

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně za použití citované odborné literatury a archivních pramenů.

V Olomouci..... podpis.....

OBSAH

1. ÚVOD.....	4
2. PŘEHLED DOSAVADNÍHO STAVU BÁDÁNÍ.....	8
3. PRŮŘEZ ŽIVOTEM MALÍŘE ADOLFA ZDRAZILY	18
4. NÁSTIN NĚMECKÉHO MALÍŘSTVÍ NA POLI VÝTVARNÉ KULTURY ČESKÝCH ZEMÍ OD KONCE 19. STOLETÍ DO POČÁTKU DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY	25
5. ADOLF ZDRAZILA A NĚMECKÉ MALÍŘSTVÍ V REGIONU SLEZSKA V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ	29
6. DÍLO MALÍŘE ADOLFA ZDRAZILY. MALBA, KRESBA, GRAFIKA.....	35
6. 1. Mladá léta 1880 – 1899	35
6. 1. 1. Rodná Poruba	35
6. 1. 2. Holandsko	38
6. 2. Raná tvorba 1900 – 1914	40
6. 2. 1. Krajina kolem roku 1900	40
6. 2. 2. Krajina v grafice kolem roku 1900	41
6. 2. 3. Žena v krajině	44
6. 2. 4. Krajina jako dokument	46
6. 2. 5. Pohádky a lidové pověsti	49
6. 2. 6. Užitá grafika	53
6. 2. 6. 1. Plakát, diplom a příležitostní tisk	53
6. 2. 6. 2. Exlibris a novoročenky	55
6. 3. Válečná tvorba 1914 – 1918	58
6. 3. 1. Molodia	58
6. 3. 2. Kresby a akvarely z Monte San Gabriele	60
6. 4. Poválečné období 1918 – 1928	61
6. 4. 1. Vereinigung bildender Künstler Schlesiens	61
6. 4. 2. Zátíší	63
6. 5. Doznívání a pozdní tvorba 1929 – 1942	65
6. 5. 1. Slezská krajina	65
6. 5. 2. Opava v grafice let třicátých	67
7. ADOLF ZDRAZILA A JEHO PODÍL NA VÝZDOBĚ PROFÁNNÍCH STAVEB VE SLEZSKU V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ	69

7. 1. Opavská architektura a její umělecká výzdoba od Adolfa Zdrzilky na počátku 20. století	69
7. 2. Obchodní a živnostenská komora v Opavě – palác Emma	73
7. 2. 1. 1. <i>Historické okolnosti</i>	73
7. 2. 1. 2. <i>Umělecká výzdoba</i>	74
7. 2. 1. 3. <i>Vitráže</i>	75
8. ADOLF ZDRAZILA A JEHO PODÍL NA UMĚLECKÉ VÝZDOBĚ SAKRÁLNÍCH STAVEB VE SLEZSKU V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ	78
8. 1. Sakrální výtvarné umění na Moravě a ve Slezsku koncem 19. a počátku 20. století	78
8. 2. Adolf Zdrzilka a umělecká výzdoba sakrální architektury ve Slezsku v první polovině 20. století	82
8. 2. 1. Pod vlivem Nazarénů	82
8. 2. 2. Kostel sv. Martina v Tošovicích.....	85
8. 2. 2. 1. <i>Historické okolnosti</i>	85
8. 2. 2. 2. <i>Výtvarné řešení</i>	86
8. 2. 3. Náboženská malba let dvacátých	91
8. 2. 4. Náboženská syntéza let třicátých	94
8. 2. 5. Kostel sv. Hedviky v Opavě	100
8. 2. 5. 1. <i>Historie stavby</i>	100
8. 2. 5. 2. <i>Umělecká výzdoba</i>	101
9. ZÁVĚR	105
10. SUMMARY	109
11. POZNÁMKY	113
12. ŽIVOTOPISNÁ DATA.....	136
13. SEZNAM NEJDŮLEŽITĚJŠÍCH VÝSTAV.....	139
14. ANOTACE.....	141
15. SEZNAM PRAMENŮ	142
16. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	143
17. SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK	148
18. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	149

1. ÚVOD

Adolf Zdrázila zaujímá v opavské výtvarné kultuře první poloviny 20. století zvláštní postavení. Dříve, než se mu ale tohoto postavení dostalo, musely jeho osobnost a dílo projít náročným procesem svého zhodnocení.

Veřejnost vnímá Adolfa Zdrázilu především jako malíře obrazů slezské krajiny. I když ty představovaly pouze jednu stránku jeho práce, vedle malby s figurálním obsahem, portrétů, žánrových výjevů, zátiší, volné i užití grafiky, malířské výzdoby profánních a sakrálních objektů, zůstávají i nadále jejím nejpodstatnějším odkazem. Podnětem ke vzniku této diplomové práce se stalo především přiblížení osobnosti opavského malíře Adolfa Zdrázily nejen jako krajináře, ale jako vnímavého a hloubavého člověka s velkým citem pro malbu, grafiku i umělecké řemeslo.

I přestože byla ze strany historiků umění věnována Zdrázilovi a jeho dílu během let větší pozornost, žádný z nich nedokázal vytvořit výraznější monografii zabývající se jeho životem a dílem. Vždy věnovali Zdrázilovi jen pár stránek, ve kterých často nacházíme neucelené nebo mylné informace, vedoucí často k nepřesnostem a omylům. Ověření těchto chybných a zavádějících informací se stalo také jedním z důležitých úkolů této diplomové práce.¹

Příběh Zdrázilova života není tak dramatický jako na svém počátku, kdy jako mladík opouští svou rodnou vesnici Porubu (místní část Ostravy) a vydává se jen s pár drobnými v kapse na vlastní pěst do Vídně, aby zde mohl studovat na Akademii výtvarných umění. Trvalejšího existenčního zajištění se Zdrázilovi dostalo až po jeho usazení v Opavě. Od té doby byl jeho život a dílo spojeno s tímto městem. Zde našel přátele v podobě ředitele Uměleckoprůmyslového muzea Edmunda Wilhelma Brauna, hudebního skladatele Ludwiga

Grandeho nebo architekta Leopolda Bauera, dobré kontakty a především zakázky, na kterých spolupracoval s významnými představiteli slezské výtvarné scény první poloviny 20. století.

Zhodnocení samotného díla nebylo už tak jednoznačnou záležitostí. Zdrazilovi se dostávalo uznání na výstavách vídeňského spolku Wiener Secession a také později slezská výtvarná kritika k jeho dílu zaujala pozitivní postoj. Nároky ale postupně stoupaly v přímé souvislosti s tím, jak se bouřlivě měnil kulturní život českých zemí. Zejména pak ve výtvarném umění se doslova lámal jeden styl za druhým. Abychom dobře pochopili Zdrazilovu roli v kontextu soudobého výtvarného umění, neobejdeme se bez nastínění situace odehrávající se v českých i moravských uměleckých centrech od konce 19. století do počátku druhé světové války. Jelikož byl Zdrazila umělcem německé národnosti, věnovala jsem se nejprve všeobecné otázce německého malířství na poli výtvarné kultury v českých zemích časově vymezené od konce 19. století do počátku druhé světové války. Následně jsem přistoupila k situaci německého malířství v oblasti Slezska. Cílem bylo naznačení Zdrazily pozice a jeho podíl na utváření umělecké scény slezského regionu v první polovině 20. století.

Samotné dílo Adolfa Zdrazily jsem rozdělila zvlášť na malbu, kresbu, grafiku a zvlášť na uměleckou výzdobu profánních a sakrálních objektů s tím, že jsem postupovala chronologicky od jeho mladých let, přes studijní cesty, ranou tvorbu, léta válečná, umělecký vrchol a pozdní období. Cílem je poskytnout hlubší pohled do Zdrazilovy umělecké tvorby a jejího vývoje. V oblasti malby, kresby, grafiky jsem pro každé období, počínaje Zdrazilovými prvními malířskými a grafickými zkušenostmi v jeho rodné vesnici Porubě, rozvíjených dále na Akademii výtvarných umění ve Vídni a Karlsruhe, studijních cestách, až po trvalé usazení v Opavě, kde si

brzy získal přední postavení uznávaného a vyhledávaného malíře, na základě výrazových prostředků zvolila nejvýraznější dílo. K tomuto dílu jsem pak postupně připojila skupinku podobných prací, blížících se k němu námětem, kompozicí nebo stejným použitím výrazových prostředků. Následně jsem se zamýšlela nad souvislostmi vzniku díla a jeho kontextem. Zdrzilova byl velmi produktivním umělcem, o čemž svědčí řada jeho prací a uměleckých zakázek.

Umělecké výzdobě profánních a sakrálních objektů jsem se věnovala zvláště v dalších kapitolách. Zde byla situace poněkud obtížnější, protože řada z těchto realizací se do dnešních dnů nedochovala. Ilustrací se mi ve většině případů staly dochované studijní kresby, fotografie a archivní materiál. V kapitole věnované umělecké výzdobě profánních staveb ve Slezsku jsem se zabývala Zdrzilovým podílem na výtvarné výzdobě opavské architektury. V podkapitole pak jeho nejvýznamnější realizaci, a to umělecké výzdobě budovy bývalé Obchodní a živnostenské komory v Opavě. Naopak u kapitoly věnované umělecké výzdobě sakrálních objektů jsem nejprve nastínila celkově vývoj sakrálního umění na Moravě a ve Slezsku koncem 19. a počátku 20. století a posléze přistoupila k samotné osobnosti Adolfa Zdrzily. Zde jsem postupovala opět chronologicky od nastínění situace mapující průběh Zdrzilovy tvorby v oblasti církevní malby před první světovou válkou, ve dvacátých a posléze ve třicátých letech 20. století. Následující podkapitoly jsem zaměřila na nejvýznamnější realizace v průběhu inkriminovaných období. Zejména na uměleckou výzdobu kostela sv. Martina v Tošovicích (nedaleko Oder) a kostela sv. Hedviky v Opavě.

Adolf Zdrzilova, zvláště pak začteme-li se do jeho korespondence, přesvědčí každého o nezměrné síle a opravdovosti svého lidského a uměleckého temperamentu, o vnitřní čistotě člověka

vkládajícího do svého malířského projevu všechnu svou životní radost i bolest.

Mou milou povinností je poděkovat všem, kteří svým zájmem a vstřícností pomohli k realizaci této diplomové práce. Zvláštní poděkování patří zejména vnukovi malíře panu Ing. Petru Nelhiebelovi, jeho rodině a příbuzným. Oceňuji také vstřícný přístup i porozumnění jednotlivých farností a diecézí, na které jsem v průběhu mého bádání obrátila. Za souhlas s fotografováním výtvarných děl děkuji také muzeím a galeriím, zejména Slezskému zemskému muzeu v Opavě, Muzeu Bruntál, Sbírci moderního umění zámku Hradec nad Moravicí, Galerii výtvarného umění v Ostravě, Schlesische-Heimat Museum Klosterneuburg, Muzeu Bielsko-Bialej, Muzeu Ciezsyn, Heeresgeschichtliches Muzeum in Wien a soukromým sběratelům. Za nevšední ochotu děkuji také panu Mgr. Petru Tesařovi (archiv kongregace milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě a Zemský archiv v Opavě).

Mé zvláštní poděkování za zapůjčení publikací, ochotu a pomoc při vedení diplomové práce patří Doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci).

2. PŘEHLED DOSAVADNÍHO STAVU BĀDÁNÍ

Malíři Adolfu Zdrzilovi, jedné z nejvýraznějších osobností na poli opavské výtvarné kultury v první polovině 20. století, byla věnována pozornost ze strany historiků umění již za jeho života [1]. Jedním z prvních byl Zdrzilův přítel, ředitel tehdejšího Uměleckoprůmyslového muzea v Opavě Edmund Wilhelm Braun. Ve svém článku v časopise *Die Graphischen Künste*² z roku 1904 stručně popsal Zdrzilovo dětství, které je do jisté míry úryvkem z vyprávění samotného malíře, jeho studium na vídeňské Akademii u krajináře Eduarda von Lichtenfels a grafika Williama Ungera, v Karlsruhe u Leopolda Kalckreutha a Gustava Schönlebera a studijní cesty po Evropě. Braun jakožto Zdrzilův přítel se ve svém článku snažil nejen postihnout malířův charakter tichého a hloubavého člověka s velkou schopností přistupovat svým vlastním způsobem k novým věcem, ale pokusil se pochopit podstatu malířova díla a jeho proměnu v průběhu let. Příkladem uvedl první Zdrzilovu výstavu v opavském muzeu v roce 1897, kde byly k vidění jeho rané studie slezské krajiny a zdůraznil, že později, na výstavě v roce 1902, se objevily práce daleko kvalitnější. Jak uvedl, Zdrzila byl dlouho ponořený do technického řešení svých děl a v době vzniku článku stále ještě nenašel svůj styl. V závěru článku je uvedena skutečnost, že už v této době začal Zdrzila spolupracovat s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Opavě na zachování slezské kultury a na doporučení muzea provedl návrh výzdoby jídelny a ložnice sester psychiatrické léčebny v Opavě. Jelikož se ze Zdrzilovy výzdoby psychiatrické léčebny nic do dnešní doby nedochovalo a schází příslušná dokumentace i archivní materiál, je Braunova informace pro nás cenným vodítkem.

Od roku 1906-1910 vycházely každoročně v časopise *Die Kunst*³ články od Karla M. Kuzmanyho věnující se Jarním výstavám

vídeňského spolku Wiener Secession, kterých se jakožto jeho člen účastnil i A. Zdrzil. Bohužel Kuzmany v těchto článcích psal o Zdrzilovi pouze okrajově, ve většině případů jej krátce zmínil jménem, popřípadě dílem, kterým byl na výstavě zastoupen. Více pozornosti věnoval Kuzmany Zdrzilovi v příspěvku v časopise *Die Graphischen Künste*,⁴ zaměřeném převážně na rakouskou grafickou tvorbu. Z článku se dozvídáme podstatné informace ohledně Zdrzilovy grafické práce, především v technice dřevorytu, s kterým začal v roce 1898 v Karlsruhe. Od Brauna víme, že se s dřevorytem setkal už dříve, na Akademii výtvarného umění ve Vídni u svého učitele Williama Ungera, ale jak popisuje Kuzmany, teprve až Zdrzilovi přátelé z Karlsruhe A. Albers a Fritz Lang ho zasvětili do technických záležitostí a plošného stylu dřevorytiny.

V roce 1908 vyšla kniha *Das Kaiser Franz Josef Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau*⁵ od E. W. Brauna. Kniha se věnuje vzniku a činnosti opavského muzea, při čemž Braun zdůraznil, že jedním z bodů programu muzea je snaha o zachování slezské kultury, na kterém se úspěšně podílel i Zdrzil. Téhož roku se v Opavě konala výstava pod názvem „*Náš Císař*“, reprezentující slezské umění a kulturu. Kromě významných slezských umělců byl svým dílem na výstavě zastoupen i Adolf Zdrzil. O výstavě nás informoval Braunův rozsáhlý článek v novinách *Troppauer Zeitung*.⁶ V tomto článku Braun už necharakterizuje Zdrzila jako tápajícího a nerozhodného malíře, ale jako malíře, který přes tvrdou práci a poznání mnoha omylů našel svůj osobitý malířský projev.

V roce 1911 se Zdrzil zúčastnil mezinárodní výstavy v Římě, o které nás informuje článek Kurta Ratheho v časopise *Die Kunst*.⁷ Bohužel kromě Zdrzilova jména a díla, představeného na výstavě, neuvedl Rathe nic bližšího.

Více pozornosti věnoval Zdražilovi další z autorů, Otto Wenzelides. Ve své publikaci *Heimatgeschichte*⁸ z roku 1922 napsal o velkém úspěchu tohoto mladého malíře a podobně jako Braun charakterizoval umělcovu osobnost skromného člověka a uvedl jeho školení a studijní cesty. Nachází se zde důležitá informace o vniku umělecké osady v horách nedaleko města St. Pölten v Dolním Rakousku v roce 1902, kde se Zdražila se svými čtyřmi přáteli věnovali studiu přírody.

Anonymní článek *Schlesische Künstler* v časopise *Deutsche Heimat*⁹ z roku 1928 se zabývá výčtem nejznámějších umělců Slezska. V této době vzrostl zájem o slezské umění, a to především díky pořádání výstav uměleckého spolku *Vereinigung bildender Künstler Schlesiens*, jehož byl Adolf Zdražila předsedou. Zdražila, známý především díky svým výstavám *Wiener Secession*, je zde popsán jako autor procítěných, hluboce tematicky založených obrazů slezské krajiny, ale také zátiší a květin, které dokázal namalovat s holandskou důkladností a smyslem pro detail.

V lednu roku 1929 vyšel v časopise *Brünner Tagespost*¹⁰ příspěvek od spisovatelky Marie Stony, věnující se závěru Zdražilovy výstavy v opavském muzeu. Marie Stona nazvala v tomto článku Zdražilu slezským Dürerem, především pro jeho snahu zachytit povrch věcí v nejpestřejších odstínech a nejjemnějších formách. Upozornila na to, že není jistě náhodou, že první obraz výstavy představoval právě kopii podle Albrechta Dürera. Považovala za štěstí, že válka uzavřela Zdražilovi cestu do ciziny a donutila ho, aby se zcela ponořil do rodného prostředí a mohl na svých obrazech zachytit vymírající slezské vesnice, domy a kostely. Psala o neuvěřitelném pokroku, jenž udělal ve své technice malby, a chválila jeho vytříbený vkus, ke kterému se propracoval postupně pečlivou prací.

Na přelomu roku 1929/1930 vyšel Braunův článek v *Schlesisches Jahrbuch für deutsche Kulturarbeit in Gesamtschlesischen Raume II*,¹¹ který se týkal uměleckého spolku Die Vereinigung bildender Künstler Schlesiens. Braun zde představil nejvýraznější osobnosti a povahu sdružení a zároveň zdůraznil postavení Adolfa Zdrzily jako předsedy tohoto spolku. Dále zmínil Zdrzilovu soubornou výstavu v opavském muzeu, uspořádanou k šedesátému výročí umělcova narození a zamyslel se nad proměnou a vývojem díla svého přítele v průběhu posledních let. Popsal jak sebejistě Zdrzila našel svou vlastní cestu přes ovlivnění secesí v mládí k vyzrálému mistrovství, ke kterému se dopracoval pouze jedinečnou pílí, jež ani ve stáří neochabla a nepolevila.

Další z autorů, Otto Girschek, se ve svém článku v časopise *Oberschlesier*¹² z roku 1930 zabýval malíři Pradědského okruhu, mezi něž zahrnul také Zdrzilu. Popsal ho jako hlavu a předsedu uměleckého spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens, který již jako šedesátiletý dosáhl svou pílí suverénního užívání nejrůznějších malířských a grafických technik.

V roce 1931 upozornil Gustav Haas prostřednictvím článku v časopise *Deutsche Heimat*¹³ na sedmou výstavu spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens, uskutečněnou v Opavě na konci roku 1930. Uvedl zde, že o jednotném směru se společným charakterem tohoto spolku nemůže být řeč, jelikož se každý z členů školil někde jinde a jejich malířské pobyty se různily. Podle Haasova mínění zde přežívalo staré konzervativní umění, tím měl na mysli dílo předsedy spolku A. Zdrzily, a vedle něj se objevili mladí talentovaní umělci, jako Raimund Mosler, Leo Haas, Willy Paupie atd., kteří chtěli následovat svoji uměleckou snahu zachytit přírodu se všemi jejími krásami v modernějším pojetí.

Další pozornost se soustředila na osobnost Adolfa Zdrázily až po jeho smrti, především prostřednictvím slovníkových hesel. V roce 1947 vyšel *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler*,¹⁴ kde pod heslem Adolf Zdrázila, malíř a grafik, jsou uvedena školení na vídeňské Akademii, v Karlsruhe a studijní cesty po Evropě. Důležitým odkazem je vyjmenování několika Zdrázilových děl, o kterých se předchozí badatelé nezmínili. Jedná se fresky v kostele v Bielsku-Bielej (Polsko), sv. Martina v Tošovicích, sv. Hedviky v Opavě a sbírku obrazů zastoupenou ve Slezském zemském muzeu v Opavě a Státní galerii ve Vídni. Odkaz na literaturu do jisté míry obsahuje hlavní tituly věnované A. Zdrázilovi.

Ne příliš obsáhlé je také heslo Zdrázila, Adolf v *Novém slovníku výtvarných umělců* od Prokopa Tomana¹⁵ z roku 1950. Nově se zde objevuje stručný soupis účastí malíře na výstavách ve Vídni, Mnichově, Berlíně, Římě a Amsterdamu. Toman zřejmě znal kromě Braunova článku v *Die Graphischen Künste*,¹⁶ jenž uvedl jako jedinou literaturu, ještě jiné texty, např. již zmíněné články v časopise *Die Kunst*. Je otázkou, proč tuto literaturu ve svém hesle necitoval. Stejně tak nezmínil základní Zdrázilova díla, pouze jen ta, která jsou uchována ve Vídni, zejména obraz „*Zapadající slunce*“ a soubor několika akvarelů. Jestliže by četl článek od E. W. Brauna,¹⁷ musel by vědět o spolupráci Zdrázily s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Opavě a o dalších malířových dílech a aktivitách.

K oslavě 100. výročí narození Adolfa Zdrázily v roce 1968 napsal Emanuel Zapletal nepublikovaný strojopis.¹⁸ Jedná se o první text, který se pokusil shrnout dosavadní bádání o životě tohoto malíře. Zapletal v něm popsal Zdrázilovo dětství, školení na vídeňské Akademii a Karlsruhe, získaná ocenění za dobré studijní výsledky a stipendia, jež mu umožnila cestovat po Evropě, založení umělecké kolonie nedaleko St. Pölten a trvalé usazení v Opavě v roce 1904.

Dále Zapletal uvedl přátelství z E. W. Braunem a vznik uměleckého spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens. Text je proložen vzpomínkami malíře, citovanými z jeho dopisů E. W. Braunovi a obsahuje dosud nezmíněné Zdrzilovy realizace např. oltářní obraz pro Arcibiskupský chlapecký seminář v Bruntále nebo freskovou výzdobu na vnější straně jižní zdi kostela Narození sv. Jana Křtitele ve Skrochovicích (blízko Opavy). Zapletal popsal Zdrzilu jako klidného, skromného člověka, který neměl rád příliš velká gesta a vždy zůstal věrný sobě a své povaze. I přestože text obsahuje důležité a do jisté míry i podrobné informace ze Zdrzilova života, chybí zde širší charakteristika a zhodnocení jeho díla.

Na konci 70. a počátku 80. let 20. století se o tvorbu malíře Adolfa Zdrzily zvedla nová vlna badatelského zájmu. Už v roce 1979 vyšel ve *Vlastivědném sborníku okresu Nový Jičín*¹⁹ článek od Evy Klimešové a Marie Schenkové o kostele sv. Martina v Tošovicích, na jehož výzdobě se Zdrzila mezi lety 1913-1916 podílel. Obě autorky připsaly Zdrzilovi návrhy okenních vitráží, freskovou výzdobu v presbytáři a na průčelí chrámu, návrhy ornamentální výzdoby kostela, obrazy pro hlavní oltář a křížovou cestu. Dále mu připsaly návrhy malované detaily a celkovou výzdobu nábytku, návrh na baldachýn pro hlavní oltář, návrh malířské výzdoby varhan a návrh řezbářských prací pro hlavní oltář. Při svém bádání vycházely z korespondence Zemské vlády A. Zdrzilovi, dochované v archívu Zemské vlády slezské v Opavě a v Braunově archívu v Opavě.

K tématu spolupráce A. Zdrzily s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Opavě, se v roce 1983 vrátila Eva Klimešová ve svém článku pro *Časopis Slezského muzea*,²⁰ ve kterém se zabývala vznikem a vývojem opavského muzea. Od Brauna víme o Zdrzilově spolupráci s muzeem na zachování slezské kultury. Ovšem jak uvedla Klimešová, Zdrzilova činnost pro muzeum se neupírala pouze tímto

směrem, ale vedl zde odborné kurzy kreslení, malby a grafiky. Po dlouhá léta pro muzeum navrhoval nejrůznější tisky a diplomy, a také se po boku ředitele muzea E. W. Brauna zúčastnil několika zasedání porot muzea k posouzení uměleckých děl. Téhož roku vyšel ve stejném časopise článek E. Klimešové a M. Schenkové o přehledu uměleckohistorických sbírek Slezského muzea v Opavě,²¹ jenž řadí Zdražilovo dílo mezi autory německé národnosti.

V roce 1984 byl v *Časopise Slezského muzea*²² otisknut zásadní článek o životě a díle Adolfa Zdrazily od Marie Schenkové. Jedná se o první, do té doby nejlépe zpracovanou a ucelenou monografickou studii, ve které Schenková shrnula dosavadní bádání o tomto umělci. Zdrazilu zařadila mezi nejvýraznější osobnosti výtvarného umění Opavy v první polovině 20. století. Popsala podobně jako předchozí badatelé školení na vídeňské Akademii i Karlsruhe, nabytá ocenění za dobré studijní výsledky a studijní cesty do zahraničí. Uvedla spolupráci s opavským muzeem, Zdrazilovu funkci jako vojenského malíře na frontě, kam narukoval roku 1917 a pozdější návrat do Opavy v roce 1919, kdy se stal předsedou uměleckého spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens. Schenková dále zaměřila pozornost na charakteristiku Zdrazilovy tvorby, výčet děl a uskutečněných výstav. Jeho tvorbu charakterizovala od počátku ovlivněnou secesním malířstvím, přičemž se lyričnost a náladovost z jeho obrazů vytrácí a obrazy se stávají suše popisnými, nakonec až syrově realistickými, ať jsou to krajiny, zátiší nebo figurální malba. V oblasti církevního malířství však podle Schenkové navázal Zdrazila na nazarénský styl nebo se uchýlil k popisnému realismu. Autorka pokračovala s výčtem Zdrazilových děl v oblasti užité grafiky, ilustrátorské činnosti a návrhů výtvarného řešení několika staveb. Zdrazilovi připsala návrh vitráží pro zasedací sál budovy bývalé Obchodní a živnostenské komory v Opavě, výzdobu kostela sv.

