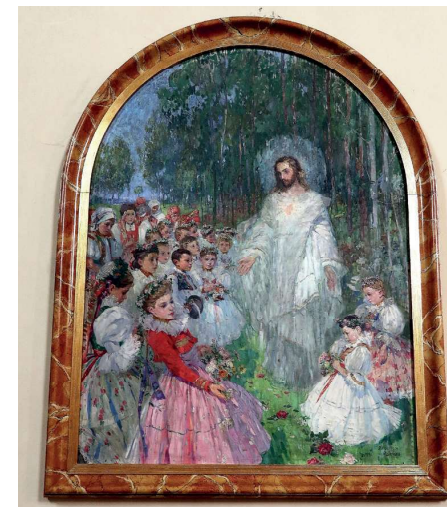
Před 150 lety, 3. dubna 1872, se ve Velkém Meziříčí narodila ilustrátorka, malířka a sběratelka lidového umění Zdenka Vorlová (1872–1954), po provdání za středoškolského profesora Josefa Vlčka se podepisující Vorlová-Vlčková.¹ Její výjimečná pozice v kontextu moravské moderny doby kolem roku 1900 vyplývá jednak z výrazných uměleckých zkušeností, jež nabyla při studiu na uměleckoprůmyslové škole ve Vídni u pokračovatele vídeňského *biedermeieru* v žánrové malbě a ilustraci Karla Kargera a zejména díky studiu na Dámské akademii v Mnichově, kde byla v letech 1894–1897 žačkou Ludwiga Schmid-Reutteho (1862–1909), jednak ze zapojení do spolkového dění gravitujícího kolem brněnské školy Vesna ředitele Františka Mareše a Klubu přátel umění: stýkala se s Leošem Janáčkem, Dušanem S. Jurkovičem a dalšími uměleckými osobnostmi. Pro Vesnu si připravila několik osvětových přednášek. Tyto kon-

1 Základní data viz Aleš FILIP, *Zdenka Vorlová-Vlčková*, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Praha 2006, s. 833.

takty zesílily díky spolupráci s časopisem *Katolické moderny Nový život*, což jí přiblížilo církevnímu prostředí.

Ludwig Schmid-Reutte ve svých obrazech spojoval znalost virtuózní akademické valérové malby, jíž brilantně zvládal lidskou figuru v různých pozicích, s modernistickým traktamentem, projevujícím se uvolněným, vevrným rukopisem a omezením barevnosti, například na bílou, růžovou a černou. V mladších údobích uplatňoval lineární sevěnou formu, posilující plošný rozvrh kompozice. Prvým ze způsobů zpracování malby si osvojila Vorlová-Vlčková, načež jej svými obrazy a ilustracemi přenesla z Mnichova na Moravu. V portrétech z počátku 20. století, nazývaných *Ženská hlava* (1901) a *Podobizna sedící ženy* (1902) „dokázala sebe i svou matku zpodobit jako modelový symbol subjektivně pocíťovaného smutku konce století“;² jde ovšem jen o díla opakovaně reprodukovatelná, odhalující autorčino stylové východisko. Paleta malířčiných stylových poloh je ale bohatší, přičemž vizuální konvence spočívající v zachycení osamocené ženy ve stavu přemýšlení, snění či kontemplace, je jen jednou z nich. Citovaná dvojice děl se řadí ke skupině obrazů se ženskými figurami Miloše Jiráňka, Maxe Švabinského a dalších soudobých českých a moravských umělců. Odlišnou stylovou vrstvu reprezentují malířčiny ilustrace, vesměs stylizované secesně s důrazem na táhlé, organicky zvlněné linie; jinou folklorizující náměty, u nichž musela ustoupit malířská stylizace ve prospěch preciznějšího zachycení detailů krojů. Také u nich uplatňovala uvolněný rukopis, ale na rozdíl od Joži Uprky, který je vůdčí osobností moravského folklorismu v malbě, nedospěla k rozvolnění struktury na jednotlivé barevné skvrny. Spíše užívala pastózní nánosy, jako by hnětení barevných past, aniž by rezignovala na obrysovou linii, která spolu s iluzivní funkcí valérové malby podporuje objemové řešení kompozice, jež by dělený rukopis relativizoval nebo znečitelnil.