Martina v Tošovicích, kostela sv. Hedviky v Opavě a psychiatrické léčebny v Opavě. Mimo to uvedla i výzdobu dalších objektů, o kterých se předchozí badatelé nezmínili, a to návrh výzdoby pro nemocnici v Těšíně, nástěnné malby pro kostel Nejsvětější Trojice v Opavě, malby pro bývalý piaristický kostel Panny Marie Těšitelky v Bruntále, fresky v kapli františkánek a nemocnice řádu německých rytířů v Opavě. Závěrem Schenková upozornila na Zdražilovu činnost restaurátora. Restauroval Güntherovy obrazy v kostele sv. Jana Křtitele v Opavě a nástěnné malby v kostele sv. Václava v Opavě.

O tři roky později věnovala Schenková Zdražilovi pozornost v dalším ze svých článků pro *Časopis Slezského muzea*,²³ tentokrát v článku, jenž se soustředil na problematiku malířství konce 19. a počátku 20. století. Zdražilou popsala jako nejproduktivnějšího a nejúspěšnějšího malíře počátku 20. století v Opavě a upozornila na to, že většina jeho prací se dochovala ve sbírkách Slezského muzea v Opavě. Dále Schenková zhodnotila situaci v Opavě po první světové válce, kde se v roce 1919 malíři německé národnosti spojili pod Zdražilovým vedením do spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens. Článek Schenkové doprovází první slovník německých malířů působících v Moravskoslezském kraji, zahrnující i Zdrazilovo jméno. Schenková zde shrnula své dosavadní bádání o tomto malíři do krátkého odstavce s odkazem na její článek v *Časopise Slezského muzea*.²⁴ Podobně pojednala i svá hesla, věnovaná Adolfu Zdražilovi v *Biografickém slovníku Slezska a severní Moravy*²⁵ a v *Nové encyklopedii českého výtvarného umění*,²⁶ v nichž doplnila pouze chybějící literaturu.

O dva roky později uveřejnila Schenková o Adolfu Zdrazilovi další příspěvek, tentokrát do časopisu *Starožitnosti a užité umění*.²⁷ Bohužel i tento příspěvek je do značné míry jen shrnutím článku Schenkové z roku 1984.²⁸

V posledních letech se badatelé, věnující se slezskému umění na přelomu 19. a 20. století, zabývají osobností malíře Adolfa Zdrázily pouze okrajově, a to především v souvislosti s architektonickými projekty, na jejichž výzdobě se Zdrázila podílel. Jedním z nich je Pavel Šopák, který se ve svém článku pro *Časopis Slezského zemského muzea*²⁹ zabýval otázkou stavebního vývoje kostela Nejsvětější Trojice v Opavě v 19. a 20. století. Z článku vyplývá, že je Zdrázila autorem nástěnného obrazu se jmény padesátiosmy vojáků padlých v první světové válce, který byl v roce 1967 překryt vápenným nátěrem. Podobně se Šopák zmínil o Zdrázilovi ve svém dalším článku *Časopisu Slezského zemského muzea*,³⁰ týkajícího se kostela sv. Hedviky v Opavě, kde měl Zdrázila sehrát významnou roli při jeho umělecké výzdobě. Do této doby neměli ostatní badatelé konkrétní informace, o tom co zde Zdrázila opravdu vytvořil. Šopák ozřejmil, že podle literatury zde Zdrázila skutečně vytvořil dvě díla, a to oltářní obraz pro boční kapli a nástěnné malby po stranách hlavního vchodu do kostela. Jako důkaz poslouží několik obrazů a kreseb v majetku Slezského zemského muzea, které mají prokázat Zdrázilův podíl na malířské výzdobě kostela. V dalším článku pro časopis *Die Moderne*³¹ jmenuje Šopák Zdrázilu jako autora vitráží bývalé budovy Obchodní a živnostenské komory v Opavě a uvádí jeho spoluúčast na výzdobě kostela sv. Martina v Tošovicích.

V knize historika umění Aleše Filipa *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*³² se objevuje jméno Adolfa Zdrázily v souvislosti s výzdobou kostela sv. Martina v Tošovicích. Filip se zde snaží objasnit, do jaké míry se Zdrázila podílel na výtvarném řešení tohoto kostela. Podle Filipa Zdrázila spolupracoval na návrzích vnitřní výzdoby a vybavení s architektem kostela Leopoldem Bauerem. Vycházel tak z údajů Ferdinanda Fellnera von Feldegg, podle kterého vypracoval Bauer návrhy

ornamentální výzdoby pro hlavní oltář, kazatelnu a varhany, zatímco Zdrzilova navrhl dekorativní výmalbu sálu, okenní vitráže v lodi a figurální výmalbu v kněžišti. Toto Filipovo tvrzení je však v rozporu s článkem Klimešové a Schenkové,³³ které připsaly Braunovi pouze návrh monstrance. Zdrzilu uvedly, na základě písemných pramenů, jako autora drobných detailů a návrhů celkové výzdoby nábytku, hlavního oltáře i varhan.

V roce 2006 se k osobě Adolfa Zdrzily vrací Pavel Šopák v příspěvcích zahrnutých v knize Karla Müllera a Rudolfa Žáčka *Opava*.³⁴ Zdrzilu popsal jako protagonistu opavské výtvarné kultury a zdůraznil osamocenou osobnost tohoto umělce, jenž musel v omezených poměrech opavského výtvarného života plnit hned několik rolí, které v jiných uměleckých centrech hrálo vedle sebe více osobností. Nazývá Zdrzilu inovátorem sakrální malby, ilustrátorem směřujícím k secesnímu Gesamtkunstwerku, pedagogem a inspirátorem mladých umělců.

3. PRŮŘEZ ŽIVOTEM MALÍŘE ADOLFA ZDRAZILY

Adolf Zdrázila se narodil 8. 12. 1868 v Porubě (místní část Ostravy) jako nejstarší ze tří synů krejčího Jana Zdrázily a jeho manželky Johany, rozené Holoňové.³⁵ Vesnice Poruba nenabízela, kromě starého zámku rodu Wilczků a kostela, skoro nic, co by podněcovalo nebo podporovalo vývoj umělecky nadaného chlapce, přesto Zdrázila věnoval většinu svého dětství kreslení a malbě kopií obrázků svatých a uměleckých děl starých mistrů.³⁶ O jeho talentu se brzy dozvěděl i malíř pokojů z Moravské Ostravy, který vzal mladíka po ukončení obecné a měšťanské školy do učení. Když Zdrázilovi skončila čtyřletá doba učení odešel na vlastní pěst do Vídně, kde byl v říjnu roku 1893 přijat na Akademii výtvarných umění ke krajináři Eduardu Peithnerovi von Lichtenfels a grafikovi Williamu Ungerovi [2].³⁷ Od března roku 1894 začal navštěvovat Lichtenfelsovu speciální krajinářskou školu. Z Vídně podnikal studijní cesty nejen do blízkého okolí, ale také do rakouských Alp, kde maloval přímo v přírodě. Kromě toho se jako vyučený malíř pokojů ve svém volném čase dále všeobecně vzdělával. Hodně četl, měl rád Homéra, Goethovu lyriku a Gottfrieda Kellera.³⁸ Se svými přáteli byl ve Vídni členem ochotnického divadla.

Zdrázilova finanční situace nebyla na začátku studií příliš šťastná. Pro ještě neznámého mladého umělce nebylo lehké v této době prodat ve Vídni některý ze svých obrazů, a proto, když se mu jednoho dne podle názoru jeho spolubydlícího a kolegy povedla jedna krajinka, rozhodli se, že se ji pokusí prodat za 25 zlatých. Za tuto cenu se jim bohužel obraz prodat nepodařilo, a tak museli částku snížit na 10 zlatých, a i tak obraz odmítli další tři obchodníci s uměním. Čtvrtému nabídli krajinku za 5 zlatých. Když obchodník dlouho váhal,

použil Zdrzilův přítel šibeniční humor. Jestli je to na obchodníka moc peněz, tak ať dá 80 krejcarů. Obchodník vytáhl s ledovým klidem svou peněženku a dal jim 80 krejcarů. Tento první „vydařený“ prodej Zdrzilova obrazu pak přátelé společně zapili v pivnici Spatenbräu.³⁹

V prosinci roku 1894 obdržel Zdrzila od malířky Bertý Müllerové a její sestry Marie jako vánoční dárek od každé 10 zlatých. O rok později bylo Zdrzilovi uděleno Slezské zemské stipendium ve výši 80 zlatých a téhož roku se mu dostalo v rámci výborných studijních výsledků ocenění v podobě Speciální ceny. V roce 1896 obdržel Gundelovu cenu a v roce 1897/8 cenu Rosenbaumovu [3].⁴⁰ Na základě těchto ocenění získal Zdrzila také tzv. Kochovo stipendium o roční výši 180 zlatých. Zlepšení finanční situace během studií umožnilo Zdrzilovi se v roce 1895 oženit s Gabrielou Rosálií Tatzelovou z Opavy, dcerou truhlářského mistra Josefa Tatzela.⁴¹ Její matka Karolína byla dcera hrnčířského mistra Wilhelma Salicha z Opavy.⁴² Zdrzilovi a jeho ženě se narodily tři dcery, Kamilla, Martha a Olga [4, 5].⁴³

Velký význam pro další vývoj mladého umělce mělo Státní cestovní stipendium 1800 zlatých na dobu jednoho roku, získané v roce 1898, které mu umožnilo cestovat. Zdrzila dlouho neváhal a už v červenci téhož roku opustil s výborným prospěchem vídeňskou Akademii a odešel do Mnichova. Zde studoval staré mistry a dále se zdokonaloval ve svém malířském umění. V Mnichově se zdržel jen několik měsíců a hned po Vánocích odešel do Karlsruhe na Badische Landeskunstschule, kde se stal žákem krajináře a grafika Gustava Schölenbera, Leopolda Kalckreutha a Fridricha Kallmorgena.⁴⁴ V Karlsruhe byl přijat také jako host do tamějšího uměleckého spolku, tím se mu dostalo příležitosti seznámit se s umělci, kteří zde v této době pobývali, a přiblížit se jejich výtvarnému názoru.

V následujících letech podnikl studijní cesty do Schwarzwald, Heidelbergu, Štrasburku, Stuttgartu a Besigheimu. Nějakou dobu žil v Paříži, odtud navštívil Brusel, Antverpy a na delší dobu se zdržel v Holandsku (Dortrecht a Alblasseedam). V pozdním létě 1899 odešel přes Brémy, z nichž uskutečňoval cesty do vřesovišť, až k Severnímu moři, do umělecké kolonie Worpswede u Hannoveru,⁴⁵ založené v roce 1885 Fritzem Mackensenem. Zdražilu fascinovala nekompromisnost, s jakou členové worpswedské krajinářské kolonie opustili civilizaci a velkoměsto a uchýlili se na venkov, kde se mohli nerušeně věnovat studiu přírody. Zdražilu ale nejvíce ovlivnil jiný podstatný rys worpswedského umění, a to programový návrat k rodné krajině, oslavě venkovského lidu, jako zdravého jádra národa, fenoménu, kterému dali Němci název „Heimatkunst“. Tedy umění domoviny, oslavující návrat ke kořenům národní kultury a obnovující pouta k rodné zemi, zpřetrhané industrializací společnosti v průběhu 19. století.⁴⁶ Tento programový návrat k rodné krajině nadchl Zdražilu natolik, že po příjezdu do Opavy kontaktoval svého přítele E. W. Brauna a přijal jeho nabídku k zachování zbytků slezské kultury v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Opavě.

Po návratu z Worpswede se na podzim v roce 1899 vrátil do Opavy. Se svou rodinou se usadil v domě své tchýně Karoliny Tatzelové na Olomoucké ulici 56,⁴⁷ který byl postaven podle projektu stavitele Josefa Hruschky. V domě se nacházel také Zdražilův ateliér [6]. Ozdobou domu se stala freska na fasádě zobrazující tančící dívky ve sluncem prozářené krajině, kterou vytvořil Zdražila roku 1901.

Velký umělecký úspěch přišel v roce 1900, kdy se stal Zdražila členem spolku Wiener Secession. V roce 1902 přichází další Zdražilův úspěch, tentokrát spojený s obrazem *Zapadající slunce* (1901), vystaveným v salonu Pisko ve Vídni, který zakoupilo rakouské ministerstvo kultury a vyučování pro Státní galerii ve Vídni.⁴⁸

Ve stejném roce Zdražila obdržel v Opavě od starosty města povolení pro tisk grafiky.⁴⁹

V této době Zdražila navštívil salón spisovatelky Marie Stony v Třebovicích, tvořící na přelomu 19. a 20. století jakési kulturní centrum Slezska, kde se scházeli nejen místní představitelé kultury a politiky, ale také redaktoři německých a českých novin, ředitelé ostravských a opavských podniků, básníci, literáti a umělci.⁵⁰ Po této krátké návštěvě odešel do Bergu u Böhmeiskirchenu (St. Pölten) v Dolním Rakousku, kde na jaře v roce 1902 založil společně se svými přáteli, mezi které patřil Josef Jungwirth a Franz Schuster, uměleckou kolonii podobnou Worpswede.⁵¹ Zdražila přes celý den maloval, večery pak věnoval hře na kytaru a četbě knih, kterými se neúnavně snažil dále zdokonalit své všeobecné vzdělání. „*Žádnou hodinu netrávím zbytečně*“, napsal v dopise z 6. března 1903.⁵² Pod vedením Josefa Jungwirtha se v Bergu Zdražila zlepšil ve figurální kresbě a na oplátku naučil svého přítele malovat krajiny. V kolonii strávil studiem přírody dva roky.⁵³

Během svého zahraničního pobytu udržoval Zdražila s Opavou stálý kontakt, o čemž svědčí řada zakázek a výstav pořádaných v opavském Uměleckoprůmyslovém muzeu. V Opavě se natrvalo usadil až v roce 1904,⁵⁴ ale i nadále, jakožto člen vídeňského uměleckého spolku Wiener Secession, se účastnil řady zahraničních výstav. Kromě Vídně zajížděl také do Mnichova a společně se svou rodinou několikrát pobýval ve městě Kirchweg v Dolním Rakousku [7].

Po svém návratu do Opavy získal v roce 1904 Zdražila zakázku na výzdobu refektáře a dormitáře sester psychiatrické léčebny v Opavě. Stejně tak se v této době prohloubila Zdražilova spolupráce s Uměleckoprůmyslovým muzeem na zachování slezské kultury. Společně s Braunem začali v muzeu shromažďovat zbytky slezské

kultury za účelem jejího zachování a pozdějšího vystavení v rámci stálé sbírky Uměleckoprůmyslového muzea. Sbírkou zahrnovala lidové kroje, nábytek, výšivky, sklo i keramiku.

Zdrazilova aktivita pro opavské muzeum se neorientovala pouze na zachování slezské kultury, ale projevila se i v ostatních činnostech muzea. Dobovým trendem se v této době stalo pořádání tematických odborných kurzů. Několik takovýchto kurzů pořádalo i Uměleckoprůmyslové muzeum, k jejichž vedení byl přizván i Adolf Zdražila.⁵⁵ V roce 1905 pořádalo Uměleckoprůmyslové muzeum pod odborným vedením sochaře Stadlera kurz modelování a pod dohledem Zdražily kurz kreslení. O něco později byl Zdražila přímo pověřen odborným vedením muzejní kreslírny. Další kurs kreslení proběhl v roce 1906. Následně Uměleckoprůmyslové muzeum uspořádalo ve spolupráci s opavským sdružením grafiků kurs grafických technik, který trval od října 1906 do dubna 1907. Kurs měl třicet účastníků z Opavy a Krnova. Pro velký úspěch muzeum uskutečnilo pokračování kurzu v zimních měsících 1907 – 1908, vedením obou kurzů byl opět pověřen Adolf Zdražila. Účastníci kurzů se naučili mnoho z oblasti grafiky nejen volné, ale i užité a v podobě svých prací předvedli překvapivé výsledky, zvláště pak v oblasti dřevorytu. Muzeum se proto rozhodlo, že práce obou kurzů vystaví.⁵⁶

Kromě vedení grafických kurzů navrhoval Zdražila několik let pro muzeum diplomy a nejrůznější tisky. V 1901 to byl při příležitosti vánoční výstavy ručních prací v opavském muzeu barevný dřevoryt pro všech 209 vystavovatelek, téhož roku vychází grafický cyklus o *Šípkové Růžence*, o rok později dodává diplom pro arcibiskupa Koppa a grafický list k jubileu opavského pěveckého spolku Německá píseň (1902).

Dále se Zdražila zúčastnil soutěže pořádané muzeem na výtvarný reklamní plakát s pohledem na Opavu, v níž získal první

cenu.⁵⁷ Zároveň se s E. W. Braunem účastnil mnoha zasedání porot, konaných ve Uměleckoprůmyslovém muzeu k posouzení uměleckých děl.⁵⁸ V rámci projektu o zachování slezské kultury provedl řadu akvarelů památkových staveb v Opavě a jejím okolí. Zaměřil se zvláště na lidovou architekturu a krajinný charakter Opavska i Jesenicka, jenž má dnes hodnotu spíše dokumentární, cennou především pro památkáře a etnografy, jelikož stavby, zachycené na Zdrzilových obrazech, se z velké části nedochovaly.

Zdrzila byl velkým milovníkem hudby, láska k ní a k vlasti ho spojovala s jeho stejně smýšlejícími přáteli, s autorem „*Slezské symfonie*“ Ludwigem Grandem a básníkem *Zeleného Slezska* Viktorem Heegrem.⁵⁹ Dokonce si i sám vybudoval malé domácí varhany, na které hrával [8].⁶⁰ O jeho zručnosti svědčí malá ruční práce ve dřevě znázorňující hudební nástroje ze soukromé sbírky v Praze.⁶¹ Mezi jeho ostatní přátele patřily i další významné osobnosti a patrně udržoval styky s okolní šlechtou.⁶²

V roce 1909 navrhl vnitřní výzdobu výstavního pavilónu pro jubilejní výstavu slezských řemesel konanou v Opavě. V Opavě se také setkává s architektem Leopoldem Bauerem, s nímž v následujících letech úzce spolupracoval na několika zakázkách. V roce 1909 navrhl vitráže pro zasedací sál budovy bývalé Obchodní a živnostenské komory v Opavě, postavené podle projektu tohoto architekta. Mezi lety 1911 – 1913 jejich spolupráce pokračovala na farním kostele sv. Mikolaje v Bielsku-Bialej (Polsko) a v roce 1913 – 1915 na kostele sv. Martina v Tošovicích (nedaleko Oder). Další společné projekty jsou známy až z doby po první světové válce. V roce 1914 rekonstruoval fresky v kostele sv. Václava v Opavě.

Za první světové války, v roce 1917, musel Zdrzila narukovat jako jednoroční dobrovolník k pěšímu pluku domobrany č. 15 v Opavě. Od 14. února 1918 byl členem umělecké skupiny při

válečném tiskovém oddělení a působil jako vojenský malíř. Válka ho zavedla do Itálie, Srbska a Ruska. Po válce se Zdrázila vrátil domů jako poručík.⁶³

Po návratu do Opavy v roce 1919 se Zdrázila stal předsedou uměleckého spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens, který měl své sídlo v Opavě. Spolek fungoval od roku 1919 jako volné sdružení a od roku 1926 jako registrovaný spolek, jehož stanovy byly schváleny 20. 11. 1926.⁶⁴ V této době pořádal Zdrázila i kurzy kreslení a malování. K jeho nejvýznamnějším žákům patřil malíř Valentin Držkovic, Helmut Krommer a Leo Haas.

Do roku 1926 je datována Zdrázilova práce pro město Bruntál. V tomto roce zde vyzdobil kapli Arcibiskupského chlapeckého semináře zvané Petrina a o dva roky později ve stejném městě vytvořil nástěnné malby za hlavním oltářem piaristického kostela Panny Marie Těšitelky. Do stejného období se řadí i realizace nástěnného obrazu pro kostel Nejsvětější Trojice v Opavě.

Mezi lety 1928 – 1930 se podílel na výzdobě kaple Nejsvětějšího Srdce Páně řádové školy pro ošetřovatelky na Olomoucké ulici v Opavě, zvané Francizkaneum, kterou zřídila Kongregace milosrdných sester III. řádu sv. Františka. Mezi lety 1929 - 1930 provedl malířskou výzdobu kaple nemocnice německých rytířů na Popské ulici v Opavě. Zdrázila se taktéž mezi lety 1933 – 1935 podílel na výzdobě kostela Narození sv. Jana Křtitele ve Skrochovicích (nedaleko Opavy).

Ke spolupráci s architektem Leopoldem Bauerem, jak jsem již dříve naznačila, se Zdrázila vrátil v pozdějších letech při stavbě kostela sv. Hedviky v Opavě (1933 – 1938), pro který vytvořil oltářní obraz pro boční kapli a výzdobu fasády.

Adolf Zdrázila zemřel v Opavě 23. 5. 1942 ve věku téměř 74 let a je pochován na místním hřbitově.⁶⁵

4. NÁSTIN NĚMECKÉHO MALÍŘSTVÍ NA POLI VÝTVARNÉ KULTURY ČESKÝCH ZEMÍ OD KONCE 19. STOLETÍ DO POČÁTKU DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY

Umění malířů německé národnosti tvořilo v první polovině 20. století výraznou součást výtvarné kultury českých zemí. Přestože se zde na počátku 90. let 19. století odehrálo několik státoprávních a jazykových sporů, jejichž důsledkem bylo rozdělení Čechů a Němců na dva tábory, v oblasti výtvarného umění nebyly tyto spory příliš citelné.⁶⁶ Tím spíše, že si čeští i němečtí malíři nekladli úzké národní cíle, ale jejich snahou bylo především vyrovnání se se soudobým moderním malířstvím a společnými silami se dostat do podvědomí světového umění. Prostředníkem na této cestě se jim zpočátku stala činnost Krasoumné jednoty (založené v roce 1835), která pořádala v pražském Rudolfinu řadu výstav regionálních i národnostně orientovaných uměleckých spolků. Mezi tyto skupiny či spolky patřily například Verein Deutscher bildender Künstler in Böhmen, Kunstverein für Böhmen in Prag, Die Pilger nebo Deutschböhmischer Künstlerbund. Po první světové válce zde vystavovaly Metznerbund, Verein deutscher Malerinnen, Sdružení německých výtvarných umělců Moravy a Slezska, Sdružení severočeských umělců a také Junge Kunst nebo Prager Secession.

Snaha o překonání národnostních vztahů ve výtvarné kultuře, podporované Krasoumnou jednotou, byla cílem i Moderní galerie v Praze založené v roce 1902, jako soukromé císařské nadace s českou i německou sekcí. Z německých autorů zde mohli diváci spatřit práce Emila Orlika, Heinricha Jakesche, Maxe Pollaka, T. T. Heineho, Maxe Oppenheimera, Maxe Horba, Alfreda Justitze, Eugena Kahlera, Waltera Bondyho nebo Maxe Liebermanna.⁶⁷

Centrum nových uměleckých snah devadesátých let představovaly kromě činnosti Krasoumné jednoty a Moderní galerie také Spolek Výtvarných umělců Mánes (založený 1887), orientující se převážně na Paříž a Francii a Spolek německých spisovatelů a umělců v Čechách – Concordia, později přeměněný v samostatný Spolek německých výtvarných umělců v Čechách (Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen). Předsedou spolku byl pražský architekt Anton Hellmessem, členy profesori akademie Alois Kirnig a Karel Krattner, nejvýraznějšími umělci pak Richard Teschner, Emil Orlik, bratři Jakeschové nebo Hugo Steiner – Prag.⁶⁸

Na počátku 20. století nastupuje nová generace mladých moderních malířů, jejichž společným znakem je odpor k dosavadnímu systému umělecké výuky a tvorby. Po jednotném uměleckém názoru devadesátých let přicházejí umělci s rozdílnými tvůrčími myšlenkami. Většina z nich se sešla v letech 1903 – 1906 v ateliéru prof. Thieleho a Bukovance na pražské Akademii výtvarného umění. Židovští umělci jako Justitz, Horb, Feigl, Pittermann a Oppenheimer se zde setkali s Němcem Willy Nowakem a českými studenty Fillou, Kubištou, Procházkou, Špálou, Kubínem, Benešem a dalšími. Tito stejně smýšlející studenti brzy opouští Akademii, aby se mohli spojit do umělecké skupiny Osma. První výstavy v dubnu 1907 se zúčastnili Feigl, Horb, Pittermann a Nowak, z českých umělců to byli Filla, Kubišta, Procházka a Kubín. Tato první stejně tak i druhá výstava v polovině roku 1908 se setkala s ostrou kritikou a byla označena jako diletantní.⁶⁹ Pro mladé umělce bylo prosazení moderního uměleckého názoru důležitější než názor veřejnosti, a proto se začali více obracet do zahraničí, kde se dal více očekávat odborný zájem oproti Čechám.

Kolem roku 1910 se česká výtvarná scéna rozdělila podruhé. V této době se někteří z bývalých členů Spolku výtvarných umělců Mánes a Osmy začali zabývat kubismem. Tyto snahy daly vzniknout

v roce 1911 Skupině výtvarných umělců na jejímž založení se podíleli Filla, Gutfreund, Procházka, Beneš, Špála, J. Čapek a Kysela spolu s architekty Gočárem, Janákem, Chocholem a Hofmannem. Následující tři roky činnosti skupiny a šest uskutečněných výstav znamenaly prudký nástup domácí varianty kubismu ve všech oborech. Toto období je také charakteristické intenzivním zahraničním stykem českých umělců s galerií Der Sturm, berlínskou Neue Secession a drážďanskou skupinou Die Brücke.⁷⁰

Za následovníky a pokračovatele Osmy s Skupiny výtvarných umělců byla ve dvacátých letech v Praze považována skupina Tvrdošijní. Vedle ohlasů předválečného kubismu a expresionismu se do pozornosti nečekaně dostal civilismus, neoklasicismus, primitivismus a empirický realismus. Třetí výstava Tvrdošijních v roce 1921 spolu s Krasoumnou jednotou v Rudolfinu představovala po dlouhé době spojení českých a německých umělců. Vedle bývalých členů Skupiny výtvarných umělců Filly a Gutfreunda se výstavy zúčastnili židovští umělci Justitz, Kars a Feigl. Ze zahraničních hostů pak přijali své pozvání Paul Klee, Lasar Segal a Otto Dix. Výstava byla putovní a návštěvníci ji mohli spatřit v Brně a Košicích.⁷¹

Koncem dvacátých let pocítovala mladší válečná generace potřebu výraznější prezentace v pražském uměleckém životě mimo staré regionální spolky. Jako její vedoucí osobnost se projevil Max Kopf, který po svém návratu ze Spojených států v roce 1927 založil skupinu Junge Kunst. První výstava se uskutečnila v Rudolfinu v roce 1928 a vedle Kopfa se jí zúčastnili Mary Durasová, Richard Schrötter, Charlota Radnitzová, Josef Dobrovsky, Bedřich Kausek a několik dalších. Avšak do pražského kulturního života třicátých let se daleko výrazněji zapsala Prager Secession, založená v roce 1929 rovněž Maxem Kopfm a Fridrichem Feiglem. Tomuto spolku se podařilo spojit starší generaci s mladší generací německých a židovských

umělců. V letech 1929 – 1937 uspořádala Prager Secession celkem devět podzimních výstav, kde se vedle děl starší generace malířů jako byli Fiegel, Kars, Nowak a Kubin objevily práce mladší generace a zahraničních hostů Oskara Kokoschky nebo opět Paula Klee.⁷²

Politický vývoj v Německu po roce 1933 a jeho historické následky nemohly neohrozit svobodný rozvoj umění. Tímto osudovým způsobem se uzavřela umělecká tvorba i kulturní život Němců v českých zemích.

5. ADOLF ZDRAZILA A NĚMECKÉ MALÍŘSTVÍ V REGIONU SLEZSKA V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

Dílo malíře německé národnosti Adolfa Zdrázily sehrálo na poli výtvarné kultury v oblasti Slezska v první polovině 20. století významnou roli. Německé malířství v regionu Slezska se na přelomu 19. a 20. století vyvíjelo odlišným způsobem než tomu bylo v Čechách. Tato situace byla zapříčiněna již v 19. století, ne příliš příznivém pro rozvoj slezského kulturního života.

Důležitým uměleckým centrem Slezska zůstala i nadále Opava. Opava byla městem s výrazně silnou německou populací, a proto se zde na utváření kulturního dění podíleli především Němci. Profesionální uplatnění umělců bylo do této doby závislé na zakázkách aristokratů, šlechty a církevních donátorů. S jejich nedostatkem a zrušením cechů v 19. století sháněli umělci a řemeslníci jen těžko obživu, není divu, že mnoho z nich hledalo uplatnění v jiných, zejména pak vzdělávacích institucích. Velká část akademicky vzdělaných malířů se z tohoto důvodu živila jako pedagogové na místních gymnáziích. V Opavě to byli Johan Vogel, Florian Maschek, Josef Hoffmann, Karel Kantor, Alois Reder, Bertold Zimmermann, Anton Frank a mnoho dalších.⁷³ Volné tvorbě se věnovali Konrad Assmann, zabývající se církevní malbou nebo portrétista i krajinář Alois Heinz,⁷⁴ malující v duchu naivního realismu. Většina z těchto umělců byla bohužel spíše průměrnými představiteli popisného realismu, než výraznějšími malíři. To mělo za následek útlum uměleckého rozvoje.

Opavskou výtvarnou kulturu se znovu podařilo obnovit společně se založením Slezského zemského uměleckoprůmyslového muzea v roce 1882, jenž v této době představovalo hlavní zdroj uměleckých

akcí. Muzejní činnost nezahrnovala pouze vedení vlastních sbírek a uskutečňování výstav starého i současného umění, čímž zprostředkovalo styk regionu s tvorbou evropských umělců, ale soustředila se i na pořádání obecně i speciálně vzdělávacích kurzů a přednášek. Dále muzeum vydávalo vlastní časopis, katalogy i publikace a jeho součástí byla také odborná knihovna se studovnou, přístupná širší veřejnosti.

Adolf Zdrázila se do Opavy přičlenil v roce 1895, a od té doby se jeho život a velká část jeho díla spojila s tímto městem. V malých a omezených poměrech opavského výtvarného života, kdy většina tvůrčích osobností jako například žák Camilla Pissara Rudolf Quittner (1872–1910) nebo portrétista Egon Joseph Kossuth (1874–1949) ze svého rodiště odešla, to byl právě Adolf Zdrázila, který se stal protagonistou opavské výtvarné kultury. Kolem roku 1900 musel plnit hned několik rolí, které ve velkých uměleckých centrech hrálo i více osobností. Jak uvádí ve svém článku Marie Schenková,⁷⁵ na výzvu pořadatelů k účasti na mezinárodní výstavu umění v Mnichově v roce 1901, odpověděl ředitel opavského muzea Edmund Wilhelm Braun, že v Opavě není žádné umělecké sdružení ani výtvarný spolek, a k účasti na výstavě doporučil pouze svého přítele Zdrázilu.

Zdrázila byl velmi produktivním umělcem, o čemž svědčí nemalý soubor jeho díla. Vedle malby se věnoval grafice, volné i užitě, oblíbil si zejména techniku dřevorytu. Provedl několik návrhů pro výzdobu sakrálních a profánních prostor společně s návrhy vybavení a nábytku. Působil také jako pedagog a zabýval se restaurováním. Není proto divu, že se brzy dostal do slezského podvědomí jako tvůrčí osobnost, inovátor a inspirátor mladých umělců.

Se vznikem první republiky se na území Slezska vytvořily příznivější podmínky pro rozvoj kulturního života a výtvarného umění

než tomu bylo v předchozích letech. Tato skutečnost byla podepřena především vznikem spolkové činnosti. I přestože se aktivita od dvacátých let přesunula do Ostravy,⁷⁶ Opava i nadále zůstala důležitým centrem uměleckého dění. Klidné soužití Čechů a Němců v předchozím století bylo narušeno ustanovením ČSR v roce 1918 a potřebou jejího národního zdůraznění, které převážně v německé části Opavy narazilo na odpor německých nacionalistů. Opava byla prohlášena za sídlo tzv. provincie Sudetenland, uvažovanou součástí pomyslného „Německého Rakouska“.⁷⁷ Tyto snahy neměly však dlouhého trvání ani silnější masovou podporu. Především na poli výtvarné kultury nebyl tento národní konflikt nijak mimořádný, ale spíše až překvapivě tolerantní. Německá i česká strana se navzájem respektovaly bez vzniklých sporů a komplikací a přirozeně směřovaly ke společnému kulturnímu projevu.

V silně poněmčené Opavě nebylo v české menšině dost intelektuálních osobností a umělců, aby mohl vzniknout nějaký umělecký spolek či sdružení, proto se zde spojili němečtí umělci a v roce 1919 vytvořili umělecký spolek Vereinigung bildender Künstler Schlesiens. Zvolit předsedu spolku nebylo v tehdejší malém okruhu umělců vůbec těžké a všichni se shodli, aby byl vedením pověřen Adolf Zdrázila.

Spolek Vereinigung bildender Künstler Schlesiens pracoval od roku 1919 jako volné sdružení a oficiálním spolkem byl ustanoven až v roce 1926.⁷⁸ Změny stanov byly schváleny v roce 1931.⁷⁹ Spolek byl založen od samého počátku na nacionálních německých principech a případní čeští výtvarníci do něj měli vstup odepřen. Jak vyplývá z výstavních katalogů, byla členská základna v jádru pevná, ale během let se různě proměňovala.⁸⁰ Výstavy spolku se konaly především v Slezském zemském muzeu v Opavě,⁸¹ ale hostovsky spolek vystupoval i na jiných místech. Významná výstava spolku se

uskutečnila v Ostravském Domě umění v roce 1929. Se skupinou vystavovali také hosté z Prahy, Vídně, Olomouce a Těšína.⁸²

Vereinigung bildender Künstler Schlesiens bylo společenství výtvarných umělců, jehož smyslem bylo především sjednocení slezských německých malířů, sochařů a architektů na ryze národní bázi, aniž by byl při tom vytyčen nějaký názorově umělecký program, který by byl srovnatelný například s programem SVU Mánes, Umělecké besedy, SVUM v Hodoníně atd. Podle stanov měl spolek za úkol propagování uměleckých zájmů a prohloubení uměleckého cítění v československém Slezsku a to především prostřednictvím výstav, čímž plnil významnou uměleckou a výchovnou úlohu.

V popředí výtvarné sekce spolku stál společně s Adolfem Zdrzilou opavský rodák Raimund Mosler. Malíř z počátku ovlivněný symbolismem se proslavil zejména monumentálními obrazy s figurální tematikou, které maluje v omezené barevné škále výrazným děleným rukopisem v hutných pastách. Kromě malby s figurálním obsahem se věnoval také malbě náladové krajiny slezského předhůří, slezských zvyků a portrétu.⁸³ Umělecky méně náročná byla tvorba dvou opavských malířek Helli Neudkové a Idy Fausterové. Další z opavských malířů a členů spolku Vereinigung Richard Asmann rozvíjel svůj vynikající kreslířský talent během války jako válečný kreslíř a malíř. Jeho obrazy slezské krajiny se vyznačují jednoduchostí a prostotou, jejichž základ tvoří vynikající kresba. Své německé nacionální smýšlení uplatnil Asmann ve svých plakátech, ve kterých si osvojil styl spojující secesní stylizaci s expresí.⁸⁴ Mladší generaci opavských malířů zastupuje svým uměním Leo Haas, grafik a vynikající portrétista.⁸⁵

Vedle Opavy byla řada umělců usazena také například v Krnově, kde po dlouhá léta žila umělecká rodina Raidů, proslulosti se dostalo zejména Fritzovi Raidovi a jeho bratru Juliusi Janovi.

Realisticko-impresivně podbarvená malba obrazů slezské krajiny Fritze Raidy vyniká především výjimečně silným citem pro kolorit. Fritz Raida byl i pozoruhodným portrétistou.⁸⁶ K malířům pradědského okruhu patřil také Wilhelm Paupie, jehož nadání spočívá převážně v malých krajinkách slezského pohoří, v nichž převažuje teplá barevnost a Otto Schweigl, zabývající se malbou portrétů, zátiší i krajin malovaných v hutných pastózních nánosech sytými barvami.⁸⁷ V Jeseníku působil malíř Vojtěch Wilmann, který dokázal svůj talent rozvinout zejména po návratu z Orientu, kde vzniklo několik výrazných akvarelů. V Bílovci působil Fritz Zimmerman, malíř klidných, tichých obrazů slezské krajiny.⁸⁸

Zvláštní pozornost si zaslouží také Erich Hürden, usazený v Karlově Studánce. Malíř zdejšího horského prostředí dovedl krajinu zachytit realisticky ve všech ročních obdobích, z nichž si nejvíce oblíbil léto a zimu. Kromě olejomalby se věnoval také grafice, pracoval zejména v technice akvatinty.⁸⁹

Meziválečnou uměleckou kulturu místních německých Slezanů poznamenala dvojí tematizace pramenící ze selského venkova a městského prostředí. Typickým specifickým byla idea „Staré Opavy“ objevující se v obrazech, akvarelech a grafikách Adolfa Zdrzily a Erwina Zieglera (1904-?).⁹⁰ Zdrzila si své přední postavení v meziválečné výtvarné kultuře Opavy udržel i nadále, a to především díky svému osobitému projevu, vycházejícího z intencí realistické malby. Výrazně odlišné bylo dílo Paula Gebauera (1888-1951) směřující v této době, podobně jako práce Čecha Valentina Držkovice (1888-1969), k expresivnímu vyjádření. Oba umělci se stali výraznými představiteli rurálního proudu v slezském malířství těchto let.

Městské motivy našly své uplatnění v díle opavského rodáka Helmuta Krommera (1891-?), který se snažil velkoměstský ruch

vystihnout pouhou energickou kresebnou zkratkou. Ve svých obrazech se nesnažil zachytit tu nostalgickou náladu „Staré Opavy“ objevující se v díle grafika Erwina Zieglera a Adolfa Zdrzily, ale do svých obrazů vkládal dynamiku průmyslových prostředí, stavebního a pracovního ruchu.

Výtvarnou scénu Opavy v květnu v roce 1927 obohatila výstava Kurta Schwitterse, konaná ve Slezském zemském muzeu.⁹¹

Opavskou výtvarnou kulturu před druhou světovou válkou a v době okupace reprezentovali umělci, s kterými se veřejnost mohla setkat na výstavách ve Slezském zemském muzeu. Dílo Adolfa Zdrzily se pomalu uzavíralo a po jeho smrti v roce 1942 se na opavské výtvarné scéně objevila jména mladých autorů. Ti z nich, kdo přežili druhou světovou válku a odsun reprezentovali kulturu opavských Němců po roce 1945 v Německu. Patřil k nim i Fritz Kuspersky (1911-?), autor obrazů a expresivních grafik se složitým symbolickým obsahem.⁹²

6. DÍLO MALÍŘE ADOLFA ZDRAZILY. MALBA, KRESBA, GRAFIKA.

6. 1. Mladá léta 1880 – 1899

6. 1. 1. Rodná Poruba

Lásku k umění probudil ve Zdrazilovi jeho otec, který navštívil několikrát Itálii a vždy, když se vrátil domů, vyprávěl svým třem synům o uměleckých památkách, které zde spatřil a jaká zajímavá místa Itálie navštívil. Pro malého Zdrazilu byly tyto historiky velkým zážitkem a inspirací, jelikož ve vesnici Porubě neměl žádnou jinou příležitost setkat se s uměním. Jako malý chlapec lehal u kmenu lípy blízko svého domu a tužkou kreslil vše okolo sebe až do té doby, dokud nebyl kmen celý pokrytý jeho kresbami.⁹³ Tehdy začal hodně kreslit a malovat, barvy si dokonce připravoval sám, dokud mu jeho otec z Moravské Ostravy nepřivezl konečně pouzdro s barvami. Proto nás nepřekvapí, že tento nadaný a všímavý chlapec již jako dvanáctiletý nakreslil kopii akvarelové črty podle Albrechta Dürera.⁹⁴

Rané práce zachycují převážně Zdrazilovo bezprostřední okolí rodné vesnice Poruby. V souboru těchto děl se vynořil podstatný rys jeho budoucího malířského přístupu. Výrazným příkladem je kvaš *Vesnice Poruba* (1894),⁹⁵ naznačující Zdrazilovu počáteční cestu znázornění krajiny viděnou s přesností na základě uměleckých výrazových prostředků [9].

Na obraze *Vesnice Poruba* Zdrazila zachytil staré stavení spojené se zbytkem vesnice dlouhou, klikatou cestou a dřevěným mostem. V popředí na zelené louce sedí malý chlapec krmící husy. Atmosféru předjaří signalizuje zbytek sněhu na cestě v kontrastu s pučící zelenou trávou, květy prvosenek a žlutými housaty, i přestože stromy se jeví ještě částečně holé.

Zdrazila zde klade důraz na detail, jednotlivosti jsou aditivně připojovány k sobě. Ve výsledném dojmu převažuje popisnost zatím bez osobitého projevu. Horizontální kompozice je tvořena na základě světla a barvy, jenž jsou hlavními nositeli výrazu napomáhající budovat prostor. V přední části pracuje Zdrazila s teplejšími, sytějšími barevnými tóny než je tomu v pozadí, které je tvořeno na základě chladnějších méně intenzivních tónů. Uvolněný rukopis má v této době charakteristiku barevných měkkých skvrn, které se buď překrývají nebo lehce dotýkají a vytváří tak pomocí světla a barev dojem živosti krajiny. Jednotlivé tahy štětce tvoří celé listy, květy, chlapcův klobouk nebo dvě postavy v pozadí. Z obrazu cítíme snahu po zobrazení reality viděného skrze světelnou barevnou skvrnu, směřující k modernímu vyjádření.

Zdrazila byl samouk, a proto jsou jeho malířské počátky spojené především s jeho rodnou vesnicí Porubou. V Porubě maloval všechno, co se odehrávalo v jeho bezprostředním okolí, jelikož to bylo to jediné, s čím se mohl v této vesnici setkat. Jako samouk se snažil ve svých obrazech zachytit přesnou realitu dané věci. Tato usilovná snaha ho vedla k zamyšlení nad použitím linie, barvy a světla, které dále rozvinul během studií na Akademii výtvarných umění ve Vídni.

Na vídeňské Akademii patřil Zdrazila ke skupině žáků profesora krajinářské speciálky Eduarda Peithnera von Lichtenfels. Počáteční studijní léta byla pro Zdrazilu ve znamení hledání a formování. Začínal jednotlivostmi, ateliérovými studiiemi předmětů z různého materiálu, různých barev a struktury povrchu, ve volné přírodě pak pokračoval od krajinných detailů k dílčím pohledům a krajinným výsekům. Nejdůležitější součástí výuky Lichtenfelsovy speciálky bylo přímé studium v přírodě, které každoročně vrcholilo malířskou exkurzí do plenéru.⁹⁶ Lichtenfels se snažil, aby se jeho žáci prostřednictvím těchto exkurzí naučili krajinu vnímat jako celek.

Nešlo mu o přesné napodobení přírody, ale o dojem, kterým krajina na malíře působí. Zdražila se během těchto cest naučil vnímat přírodu odlišným způsobem než tomu bylo doposud a dovedl svou kresbu k dokonalosti. Realisticko impresivně podbarvenou malbu *Vesnice Poruby* můžeme ve Zdražilově raném díle sledovat i v dalších příkladech. Na základě barevných a světelných skvrn buduje prostor také v malé olejomalbě *Mlýn v Porubě* (1895),⁹⁷ patřící mezi kvalitní ukázky Zdražilovy počáteční tvorby [10]. Hnědozelené tóny a uzavřený krajinný pohled vytvářejí intimní, tajemnou atmosféru, souzní s duší Zdražily jako tichého a hloubavého člověka. Použitím olejových barev dochází k citlivějšímu zacházení s barevnou skvrnou. Volnějšími tahy štětce s ní pracuje Zdražila ve vodní hladině, listy stromů naopak jsou tvořeny krátkými tahy štětce, které se navzájem překrývají a místy splývají. Hloubku obrazu nám dá lépe pocítit jeho grafická varianta. Lept *Mlýn v Porubě* (1895)⁹⁸ se řadí mezi skupinku raných leptů, vytvořených s přesnou linií se zájmem o detail. Tyto počáteční práce jako *Vodní mlýn* (1886) [11],⁹⁹ *Tůňka s vrbami* (90. léta 19. století)¹⁰⁰ a *Jezírko u Rejvízu* (90. léta 19. století)¹⁰¹ reflektují Zdražilovu snahu o přísné napodobování přírodních vzorů a upnutí se na jejich dokonalé technické provedení.

Jde vidět, že Zdražila se svou malířskou technikou ve svém počátku hodně bojoval a tápal ve snaze najít svůj vlastní osobitý styl. Snaha o přesné napodobení přírody souvisí s jeho vnitřním pocitem naučit se co nejpřesvědčivěji a nejdokonaleji malířskému umění. Jako samouk byl přesvědčen, že přesným napodobením viděné reality se stane výborným malířem. Tato snaha ovlivnila skupinku leptů *Vodní mlýn*, *Tůňka s vrbami* a *Jezírko u Rejvízu* ještě před vstupem na Akademii výtvarného umění ve Vídni. I přestože Zdražila v těchto letech stále hledal svůj vlastní styl, obraz *Vesnice Poruba* a *Mlýn v Porubě* jsou dokladem jeho posunu od přísného napodobení reality

k volnějším projevům založeným na použití světelné barevné skvrny, jenž se stala hlavním nositelem výrazu Zdražilových ranných děl.

6. 1. 2. Holandsko

V roce 1898 obdržel Zdražila Státní cestovní stipendium na dobu jednoho roku, které mu umožnilo cestovat. Navštívil Mnichov, Karlsruhe, nějakou dobu žil také v Paříži odkud navštívil Brusel, Antverpy a delší dobu se zdržel v Holandsku.¹⁰² Krajina na jihu Holandska (Dortrecht a Alblasterdam) ho zvláště očarovala. Podnikal mnoho vycházek, ze kterých se vracel s výtečnými kresebnými studii přírody. Můžeme na nich vidět Zdražilovu zálibu v kresbě mořských zátok, břehů s loďkami i plachetnicemi nebo pohledů na holandskou krajinu s větrnými mlýny.¹⁰³ Několik z těchto kresebných studií se dochovalo v soukromém majetku ve Vídni.

Nejvýrazněji z těchto kreseb působí skica *Západ slunce v přístavu* (1899) [12].¹⁰⁴ Jde o barevnou kresbu mořského přístavu při západu slunce. Je zde zachycena plachetnice v doprovodu dvou menších rybářských loděk, s ještě jednou plachetnicí v pozadí. S použitím barevných tužek vytváří Zdražila rychlými tahy obrysy lodí, oblohy a moře. K jejich modelaci využívá barvy a světla. Měkké rozptýlené světlo dopadá na před plachetnice z levé strany a dále se odráží ve vlnách moře. Moře malované velice citlivě a jemně, tvoří kontrast zářivě barevné oblohy kreslené rychlými, živými tahy. Podobně Zdražila vytváří i další kresby například *Holandskou krajinu* (1899),¹⁰⁵ barevně tlumenou *Plachetnici* (1899)¹⁰⁶ nebo výtečnou kresbu tužkou *Větrný mlýn* (1899) [13].¹⁰⁷

I přesto, že se jedná o pouhé studijní kresby, představují první pokusy realistického zachycení přírody a její dokumentace, kterou Zdražila dokázal výborně uplatnit v obrazech slezské krajiny po návratu do Opavy.

To, že byl Zdravila vynikajícím kreslířem dokládají tři skicáře dochované ve sbírkách Schlesische-Heimat Museum v Klosterneuburgu.¹⁰⁸ Zdravila do skicářů zaznamenával veškeré dění okolo sebe, městský ruch, venkovskou krajinu, lidi v čekárnách na nádraží, u lékaře nebo jen tak sedící u piva v hospodě [14,15].

Kromě kresby se Zdravila v Holandsku věnoval i grafice, zejména dřevorytině. Tuto skutečnost dokládá dřevoryt *Větrný mlýn v Dotrechtu* (1899)¹⁰⁹ dochovaný v soukromé sbírce v Sierndorfu. Na této grafice si můžeme udělat představu jak vypadaly jeho první dřevoryty, vyznačující se jednoduchou formou ústící ve stylizaci, zatím s poněkud kulisovitým pozadím.

6. 2. Raná tvorba 1900 - 1914

6. 2. 1. Krajina kolem roku 1900

Kolem roku 1900 inklinuje Zdražilova malba k jemné barevné škále bez výrazných světelných kontrastů, patrných zejména v krajinomalbě. Něžná, harmonická barevnost podpořena svižným rukopisem je charakteristická pro několik děl nadcházejícího období. Některá z nich se objevila na každoročních jarních výstavách uměleckého spolku Wiener Secession.¹¹⁰

Jednu z těchto prací představuje obraz *Krajina u Opavice* (1901)¹¹¹ s klikatící se řekou, lemovanou listovými stromy, v pozadí se zděnou usedlostí a dvěma loďkami u břehu [16]. Zdražila uchopuje obraz realisticky na základě pevné tvarové výstavby. K modelaci tvarů využívá drobné tahy štětce po celé ploše obrazu v harmonických kontrastech. Něžná barevná škála modrošedých, fialových a zelených tónů je podpořena svižným rukopisem, kterým Zdražila dokázal navodit iluzi skutečnosti a atmosférického dění. Obrazu předcházela kvašová varianta, která nedosahuje celkového rozvolnění štětce a je více konzervativní.¹¹²

Obraz *Krajina u Opavice* má svým pojetím blízko k obrazu Eugena Jettela (1845-1901) *Krajina s řekou a loďkou* (1895) [17].¹¹³ Tento představitel rakouského náladového impresionismu byl podobně jako Zdražila žákem vídeňské Akademie a členem Wiener Secession. Obě díla spojuje stejný krajinný výsek klikatící se řeky, lemované stromovým a s loďkami u břehu. Jettel pracuje podobně jako Zdražila svižným uvolněným rukopisem. Tahy štětce jsou podobně jako u Zdražily nanášeny drobnými tahy k vytvoření náladového atmosférického dění. I přestože Jettel využívá harmonické barevnosti, oproti Zdražilovi klade větší důraz na světelný kontrast, na jehož základě buduje prostor obrazu. Zdražilův obraz svou

výrazovostí směřuje k secesi, kdežto Jettelova náladově podbarvená malba se blíží k impresionistickému vyjádření.

K obrazu *Krajina u Opavice* se blíží skupinka stylově propojených olejomalb. Všechny zaznamenávají určitý úsek krajiny, pojatý živým dělivým rukopisem, v kterých Zdrzilova velmi citlivě v jemných barevných tónech bez dramatických světelných kontrastů zaznamenal atmosférické dění přírody. Mezi ně patří obraz *Krajina* (kolem 1900),¹¹⁴ *Bouře* (kolem 1900)¹¹⁵ a *Krajina* (1906).¹¹⁶

Zdrzilu okolo roku 1900 ovlivnilo hned několik dobových názorů. V první řadě byl stále plný dojmů ze svého studijního pobytu v umělecké kolonii Worpswede, pod jejímž vlivem začal malovat především krajinu slezského kraje. Na druhé straně se v roce 1900 stává členem vídeňského spolku Wiener Secession, prostřednictvím něhož se dostává do kontaktu s řadou umělců - krajinářů jako byli Anton Nowak, Karl Müller, Ludwig Sigmund, Ernst Stöhr a další, kteří ho přivedli k uplatnění jemných akordů barev bez výrazných světelných kontrastů. Zdrzilovu malbu ovládla také nálada. Po svých toukách slezskou krajinou vyhledává ta místa, která souzní s jeho duší a niterným psychickým rozpoložením. Krajina se stává odrazem jeho duše a prostředníkem na cestě k sebepoznání.

6. 2. 2. Krajina v grafice kolem roku 1900

Krajina byla jedním z ústředních témat Zdrzilovy tvorby také v oblasti volné grafiky. Kolem roku 1900 se stal Zdrzilovou dominantní grafickou technikou dřevoryt. V této technice vzniklo několik grafických listů vyznačujících se jednoduchou formou, kde iluzivní hloubka ustupuje dekorativní plošnosti a linie se posouvá od realistických poloh k secesní stylizaci.

Barevný dřevoryt s názvem *Podzimní krajina* (1900) [18],¹¹⁷ znázorňuje okraj lesa, jehož dominantu představují dvě štíhlé břízy v popředí, které jsou také hlavním nositelem výrazu určujícím

diagonální kompozici. Hloubka dřevorytu je potlačena stylizací a dekorativností. Výrazná barevná škála je v tomto příkladě podpořena teplými hřejivými tóny žluté a oranžové barvy.