Zdenka Vorlová-Vlčková je v ostravském regionu trvale přítomna dvojicí oltářních obrazů ve farním kostele Korunování Panny Marie v Ostravě-Mariánských Horách, jehož stavba započala v roce 1905, načež hotový byl vysvěcen o tři roky později.³ Výjimečná stavební akce, spojená se snahou uplatnit na Ostravsku reprezentaci současného moravského umění, se časově kryje s konstituováním spolku Sdružení výtvarných umělců moravských, jenž byl založen v roce 1907. Iniciátorem výzdoby kostela osobnostmi moravské moderny byl kněz Antonín Zamazal (1874–1943), udržující kontakty s protagonisty *Katolické moderny*, jinak též autor pojednání o umění, přednášek a překladů. Zamazal redigoval noviny *Ostravský kraj*; na stránkách

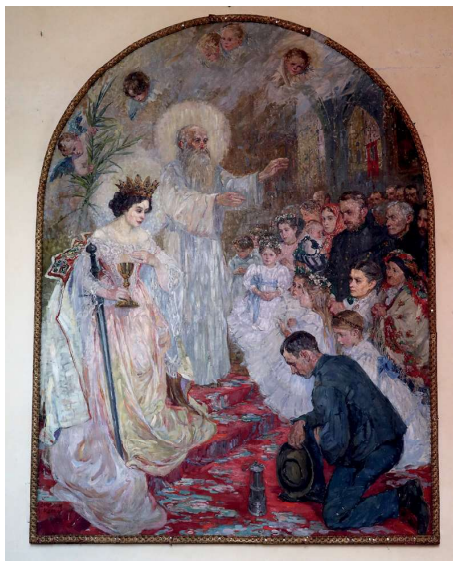


Obr. 1: Zdenka Vorlová-Vlčková, *Nejsvětější Srdce Ježíšovo, 1910, farní kostel Korunování Panny Marie v Mariánských Horách.*

Foto autor.

2 Jaroslav KAČER, *Malířství nálad, impresionismus, symbolismus, secese. Morava 1890–1918*, in: 25. bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 1998, s. 39.

3 Komplexně o chrámu a jeho mobiliáři pojednal A. Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004, s. 169–179.



Obr. 2: Zdena Vorlová-Vlčková, Adorace svatého Prokopa a svaté Barbory, 1910, farní kostel Korunování Panny Marie v Mariánských Horách.

Foto autor.

tohoto periodika již v roce 1907 vyšel referát – snad Zamazalův – o druhé výstavě výtvarných umělců ve Valašském Meziříčí, na níž vystavovali mimo jiné také Joža Uprka, Antoš Frolka, Jano Köhler a Zdenka Vorlová-Vlčková, tedy osobnosti, které se zanedlouho potkají při výzdobě mariánskohorského kostela. V témže roce jistý A. Bezkyd, což je pochopitelně pseudonym, v *Ostravském kraji* publikoval fejeton, v němž se roze-psal o výtvarném umění v Prostějově, včetně tamních děl Jano Köhlera nebo Zdenky Vorlové-Vlčkové.⁴ A o rok později tytéž noviny informovaly, že „mladí moravští umělci dlí právě na Ostravsku na Mariánských Horách, aby pracovali na umělecké výzdobě chrámu Páně. Práce architektonické (oltáře apod.) provádí p. arch. Antonín Blažek, p. Jano Köhler s [Antošem] Frolkou maluje právě hlavní obraz. Sochy oltářní (Madonu s anděly) maloval p. Franta Uprka, ostatní sochy p. K. Novák a Zálešák z Prahy, oba Moravané. Velké obrazy na boční oltáře malovati bude známá malířka pí. Zdenka Vorlová-Vlčková z Brna. Rovněž ostatní práce ozdobné, tepané atd. provedeny jsou našimi nejlepšími odborníky vesměs umělecky. Stavba chrámu se blíží ke svému zakončení. O celé výzdobě bude po úplném dokončení všech prací vydána zvláštní umělecká publikace“.⁵ Také další důležitá zpráva je z tohoto roku: praví se v ní, že „tyto dny meškala zde [na Mariánských Horách] paní Zdeňka Vorlová-Vlčková, aby si prohlédla vnitřní zařízení, hlavně boční oltáře, na které bude malovati hlavní obrazy“.⁶