Určitá podobnost Zdrzilovy *Podzimní Krajiny* je patrná u grafické práce českého malíře Aloise Kalvody *Březový háj* (po 1900) [19].¹¹⁸ Obě díla spojuje stejný námět kraje březového lesa. Oba umělce zaujal motiv jednoduchého krajinného výseku s důrazem na vertikality a linii stromů. Oproti *Březovému háji* Aloise Kalvody je Zdrzilova *Podzimní krajina* tradičnější s menším vertikálním akcentem. Kmeny bříz v Kalvodově grafickém listu více rytmují jeho plochu než je tomu u Zdrzily. I přestože se obě grafiky vyznačují jednoduchou formou, Kalvodova je výrazně dekorativnější a působí jemněji než Zdrzilův dřevoryt.

Oblíbený motiv březového háje našel své uplatnění v dalším ze Zdrzilových dřevorytů, a to v dřevorytu nazvaném *Březový háj* (po roce 1900) [20].¹¹⁹ Dřevoryt zachycuje přímý pohled do březového háje, na jehož konci prosvítají dvě slezské chalupy, v popředí cesta se dvěma dívkami. Plochu obrazu rytmují štíhlé kmeny bříz, které jsou také hlavním nositelem výrazu. Omezená barevná škála bez násilných efektů není už tak výrazná jako u dřevorytu *Podzimní krajiny*. Barva v decentních souteiscích tlumeně a přitom melodicky doprovází harmonickou formální skladbu obrazu. K dřevorytu *Březový háj* se dochovala studijní kresba tužkou,¹²⁰ na které jsou břízy protáhlejší, štíhlejší, působící daleko dekorativněji než v konečné verzi [21]. Na kresebné variantě nejsou také nakreslena dvě děvčata v levém rohu.

Březové háje se staly oblíbeným tématem pro řadu umělců generace 90. let. Připomeňme dílo Antonína Slavička *Březová nálada* (1897), Aloise Kalvody *Březový háj* (1900) nebo Antonína Hudečka *Podzim* (1903). Podobně jako u děl těchto malířů jsou břízy ve Zdrzilových dřevorytech hlavními nositeli výrazu. Tento zdánlivě

prostý pohled do březového háje nese již stylově secesní charakter. Dokladem je dekorativní smysl pro formu a barvu, která se rozeznívá v omezené škále bez násilných efektů. Břízy rýsující se lineárně proti plochám venkovských domků v pozadí představují symbolistní moment v parafrázi stromu života. Zdražilův *Březový háj*, kde štíhlé kmeny bříz jsou pojaty se zájmem o vertikalitu a rytmiku výjevu, se blíží k dílu Antonína Slavíčka *Březová nálada* (1897) [22].¹²¹

Po roce 1900 se ve Zdrazilově tvorbě objevuje několik stylově příbuzných barevných dřevorytů navazujících svou formou na *Podzimní krajinu a Březový háj*. Jsou to *Staré domy v Jaktaři* (1902),¹²² *Krajina na Jesenicku* (1904)¹²³ a *Zima* (1904) [23].¹²⁴

Zdražila se začal poprvé věnovat dřevorytu na Badische Landeskunstschule v Karlsruhe, která měla na jeho tvorbu zásadní vliv. Přestože byl žákem krajináře a grafika Gustava Schönlebera a Leopolda Kalkreutha do techniky a plošného stylu dřevorytu ho zasvětili teprve přátelé A. Albers a F. Lang.¹²⁵ Zdrazilovi bylo cizí vše, co bylo naučné a aktuální jen kvůli poslední módě, proto se od svých učitelů brzy odvrátil a nacházel styl ryze vlastní. Ten v jeho díle spočíval ve sklonu k vyprávění, které podpořilo uplatnění linií i jeho přesná kresba, nepodléhající přílišnému detailu. Prostota jeho námětů byla vyvážena rafinovaností jeho techniky, kdy soutiskem barevných ploten dosáhl efektu barevného záření, které vyvstávalo z celé plochy obrazu.

Moderní grafická umění se svou svobodou a technickou všestranností, prohloubenou řemeslnou zručností, přesně odpovídala jeho představě o tvorbě. U svého přítele E. W. Brauna spatřil první japonské dřevoryty, podněcující jeho snahu se v této technice stále více zdokonalovat.¹²⁶ Začal více hloubat a experimentovat, ryl krajiny všeho druhu, dokud nebyl se svým výkonem spokojen. Svou oblíbenou techniku barevného dřevorytu rozvíjel i nadále.

6. 2. 3. Žena v krajině

Po roce 1900 se ve Zdrzilově tvorbě začínají objevovat obrazy krajiny s figurální tematikou. V těchto námětově provázaných obrazech, ve kterých nejčastěji spodobňoval svou manželku a dcery, se náraz posunul novým směrem, než tomu bylo na konci 19. století. Spojení krajiny s postavou osamělé ženy či dívky dochází k vytvoření poetické atmosféry, vyjadřující dobovou senzibilitu. Nejvýraznějším příkladem je obraz *Portrét umělkovy choti* (1904) [24].¹²⁷

V *Portrétu umělkovy choti* Zdrzila zasadil do jarní podvečerní krajiny půvabnou siluetu své manželky v dobovém šatě, jak se sklání k jezírku s lekníny. V pravé ruce, přes kterou má přehozený tmavě modrý šál, drží žluté květy. Lehkou jarní atmosféru podtrhuje zelený kvetoucí palouk ukončený v horní části obrazu hustým porostem, v popředí pak listnatým keřem a krokusy při břehu jezírka. Malíř se snažil volným rukopisem zaznamenat prchavý okamžik této intimní chvíle. Zdrzila dokázal jednoduché téma osamělé ženy v krajině namalovat velmi citlivě na základě měkkého rozptýleného světla a působení jemných barevných tónů bez dramatičtějšího kontrastu. Za použití děleného rukopisu Zdrzila vytváří drobné podélné skvrny, které nejsou již tak zřetelné, jako tomu bylo před rokem 1900. Jsou jemnější a navzájem se překrývají, v některých místech se do sebe vpíjejí a vytváří tak velké světelné plochy. Harmonicky sladěný kolorit fialových, šedých a zelených tónů přibližují tento obraz k secesnímu vyjádření.

K obrazu se dochovala také studijní malba.¹²⁸ Polopostava ženy [25] je na ní zachycena realisticky jemnou obrysovou linií za použití úhlu. Zdrzila pracuje s linií velmi citlivě. Při modelaci blůzy se nesnaží zachytit pouze její tvar a vzor, ale především naznačit i tělo pod ní. V konečné verzi není linie už tak zřetelná. Kresba je volně doplněna střízlivou malbou, kolorující tvar.

Portrét umělcovy choti stojí na počátku vývojové linie obrazů spojených stejnou tematikou ženy v krajině. Jedním u nich je *Dívka v krajině* (kolem roku 1905).¹²⁹ Obraz zachycuje nejstarší ze Zdražilových dcer v jarní krajině na břehu potoka, trhající žluté květy [26]. Podobně jako u *Portrétu umělcovy choti* zde vidíme osamělou dívku v jarní krajině, s kyticí květů v ruce, s potokem či jezírkiem v jejich blízkosti. Oproti *Portrétu umělcovy choti* je u obrazu *Dívka v krajině* patrný vyšší stupeň stylizace. Kromě toho je obraz *Dívka v krajině* také malířštější. Barevná skvrna je zde nanášena rytmičtěji v jednoduchých delších tazích, je výraznější a pastóznější. I přestože je to barva, která je nositelem výrazu, linie stále udržuje kompaktní formu. Z obrazu je patrné Zdrazilovo přiblížení se k modernímu pojetí, ale stále přetrvávání v realismu, viděném na obraze v detailním provedení žlutých květů nebo kamenech potoka.

Skupinku dále doplňuje obraz *Portrét umělcovy ženy* (1904).¹³⁰ Oproti *Portrétu umělcovy choti* je příliš strnulý, anatomie figury není zcela zvládnutá. Strohost je v tomto případě podpořena dlouhými silnými tahy štětce, použitých jak v modelaci látky tak krajiny, čímž dochází k nerozlišení materiálu.

Téma osamocené ženy v krajině ovlivnilo i Zdrazilovu grafickou tvorbu. Litografie *Žena v krajině* (přelom 19. a 20. stol.) [27],¹³¹ lept *Žena v krajině* (1903),¹³² dřevoryt *V době planých růží ho mám očekávat* (1904)¹³³ nebo *Letní motiv* (1902)¹³⁴ představují postavu mladé dívky zahleděnou do krajiny s melancholickým výrazem ve tváři, zahloubanou sama do sebe.

Spojení člověka s přírodou představovalo v této době ústřední úkol syntetizujících vizí českého malířství konce 19. a počátku 20. století. Umělci se snažily proniknout do duše člověka, do jeho psychiky, niterných představ a prožitků. Podobně jako Zdrázila se malíři Josef Schusser *Májový večer* (1897), Antonín Hudeček *Večerní*

ticho (1900), Ludvík Kuba *Mezi růžemi* (1906) nebo Jan Zrzavý *Údolí smutku* (1907) soustředili na téma osamělé dívky či ženy v podvečerní nebo večerní krajině.¹³⁵ Toto téma představovalo syntézu nového spojení figury s krajinou, které mladému malířství otevřelo cestu k modernímu umění.¹³⁶ Zdrzilův obraz *Portrét umělkovy choti* s námětem ženy procházející se krajinou podél hladiny jezírka či potoka představuje dokonalé spojení figury s krajinou. Citlivé pojetí kompozice a barvy umožnilo Zdrzilovi dosáhnout vyrovnání naturalistických a symbolistických složek. Podobně jako u obrazu Antonína Hudečka *Večerní ticho*,¹³⁷ také Zdrzilova postava ženy v zešeřelém tichu večera hledí do zrcadla vody, jejíž hlubina v tehdejší poetickém slovníku znamenala symbol tajemství země a také symbol lidského nevědomí.¹³⁸ Klidné zrcadlí se hladiny rybníků dávaly jinak zcela přirozenému krajinnému záběru hlubší symbolický rozměr, protože byly poselstvím tajemství země. Obsahovaly také vlastní metaforu obrazu, spojující obrazně povrch s hloubkou především v psychologickém slova smyslu. Oproti Hudečkovi, který si osvojil metodu volně navazující na francouzský pointilismus, Zdrzila zachází s barevnou dělenou skvrnou volnějším způsobem blížícím se k naturalisticko-impresionistické tendenci.

6. 2. 4. Krajina jako dokument

V pozdějších dílech je patrný Zdrzilův hlubší zájem o krajinu slezského kraje než tomu bylo v předchozích letech. V těchto četných krajinných pohledech dokázal Zdrzila vystihnout místní scénérii s lidovou architekturou již neexistující a jeho obrazy se staly přímým dokladem pro budoucí generace. Zdrzila dovedl krajinu zachytit jednoduše a upřímně ve všech ročních obdobích, v různých pohledech na tichá údolí, úzké průzračné říčky i březové háje. Výrazný příklad představuje olej z raného období *Pohled na větrný mlýn u Slavkova* (1900) [28].¹³⁹ Obraz zachycuje volný pohled do otevřené krajiny,

nahlížené z nadhledu, s vysoko položeným horizontem. Kompozice je rozdělena do několika krajinných plánů s březovým hájem v přední části, s usedlostí a větrným mlýnem uprostřed, oblohou v posledním plánu. Pevná tvarová výstavba je podpořena kresebnou jistotou a harmonickou barevností. Barva je nanášena v dlouhých, rytmických tazích štětce, místy splývajících do sebe. Na obraze převažují chladné tóny barev bez výrazných světelných kontrastů. Melancholické souzvuky fialových a zelených tónů přibližují obraz k senzuální tvorbě Antonína Hudečka.

Zdrazila se posléze odpoutává od náladové, intimní atmosféry předchozích let a snaží se krajinu zachytit jako celek. Tím se odprostil od uzavřené kompozice a začíná ve svých obrazech využívat typ otevřeného pohledu do krajiny. V těchto krajinných pohledech dostávaly svoji formu nejprve mraky a stromy, pak následují klikaté říčky a jezírka, scénérii obrazů uzavírají velké linie kopců a hor. Zdrazila se tak dostává do podvědomí obyvatel Slezska jako „malíř Slezského kraje“.

Podobně jako v obraze *Větrný mlýn u Slavkova* buduje Zdrazila prostor i v několika dalších olejomalbách. Výraznější příklady představují *Pohled na Stěbořice* (1912)¹⁴⁰ a *Bližící se bouře* (kolem 1910).¹⁴¹ Obraz *Pohled na Stěbořice* má podobně jako *Větrný mlýn u Slavkova* vysoko položený horizont a je rozdělen hned do několika krajinných plánů. Realistická malba značné dokumentární hodnoty zachycuje panoramatický pohled na vesnici Stěbořice. Zdrazila zde podobně jako u *Větrného mlýnu u Slavkova* používá melancholické barevnosti s převahou zelených, šedých a fialových tónů bez výrazných světelných kontrastů. Naopak u olejomalby *Bližící se bouře* pracuje se sytější barevností a výraznějším světelným kontrastem. Záměrným snížením horizontu zřetelněji vyniknou bouřková mračna, podporující celkovou dramatickou výjevu.

Obrazy slezské krajiny nebyly pouze námětem pro široká krajinná panoramata, ale značná část se jich dochovala i v oblasti grafiky, kresby a akvarelu. Kromě pohledů krajinného rázu v nich Zdrázila zaznamenal pohledy na vesnické usedlosti, městské části a zákoutí nebo přímé pohledy do architektury, cenné zejména pro etnografy a památkáře, jelikož značné množství těchto staveb se nepodařilo do dnešních dnů zachránit. Dokladem je akvarel *Kostel v Tošovicích* (1909)¹⁴² zachycující dřevěný kostelík sv. Martina ze 14. století, který ustoupil novostavbě kostela architekta Leopolda Bauera na počátku 20. století. Z dalších prací můžu jmenovat například akvarel *Dům v Bretnově* [29] (1904),¹⁴³ akvarely *Selská usedlost* (1907) [30],¹⁴⁴ či akvarel *Socha sv. Jana Nepomuckého* (1911).¹⁴⁵ Zdařilým příkladem je i akvarel z roku 1913 vystihující zámek Razumovských v Dolních Životicích.¹⁴⁶ Akvarely jsou malovány realisticky až drobnopisně na základě kresebné jistoty a pevné tvarové výstavby.

Zdrázila několikrát zaznamenal ve svých obrazech i architekturu Opavy. Mezi ně patří akvarel *Interiér jezuitského kostela v Opavě* (1912),¹⁴⁷ *Sobkův palác v Opavě* (1913) [31],¹⁴⁸ *Stará radnice v Opavě* (1915),¹⁴⁹ tři barevné dřevoryty *Pohled na kostel Panny Marie* (před 1914),¹⁵⁰ *Pohled na budovu Slezského muzea* (před 1914),¹⁵¹ *Pohled na Panskou ulici* (před 1914)¹⁵² či dva lepty znázorňující dva konkrétní pohledy, v prvním příkladě se jedná o pohled na roh kostela Panny Marie v Opavě od rybiho trhu (kolem 1910),¹⁵³ v druhém o pohled na Opavu směrem k Hlásce z Horního náměstí (kolem 1910) [32, 33].¹⁵⁴ Oba pocházejí ze sbírek Moderního umění zámku Hradec nad Moravicí, kde se nachází také série obrazů datovaná do roku 1913. Jedná se o tři akvarely a jednu kolorovanou kresbu tuší na dřevě, všechny zobrazují určité pohledy na nejrůznější místa Opavy. Nejde však o původní Zdrázilova díla, nýbrž o kopie z originálních

akvarelů malíře Franze Biely z let 1813 až 1830, které Zdrázila provedl na žádost ředitele Uměleckoprůmyslového muzea v Opavě E. W. Brauna.¹⁵⁵

Opava se stávala v průběhu let častým cílem pro obrazy domácích malířů. Ti ji zachycovali v nejrůznějších pohledech a variantách. Z počátku 19. století jsou známé panoramatické pohledy na Opavu v akvarelech Franze Biely nebo litografií Augusta Hauna z poloviny 19. století. Koncem 19. století se v pracích opavských malířů zejména Eduarda Balzera (1880 – 1916) nebo Moritze Hartela začínají objevovat konkrétní pohledy na jednotlivé části města. Zejména Hartelův akvarel *Stará radnice na jihozápadní straně Horního náměstí* (1891)¹⁵⁶ má velmi blízko k akvarelu Adolfa Zdrázily *Stará radnice v Opavě* [34, 35]. Oproti Hartelovi zvolil Zdrázila konkrétnější pohled a zaměřil se pouze na budovu radnice a její bezprostřední okolí. Hartelovy pohledy jsou orientované spíše na větší městské úseky. Obě práce spojují jemné barevné tóny bez výrazných světelných kontrastů. Zdrázilův akvarel je malován rozvolněným rukopisem, naopak Hartelův působí naturalističtěji.

Zdrázilův zájem o opavská zákoutí, nepominul ani v následujících letech. Rád se procházel Opavou a vyhledával klidná místa, křivolaké uličky a malebná zákoutí, které pak vnášel do svých obrazů.

6. 2. 5. Pohádky a lidové pověsti

Další cestou, kterou se Zdrázila ve svém díle na počátku 20. století ubíral, byla cesta pohádek, lidových zvyků a pověstí oblasti Slezska. Na počátku 20. století vytvořil Zdrázila hned několik grafik s lidovou a pohádkovou tematikou. Jejich vznik byl podnícen spoluprací Zdrázily s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Opavě na již zmíněném zachování slezské kultury. Tisky vycházejí z prostých obrazů venkovského života, lidových zvyků, písní a pověstí, které

Zdrazilu zaujaly na jeho každoročních výpravách po krajině Opavska a Jesenicka. Nejvýraznější z těchto grafických děl je dřevoryt nazvaný *Rýbrcoul* nebo-li *Krakonoš* (1903)[36].¹⁵⁷ Dřevoryt je rozdělen do několika obrazových plánů, což byl příznačný rys Zdrazilových dřevorytů po roce 1900. Otevírá se nám zde prostý pohled do horského údolí s vesnicí a stádem pasoucích se ovcí v pozadí se rozprostírá horské pohoří. Celou scénérii pozoruje ze zasněžené hory nad údolím Krakonoš. Nejedná se o dřevoryt barevný, ale černobílý. Diagonální kompozice je určena zasněženou horou s postavou Krakonoše v předním plánu obrazu. Barvu zde Zdrazil nepoužil záměrně, aby lépe vynikla přesná linie a detailní provedení. Melancholická až snová atmosféra *Rýbrcoula* vyraňuje také z grafických listů Arnošta Hrabala.¹⁵⁸ Hrabal podobně jako Zdrazil umísťuje do svých dřevorytů s tematikou lesních zákoutí mystické postavy. Oproti Zdrazilovi využívá ale daleko složitější kompozici propojených diagonál a plochu obrazu rytmuje energickou šrafurou.

Dřevoryt představuje první list z cyklu o *Rýbrcoulovi*, který nebyl však nikdy kompletně dokončen. Zdrazil o vzniku cyklu přemýšlel mnoho let. Inspirací pro jeho zpracování se mohl stát obraz německého malíře Moritze von Schwindta *Rübezahel* (1859).¹⁵⁹ Podobně jako pro Schwindta se i pro Zdrazilu stal Krakonoš jakýmsi předobrazem démonického horského ducha, vyjadřujícího podle horského lidu život přírody. Když se podíváme detailněji na brady obou Krakonošů, můžeme si povšimnout podobně vlajícího dlouhého vousu. Zdrazil toužil cyklus přenést na velká olejová plátna nebo vytvořit sled freskových obrazů, bohužel se mu nepodařilo najít žádného mecenáše, který by jeho smělý plán podpořil a zafinancoval.¹⁶⁰

Zdrazil nebyl v kontextu soudobého malířství českých zemí jediným umělcem, kterého zaujala postava Krakonoše. Realizaci

pohádky o Rýbrcoulovi se dostalo ve velkém měřítku také z rukou Ladislava Šalouna. Šaloun zhotovil v prostředí sadů v Hořicích sochu *Krakonoše* (1903 – 1906),¹⁶¹ jehož divá hlava, vynořující se z kapradí, fixuje pohledem vypoulených kulatých očí drobnou dvojici dětí, krčících se v jeho natažené ruce. Šaloun zde ovšem nejde, tak jako Zdrázila, za harmonií člověka a přírody, ale skrze Krakonoše se snažil zdůraznit nadvládu přírodního živlu.

S cyklem o Rýbrcoulovi je spojena skupinka dřevorytů vyznačujících se podobnou stylizací. Zdrázila na nich zachytil radosti venkovského života, jako posvícenskou zábavu, návštěvy sousedů, romantická dostaveníčka. Jmenujme z nich *Posvícenský bál* (1906)¹⁶² nebo *Motiv z Rozenthalu* (1909).¹⁶³ Skupinka těchto dřevorytů s venkovskou tematikou se blíží k grafické tvorbě Emila Orlika.¹⁶⁴ Zejména pak k jeho dřevorytům s lidovou tematikou jako jsou *Klepny* (1896) nebo *Rusínští poutníci* (1897). Jednoduchá forma, ústící ve stylizaci daleko dekorativnější a plošnější než tomu bylo u *Rýbrcoula* je jak u Zdrázily tak u Emila Orlika podpořena bohatou rytmickou šrafrou. Ani jedna z těchto pozdějších Zdrázilových prací se však nevyznačuje tou snovou atmosférou *Rýbrcoula*.

Pohádková tematika, tak jak jsme ji mohli sledovat u *Rýbrcoula*, zasáhla i několik dalších děl, zejména v oblasti grafiky. Patří mezi ně cyklus dřevorytů *O Šípkové Růžence*,¹⁶⁵ který vyšel roku 1901 u Adolfa Drechslera v Opavě, a tři lepty s názvem *Pohádkový motiv* (poč. 20. stol.) [37].¹⁶⁶

Zájem o pohádkovou tematiku byl v českém secesním umění jedním z nejpříznačnějších rysů nové ikonografie.¹⁶⁷ Umělci se se zálibou nechávali unést iluzivními představami, zdánlivě vzdálenými naturalistické inspiraci. Kromě literární orientace byla hlavním motivem zájmu o svět fantastiky potřeba získávat obecnější symboly pro nové umění. Na Vánoce roku 1902 vydaly *Volné směry* trojčíslo

věnované dětem. Bylo nazváno *Snih* a obsahovalo krátké pohádky, ilustrované H. Böttingerem, V. Strettim, F. Kupkou, M. Alešem, L. Šalounem, J. Kotěrou a dalšími.¹⁶⁸ Ilustrace k pohádkám byly výtvarně různorodé. Pohybovaly se v rozmezí tehdejší liberalistické estetiky od iluzionismu (H. Böttinger) ke stylizaci (A. Scheiner). Příběhy z velké části modernizovaly starou romantickou báj o hrdinovi, který hledá svůj ideál zjevující se mu v pustém lese buď v podobě krásné zlatovlasé dívky, nebo nádherného zářícího paláce, a zase ho ztrácí úkladem nebo vlastní slabostí.

Zájem o pohádkovou tematiku se však tímto kolektivním vystoupením zdaleka nevyčerpal. Pohádková fantastika vytvořila určitý protipól k dobovému naturalismu. Její vývojový smysl tkvěl v tom, že měla vyrovnat naturalismus a narůstající stylovou abstrakci v oblasti dekorativní.¹⁶⁹ Pohádkové téma přitom nebylo jen prostředkem úniku ze světa reality, ale sloužilo také hlubším potřebám nové umělecké objektivizace, přičemž záleželo na jejím konkrétním uchopení.¹⁷⁰

Vyrovnání protipólů pohádkové fantastiky a světa reality Zdrázila naplno využil ve zmíněném cyklu *O Rýbrcoulovi*. Svět reality, vyjádřený postavou muže v konkrétní slezské krajině se harmonicky doplňuje se světem imaginace ztělesněné postavou Krakonoše. Tato ambivalence představ vypovídá o snaze Zdrázily přiblížit se dobovému secesnímu umění. Takové podvojně využití jednoho motivu najdeme v tehdejší českém umění častěji. Jan Preisler v obraze *Pohádka* (1902) nebo Vojtěch Preissig v díle *Dívka v krajině* (1899) používají rovněž motiv harmonického spojení pohádkové symboliky se světem reality.

Pohádkové téma, které secesní umělci využili jako jedno z přitažlivých prostředků umělecké objektivizace, jim zjevilo možnosti, které se v něm skrývaly. Nevinná idealita pohádky

umožňovala získávat publikum cestou, na níž zábava a morální poučení našly vydatného spojence v dekorativismu a utvořily osobitou enklávu na poli výtvarného umění českých zemí.¹⁷¹

6. 2. 6. Užitá grafika

6. 2. 6. 1. Plakát, diplom a příležitostní tisk

Oblast užití grafiky představuje důležitou součást Zdrasilovy tvorby. Zdrasila, jakožto velmi produktivní umělec, nesoustředil svou pozornost pouze jedním směrem, ale snažil se proniknout do všech odvětví užití grafiky, která kromě plakátů zahrnovala i příležitostné tisky, novoročenky a exlibris, dále nejrůznější diplomy, propagační materiál, vizitky, kostýmní i divadelní návrhy a knižní ilustraci.

Jednou z prvních výrazných prací v této oblasti se stala *Jubilejní grafika* (1902),¹⁷² zhotovená k příležitosti jubilea založení pěveckého spolku v Opavě. V rámu ze stylizovaných růží se ve čtyřech polích objevují čtyři odlišné scény. V horní části vidíme slavnost v parku, v levém dolním rohu skupinu zpěváků pod balkónem, uprostřed pohled na opavskou hlásku s věncem a nápisem Troppau 1848, v poslední části pak sedí dívka hrající na harfu s prázdným polem po ní. Zdrasila pojal grafiku jako autorský tisk, kromě nápisu Troppau 1848 se zde neobjevuje žádný jiný text. Je zde použita bohatá výpravná kompozice, dějově rozložená do čtyř scén. Dekorativní výraz celého tisku je podpořen florálním ornamentem a převažující červenou barevností. Rozptýlené světlo bez výrazných kontrastů směřuje k celkové stylizaci výjevu a přibližuje grafický list k secesi.

Zdrasila se užití grafice věnoval i během následujících let. V roce 1907 vznikl *diplom Spolku pro obnovu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě* [38].¹⁷³ Oproti *Jubilejní grafice*, kde převažuje bohatá kompozice, je ale *diplom Spolku pro obnovu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě* střízlivější. Dekorativní výzdoba zde expanduje do stran, centrum zůstává čisté, vyplněné jednoduchým

textem. Také barevnost je oproti *Jubilejní grafice* tlumenější a soustředí se pouze na jemné tóny růžové, šedomodré a šedo zelené. K *diplomu Spolku pro obnovu kostela Nanebevzetí Panny Marie* se po výrazové stránce blíží *diplom výstavy Schlesische Handwerker-Ausstellung* z roku 1909,¹⁷⁴ celý provedený v technice litografie, a *pamětní list pro Kamila Razumovského* [39].¹⁷⁵

V letech před první světovou válkou se Zdrázila odpoutává od dekorativního výrazu i bohaté výpravné kompozice a spěje ve svých grafických listech k čistotě a jednoduchosti. Těmito prvky se vyjadřuje Zdrázilův *plakát ke hře Hans Kundlich* (1913-1914) pro divadelní společnost Die Reichwiesner.¹⁷⁶ V horní části plakátu jede muž s trakařem naplněným divadelními maskami, scéna je ohraničena půlkruhovým rámem stylizovaných růží, spodní část vyplňuje text. K plakátu se dochovala také kresebná varianta, nelišící se od finálního provedení [40,41].¹⁷⁷

Velký ohlas a zájem o užité umění a krásnou knihu propukl v českých zemích již na přelomu 19. a 20. století, a to především díky rozvoji časopisů, knižní produkce a vzdělanosti. Časopisy jako *Světobzor*, *Zlatá Praha* nebo *Moderní revue* poskytovaly nové příležitosti na poli knižní grafiky i ilustrace a pro čtenáře představovaly nejen informační zdroj, ale také spojení s moderní kulturou.¹⁷⁸

Rozhodující pro počátky v oblasti užité grafiky v českých zemích bylo působení malířů v Paříži, především Alfonse Muchy, Lud'ka Marolda, nebo Vojtěcha Hynaise. Mimořádným příkladem užité grafiky se stal Hynaisův reprezentační plakát na jubilejní Zemskou výstavu v Praze roku 1891.¹⁷⁹ V těchto letech se stal plakát prostředkem pro zobrazení světa na přelomu 19. a 20. století jako světa podnikatelství, zábavy a komerce. Na prvním místě byla pro ilustrátory kvalita sdělení, teprve pak až kvalita vyobrazení.

Ilustrátorem, který dokázal skloubit malířské zobrazení, grafiku i topografii do jednotného stylizovaného malířského projevu, byl například Victor Oliva, Karel Šimůnek nebo Hugo Steiner.¹⁸⁰

V této době se začal plakát více uplatňovat také v uměleckém a kulturním prostředí. V roce 1895 byl založen Svaz německých výtvarných umělců a o dva roky později vznikl Spolek výtvarných umělců Mánes. Již od počátku se obě strany snažily představit to nejlepší ze své produkce.¹⁸¹ Kulturní plakát se stal nejžádanější formou reklamy. Tyto plakáty nevytvářeli jednoznačně vyškolení grafici, ale především umělci jako Emil Orlik, Jan Preisler, Arnošt Hofbauer nebo Max Švabinský, kteří vnímali plakát jako autorský tisk a mnozí z nich používali k jeho výrobě techniku litografie.¹⁸² Podstatným přínosem do vývoje českého plakátu byly i práce Vojtěcha Preissiga, především plakát jeho výstavy pro Topičův salón (1907).

V prvních desetiletích 20. století se od představy plakátu jako autorského tisku upustilo. Umělce mladší generace, mezi které patřil i Vratislav H. Brunner, zajímá více čistota a jednoduchost s důrazem na písmo a typografii než složitá výtvarná symbolika plakátů předchozích let.¹⁸³

Zdrazil svou tvorbou v oblasti užité grafiky z počátku správně zareagoval na soudobé umělecké dění v českých i moravských kulturních centrech přelomu 19. a 20. století, v pozdějších letech ale setrval i nadále v realistickém konzervativním projevu. Přesto, že byly jeho grafické listy v letech před první světovou válkou střízlivější, bohatý ornamentální rámec a vysoký stupeň naturalismu v nich přetrval až do roku 1914.

6. 2. 6. 2. *Exlibris a novoročenky*

Z rozvojem krásné knihy na přelomu 19. a 20. století rostla i obliba exlibris, nebo-li autorské značky, jejímž úkolem bylo

obsáhnout osobnost majitele knihy. Zdrasila navrhoval exlibris pro své přátele a známé, ale i významné osobnosti a okolní šlechtu. Většina jeho exlibris je zhotovena v technice dřevorytiny, leptu nebo suché jehly. Zdrasila v nich cítí potřebu vyjádření osobnosti vlastníka knihy, jeho povolání, záliby nebo myšlení. Zpočátku zde převažuje bohatá kompozice, výpravnost a větší formát. Působivým příkladem je *exlibris Henriette Larisch-Larisch* (počátek 20. století)[42],¹⁸⁴ kombinující rodinný erb s osobností majitelky knihy. Bohatá kompozice pohlcuje celou plochu obrazu. V obdélníkovém rámu zdobeném květy se nám otevírá pohled do krajiny. Nápis je vkomponován do horní i dolní části exlibris. Citelně zde převažuje zdobnost v podobě rostlinného ornamentu. Exlibris jsou ohraničeny rozvilinami růží nebo štíhlými úponky stromů. V *exlibris Grete Bondi* (počátek 20. století)¹⁸⁵ je tento dekorativní dojem navíc umocněn postavami dvou hrajících si putti, v *exlibris Razoumovsky* (počátek 20. století)¹⁸⁶ mohutným košatým stromem [43].

Kolem roku 1905 Zdrasila upouští od složitých výpravných kompozic a zaměřuje se více na osobnost majitele knihy. Do exlibris vkládá postavy buď samotných majitelů, nebo jejich personifikace. V *exlibris Hannah Mitterwallner*¹⁸⁷ (kolem roku 1905) je znázorněna polopostava mladé dívky s náručí květin v krajině [44]. Text je nadále umístěn jak v horní, tak v dolní části. Podobně koncipuje Zdrasila i *exlibris E. W. Brauna*¹⁸⁸ (kolem roku 1905), ve kterém sedí pod stylizovaným stromem zasmušilý mladík s perem v ruce nad otevřenou knihou [45].

Z této doby se dochovalo i několik novoročenek. Novoročenky pojímá Zdrasila více obecně. Jsou na nich zobrazeny sváteční zvyklosti a tradice konce roku ve Slezsku. Novoročenka z roku 1904, zachycuje dvě malá děvčátka v zimní krajině pod stylizovaným stromem [46].¹⁸⁹ Zpívající hudebníci v ulicích Opavy jsou hlavní

doménou dvou novoročenek pro rok 1905 [47].¹⁹⁰ Oproti tomu novoročenka z roku 1909¹⁹¹ není tak kompozičně výpravná a více se zaměřuje na symbolický začátek nového roku. Je na ní zobrazen anděl procházející noční krajinou, rozhazující z košíku mince pro štěstí, v pozadí vidíme pohled na město. Oproti předchozím novoročenkám, ve kterých byl text a datum umístěn odděleně v jejich horní části, je zde datum vkomponováno přímo do svatozáře anděla [48].

Zdrazila spolupracoval také s Tasslerovou tiskárnou, pro niž navrhl četné pohlednice i kalendáře.¹⁹² Dále vytvořil řadu akvarelů pro loutkové divadlo Dr. Lederera a jeho díla ilustrovala také řadu časopisů jako Die Heimat, Deutsche Heimat, Die Graphischen Künste, Höhenfeuer a další.

6. 3. Válečná tvorba 1914 – 1918

6. 3. 1. Molodia

První světová válka představuje v tvorbě Adolfa Zdrázily důležitý mezník. V jejím průběhu se dostal na italskou, ruskou i srbskou frontu. Na těchto cestách vznikla řada kreseb, akvarelů a olejomalb zaznamenávajících průběh války. Zdrázila v nich dokázal zachytit pohledy krajinného rázu stejně tak dobře jako vojenské tábory, vypálená města a vesnice nebo kulometní cesty. Byly to práce vytvořené uvolněným rukopisem, pevnou tvarovou výstavbou a barevnou harmonií.

V roce 1917 pobýval nějaký čas u vojenského pluku ve vesnici Molodii (Rusko). Odtud také pochází obraz *Molodia s potokem* (1917) [49].¹⁹³ Zdrázila na něm zachytil Molodii s potokem Derelui a vojenské ležení, v jehož blízkosti se pase stádo koní. V pozadí na kopci je vidět vesnice St. Quentin. Obraz, rozdělený do několika krajinných plánů, je nahlížen z nadhledu s vysoko položeným horizontem. Prostor je budován pomocí měkkého světla, které vychází z pravé strany obrazu a odráží se na střeše domku v popředí, stranách vojenských stanů, zákrutů řeky i na stáních kopců. Jemné tóny barev se stále drží v intencích secesního malířství. Barva je nanášena děleným uvolněným rukopisem pomocí podlouhlých skvrnek i drobných dotyků štětce. V obloze nechává Zdrázila rozehrát v sotva znatelných nuancích více barevných tónů, neobjevuje se zde pouze modrá, šedá a fialová, ale i náznak žluté, což dodává obrazu melancholického vyznění. *Molodii s potokem* předcházela kvašová varianta, která je oproti olejovému obrazu, kontrastnější a více realistická, podpořená chladnější barevností a kresebnou jistotou [50].¹⁹⁴

Zdrázila se zásluhou první světové války dostal opět do bezprostředního kontaktu s přírodou, což přineslo do jeho tvorby větší

uvolnění a živější, pastóznější zacházení s barevnou skvrnou. Většinu času trávil v přírodě a snažil se zachytit krajinu okolo sebe. V jednom ze svých dopisů své manželce píše: „*Krajina je okolo mě tak krásná, že mi ani nepříjde, že se zde odehrává válka.*“¹⁹⁵ V Molodii vzniklo i několik grafických listů. Mezi ně patří například litografie *Motiv z fronty* (1917)¹⁹⁶ zachycující sanitní hlídku v Molodii.

Pastóznější rukopis s použitím melancholických souzvuků zelených a fialových barevných tónů je hlavním nositelem výrazu u dalšího z obrazů s názvem *Pohled na město Godorok* (1916) [51].¹⁹⁷ Oproti *Molodii s Potokem* je *Pohled na město Gorodok* malířtější, barvy jsou sytější, světelný kontrast výraznější. Přestože se jedná o pohled na vypálené město, obraz na nás působí skrze melancholický kolorit klidným harmonickým dojmem. Zdrasila nebyl malířem drsných vyhocených situací, které sebou přinesla válka. I když byl v přímém kontaktu s válečnými událostmi, odehrávajícími se v jeho bezprostředním okolí, jeho tvorbu to silněji neovlivnilo. Ta přetrvala v intencích realisticko-impresivní malby přelomu 19. a 20. století.

Návrat k realisticko-impresivní malbě symbolizuje olejomalba *Motiv z Ruské fronty* (1918) [52],¹⁹⁸ která uzavírá soubor Zdrasilových obrazů s válečnou tematikou. Oproti *Pohledu na město Godorok* jsou barevné tóny jemnější a střízlivější. Barva je nanášena pomocí dlouhých volných tahů, i jemnými dotyky štětce. Malba je citelným návratem k Zdrasilově malbě konce 19. století. Dosáhl zde naprostého uvolnění štětce, skrze který pracuje svižnými tahy vedoucími k maximálnímu účinku.

Během válečných let se Zdrasila dokázal vymanit z vlivu secesního malířství prostřednictvím pastóznějšího a malířtějšího projevu, který nakonec vyvrcholil v návratu k realisticko-impresivní malbě konce 19. století. Z těchto prací je patrné, že Zdrasila se sebou

stále ještě hodně bojoval a snažil se najít svůj vlastní osobitý styl, což se mu také po skončení první světové války nakonec podařilo.

6. 3. 2. Kresby a akvarely z Monte San Gabriele

Do oblasti Monte San Gabriele a San Mauro (Itálie) se Zdrázila dostal na sklonku války v roce 1918. Odtud pochází řada kreseb a akvarelů zachycujících postupné doznívání první světové války. Zdrázila na svých kresbách zaznamenal to, co za sebou válka zanechala. Zničenou, spálenou, nehostinnou krajinu s rozkopanými valy a zákopy, které vojáci opustili tak, jak byly, se zbytky pušek, munice a přileb. Zničené scenérie, ohořelé stromy a zbytky děl a kulometů, to vše je zaznamenáno ve Zdrázilových akvarelových kresbách. Nejvíce o tomto stavu vypovídá akvarelová črta *Monte San Gabriele* (1918) [53],¹⁹⁹ na které vidíme opuštěné zákopy, se zbytky vojenské výzbroje válející se mezi kameny a zničenou krajinu s kmeny spálených stromů v pozadí. Strohá realistická kresba je více dokumentem než uměleckým dílem. Není na ní nic ze Zdrázilovy uvolněné, živé kresby předválečných let. Necítíme z ní nic, jen pouhý realistický záznam, vypovídající o válečné situaci. Většina kreseb je nedokončených, jsou to pouhé črty, které Zdrázila namaloval rychlými tahy přímo na místě. Na jedné z kreseb *S. Mauro* (1918)²⁰⁰ vidíme pouze opuštěné dělo [54].

Nikde nejsou žádní lidé nebo vojáci, z kreseb cítíme pusto a prázdno. Kromě akvarelu *Monte San Gabriele* a *S. Mauro* se dochovalo ještě dalších sedm akvarelů na totéž téma.²⁰¹

Zdrázila válku a její následky prožíval velmi citelně. I když jeho obrazy neobsahují tu expresivitu, kterou bychom mohli očekávat, Zdrázila ji zdržoval v sobě, což mělo za následek jeho psychické zhroucení a brzký návrat domů do Opavy.

6. 4. Poválečné období 1918 – 1928

6. 4. 1. Vereinigung bildender Künstler Schlesiens

Období od roku 1918 do roku 1928 mělo pro Zdrasilu zásadní význam. Krylo se s jeho členstvím v uměleckém spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens. Během těchto let se stal Zdrasila uznávaným a kupovaným malířem. Jedinečná a nevídaná píle, kterou jsme mohli sledovat v předchozích letech, dovedla již padesátiletého malíře na vrchol tvorby. Marie Stona spatřovala tento vrchol ve Zdrasilově vytríbeném vkusu a v harmonii jeho děl, kterým se lišil od svých současníků.²⁰² Po roce 1918 se náraz posunul novým směrem, než v jakém pracoval v předchozím desetiletí. V námětově provázaných obrazech maloval převážně své dcery, věnoval se malbě zátiší a i nadále obrazům slezské krajiny. Tím, že se stal předsedou spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens si upevnil své dosavadní postavení na poli opavské soudobé umělecké scény a vymanil se z přetrvávajícího sepětí secese. Ve srovnání s ostatními členy Vereinigung zůstávají ale Zdrasilovy obrazy tradičnější, nepoznamenané vztahem k expresionismu.

V roce 1918 zachytil na jednom ze svých děl svou nejmladší dceru Olgu (1918) [55].²⁰³ Otevírá se nám zde upřený pohled na sedmnáctiletou slečnu sedící na lavičce v šedo zelených šatech s růží v ruce před zeleným keřem. Divák se ocitá v její bezprostřední blízkosti, jako by byl přímo před ní a chystal se ji oslovit. Portrét je budován realisticky, měkkou barevnou skvrnou v klidném gestu, které uzavírá postavu sedící mladé dívky vůči okolí. Tlumený barevný kolorit se soustředí pouze na vyvážené zemité hnědozelené tóny. Barevný kontrast je k neutrálnímu prostředí vyvolán pouze růžovou růží. Dokonale vymodelovaná tvář s vysoko vyčesanými vlasy, přepásanými černou čelenkou, splňuje veškeré portrétní požadavky. Zdrasila dokázal ve své portrétní malbě vystihnout povahu i

charakteristiku portrétované osoby. Detailně se zaměřuje na gesta, pocity a mimiku tváře. Pozdvižená brada Olgy značí její hrdost, malinko přivřená víčka soustředění a ostražitost. Není zde žádný umělý úsměv, naaranžované gesto, jen skutečný pohled do tváře mladé dívky. Oproti ostatním portrétistům spolku Vereinigung (Leo Haas, Raimund Mosler) se Zdrasila drží stále na pomezí realistické malby. Stylizované pozadí zeleného loubí signalizuje pozůstatky secesní plošnosti a přibližuje portrét Olgy k obrazu Maxe Švabinského *Kulatý portrét* (1897) [56].²⁰⁴ Oba umělci si zvolili stejný námět mladé dívky sedící na lavičce před zeleným keřem. Důležitým prvkem obou obrazů je barevná kompozice. Souzvuk zelených, hnědých a fialových tónů je u Švabinského daleko výraznější než u Zdrasily, kde naopak převažují tlumené zemité tóny zelené a hnědé nad decentním růžovým koloritem.

Obraz *Olga* stál na počátku vývojové linie dalších pracích vedoucích koncem dvacátých let 20. století směrem k popisnému realismu. V obrazech se odehrávají obyčejné a všední události z jeho bezprostředního okolí, Zdrasilovy dcery při domácích pracích, odpočívající v zahradě, sedící na lavičce v parku nebo čtoucí knihu Mezník na této cestě představuje obraz *Na lavičce v parku* (1920) [57].²⁰⁵ Změna je patrná především v použití štětce. Na místo širších štětců začíná Zdrasila používat štětce jemné, skrze které dokázal lépe zachytit realitu viděné skutečnosti. I přestože tlumený kolorit *Olgy* ustupuje v tomto obraze živějším barevným tónům, stále se drží na pomezí hnědozelených zemitých barev. Komplementární kontrast je v tomto případě důraznější, vyvolaný vůči neutrálnímu prostředí zářivě červeným pláštěm, umístěným vedle sedící dívky. Snaha co nejlíže se přiblížit skutečnosti vyvrcholila v obraze *Martha čistící jablka* (20. léta 20. století) [58].²⁰⁶

Tento žánrový výjev, na kterém Zdrasila zachytil svou prostřední dceru Marthu, prozrazuje úzkou námětovou i formální inspiraci holandskými autory 17. století, jejichž díla poznal během svých studijních cest v nejrůznějších muzeích a navázání na evropskou vlnu neorealismu po první světové válce. Obraz je podobně jako v příkladě Olgy budován realisticky skrze měkkou barevnou skvrnu, pomocí jemného světelného kontrastu. Martha čistící jablka v pravém rohu, je zvolna osvětlena měkkým světlem dopadajícím z levé strany obrazu. Spojitost všech třech obrazů můžeme i v tomto případě spatřovat v zemitých šedozelených a hnědých tónech v kontrastu s červenou barvou, v příkladě *Marthy čistící jablka*, plně zastoupenou sytě červenými jablky.

Vezmeme-li v úvahu situaci na poli výtvarné kultury Slezského kraje 20. let 20. století, během níž umělci mladší generace (Paul Gebauer, Valentin Držkovic, Leo Haas, Felix Bibus a další) dospěli k modernímu projevu skrze expresionistické vyjádření, je pozoruhodné, že Zdrasila zůstal i nadále tradicionalistou. Souvislost můžeme spatřovat v duši Zdrasily, jako klidného hloubavého člověka, odrážející se v jeho malbě. Bylo mu cizí vše, co podléhalo poslední módě, tím se odlišuje od ostatních malířů, a v tom spočívá osobitost jeho děl.

6. 4. 2. Zátíší

Druhou bezmála výlučnou tematickou oblast Zdrasilových prací dvacátých let vedle malby s figurálním obsahem, a krajinomalby tvořily obrazy zátíší. Způsob malby se postupně měnil ve prospěch předmětných detailů a práce s jemným štětcem, kterým autor dokázal vykouzlit doslova iluzi skutečnosti a atmosférického dění.

Působivým příkladem je obraz *Zátíší s cíniemi* (1926) [59].²⁰⁷ Na stole plně zakrytém bohatě řasenou drapérií se nachází skleněná váza s kyticí různobarevných cínií. Vedle ní je položen skleněný

svícen a knížka s fialovým přebalem. Před vázou pak leží mosazné kleštičky na cukr, do kterých je zamotaný zlatý řetízek se smaragdovými kameny. Kromě toho zde nechybí ani malá postavička porcelánového kavalíra. Pevná tvarová výstavba je podpořena jiskrnou barevností. Barva je nanášena pomocí jemného štětce, čímž dochází k realistické malbě, vedoucí k iluzi skutečnosti. Měkké světlo, vycházející z pravé strany obrazu, dopadá na přední část stolu a pomalu bez výrazného kontrastu se ztrácí v záhybech drapérie.

Zdrazila maloval zátiší různých velikostí a forem, v nichž jádro zůstalo vždy stejné. Ve většině příkladů toto jádro představovala váza s květinami, vedle které se nachází několik předmětů a nechybí ani porcelánové sošky kavalírů nebo rokokových skupinek. Charakteristické je seskupení předmětů, s kterými se denně stýkáme, jsou v naší bezprostřední blízkosti a běžně je používáme, tak jako kniha, šperkovnice, kleštičky na cukr nebo šperky. Zdrazila inspirovaný nizozemskou malbou 17. století, kladl důraz na výsledný dojem a symboliku svých zátiší, vždy pečlivě sestavených. Obraz *Zátiší s cíniemi* zahájil řadu prací s tematikou zátiší, pokračujících v obrazech *Zátiší s růžemi* (1926),²⁰⁸ *Zátiší s květinami* (1926)²⁰⁹ *Zátiší s bledulemi* (1928),²¹⁰ *Kytice vlčích máků* (20. léta 20. stol.),²¹¹ *Zátiší s jiřinami* (20. léta 20. století)²¹² nebo *Zátiší se zeleninou* (20.léta 20.stol.).²¹³

6. 5. Doznívání a pozdní tvorba 1929 – 1942

6. 5. 1. Slezská krajina

Od malby slezské krajiny *Zdrazila* neopustil ani v posledních letech svého života. Nechyběly mezi nimi obrazy s malebnými samotami i městská panoramata. Obrazy, které vznikaly s kresebnou jistotou, pevnou tvarovou výstavbou, barevnou harmonií a uvolněným štětcovým přednesem v intencích realistické malby předchozích let, přetrvaly i v závěrečné fázi *Zdrazilovy* tvorby. Vrcholným dílem malířova pozdního období se stal obraz *Krajina u Opavy* (1936) [60].²¹⁴

Krajina u Opavy znázorňuje jednoduchý krajinný výsek. Obrazu dominuje stará budova stodoly, klenoucí se nad hlubokým srázem. Před stodolou se pase dvojice koz. Obraz je budován na základě kresebné jistoty a pevné tvarové výstavby bez dramatických světelných kontrastů. Barva je nanášena živým štětcovým přednesem v teplých hřejivých tónech. Tvarová skladba spěje v tomto období k zjednodušení tvarů a odpoutání se od drobného detailu. *Zdrazila* věnuje větší pozornost barvě a její charakteristice. Klade vedle sebe několik tónů jedné barvy, v teplých i studených odstínech, které v konečném výsledku působí ne jako jedna velká barevná plocha, ale konkrétní reálný krajinný výsek. Obrazy působí malířštěji a daleko živěji než na počátku 20. století, kdy *Zdrazila* inklinoval k secesní výrazovosti. I přestože stále přetrval v nuancích střídmeho koloritu bez dramatických světelných kontrastů, používá nyní jiskrnějších barevných tónů.

Krajina u Opavy se stylově blíží k dalšímu ze *Zdrazilových* obrazů třicátých let. Jedná se o obraz s jednoduchým názvem *Krajina* (30. léta 20. století) [61].²¹⁵ Otevírá se nám zde přímý pohled do krajiny s hrobem u řeky, s kostelem a dvěma usedlostmi v pozadí. Výjev je ohraničen mohutnými listovými stromy a oblačnou oblohou.

Kompozice je oproti *Krajině u Opavy* složitější, rozdělena horizontálami do několika krajinných plánů. Prvnímu plánu dominuje navýšený hrob s kyticí žlutých květů na jeho vrcholu, v druhém kostel s košatým stromovím, ve třetím pak mohutná mračna signalizující příchod bouře. Barva je nanášena volně podélnou dělenou skvrnou. Barevný kolorit nedosahuje takové jiskrnosti *Krajiny u Opavy* a soustředí se na tlumené zemité zelenohnědé tóny. Měkký světelný kontrast let před první světovou válkou je zde, podobně jako u *Krajiny u Opavy*, narušen ostře ohraničenými stíny.

Obrazy *Krajina u Opavy* a *Krajina* vyvrací tvrzení Marie Schenkové,²¹⁶ že Zdrzilova tvorba tíhne v tomto období pouze k popisnému realismu. Malba je suchá, drsná, kresba neuvolněná, strohá, barva nevýrazná. Výstižným příkladem Zdrzilova popisného realismu je obraz *Pohled na Opavu* (1930).²¹⁷ Objevuje se zde panoramatický pohled na město Opavu s kostelem Panny Marie. Odlišnost oproti *Krajině u Opavy* a *Krajině* je zřejmá na první pohled. Studená barevnost, realistické provedení a malba krátkými úderý štětce nemá blízko ani k jedné z těchto prací. Je pravda, že Zdrzila počátkem třicátých let dospěl skrze svou malbu až k popisnému realismu, brzy se ale od této tendence odklonil a jeho obrazy krajiny působí i v posledních letech jeho života opět uvolněným, klidným a harmonickým dojmem.

Krajinomalbě se v oblasti slezského regionu věnovali převážně členové uměleckého spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens. V námětově provázaných obrazech zachycovali převážně krásu slezské krajiny. Jelikož se každý z členů spolku školil někde jinde a jejich studijní pobyty se různily, je rozdílná i výrazivost jejich malby. Realistická tradice přetrvala i nadále v dílech malířů Jesenicka Ericha Hürdena, Willy Paupiho nebo Adalberta Willmana.²¹⁸

Zdrazilovy obrazy slezské krajiny měly nejbližší k pracím Ericha Hürdena, malíře zaznamenávajícího krajinné scenérie Hrubého Jeseníku.²¹⁹ Podobně jako Zdrazilo vyhledával i Hürden nejružnější horská zákoutí vyjadřující intimní lesní atmosféru, které pak realisticky zachycoval ve svých obrazech. Oba malíři dokázali uchopit krajinu realisticky na základě kresebné jistoty a pevné tvarové výstavby. Z obrazů Hürdena i Zdrazilo cítíme chvějivé atmosférické dění přírody zaznamenané v každém ročním období. Proto se krajinné scenérie těchto dvou umělců vryly do paměti slezské veřejnosti a staly se tak nezbytnou součástí slezského umění.