Oněmi obrazy byly kompozice Nejsvětější Srdce Ježíšovo [obr. 1] a obraz se svatým Prokopem a svatou Barborou [obr. 2]. Malířka jimi navázala na koncept náboženských obrazů, v nichž se biblické nebo světecké postavy setkávají se současnými – a ti nejsou stylizováni historickými kostýmy do některé z dřívějších epoch, tedy do gotiky, renesance či baroka, nýbrž jsou zachyceni jako lidé doby kolem roku 1900. Pozoruhodná je autorčina snaha po odlišení tváří osob různého pohlaví a věku a snad ještě pozoruhodnější je absence očního kontaktu mezi světeckými postavami a věřícími. Způsobů, jak biblickou nebo mytologickou scénu zobrazit moderními výtvarnými prostředky, bylo v letech před první světovou válkou několik; Vorlová-Vlčková, jež byla obeznána s děním v evropských zemích, si tedy mohla vybrat z konkurenčních způsobů, zvláště když křesťanské umění se těšilo pozornosti v německých zemích, kde proběhlo několik specializovaných výstav (například v roce 1909 v Düsseldorfu).

4 II. výstava valašských umělců ve Valašském Meziříčí, Ostravský kraj 2/70, 4. 9. 1907, s. 1; A. BEZKYD, *Za uměním. Fejeton*, Ostravský kraj 2/89, 9. 11. 1970, s. 1–2.

5 *Naši moravští umělci*, Ostravský kraj 3/81, 7. 10. 1908, s. 3.

6 *Uměleckým dílem...*, Ostravský kraj 3/96, 28. 11. 1908, s. 3.

Dvojice děl byla vytvořena v roce 1910, tedy v čase výrazné polarizace výtvarné scény a nárůstu razance kritiky. Na malířčinu první samostatnou výstavu, uspořádanou Klubem přátel umění v Brně v červnu toho roku, zareagoval tehdejší recenzent *Lidových novin* Stanislav Kostka Neumann (1875–1947) generálním odsudkem, ironizujícím vše: „*Poťouchlá a záluďná mystika barev, která odzbrojila již často i diváka bystrého, vykoná tu asi vrchovatě své poslání*“; píše Neumann, aby celý kritický text uzavřel konstatováním: „*A že nemá tato malířka ani trochu seriózního vkusu, o tom svědčí její dva oltářní obrazy*“.⁷ Neumannovým slovům můžeme rozumět nikoliv jako kompetentnímu hodnocení malířčina díla, ale jako formulaci osobního estetického programu, jenž se soustředil na kubismus, civilismus a těsně před první světovou válkou na futurismus, takže pro Neumanna, v kritickém hodnocení přepínajícího ve shodě s avantgardními směry, jež vyznával, se stala seriózní konformita Vorlové-Vlčkové docela snadným terčem. Bizarní je ovšem fakt, že na mariánskohorské publikum působily obrazy přesně opačně: jako něco příliš moderního, v kostele nepatřičného, takže byly nahrazeny za konformní obrazy Františka Parolky (1882–1926).⁸ Proto je dnes nacházíme již nikoliv na bočních protějškových oltářích, ale stranou: obraz Nejsvětějšího Srdce Ježíšova na epištolní straně presbytáře a obraz svatého Prokopa a svaté Barbory – patronů horníků v boční kapli. Bohužel jen příležitostně zpřístupnění kostela v Mariánských Horách veřejnosti v rámci akce Otevřené chrámy umožňuje prohlédnout si malířská díla, která reprezentují jednu z poloh středoevropského modernismu před první světovou válkou; díla galerijní hodnoty, na Ostravsku naprosto ojedinělá, a současně zajímavá svými širšími kulturněhistorickými souvislostmi.

Pavel Šopák

ERRATA

V čísle 1/2022 byly ve studii Jiřího Juchelky nedopatřením použity chybné verze tabulek č. 2 a 3. Opravená verze studie je uveřejněna na stránkách <https://cszmb.cz/>. Redakce se tímto omlouvá za chybu.

7 (šifra) N. [Stanislav Kostka Neumann], *Libivé barvičky. Výstava obrazů Zd. Vorlové*, *Lidové noviny* 18/154, 7. 6. 1910, s. 2.

8 Aleš FILIP – Roman MUSIL (edd.), *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život 1896–1907*, Brno – Praha 2000, s. 290.