6. 5. 2 Opava v grafice let třicátých

Zdrazilovy grafické práce, na kterých opětovně zaznamenal městský ráz Opavy a jejího bezprostředního okolí se výrazněji nezměnily ani v letech třicátých a vyznačují se podobnými výrazovými prostředky jako v tvorbě před první světovou válkou. Skrze stylizaci linií, ploch a tvarů zachytil Zdrazilo ve svých grafických listech křivolaké uličky, kostely, paláce, parky a mnoho dalších míst města Opavy. Podobně jako v raném období se jeho grafické listy vyznačují jednoduchostí s použitím vyvážené střídme barevnosti.

Jednou z grafických prací této skupiny je barevný dřevoryt *Pohled na kostel sv. Jiří* (1937) [62].²²⁰ Zdrazilo na něm zachytil pohled na věž kostela sv. Jiří v popředí s domy a zahradní zdí, kolem které prochází venkovanka. Grafický list je proveden realisticky na základě jemné linie a harmonické hřejivé barevnosti. Zdrazilo se zde odpoutává od drobného realistického detailu, což jsme mohli zřetelně vidět také v oblasti olejomalby a upřednostňuje větší plochy, které modeluje prostřednictvím jemných barevných nuancí. Klade přes sebe několik tónů z jedné barvy, teplých i studených, čímž modeluje tvar a dosahuje tak zvýšeného dojmu skutečnosti. Barva a světlo se stávají

hlavními výrazovými prostředky i u dalšího barevného dřevorytu s názvem *Hřbitov v Opavě* (1931) [63].²²¹ Obě grafické práce působí velmi jemně a harmonicky. Ostré, silné linie a šrafury, tolik typické pro Zdrzilovu dřevorytinu, jsou nyní jemnější a útlejší. V této grafické poloze pracoval Zdrzila i nadále, například v barevném dřevorytu *Pohled na hlásku* (před 1933)²²² a *Zákoutí u farního kostela* (1941).²²³

Grafické listy, o kterých jsem se zde v souvislosti se zaznamenáním městského rázu Opavy zmínila, jsou jen zlomkem Zdrzilovy tehdejší produkce. Zdrzila na počátku 30. let pracoval ještě v trochu jiné rovině, než jakou jsme mohli doposud sledovat. Tuto odlišnou výrazovost můžeme pozorovat ve skupince čtyř dřevorytů datovaných do roku 1930, zachovaných ve sbírkách Bruntálského muzea. Jedná se o *Motiv z městského parku*,²²⁴ *Selské zátiší*,²²⁵ *Selský větrný mlýn*²²⁶ a *Pohled na skály* [64, 65].²²⁷ Všechny čtyři spojuje stejné téma krajinného či městského výseku Opavy a jejího bezprostředního okolí. Zdrzila na nich zobrazil pohled do městského parku, na skály, do krajiny s větrným mlýnem nebo do selské světnice. Výjevy jsou zachyceny realisticky živou, energickou linií s použitím pouze jednoho barevného tónu. Zdrzila se v nich snažil zaznamenat náhodnost a prostotu opavské krajiny. Záměrně proto neukončoval obrazový výsek například přetnutím koruny stromů v *Motivu z městského parku* nebo lopatky větrného mlýnu v *Pohledu na větrný mlýn*, a tím docílil daného dojmu náhody. Oproti *Pohledu na kostel sv. Jiří a Hřbitovu v Opavě* je zde rukopis uvolněnější. Silné linie a stylizace tvarů směřují k jednoduchosti a prostotě vyjádření. Jedná se o jeden z kvalitních takto zachovalých grafických souborů Zdrzilova díla.

7. ADOLF ZDRAZILA A JEHO PODÍL NA VÝZDOBĚ PROFÁNNÍCH STAVEB VE SLEZSKU V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

7. 1. Opavská architektura a její umělecká výzdoba od Adolfa Zdrázily na počátku 20. století

Adolf Zdrázila byl nejen výtečným grafikem, malířem slezské krajiny, portrétů a zátiší, ale podílel se i na realizaci větších zakázek, především na umělecké výzdobě několika významných profánních staveb ve Slezsku. Na těchto zakázkách často spolupracoval s předními slezskými architekty, zejména s Leopoldem Bauerem.²²⁸

Kolem roku 1900 se začíná v hlavním městě Slezska, Opavě, uplatňovat nový sloh, secese. Vznik tohoto slohu byl zde zapříčiněn především díky technickému rozvoji a prudkému nárůstu obyvatel, které sebou přineslo potřebu nových staveb. Požadavky moderních politických, kulturních i ekonomických styků se výrazně odrazily ve výrazu města. Velký význam měl pro vývoj Opavy i asanační zákon z roku 1895, jenž byl přínosem zejména z hlediska modernizace a systematické urbanizace.²²⁹ Secese našla v opavské architektuře své uplatnění ve výzdobě budov, kdy ornament měl z počátku spíše podobu terčů nebo vertikálních kanelur, později nabyl podoby přírodních nebo geometrických motivů.

Vlastní epochu secesní architektury zahájily v Opavě stavby dvou domů, dvojdomu malíře Rudolfa Hermanna a dekorátéra Raimunda Alta na Ochránově ulici č. 5 a domu malíře Adolfa Zdrázily na Olomoucké ulici č. 56 [66]. Fasády obou staveb byly vyzdobeny freskami s figurálními a florálními motivy, díky nimž se budovy řadí k nejtypičtějším dokladům opavské secese. Zdrázilův dům je monumentální stavbou, stavěnou podle projektu Josefa Hruschky a datovanou do roku kolem 1900.²³⁰ Po skončení stavby namaloval

Zdrazilo na přední fasádu domu fresku zobrazující tančící mladé dívky ve sluncem prozářené jarní krajině [67].

Obraz patří mezi kvalitní ukázky Zdrazilovy secesní malby. Zdrazilo tímto dílem nastolil vlastní epochu opavského secesního malířství. Obraz je lemován štíhlými stromky vystupujícími z jeho dolní části ze zeleného křoví a korunující celý výjev barevnými květy šeříků v jeho horní části. Scéna se odehrává v jarní krajině. Na břehu řeky vidíme v popředí postavu dívky v dlouhých modrých šatech s věncem modrých květů ve vlasech, držící v pravé ruce košík plný také modrých květů. Mladou ženu doprovází dívka v dlouhých bílých šatech s věncem bílých květin ve vlasech a plnou náručí bílých květů. V levé části dotváří výjev tančící skupina tří veselých mladých dívek oblečených podobně do dlouhých šatů s věnci ve vlasech, rozhazující po louce bílé kvítky. Stylizovanou krajinu doplňují dlouhé štíhlé břízy na druhém břehu potoka.

Stylově secesní charakter obrazu je podpořen dekorativním smyslem pro formu a barvu, která se rozeznívá v omezené škále bez násilných světelných efektů. Dekorativnost obrazu je do velké míry podpořena vertikálami štíhlých kmenů stromů po stranách obrazu. Jemná, harmonická paleta barev se rozeznívá v něžných tónech růžové, modré, zelené a okrové. Barva pouze koloruje pevnou tvarovou výstavbu bez dramatických světelných kontrastů. Měkké rozptýlené světlo dopadá na celou plochu obrazu.

Nástěnná malba může být vykládána jako předobraz *Jara*. Zdrazilo se pokusil skrze ni o symbolické vyjádření jarní krajiny a atmosféry, přičemž vyšel z antické mytologie. Freska je zároveň i oslavou života, krásy a lásky. Dívka v modrých šatech je personifikací Flóry, římské bohyně jara a květů, doprovázené Hórou Anatolé, bohyní jara.²³¹ V levé části pak skupinka tančících dívek je snad aluzí na tři Grácie, bohyně půvabu a krásy.

Symbolické ztvárnění ročních dob se stalo v českém malířství přelomu 19. a 20. století jedním z ústředních témat. Mladé malíře zpočátku lákaly přechodné stavy přírody, nejvíce podzim, navozující melancholický dojem a zanechávající přitom plnou barevnost.²³² Protikladem podzimu se vzápětí stalo jaro. Petr Wittlich dává tomuto protikladu neobyčejný význam a vnímá ho jako kostru celé nové umělecké ideologie. Podle jeho názoru podzimní melancholie tvoří jakýsi základ, ze kterého se rodí nové umění symbolizované skrze jaro.²³³ Souvislost můžeme spatřovat v postupném odpoutávání se mladých malířů od vlivu starší generace a jejich směřování k novému uměleckému vyjádření.

Základní význam pro rozvinutí mladé české malby mělo spojení přírody s figurální malbou. Mladí umělci jako například, Antonín Hudeček, Jan Preisler, Karel Špillar, Josef Schusser a další, dovedli tento motiv až do polohy nového stylového ideového obrazu, kdy postava, žena, představovala personifikaci duše krajiny.²³⁴ Znázornění ženy, jako předobrazu duše, hloubky a výrazu krajiny našlo své uplatnění i v souvislosti s výzdobou architektury.

Adolf Zdrzil se dokázal přiblížit těmto požadavkům nového umění skrze svou nástěnnou malbu „*Tančících dívek*“. Motiv čerpající ze skutečnosti má i svůj ideový obsah. Mladé, reálně zobrazené dívky, jakoby vytržené z kontextu doby, jsou symbolem a duchem jara, jarní přírody, krajiny, mládí, krásy a lásky.

Je udivující, že i přes nepříznivé vlivy počasí a tok času se freska dochovala v původním stavu. Bohužel většina ze Zdrzilových děl takové štěstí neměla a do dnešní doby se velká část z nich nedochovala. Takový osud potkal Zdrzilovu malířskou výzdobu jídelny a ložnice sester psychiatrické léčebny v Opavě, svěřenou Zdrzilovi na doporučení opavského muzea v roce 1904. Malíř zde

měl vytvořit freskovou výzdobu, návrhy nábytku a jeho malířské pojednání.²³⁵

Kromě Opavy pracoval Zdrzil také pro polský Ciezyn. Zde v roce 1909 vytvořil návrh výzdoby haly krematoria místní nemocnice.²³⁶ Z návrhu s naznačenými drobnými čtverci vyplývá, že se mělo jednat o výzdobu mozaikovou. Pod klasicistní edikulou, podepřenou jónskými sloupy, stojí dvojice andělů s palmovou ratolestí uprostřed [68]. Do této doby jsme znali Zdrzilovy práce ovlivněné především secesí. Najednou se zde objevuje návrh hledající komponenty v neoklasicistním umění poč. 19. století, o čemž kromě neoklasicistní edikuly vypovídá i zájem o plošnost a rytmus. Návrh je důkazem Zdrzilova hledání svého vlastního osobitého stylu.²³⁷ Tento návrh můžeme vnímat jako pokus najít ve své tvorbě novou cestu odproštění se od secesního názoru.

V roce 1909 se v Opavě mezi 28. srpnem a 20. zářím konala jubilejní výstava slezských řemesel, která vytvořila jakýsi mezník ve vývoji opavské secesní architektury. K této příležitosti byl v městských sadech vybudován stavitelem Aloisem Geldnerem výstavní pavilon podle plánů Alfreda von Stutterheim. Pavilon byl koncipován jako přízemní podélná stavba s centrální halou. Vnitřní výzdoba byla zadána Adolfu Zdrzilovi a štukatéru Adolfu Köhrerovi.²³⁸

Období secese přineslo do architektury větší důraz na vybavení interiérů. Vnitřní výzdoba staveb se zaměřila na práce štukatérské, lité a kované mříže, kachlová kamna a především pak barevné vitráže. V opavské architektuře našly vitráže své výrazné uplatnění zejména ve velkém sále budovy bývalé Obchodní a živnostenské komory (1909 – 1910) (dnes městský dům kultury Petra Bezruče), která má v secesní architektuře Opavy své specifické místo. Autorem těchto okenních vitráží se stal Adolf Zdrzila. Vitráže představují devět ženských

alegorických postav na téma řemesel, odvětví výroby a dopravy provozovaných ve Slezsku. Podobně jako nástěnná malba předchozího období, jsou i vitráže zcela ovlivněné secesní stylizací, kterou Zdrázila plně využíval i v desetiletí před první světovou válkou. Po výrazové stránce, jak vyplývá z vitráží i dochovaných návrhů, zde Zdrázila používá sytějšího a výraznějšího koloritu, než v nástěnném malířství předchozích let. Barevný prostý florální a geometrický ornament se blíží ke stylu vídeňského malíře Leopolda Forstnera.²³⁹

Zdrázila se umělecké výzdobě profánních staveb ve Slezsku věnoval, jak vyplývá z dochovaných prací, výtvarných návrhů, textů a archiválií, pouze v období před první světovou válkou. Další případné realizace po první světové válce nejsou známy.

7. 2. 1. Obchodní a živnostenská komora v Opavě – palác Emma

Bývalá obchodní a živnostenská komora v Opavě se nachází na okružní třídě, Nádražní okruh č. 27, čp. 695, nedaleko Opavského nádraží – východ [69]. Ve čtvercovém poli 33 x 33 m, natočeném diagonálně ke světovým stranám, je vepsán půdorys budovy do obrysu písmena T. Hmotná skladba rozdílně vysokého čelního a zadního křídla vrcholí v mohutné mansardové střeše. Základem dispozice budovy je centrální hala s monumentálním schodištěm, z nichž jsou přístupny všechny místnosti. V přízemí to byly převážně kanceláře a spisovny, v prvním poschodí místnosti ředitele, poradní a jednací salóny, velký sál [70].

7. 2. 1. 1. Historické okolnosti

Obchodní a živnostenská komora byla zřízena dle zákona z 18. 3. 1850 č. 122 ř. z., pro podporu zájmů obchodníků a živnostníků ve Slezsku.²⁴⁰ Komora měla z počátku 10 členů a jejím prvním prezidentem se stal opavský velkoobchodník Wilhelm rytíř von Wiefenfeld. Své sídlo měla Obchodní a živnostenská komora

z počátku v budově opavské radnice na Horním náměstí, poté přesídlila do domu č. 36, následně do tzv. Schmetterhausu, nebo-li „Hlásky“, také na Horním náměstí. Odtud se komora v roce 1895 přestěhovala do prvního patra nového umělecko-průmyslového muzea, postaveného dle projektu vídeňských architektů Johanna Scheiringera a Franze Kachlera. Během deseti let se situace opět změnila. Prostory muzea se zdály být příliš těsné pro potřeby úřadování, a tak se přistoupilo k jednáním o stavbě nové reprezentační budovy.

Nová budova obchodní a živnostenské komory byla postavena stavitelem A. Geldnerem podle návrhů architekta Leopolda Bauera. Celkem se do soutěže na novostavbu opavské obchodní komory přihlásilo 45 projektů. Bauer se v soutěži umístil až na druhém místě, i přes neudělení první ceny, a předčil tak návrhy ostatních architektů jako byl Oskar Czepa, Siegfried Krammer nebo Rudolf Sowa.²⁴¹ Svůj návrh projektu č. 9 Emma pojal jako vizi paláce pro úředníky a podnikatele. Braunův projekt byl vybrán k realizaci především proto, že vyhovoval porotě a dokázal uspokojit vkus ambiciózní podnikatelské elity.²⁴² Stavební práce započaly v roce 1909 a dne 23. října 1910 byla budova slavnostně otevřena.

7. 2. 1. 2. Umělecká výzdoba

Pozoruhodnou součástí bývalé obchodní a živnostenské komory je její umělecká výzdoba, na níž mají podíl přední představitelé slezského výtvarného umění - malíř Adolf Zdrázila a sochař Josef Obeth,²⁴³ kteří se na počátku 20. století těšili v Opavě a jejím okolí bohaté přízni. Jejich spolupracovníky se stali vídeňský sochař Gustav Gurschner, autor dvou reliéfů pro dveře hlavního vstupu, Franz Pohl a Ludwig Blucha, pověřenými úkolem kovářských a zámečnických prací a štukatér Adolf Köhler.²⁴⁴ Tito umělci a řemeslníci, zejména pak A. Zdrázila, J. Obeth, L. Blucha a A. Köhler, patřili mezi oblíbené

spolupracovníky architekta Leopolda Bauera, s kterým spolupracovali i na jeho dalších architektonických realizacích ve Slezsku.

Výzdoba znázorňuje alegorie řemesel, odvětví výroby a dopravy provozovaných ve Slezsku. Působivé je především průčelí [71], zvýrazněné čtveřicí toskánských sloupů s alegorickými mužskými postavami v antikizujících drapériích, jejichž pozadí tvoří vejcovcem rámované reliéfy s andílky, nesoucími štítky, na kterých byly původně názvy slezských měst, vytvořené podle návrhu Leopolda Brauna sochařem Josefem Obethem.²⁴⁵

Pozoruhodné jsou i dveře hlavního vstupu z vnější strany, vytvořené v mědi, s alegorickou reliéfní výzdobou. Autorem těchto figurálních reliéfů je G. Gurschner. Návrh dveří je dílem L. Bauera.

Horní díly tří vertikálních okenních pásů jsou doplněny vitrážemi představujícími devět alegorických postav pod maurskými oblouky. Návrhy k nim vytvořil malíř Adolf Zdrázila.²⁴⁶

7. 2. 1. 3. Vitráže

Barevné okenní vitráže představují dominantu velkého zasedacího sálu. Jsou umístěny do třech velkých výškově obdélných oken. V každém okně se objevují tři ženské alegorické postavy, které mají symbolizovat, jak už jsem zmínila, řemesla nebo odvětví výroby provozované ve Slezsku na počátku 20. století. Jsou to zleva: alegorie zlatnictví, stavitelství, zbrojařství, sklářství, ocelářství, textilnictví, a tři alegorie spojené s obchodem.

Vitráže byly zhotoveny podle návrhů A. Zdrázily v dílně Richarda Schleina z Hrádku v Čechách. Jedná se o bohatě zdobené figurální vitráže. Postavy v životní velikosti jsou malované sklářskými vypalovacími barvami na antická a katedrální skla. Pozadí vitráží je tvořeno bohatě zdobenými rostlinnými ornamenty rovněž z barevných antických a katedrálních skel. Jednotlivé skleněné kousky jsou spojovány olověným profilem a letovány cínovou pájkou. Vzhledem

k charakteru a velikosti vitráží jsou výplně opatřeny ocelovými výztuhami.²⁴⁷ V dubnu v roce 2000 se z důvodů značného poškození vitráží přistoupilo k jejich celkové rekonstrukci. Tuto rekonstrukci provedla firma Vitráž ze Svoru. Při restaurátorském průzkumu bylo zjištěno, že všech devět postav znázorněných ve vitrážích bylo zhotoveno technikou vrstvených skel, která se na přelomu 19. a 20. století často používala. Způsob byl používán hlavně z důvodu, že umožňoval pomocí vrstvení různobarevných skel získat širší barevnou škálu.²⁴⁸

Podle původních návrhů Adolfa Zdrázily, měly postavy alegorií představovat osm ženských postav a jednu mužskou.²⁴⁹ Tato mužská postava, představující alegorii kovářství, byla v konečné fázi nahrazena ženskou postavou znázorňující alegorii ocelářství.

První skupina symbolizuje významná slezská řemesla: zlatnictví, stavitelství a zbrojařství. První z alegorií představuje alegorii zlatnictví, je zobrazena jako mladá žena s bohatě zdobenými šaty s čelenkou ve vlasech, náhrdelníkem kolem krku, držící šperkovnici s perlovým náhrdelníkem [72, 73, 74]. Druhá z alegorií v podobě mladé ženy v červených šatech, která drží v pravé ruce pravítka a v levé ruce architektonické plány, znázorňuje alegorii stavitelství. Třetí dívka, oblečena do modrých šatů, držící v levé ruce dvojici mečů, je alegorií zbrojařství.

Druhá skupina se soustředí zejména na alegorii průmyslu, a to sklářského, ocelářského a textilního. Skupinu uvádí ženská postava představující alegorii sklářství, jejími atributy jsou skleněný pohár v levé ruce a okenní vitráž při její pravé straně [75]. Uprostřed skupiny je zobrazena alegorie ocelářství, držící před tělem model ocelového mostu. Skupinu uzavírá alegorie textilnictví, s dlouhým sukrem přehozeným přes obě ruce.²⁵⁰

Poslední skupina tří alegorií představuje alegorie obchodu [76,77,78]. První dívka drží v jedné ruce váhy, symbol pomíjivosti obchodu a jeho stálé kolísavosti, v druhé homoli s cukrem, poukazující na jeden z proslulých a výnosných obchodů ve Slezsku.²⁵¹ Prostřední alegorie je znázorněna jako mladá dívka v dlouhých šatech, držící perlový náhrdelník s ulitou a štítem [79]. Je zřejmým symbolem bohatství a významu města Opavy jako slezské metropole. Skupinu uzavírá alegorie držící v obou rukou plachetnici. Je považována za alegorii loďářství, ale jelikož doprava na konci 19. století v Opavě a Slezsku byla výlučně železniční, popřípadě se cestovalo dostavníky, v Opavě pak od roku 1904 byla zahájena doprava tramvajová, může být plachetnice symbolikou dálkového obchodu, který postupně vzkvétal už od počátku 18. století zásluhou cizích obchodníků, ale i domácích kupců. Dívka s plachetnicí je také podle ikonologie Cesara Ripy symbolem důvěry.²⁵² Proto je více pravděpodobné, že poslední alegorie je symbolem vzájemné důvěry mezi obchodníky.

8. ADOLF ZDRAZILA A JEHO PODÍL NA UMĚLECKÉ VÝZDOBĚ SAKRÁLNÍCH STAVEB VE SLEZSKU V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

8. 1. Sakrální výtvarné umění na Moravě a ve Slezsku koncem 19. a počátku 20. století

Vývoj v oblasti sakrálního umění na území Moravy a Slezska koncem 19. a počátku 20. století nebyl příliš výrazný. Chybělo zde velké kulturní centrum s uměleckými školami, což mělo za důsledek přejímání podnětů z ostatních kulturních center střední Evropy. Na Moravě a ve Slezsku přetrvával tradiční vliv vídeňského prostředí, kde o rozvoj moderního sakrálního umění usilovali Otto Wagner a Josef Plečnik, především prostřednictvím soutěží a výstav.²⁵³ Z těchto soutěží byla významnější soutěž vypsána sdružením katolické inteligence Österreichische Leo-Gesellschaft²⁵⁴ v roce 1901 na jednoduchý vesnický kostel, oltář, relikviář a Boží hrob.²⁵⁵ V roce 1905 se uskutečnila 24. výstava vídeňské secese věnovaná modernímu sakrálnímu umění a v roce 1912 se ve Vídni konala výstava k příležitosti 23. světového eucharistického kongresu.²⁵⁶ Vídeň ale nebyla jediným kulturním centrem, které mělo vliv na vývoj sakrálního umění na území Moravy a Slezska. Podobné snahy o oživení církevního umění a kultury probíhaly také v Praze. Dokladem těchto snah je útlý spis A. P. Schmitta, předsedy spolku o zachování uměleckých památek Vlastimil, *O reformě křesťanského umění v Čechách*, vydaný v Praze 1872, ve kterém se píše: „Svobodná církev s plnou důvěrou podává ruku nově vzbuzenému umění, aby společnou silou rozluštily náboženskou otázku významem vznešenou. Církev vědoma si jest předobře vznešeného povolání svého, a proto musí začít s opravdovou obnovou umění a povzbuzovati k němu.“²⁵⁷ V Praze byla z těchto příčin založena v roce 1875 Křesťanské

akademie a její časopis *Method*, jehož cílem byla obrana, ochrana a povznesení sakrálního umění v českých zemích. O rehabilitaci sakrálního umění se ve velké míře zasloužila i Katolická moderna a její časopis *Nový život*. Úsilí o emancipaci církevního umění, koordinované katolickou církví, se brzy přeneslo i do moravského a slezského prostředí. Svou zásluhu na tom měl především představitel Katolické moderny Karel Dostál Lutinov (1871-1923).²⁵⁸

Katolická moderna se zformovala v roce 1895 jako hnutí mladých katolicky orientovaných intelektuálů K. Dostál-Lutinova, Sigismunda Bouška a Xavera Dvořáka, kteří ve svém počátku psali kritické statě do revue *Nový život*.²⁵⁹ Později se představitelé Katolické moderny začali více orientovat na sakrální výtvarné umění prostřednictvím teoretických statí a samotných realizací v Čechách i na Moravě (Pelhřimov, Prostějov). S Katolickou modernou brzy navázali spolupráci i významní protagonisté českého kulturního života jako byl Julius Zeyer, Otokar Březina, František Bílek a Felix Jenewein.²⁶⁰ Hlavním přínosem Katolické moderny byla její otevřenost vůči aktuálním kulturním a duchovním otázkám doby a schopnost uvádět je do českého a moravského prostředí.

Ve prospěch křesťanské a náboženské malby zasáhl také český katolický kněz Ferdinand Lehner v časopisu *Method*,²⁶¹ ve kterém vyzdvihl práce nazarénských umělců a nově založené Beuronské umělecké školy. Tvorba těchto uměleckých seskupení představovala v nábožensky orientované tvorbě přesně definovaný církví stanovený proud. Současně se zde ale objevovaly prvky secesní stylizace: plošnost, lineárnost, u Beuronské umělecké školy důraz na zdobnost a podobně. Pro nastupující generaci umělců nemuselo toto vést nutně k anachronismu, ale mohlo sehrát i pozitivní úlohu v jejich začlenění do umění počátku 20. století.

Zakladatelem a duchovním vůdcem Beuronské umělecké školy se stal Desiderius Petr Lenz (1832 - 1928).²⁶² Jeho záměrem byla snaha o založení komunity umělců s klášterními prvky, která z počátku ztroskotala. Lenz se svými stejně smýšlejícími přáteli Gabrielem Jacobem Wügerem a Lukášem Fridolinem Steinerem vstoupili proto do benediktínského kláštera v Beuronu (Baden-Württenbersko), kde se jim nakonec podařilo založit mnišskou uměleckou komunitu, dosahující ve své době výrazných výsledků.²⁶³ V roce 1880 se Beuronská škola usadila v Praze v emauzském klášteře na Slovanech. Tato skutečnost dopomohla k šíření vlivu Beuronské školy v českých a moravských zemích. Kolem roku 1900 byly některé znaky Beuronské umělecké školy, jako plošnost, lineárnost a důraz na syntézu v umění, velmi blízké secesní stylizaci. Ve 20. letech 20. století ztratila ale škola kontakt s aktuálními výtvarnými tendencemi a nakonec zanikla.

Mezi přední díla Beuronské umělecké školy patří klášter Beuronských benediktinek s kostelem sv. Gabriela v Praze na Smíchově. Vliv Beuronské umělecké školy dosáhl i na Moravu a Slezsko. Ve srovnání s větším počtem prací na území českých zemí je situace zde opět odlišná a zahrnuje jen několik prací. Mezi nejvýraznější patří malířská výzdoba kaple Nejsvětější Trojice při kostele Povýšení sv. Kříže v Prostějově, kostela Nejsvětějšího srdce Ježíšova v Hodslavicích, kaple Panny Marie Lurdské při klášteře kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě nebo Marianium – klášter kongregace Dcer Božské lásky.

Počátkem 20. století zájem o sakrální umění v českých zemích upadá jak ze strany umělců, tak i objednavatelů. Malíři, jako například expresionisté Emil Filla, Bohumil Kubišta, Antonín Procházka nebo členové skupiny Sursum Jan Zrzavý, Jan Konůpek, často náboženská témata zpracovávali, ale dávali jim obecně lidský význam.²⁶⁴ Na

druhou stranu se na Moravě situace změnila natolik, že se stala příznivou pro rozvoj křesťanského výtvarného a kulturního dění v Brně a dalších městech. Regionálními kulturními metropolemi se stala Olomouc, Opava, Ostrava, Nový Jičín, Hodonín a jiná města. Především ve Slezsku byla výtvarná kultura spojená s myšlenkou národní sounáležitosti, zejména při stavbě nových chrámů. Proto zde byli upřednostňováni především slezští, domácí umělci.

Hlubším spojením jednotlivých uměleckých oborů, jako byla architektura, malířství, sochařství a umělecké řemeslo, došlo ve slezském umění k specifickému výtvarnému projevu vrcholícím v „moderním sakrálním umění.“

8. 2. Adolf Zdrázila a umělecká výzdoba sakrální architektury ve Slezsku v první polovině 20. století

8. 2. 1. Pod vlivem Nazarénů

Výzdoba sakrální architektury je důležitou a významnou součástí Zdrázilovy tvorby. I přesto, že se velká část z těchto realizací do dnešní dnů nedochovala, k jejich posouzení existují fotografie, přípravné kresby, obrazy a důležité zmínky v archiváliích a textech. Zdrázila dobře znal hranice svého talentu, a proto se nepouštěl do žádných riskantních experimentů. To je také důvod proč sám od sebe nemaloval velká olejová plátna a obsáhlé figurální kompozice, vše dělal jen, pokud dostal zajímavou zakázku. Malby s náboženskou tematikou se od ostatních prací, krajin, zátiší a portrétů liší a blíží se ke stylu Nazarénů, který souvisel s dobovou emancipací církevního umění.

Malba Nazarénů není slohově zcela přesně vymezena, je však obecně vedena dobovým německým a katolicky zabarveným romantismem namířeným proti citově chudému akademickému historismu. Plošné kresby Nazarénů byly mnohdy redukovány na pouhý obrys a jejich kompozice se často stávaly součtem mnoha jednotlivých elementů. Inspiraci nacházeli ve staroněmeckém umění, z něhož převzali především smysl pro detail. Studium přírody znamenalo pro Nazarény pouze jednu z fází tvůrčího procesu, kterým se měl umělec dobrat ideální formy. Friedrich Overbeck o tom v roce 1810 napsal: *„Přesto, ale musí být vždy zváženo, co se pro umění opravdu hodí, neboť ne všechno v přírodě je krásné a krása je přeci bezpodmínečná podmínka k umění.“*²⁶⁵ Tento umělecký princip naplno využíval v sakrální malbě i Adolf Zdrázila. V jednom ze svých dopisů z 29. května z roku 1924 odpovídá na žádost Wallneru Lambachovi, zda-li by mohl o sobě napsat pár slov do *„Modernen*

deutschen Malerei .“ „*Mým cílem je znázornění krásy!*“²⁶⁶ napsal do své odpovědi.

Během svého působení v Opavě se Zdrasil brzy dokázal dostat svým uměním do podvědomí důležitých osobností z řad církve. S důvěrou se na něj obracely církevní řády a kongregace, mimo jiné řád německých rytířů, kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka nebo Římskokatolická církev. Zdrasilovi zpočátku pomohl i jeho přítel, ředitel Slezskeho uměleckoprůmyslového muzea E. W. Braun, který mu poskytl pár vřelých doporučení, nebo architekt Leopold Bauer, s nímž ve Slezsku spolupracoval na několika realizacích. Zdrasil se s tímto architektem podruhé setkal při přestavbě a následné výmalbě kostela sv. Mikolaja v Bielsku-Bialej (Polsko). Kostel sv. Mikolaja, stavba z let 1442-1447, byla po několika ničujících požárech přestavěna podle Bauerova projektu mezi lety 1909 –1910. Následná umělecká výzdoba se stala první Zdrasilovou zakázkou v oblasti sakrálního umění.²⁶⁷

Zdrasil obdržel zakázku na uměleckou výzdobu farního kostela od výboru katolické farnosti v Bielsku-Bialej pod záštitou zemského předsedy Grase Coubenhoveho, jenž v době dokončení malířské výzdoby, v roce 1914, navštívil kostel v Bielsku-Bialej a byl ohromen jeho vysokým harmonickým účinkem.²⁶⁸ Zdrasil navrhl celkovou výmalbu kostela, oltářní stěnu, stěny boční a polychromii varhaní skříně.²⁶⁹ Oltářní stěně měla podle dochovaných návrhů dominovat scéna Krista Utěšitele [80]. Velmi živá realistická kresba je názornou ukázkou Zdrasilovy kresby. Boční stěny byly dle návrhů vyzdobeny mezi pilastry polygonálním ornamentem s figurálními kompozicemi uprostřed, představujícími scény ze života sv. Mikuláše [81, 82].²⁷⁰

Hudební kruchtou zdobí ornament představující postavy andělů v mandorle. Kromě návrhu hudební krucht s figurálním pomalováním se dochovaly i dva návrhy varhan [83].

Při výmalbě kostela hledal Zdrázila inspiraci ve starším raně středověkém tvarosloví a ornamentice, blížíci se ke stylu Nazarénů a Beuronské umělecké školy. Je zde také zřejmý vliv secesní ornamentiky. Obrazy se vyznačují jednoduchou formou, jsou ploštější a výrazně dekorativnější. Hlavní důraz je kladen na obrysovou linii. Jemné tóny barev pouze kolorují tvar. Spojením těchto komponentů dospěl Zdrázila ve své náboženské malbě ke zcela modernímu projevu.

Konkrétnější představu o tom, jak mohla vypadat umělecká výzdoba kostela sv. Mikolaje nám poskytuje výtvarné řešení kostela sv. Martina v Tošovicích (nedaleko Oder). Podobně jako v Bielsku-Bialej byl i kostel v Tošovicích postaven podle projektu architekta Leopolda Bauera, a to mezi lety 1912-1915. Třetí Zdrázilova spolupráce s tímto architektem přinesla podobné výsledky jako ve farním kostele v Bielsku-Bialej. I zde byl Zdrázila pověřen celkovou uměleckou výzdobou, která spočívala v dodání návrhů dekorativní výmalby kostela, oltáře, kazatelny, varhan, okenních vitráží v lodi a nástěnných maleb. Kromě toho Zdrázila navrhl a sám realizoval hlavní oltářní obraz s výjevem *Sv. Martina dělícího se se žebřákem o plášť* (kolem 1914).²⁷¹ Zdrázilova umělecká výzdoba tošovického kostela tak představuje jediný takto komplexně zachovaný umělecký celek.

Nazarénská tradice měla v průběhu 19. století v českých zemích značný ohlas. Principy nazarénské malby byly v náboženském umění uznávány i v době po roce 1870. Nejčastěji se nazarénská lineárnost kombinovala s renesanční barevností a světelným rozvrhem. Zejména v církevních kruzích byli představitelé tohoto směru považováni za vhodné autory pro výzdobu sakrálního prostoru. Mezi ně patřili v Čechách Josef Vojtěch Hellich, Antonín Lhota, Karel Javůrek, Vilém Kandler, Petr Maixner, František Sequens a Zikmund Rudl, na

Moravě Bohumír Lindauer, ve Slezsku Jan Bochenek, a ve Vídni působící Karel Jobst.²⁷²

8. 2. 2. Kostel sv. Martina v Tošovicích

Tošovice leží nedaleko města Oder. Kostel sv. Martina je situován v severní části této vesnice, přímo u cesty [84]. Okolo celého kostela se rozkládá hřbitov. Jedná se o orientovanou podélně-centrální jednolodní stavbu s odsazeným kněžištěm, skládající se ze čtyř částí: vstupu, završeného třemi polygonálními věžemi, šířkově disponované lodi, poloválcově ukončeného kněžiště a sakristie s předsíňkou při severní straně [85].

8. 2. 2. 1. Historické okolnosti

Dnešní stavbě kostela sv. Martina pocházející z let 1912-1915, předcházela starší dřevěný kostel z roku 1510, téhož zasvěcení. Jakožto kostel filiální spadal pod faru v Odrách. Kostel byl středně veliký (15m x 9,5m), interiér zdobil prkenný strop, v závěru se nacházel jediný oltář. V dřevěné věži byly zavěšeny dva zvony a třetí menší zvonek byl zavěšen v sanktusníku. Ve farním archivu v Odrách se zachoval popis inventáře staršího tošovického kostela z roku 1866.

Vzhledem ke špatnému stavu stavby vydal zemský úřad v Opavě v únoru 1909 rozhodnutí o její demolici. Ředitel Slezského muzea v Opavě Edmund Wilhelm Braun prosadil návrh o muzejní zachování stavby, s nímž se podařilo zachránit interiér starého kostela. Ten byl přemístěn do Slezského muzea v Opavě, kde byl soustředěn také jeho historicky cenný mobiliář.

Jednání o stavbě nového kostela se konala od roku 1906. Zemská rada se definitivně rozhodla o novostavbě až v roce 1908. O průběhu stavby nás podrobně informuje korespondence v Braunově archivu, záznamy ve farní kronice a především rozsáhlá korespondence v archivu arcibiskupství v Olomouci. Projekt byl v roce 1909 zadán vídeňskému architektu Leopoldu Bauerovi, který se

ve svém návrhu inspiroval středověkou hradní architekturou. Zejména pak ve vstupní části kostela, jenž lze porovnat s jižní fasádou vnitřního hradu Bouzova po romantické úpravě Geoga Hauberissera nebo s jedním z Fantových návrhů pro Mohylu míru z r. 1907.²⁷³

Po schválení Bauerova návrhu arcibiskupskou konzistoří v Olomouci bylo v květnu 1912 vše připraveno k stavbě. Realizace stavby byla po konkurzu, kterého se účastnilo sedm firem, svěřena opavské firmě Blum a Kern. Stavební práce bohužel přerušila v říjnu 1914 válka, proto byla stavba dokončena až v roce 1915.²⁷⁴

8. 2. 2. 2. Výtvarné řešení

Rozhodující roli při výběru umělců i provádějících sil sehrály zemské úřady v Opavě. Ty se zasloužily o to, aby se na výzdobě kostela podíleli zejména přední slezští umělci první poloviny 20. století, malíř Adolf Zdrázila, sochaři Hanse Schwatthe a Engelbert Kaps nebo Ida Fausterová. Tito umělci společnými silami vytvořili jedinečné a cenné dílo své doby.

Do kostela se vstupuje ústupkovým portálem, který tvoří výraznou část architektury. V jeho tympanonu se nachází sousoší Alžběty Duryňské od sochaře Hanse Schwattheho. Nad portálem se objevuje slepá galerie, jejíž arkády jsou vyplněny malbami Krista a dvanácti apoštolů.²⁷⁵ V hlavní ose vstupu do kostela je umístěn pomník padlým v 1. světové válce z roku 1922 od slezského sochaře Engelberta Kapse.

Na návrzích vnitřní výzdoby a vybavení kostela společně pracovali architekt Leopold Bauer a opavský malíř Adolf Zdrázila. Podle údajů Ferdinanda Fellnera von Feldegg²⁷⁶ vypracoval Leopold Bauer návrhy ornamentální výzdoby pro hlavní oltář, kazatelnu a varhany, zatímco Adolf Zdrázila navrhl dekorativní výmalbu sálu, okenní vitráže v lodi a figurální výmalbu v kněžišti, již také sám realizoval. Ovšem Marie Schenková²⁷⁷ připisuje Zdrázilovi veškeré

návrhy týkající se vnitřní výzdoby kostela. Domnívá se tak na základě již zmíněné dokumentace a Leopoldu Bauerovi připisuje pouze návrh monstrance, jež je zajímavým doplňkem vybavení kostela.

Zdrazila navrhl také některé detaily mobiliáře, např. baldachýn nad svatostánkem, který byl realizován Idou Fausterovou. Mimoto měl dohled nad provedením ornamentálních maleb na stěnách i na mobiliáři, přičemž sám namaloval jejich figurální části.²⁷⁸ Tónování a ornamentální výmalbu stěn provedl Raimund Alt z Opavy. Adolf Zdrazila je též autorem obrazů na hlavním oltáři a obrazů křížové cesty, bohužel nedochované. Zdrazilovu křížovou cestu nám pomohou ilustrovat dva návrhy uložené na pracovišti umělecké historie Slezského zemského muzea. První z nich představuje čtvrté zastavení, v němž se Kristus nesoucí kříž setkává se svou matkou,²⁷⁹ druhý znázorňuje dvanácté zastavení s Ukřižováním [86].²⁸⁰

Hlavní oltář se nachází v apsidě, ukončené konchou [87]. Na truhlové mramorové menze spočívá retabulum s nástavcem a v úrovni predely předsazený svatostánek. Sochy Krista na kříži a dvou adorujících andělů, jakožto i dvířka svatostánku jsou prací sochaře Schitze z Oder, vše podle návrhů Adolfa Zdrazily.²⁸¹ Na predele jsou uvedeny verše z hymnu *Pange lingua* sv. Tomáše Akvinského.

Autorem již zmíněného hlavního oltářního obrazu *Sv. Martin dělicí se se žebrákem o plášť* (kolem 1914) je rovněž Adolf Zdrazila. Ve sbírkách Slezského zemského muzea se dochoval barevný návrh k tomuto obrazu.²⁸² Obraz zachycuje výjev, kdy sv. Martin na bílém koni púli svůj plášť, který následně podává žebrákovi [88]. Pozadí tvoří krajina se starým dřevěným tošovickým kostelem. Realisticky ztvárněná scéna je budována na základě kresebné jistoty a pevné tvarové výstavby. Dramatický světelný kontrast je umocněn tmavými bouřkovými mračny nad krajinou. Barva je nanášena volným štětcovým přednesem v klidném gestu s použitím chladného koloritu.

Střízlivě chladná realistická malba krajiny okolo starého tošovického kostela se bohužel ne příliš šťastně spojuje se strohou, propočně ne příliš zdařilou, figurální scénou sv. Martina dělícího se se žebrákem o plášť v popředí. Oproti obrazu působí jeho kresebný návrh daleko přirozeněji [89]. Tato skutečnost je podepřena i kompoziční změnou sedící postavy sv. Martina na koni, v níž kůň je nakreslen ne stojící, ale v částečném pohybu a sv. Martin seká svůj plášť v daleko přirozenějším gestu s volně pozdviženým loktem než je tomu u oltářního obrazu. Důležitý je i proporční soulad koně vůči sedící postavě sv. Martina, ne příliš šťastně řešený ve finální verzi, ale dobře provedený v návrhu.

Vrchní část hlavního oltáře je tvořena půlkruhovým nástavcem, který je vyplněn dalším Zdrzilovým obrazem představujícím Nejsvětější Trojici, kolem obrazu je uveden nápis: SANCTUS SANCTUS SANCTUS. Zdrzila je také autorem obrazu spodní části oltáře, kde se na zlatém pozadí nachází scéna *Modlitba u kříže*. Kompozice, barevné provedení, i typy jednotlivých postav, se blíží k malířskému projevu malíře Felixe Jeneweina, zejména pak akvarelu *Cesta na Golgotu* (1890).²⁸³ Ve vlysu retabula se objevuje nápis: „1913 ST. MATINE ORA PRO NOBIS!1916.“

Nástěnnou malbu, zdobící stěny i klenbu apsidy, navrhl a realizoval rovněž Adolf Zdrzila. Jsou zde znázorněny starozákonní postavy, evangelisté a světcí. Na severní straně apsidy se objevují postavy ze Starého zákona Malachias, Mojžíš a Melchisedech, před kterým pokleká voják. Malachias drží v ruce desku s nápisem: „AN ALLEN ORTEN WIRD MEINEN NAMEN EIN REINES OPFER DARGEBRACHT WERDEN 1.10.11.“ [90] K postavě klečícího vojáka se dochovala ve sbírkách Slezského zemského muzea fotografie, dokazující zřejmou snahu malíře o přesné znázornění klečící postavy, k níž využíval studia živého modelu.²⁸⁴

Na jižní straně jsou zobrazeny postavy sv. Norbert, sv. Barbora, sv. Tomáš Akvinský, sv. Klára, a evangelisté sv. Matouš, sv. Lukáš a sv. Marek. Matouš drží v ruce svitek s nápisem: „*DAS IST MEIN LIEB, DAS IST MEIN BLUT, TUT DIES ZU MEINEM ANGEDANKEN.*“ Klenba je zdobena mraky s postavami andělů [91]. Oproti oltářnímu obrazu, kde se objevují spíše temné barvy, jsou nástěnné malby v apsidě provedeny v zářivých pastelových barvách, opět bez dramatického stínování. Celkové provedení maleb se blíží ke stylu Nazarénů.

Ornamentální malba, zdůrazňující tektoniku stavby, je založena na citlivém sladění pastelových barev, přičemž se uplatňují motivy květů, řeckých křížů a obětních darů (kolem oblouku apsidy). Ornamentální malba byla na přelomu 19. a 20. století využívána ve velké míře jako výzdoba interiérů církevních staveb, příkladem můžeme uvést klenbu kostela sv. Gabriela v Praze-Smíchově (1889-1899), která je prací Beuronské školy.

Velká okna po stranách lodi z části vyplňují vitráže, opět podle návrhu Adolfa Zdrázily, ty realizoval Richard Schlein v Hrádku nad Nisou. Vitráže mají členění triptychu: ve středním poli je znázorněn Kristus, po stranách andělé s atributy. Představují scény Křtu Krista a Zatčení Krista v Olivetské zahradě [92, 93]. Obdélná pole triptychu jsou uvnitř členěna iluzivními arkádami. Barevný florální a geometrický ornament se stylisticky blíží k secesnímu projevu, podobně jak jsme ho mohli pozorovat v oknech velkého sálu bývalé obchodní a živnostenské komory.

Adolf Zdrázila je také autorem návrhů celkové výzdoby kostelního nábytku. Jednotný stylový mobiliář je převážně zhotoven z modřínového dřeva, u něj se uplatňuje přírodní povrch v kombinaci s černě malovaným ornamentem, zlatými zrcadly, střídavě kolorovanými florálními motivy a barevnými figurálními malbami na

zlatém pozadí. Figurální malby provedl ve všech příkladech osobně Adolf Zdrázila.²⁸⁵

Polygonální dřevěná kazatelna je vyrobena z modřínového dřeva. Na její zadní stěně jsou namalovány desky Desatera, zatímco parapet ambonu je vyzdoben kruhovými zlatými zrcadly [94]. Podobnou kazatelnu se mi podařilo najít v interiéru kostela Nejsvětějšího srdce Ježíšova v Hodslavicích. Je podobně jako kazatelna tošovická polygonálního tvaru, a také je zhotovena ze dřeva.

Hudební kruchta je vyrobena z modřínového dřeva podobně jako kazatelna. Přední strana varhan, dosedající na parapet hudební kruchty, je členěna plochými pilířky a kladím, dále je oživena malbami andělů, hrajících na hudební nástroje a postavou krále Davida. Návrh varhan pochází z rukou Adolfa Zdrázily. Ve vlysu se objevuje nápis GLORIA IN EXCELSIS DEO [95]. Prospekt varhan s latinským nápisem a datem 1918 je uložen na pracovišti umělecké historie Slezského zemského muzea v Opavě.²⁸⁶

Lavice jsou zhotoveny podle návrhu Adolfa Zdrázily a jsou stejně jako ostatní inventář kostela vyrobeny z modřínového dřeva. Nachází se v hlavní lodi kostela ve dvou řadách, v každé řadě po čtyřech lavicích seřazených za sebou. Jednoduchý tvar lavic je zvýrazněn černým geometrickým ornamentem na podélných stranách lavic.

Zpovědnice je vyrobena z modřínového dřeva podle návrhu Adolfa Zdrázily. Na půlkruhovém půdorysu se nachází čtvercová zpovědnice, z níž vedou dvě podélná křídla, po stranách s klekátky. Křídla zpovědnice zdobena podobně jako lavice geometrických černým ornamentem, navíc se stylizovanými obličejí dvou andělů. Zpovědnice se nachází v podkruchtí.

Mramorová křtitelnice, ve tvaru mušle, se nachází při vstupu do kostela po pravé straně.

Kostel se nachází ve výborném stavu, od dokončení stavby zde byly prováděny pouze drobné úpravy a údržby. V roce 2005 proběhl větší zásah, jenž sebou přinesla oprava střešní krytiny kostela, úspěšně provedená firmou Tondach. Interiér kostela se dochoval taktéž v původním stavu, zejména jeho výmalba. Chybí pouze malovaná část kolem spodního obvodu stěn, která by měla být při budoucím restaurování nástěnných maleb rekonstruována.

8. 2. 3. Náboženská malba let dvacátých

První světová válka znamenala v oblasti Zdrzilovy sakrální tvorby dočasný umělecký útlum, který se výrazně nezměnil ani po jejím konci. V následujících letech obdržel malíř jen několik málo zajímavých zakázek pro výzdobu sakrálních prostor.

Důležitým objednavatelem se v této době stal pro Zdrzilu zejména řád německých rytířů. Bohužel Zdrzilovy práce, jejichž vznik datujeme do dvacátých let minulého století, se ve velké míře nedochovaly v původním stavu nebo byly zničeny úplně. Jejich podobu nám však pomohou objasnit dochované fotografie a archivní materiál. Za klíčovou zakázku dvacátých let lze považovat nedochovaný oltářní obraz *První svaté přijímání sv. Aloise* (1926) [96]²⁸⁷ pro kapli arcibiskupského chlapeckého semináře v Bruntále, zvané též Petrina.²⁸⁸

Významná objednávka, při níž se Zdrzila setkal ve spolupráci s dalším předním slezským architektem Adolfem Müllerem,²⁸⁹ přišla ze strany řádu německých rytířů. Bruntálský chlapecký seminář byl zřízen po zrušení dvojjazyčného chlapeckého semináře v Kroměříži v roce 1918. Volbu projektanta usnadnily Müllerovy dobré vztahy s tímto řádem, a proto se již v roce 1924 přistoupilo k zahájení stavby ve stylu neobaroka. Stavbu Arcibiskupského chlapeckého semináře se podařilo úspěšně dokončit v roce 1926. V srpnu téhož roku mohla být

vysvěcena také kaple semináře. První seminaristé začali školu navštěvovat od 2. září 1926.²⁹⁰

Výjev obrazu *První svaté přijímání sv. Aloise* se odehrává v interiéru kaple, chlapec sv. Alois klečí na klekátku, ruce spojené v gestu modlitby s nimbem okolo hlavy. Kněz stojící před ním drží v jedné ruce hostii, v druhé pohár s vínem. Stejně jako chlapec má i on okolo hlavy svatozář, po stranách dva klečící služebníci s dlouhými svícny. První drží v ruce malý zvon, druhý růženec. V popředí obrazu je umístěna kytice lilií, symbol neposkvřené čistoty.

Z dochované černobílé fotografie obrazu je zřejmé, že dvacátá léta přinesla do Zdrzilovy tvorby podobné výsledky jako v letech před první světovou válkou. Převládá v ní strnulost pozdního nazarénství vedoucí až k popisnému realismu. Obraz je budován na základě výrazných světelných kontrastů, určujících diagonální kompozici. Tento výrazný světelný kontrast jsme mohli ve Zdrzilově sakrální malbě pozorovat v menší míře už v letech před první světovou válkou v oltářním obraze *Sv. Martin dělící se se žebřákem o plášť* pro kostel sv. Martina v Tošovicích. V tomto příkladě světelný kontrast nabyl dramatičnosti skrze bouřkovou mračna, bohužel použitím tmavšího barevného koloritu nebyl konečný efekt citelně výraznější. Naopak v obraze *První svaté přijímání sv. Aloise* se světelné podmínky blíží k baroknímu principu temnosvitné malby, jejímž prostřednictvím dochází ke zvýšení světelného kontrastu a dramatičnosti děje.

Světlo dopadá do přední části obrazu z pravé strany z nekonkrétního zdroje, zadní část pak v ostrých konturách ustupuje do tmy. Otázkou je, proč Zdrzila najednou zachází se světelným kontrastem takovým výrazným způsobem. Souvislost můžeme spatřovat v ideovém propojení architektury s její uměleckou výzdobou v duchu neobaroka. To by mohlo být i možnou příčinou zvoleného

tématu oltářního obrazu kaple, inspirované zřejmě životem sv. Aloise Gonzagy, patrona studentů, který zemřel velmi mladý na následky morové epidemie v roce 1591.

Sv. Alois Gonzaga pocházel z mantovského aristokratického rodu Gonzagů. Velmi na něj zapůsobilo setkání s Karlem Boromejským, a proto se rozhodl přes nesouhlas rodiny vstoupit v 17. letech k jezuitům. Následně se dostává do Říma, kde v roce 1591 vypukla morová epidemie. Při pomoci umírajícím se sv. Alois sám nakazí a bezprostředně nato umírá.

Důležitý okamžik setkání sv. Karla Boromejského se sv. Aloisem se odehrává i v obraze *První svaté přijímání sv. Aloise*. Sv. Karel Boromejský je zřejmým předobrazem kněze, na kterého jako na svatého poukazuje nimbus okolo jeho hlavy. K postavě sv. Aloise se pak přímo váže atribut květu lilie, symbol jeho čistoty a mládí.

Pro Bruntál pracoval Zdrázila i v pozdějších letech. V roce 1928 vytvořil nástěnné malby za hlavním oltářem piaristického kostela Panny Marie Těšitelky.²⁹¹

Jedním z dalších výrazných příkladů Zdrázilovy sakrální malby dvacátých let, přímo navazujícím na jeho předválečnou tvorbu, byla nedochovaná nástěnná malba pro kostel Nejsvětější Trojice v Opavě.²⁹² Jednalo se o triptych s postavami sv. Michaela a sv. Jiří s ústřední kompozicí umírajícího vojáka, kterému se na nebi zjevila Nejsvětější Trojice. Nástěnný obraz byl připomínkou padlých v první světové válce a zahrnoval padesátosm jmen zemřelých hrdinů.

Ústřední kompozice je rozdělena do několika obrazových plánů, v prvním plánu s postavou umírajícího vojáka, ve druhém s bouřkovými mračny a Nejsvětější Trojicí, ve třetím s krajinou a zděnou usedlostí. Rozdělení do několika krajinných plánů se blíží k prostorové koncepci obrazu namalovaného před první světovou válkou *Sv. Martin dělící se se žebrákem o plášť* pro kostel sv. Martina

v Tošovicích. I zde se na pozadí reálného krajinného výseku odehrává ústřední scéna celé kompozice. Podobně jako v obraze pro tošovický kostel je i u této malby dramaticčnost podpořena výraznými bouřkovými mračny a světelným kontrastem.

K postavě umírajícího vojáka se přímo váží postavy svatých po stranách ústředního obrazu. Sv. Jiří zobrazený ve zbroji středověkého rytíře porážející draka je patronem mimo jiné kavalerie, obrněných jednotek a vojáků. Sv. Michael v tóze římského vojáka, taktéž porážejícího draka (satana), představuje křesťanského anděla smrti, pověřeného nést duše zemřelých k nebi. Ve středověku byl sv. Michael uctíván mimo jiné vojenskými rytířskými řády. Zdrasila těmto ikonografickým souvislostem věnoval vždy velké množství času, zamýšlel se, četl a hloubal, dříve než si utvořil koncept konkrétního díla. Velmi důležitou součástí jeho práce nebyl pouze líbivý obraz výborně zvládnutý po stránce výrazové, ale především dílo, s výpravným podtextem, obsahem, které mělo zbožnému divákovi co nabídnout.

8. 2. 4. Náboženská syntéza let třicátých

Zdrasila neupustil od malby v oblasti sakrálního umění ani v průběhu let třicátých. Situace se oproti předchozímu období zlepšila natolik, že byl umělec doslova zahrnut prací. Příčinou byl nárůst stavební činnosti v Opavě a jejím okolí během dvacátých let 20. století. V tomto období byla započata většina sakrálních staveb, z nichž byla velká část dokončena buď koncem dvacátých, nebo až počátkem třicátých let. Zdrasila obdržel v této době zajímavé zakázky na uměleckou výzdobu zejména kaple Nejsvětějšího Srdce Ježíšova řádové školy pro ošetřovatelky kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka na Olomoucké ul. v Opavě, kaple nemocnice řádu německých rytířů na Popské ul. v Opavě,²⁹³ kostela Narození sv. Jana Křtitele ve Skrochovicích (nedaleko Opavy) a kostela sv. Hedviky

v Opavě. Sakrální architektura představovala vždy příležitost sebereprezentace místních tvůrčích sil, a proto, jak jsme mohli sledovat již v minulosti, například v kostele sv. Martina v Tošovicích, se i zde sešli ve společné práci zejména přední slezští umělci.

Třicátá léta přinesla do Zdrazilovy tvorby podobné výsledky jako v letech předchozích. Zdrazilova náboženská malba i nadále přetrvala v intencích sakrálního umění počátku 20. století, tak jak jsme ji měli možnost sledovat v návrzích pro kostel sv. Mikolaja v Bielsku-Bialej, ve výtvarné výzdobě kostela sv. Martina v Tošovicích a později z dochované fotografie nástěnné malby pro kostel Nejsvětější Trojice v Opavě. Přímé pokračování a navázání na tvorbu předchozích let představuje umělecká výzdoba kaple Nejsvětějšího Srdce Ježíšova řádové školy pro ošetřovatelky kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě (známé jako Franziskaneum).²⁹⁴

Budova Franziskanea byla postavena mezi lety 1928 – 1930 podle projektů opavského architekta Karla Gottwalda.²⁹⁵ Škola byla otevřena 20. 1. 1930 a téhož roku v květnu i slavnostně vysvěcena. Tato instituce byla třetí svého druhu na území tehdejší Československé republiky. Její zvláštností bylo dvojjazyčné vyučování.

Podobně jako u předchozích realizací se i zde na výtvarném řešení budovy a kaple podíleli výhradně slezští umělci. Ze sochařské výzdoby vynikaly práce Josefa Obetha, který byl autorem sochy sv. Františka a kartuše s výrokem tohoto světce, Adolfa Köhrera, od něhož pocházela výzdoba hlavního portálu se čtyřmi hlavicemi pilířů s hlavami jeptišek a Engelberta Kapse, autora sochy Krista pro hlavní oltář kaple Nejsvětějšího Srdce Ježíšova. Na malířské výzdobě se podíleli Raimund Mosler, z jehož rukou pocházejí malby v refektáři znázorňující kompozici se sv. Františkem, a Adolf Zdrazil, pověřený výzdobou kaple Nejsvětějšího Srdce Ježíšova.²⁹⁶

Na jedné z dochovaných černobílých fotografií nahlížíme přímo do závěru kaple [97]. V půlkruhové apsidě se nachází oltář s již zmíněnou sochou Krista od Engelberta Kapse. Apsida i strany kaple jsou ornamentálně vyzdobeny. Na stěnách kaple se objevují palmové ratolesti, triumfální oblouk je přehlacen záplavou girland a úponků, stěny závěru kaple jsou vyzdobeny drobnými květy s postavami andělů mezi kulatými okny. Ornamentální výzdoba podporující tektoniku stavby vychází podobně jako v případě ornamentální výzdoby kostela sv. Martina v Tošovicích z inspirace ve starším raně středověkém tvarosloví a ornamentice, blížíci se ke stylu Beuronské umělecké školy. Kromě toho je zde zřejmý vliv secesní ornamentiky.

Podle Vybírala²⁹⁷ byl Zdrazil pověřen také namalováním dvou oltářních obrazů kaple, umístěných po stranách vstupu do presbytáře a dodáním návrhů okenních vitráží v presbytáři. Z dobových fotografií vyplývá, že zde skutečně dvojice oltářů stála, ale obrazy v nich chybí, je otázkou, proč je Zdrazil nedodal, nebo jestli vůbec tuto zakázku obdržel. Stejně tak se s určitostí neví, jestli byl Zdrazil opravdu autorem návrhů pro barevné okenní vitráže závěru kostela. Stylově je to více než pravděpodobné. V šesti kulatých oknech jsou znázorněny postavy světců. Dobová fotografie zachycuje pouze čtyři z nich, sv. Hedviku, sv. Norberta, sv. Antonína a sv. Františka.

Adolf Zdrazil byl jedním z nejproduktivnějších a nejvyhledávanějších malířů ve Slezsku v první polovině 20. století, zvláště pak v oblasti umělecké výzdoby církevních staveb. Mnohá doporučení od architektů, hlavně Leopolda Bauera, a samotné realizace jsou tomuto důkazem. U většiny staveb nebylo jeho úkolem, jak jsme se tomu mohli přesvědčit už v kostele sv. Martina v Tošovicích, pouhé dodání návrhů a provedení hlavního oltářního obrazu, ale i návrhy spojené s ornamentální výzdobou, celkovou výmalbou kostela, okenních vitráží, částmi mobiliáře nebo dodáním

křížové cesty. Proto není jisté od věci domnívat se, že i v případě celkové výzdoby kaple Nejsvětějšího Srdce Ježíšova kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka byl Zdrázila pověřen stejným úkolem.²⁹⁸

Konkrétnější představu o tom, jak vypadala Zdrázilova tvorba v průběhu třicátých let, nám lépe než fotografie nedochované umělecké výzdoby kaple Nejsvětějšího Srdce Ježíšova poskytuje z části dochovaná umělecká výzdoba v kostele Narození sv. Jana Křtitele ve Skrochovicích [98].

O stavbě kostela Narození sv. Jana Křtitele se rozhodovalo už od roku 1880. Základ k ní měl představovat fond shromážděný z darů místních občanů. Tak mohl v roce 1891 vzniknout první návrh nového kostela od stavitele Adolfa Riedera. Situace se zkomplikovala a k dovedení záměru do cíle se přistoupilo až v roce 1924. V tomto roce byl projekt stavitele A. Riedra přezkoumán nově vzniklým „*Přípravným výborem pro výstavbu kostelíka*“. Ten nevyhovoval a proto byl pověřen vypracováním projektu architekt Karel Gottwald, který dodal nový projekt až v roce 1929. Gottwaldův projekt byl nakonec v roce 1930 schválen a tudíž se v roce 1932 mohlo přistoupit k vlastní stavbě. Projekt kostela byl svěřen firmě stavitele Aloise Sedláčka z Albrechtic a už v červenci 1933 byla hotová hrubá stavba a první etapa výstavby. Druhá etapa výstavby probíhala mezi lety 1934 – 1935 a zahrnovala především práce interiérové, výzdobu a vybavení.²⁹⁹

V roce 1933, kdy se podařilo dokončit hrubou stavbu, byla na přední fasádu nad vstupem do kostela zhotovena freska zobrazující Ukřižování Krista. Jejím provedením byl pověřen opavský malíř A. Zdrázila [99].³⁰⁰

Vnitřní vybavení kostela si vzal na starost „*Spolek pro výzdobu kostelíka*“. Nábytek pro sakristii a kruchtu byl navržen architektem K.

Gottwaldem, zhotoven a dodán firmou Schenk z Opavy. Velkou přízeň projevila „*Spolku*“ paní Drechslerová z Opavy, která mu darovala umělecky zhotovenou sochu Ježíše Krista v ceně 1 600 Kč.³⁰¹ Interiér byl vymalován v roce 1935 firmou Rohovsky, kde Zdrázila posléze zhotovil nápis nad oltářem s textem „*Kajte se, čeká Vás Království nebeské.*“ [100]

Nejpůsobivější částí Zdrázilovy umělecké výzdoby skrochovického kostela je dochovaný oltářní obraz sv. Jana Křtitele. Návrh a vypracování oltářního obrazu bylo malíři zadáno v roce 1934. Zdrázila přijal úkol s nebývalým zájmem o toto téma. Shromáždil veškeré dostupné informace o životě tohoto světce, radil se s odborníky kněžského stavu a prostudoval veškerou dostupnou odbornou literaturu. Po prostudování všech získaných informací napsal obsáhlou studii o životě sv. Jana Křtitele.³⁰²

Sv. Jan Křtitel představuje v ikonografii křesťanského umění biblického kazatele a posledního proroka, považovaného za předchůdce Krista (lat. Jan Prodromos, Jan Předchůdce). Je zobrazován jako vousatý muž nebo poustevník s dlouhými tmavými vlasy, v kožešině s holí (křížem), svítkem, na němž je nápis *Ecce Agnus Dei* (Hleď, beránek boží).³⁰³ O jeho životě a činnosti se dozvídáme nejvíc z *Lukášova evangelia*.

Oltářní stěna závěru kostelíka s půlkruhovým zakončením je celá pokryta velkou dřevěnou deskou, též půlkruhového zakončení. Deska je rozdělena do několika samostatných polí, ve kterých jsou vyobrazeny scény ze života sv. Jana Křtitele. Scény nejsou řazeny aditivně za sebou, ale na „přeskáčku“ do pomyslného písmena K. Z pravé strany shora to jsou: Anděl Páně zvěstuje Zachariášovi narození syna Jana, Obřezání sv. Jana Křtitele, vpravo dole následuje scéna Kázání v Judské poušti a v okolí Jordánu, přes centrální zobrazení Křtu Krista po Uvěznění Jana Křtitele v levém dolním rohu

[101]. Scény v horní části doplňují postavy andělů vznášejících se na mračnech v doprovodu Boha Otce a holubice Ducha Svatého.

Z obrazu je zřejmé, že Zdrzilova náboženská malba dospěla v průběhu třicátých let k osobitému projevu, ke kterému se dopracoval postupně svou vlastní invencí. I přestože je v malbách stále cítit ozvuk nazarénismu, Zdrzila v nich pracuje s uvolněným rukopisem a zájmem o realitu zobrazeného. Podobně jako ve volné tvorbě posledních let se i v oblasti sakrální malby odklání od přílišného zájmu o drobný detail a svou malbu přizpůsobuje celku a celkovému dojmu. Oproti oltářnímu obrazu *Sv. Martin dělící se se žebrákem o plášť* v kostele sv. Martina v Tošovicích a nástěnného obrazu pro kostel Nejsvětější Trojice v Opavě používá nyní jednodušší kompozici, barvy se prosvětlují, jsou sytější a zářivější, světelný kontrast není už tak výrazný ani dramatický. Použitím rozptýleného a tlumeného světla dává Zdrzila obrazům duchovní až mystickou atmosféru.

Oltářní obraz s výjevy ze života sv. Jan Křtitele se stylově blíží k poslední Zdrzilově realizaci v oblasti sakrální malby, a to k umělecké výzdobě kostela sv. Hedviky v Opavě. Zdrzila pro tento kostel vytvořil dvě díla, oltářní obraz pro boční kapli a nástěnné malby na okrouhlých stěnách po obou stranách vstupu do kostela s výjevy ze života sv. Hedviky. Obojí bylo zničeno. Původní koncepci nám pomáhají objasnit dvě kresby a dvě olejová plátna z majetku Slezského zemského muzea v Opavě.³⁰⁴ Odlišnost oproti obrazu s výjevy ze života sv. Jana Křtitele lze spatřovat v ojedinělém zlatém pozadí dvou olejových pláten k nástěnným malbám kostela sv. Hedviky. Žlutá nebo-li zlatá barva představovala barvu životní radosti, kterou poskytovala i za zamračených deštivých dní. O to důležitější byla při vstupu do kostela. Otázkou barevného sladění interiéru s architekturou se zabýval ve svém článku v *Kunst und Handwerk*³⁰⁵ autor kostela sv. Hedviky Leopold Bauer, pro kterého se stal výběr

barev pro uměleckou výzdobu kostela velmi důležitým. Bauer se snažil o soulad architektury s malířstvím, sochařstvím a uměleckým řemeslem tvořícím jeden dokonalý umělecký celek, nejen tvarově, ale také po stránce barevnosti, od samého počátku. Svou myšlenku barevného řešení maleb pečlivě prodiskutoval také se Zdrzilou a na základě společné domluvy se zlatá barva objevila jako pozadí nástěnných maleb při vstupu do kostela sv. Hedviky.

S uměleckou výzdobou kostela sv. Hedviky v Opavě se Zdrzilova malba pomalu uzavřela. Další možné realizace v této oblasti nejsou známy.

8. 2. 5. Kostel sv. Hedviky v Opavě

Stavba kostela sv. Hedviky byla největší stavební akcí třicátých let 20. století v Opavě. Jedná se o podélnou stavbu pravoúhlé dispozice ve tvaru redukovaného zdvojeného kříže. Hmota čelní fronty s věží je odstupňována do tří bloků s nestejnou šířkou průčelí. Sokl budovy je bosovaný, vchod zdůrazňuje portikus, nad nímž je prolomeno velké kruhové okno. Plocha fasády je dále členěna bosovanými lizénami a římsami s latinským textem. Věž vrcholí zvonící, pojatou jako arkádový nástavec, původně zakončenou latinským křížem. Kostel sv. Hedviky byl postaven jako památník padlých v první světové válce [102].

8. 2. 5. 1. Historie stavby

K postavení kostela měla sloužit tzv. Eichlerova dotace. Veřejné soutěži předcházely předběžné návrhy vypracované v roce 1928 architektky Adolfem Müllerem a Karlem Gottwaldem. V soutěži zvítězil však návrh architekta Leopolda Bauera, podle kterého se přistoupilo v roce 1933 k realizaci.³⁰⁶ Stavebními pracemi byly pověřeny firmy J. Lundwall a A. Schmel, betonářské práce provedly podniky E. Ast a ing. Prauß a práce kamenické firma A. Köhrer. Stavbu kostela vedl Karel Gottwald. Stavební práce započaly 31. 7.

1935 a dne 15. 8. byl slavnostně položen základní kámen. Dokončení hrubé stavby proběhlo ještě téhož roku, ale práce na umělecké výzdobě interiéru a zřízení patřičného mobiliáře se zpozdily pro nedostatek finančních prostředků, což s konečnou platností ukončil rok 1938.³⁰⁷

8. 2. 5. 2. Umělecká výzdoba

O spojení architektury s malbami a sochami psal architekt Leopold Bauer už ve svém dopise proboštu Heidrovi z roku 1933.³⁰⁸ Bauer považoval za důležité přizpůsobit svůj projekt malířské i sochařské výzdobě, jelikož se na tuto okolnost mnohdy zapomínalo. Podíl malíře nebo sochaře na utváření interiéru byl podle Bauera možný pouze tehdy, vytvoří-li jim architekt předem takové podmínky, které umožní působení výtvarných děl na diváka skutečně uměleckým dojmem.³⁰⁹ Sakrální architektura se stala příležitostí k seberealizaci umělců různých oborů, a i v tomto případě spojili své síly na stavbě a následné umělecké výzdobě kostela sv. Hedviky významní představitelé slezské výtvarné kultury.

Nejdříve bylo rozhodnuto o autorovi hlavního oltáře. Koncepti deseti reliéfů ze života sv. Hedviky navrhl sám architekt L. Bauer, který doporučil proboštu Heidrovi k jejich realizaci sochařku Helenu Scholz-Železnou, dceru slezské malířky Marie Stony. Marie Stona se rozhodla cyklus ze života sv. Hedviky financovat, a to za podmínky, že sochy provede právě její dcera Helena Scholz-Železná.³¹⁰

Dalším umělcem, který se podílel na umělecké výzdobě interiéru kostela byl Paul Gebauer, jeden z nejvýraznějších malířů Slezska 30. let 20. století. O Gebauerovi, jako autorovi nástěnných maleb se hovořilo už od roku 1935. Při čemž se jemu svěřené malby jevily Bauerovi jako nejdůležitější složka chrámového interiéru.³¹¹ Gebauerovy malby na severozápadní stěně představují výraznou dominantu interiéru kostela. Ústřední kompozice znázorňuje

Vítězného Krista, lemovaného po stranách masivními obdélnými rámy s pásy, ve kterých jsou umístěny tři dvojice apoštolů nad sebou. Výjev je v horní části uzavřen obrazem Nejsvětější Trojice s adorujícími anděly. Na epištolní straně namaloval Gebaurer malby s výjevem ze života sv. Hedviky, na evangelijní straně výjev s Pannou Marií jako královnou nebes.

Posléze se uvažovalo o zhotovení křížové cesty od Fritze Raidy nebo Raimunda Moslera, od které se nakonec upustilo. Uměleckořemeslné práce povedla firma Ludwiga Bluchy. Sám Blucha pro kostel sv. Hedviky vytvořil mříž uzavírající hlavní loď od chrámové předsíně.

Adolf Zdrázila se na umělecké výzdobě kostela sv. Hedviky podílel už v roce 1932, v souvislosti se zakoupením sochy sv. Pavla ze 14. století,³¹² a dále v roce 1933, ve kterém začaly docházet peníze potřebné pro dostavbu kostela. Možným řešením k získání finančních prostředků bylo oslovit obyvatele Opavy. Pro každého, kdo by přispěl částkou 1 000 nebo alespoň 500 Kč, vytvořil Zdrázila pamětní list nazvaný „*Dík hrdinům*“ jako poděkování.³¹³

Přátelství s Leopoldem Bauerem a společná spolupráce na dřívějších projektech, budově bývalé Obchodní a živnostenské komory v Opavě, kostele sv. Mikolaja v Bielsku-Bialej a kostele sv. Martina v Tošovicích, nepochybně souvisí i s Braunovým doporučením Zdrázily k spoluúčasti na umělecké výzdobě tohoto kostela. Zdrázila pro kostel sv. Hedviky vytvořil dvě nedochovaná díla, oltářní obraz pro boční kapli a nástěnné malby na okrouhlých stěnách po obou stranách hlavního vstupu do kostela.

Výzdobou boční Kriegerkapelle byl Zdrázila pověřen na Braunovo doporučení, který se na stranu svého přítele a spolupracovníka vyjádřil: „*že je v takovýchto věcech bezesporu nejlepším.*“³¹⁴ Oltář v postranní Kriegerkapelle byl zhotoven

v technice fresky. Bohužel se nedochovaly žádné archválné, objasňující nám jeho původní koncepci. Větší štěstí máme u nedochovaných nástěnných maleb na okrouhlých stěnách při vstupu do kostela. V tomto případě se dochovaly dvě shora zmíněné kresby a dvě olejová plátna s výjevy ze života sv. Hedviky.

Sv. Hedvika z rodu polských Piastovců a žila ve 13. století. Byla vychována v klášteře a šťastně provdána do Slezska. Po smrti manžela vstoupila do kláštera v Trzebnici, který sama založila. Založila také špitál, kde se mohla starat o chudé a nemocné. Je patronkou Slezska, ale také Polska, Berlína a Vratislavi. Též je považována za ochránkyni němectví ve Slezsku. Bývá nejčastěji vyobrazena jako vévodkyně, vzácněji také jako cisterciácká řeholnice. Často drží v ruce model kostela (Trzebnice), někdy se modlí před křížem a dává almužnu. V ruce často nese své boty, protože podle tradice chodila vždy bosá.

Z kresebných návrhů vyplývá, že fresky měly být kompozičně složitější. První kresba představuje sv. Hedviku nad mrtvolou vojáka [103],³¹⁵ druhá znázorňuje sv. Hedviku rozdávající žebrákům peníze a následně se modlící pod křížem v raně gotickém chrámu.³¹⁶ V konečných návrzích, provedených v technice olejomalby, Zdravila od těchto složitých figurálních kompozic upustil a zvolil jednodušší varianty. První z obrazů nezachycuje sv. Hedviku nad mrtvolou vojáka, ale sv. Hedviku v knížecím šatě s korunkou na hlavě a soškou Madony v ruce v doprovodu čtyř poutníků a dvou panošů. Panoši nesou před sv. Hedvikou jakási nosítka s praporem, na kterých jsou umístěny dvě malé postavy sv. Jakuba a sv. Vavřince. Sv. Hedvika stojí uprostřed výjevu vzpřímeně, ruku pozdviženou směrem k figurkám svatých [104].³¹⁷ Druhý návrh představuje podle ikonografie už klasičtější výjev. Sv. Hedvika v knížecím šatě a s korunkou na hlavě rozdává mince skupině pěti žebráků. Za ní stojí

služebníci, muž s chlebem a žena se džbánem vody [105].³¹⁸ Zdrazila
v tomto případě vynechal postavu modlící se sv. Hedviky v chrámu.

9. ZÁVĚR

Adolf Zdražila nebyl tou osobností, která by už od počátku tvorby upoutávala svým dílem mimořádnou pozornost. Tu si musel postupně vydobýt neúnavnou pílí, obdivuhodnou výdrží a prací, často se blížící až k pedantské důkladnosti. Ve svých prvotinách, zvláště pak krajinách, se stále upíral k nadbytečným detailům, které sice obdivovala spousta laiků, ale odborná veřejnost se k nim stavěla kriticky.

Obrat ve Zdražilově tvorbě přišel po studiích na Akademii ve Vídni, Karlsruhe a především po jeho studijních cestách. Zde se naučil zachytit podstatu, charakter a poetičnost zobrazované reality a vyjádřit ji co nejjednodušeji pomocí světla a barev. Zdražilu silně ovlivnil pobyt v umělecké kolonii ve Worpswede u Hannoveru a její programový návrat k rodné krajině, oslavě venkovského lidu a národní kultury. Tento programový návrat k umění domoviny nadchl Zdražilu natolik, že po návratu do Opavy kontaktoval svého přítele E. W. Brauna a přijal jeho nabídku k zachování zbytků slezské kultury v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Opavě. Začal každoročně procházet domácí hory, aby si odsud přinesl kresebné studie slezské přírody. Krajina slezské vlasti se tak stala nejpříznačnějším rysem Zdražilových obrazů.

Zdražilova raná tvorba umocněná pobytem v umělecké kolonii ve Worpswede a členstvím ve vídeňském uměleckém spolku Wiener Secession úspěšně navázala na soudobé umělecké dění přelomu 19. a 20. století. Toto období se stalo důležitým těžištěm Zdražilových děl vrcholících v obrazech jako *Krajina u Opavice*, *Březový háj*, *Portrét umělcovy choti*, *Pohled na větrný mlýn u Slavkova* a grafice *Rýbrcoul*. Prostřednictvím těchto děl se Zdražila přiblížil k aktuálním tvůrčím otázkám německého, rakouského a českého malířství konce 19. a

počátku 20. století: k uplatnění prožitků, psychických stavů a nálad. Podobně jako malíři Eugen Jettel, Antonín Hudeček, Antonín Slavíček, Jan Preisler, Emil Orlik, Arnošt Hrabal nebo sochař Ladislav Šaloun zpracovával podobná témata prostého pohledu do březového háje, postavy osamělých žen v krajině či lidový žánr a pohádkovou fantastiku. Podobně jako tito umělci se i Zdrzil snažil ve svých obrazech proniknout do duše člověka, jeho psychiky, niterných představ a prožitků.

Nároky ale postupně stoupaly v přímé souvislosti s tím, jak se bouřlivě měnil kulturní život v českých zemích. Zejména pak ve výtvarném umění se v letech před první světovou válkou doslova lámal jeden styl za druhým. Přestože Zdrzil sledoval tento vývoj moderního umění v jeho nejrůznějších směrech a proudech se zvláštním zájmem, jeho tvorbu to nikterak neovlivnilo. Přes úspěšné navázání na soudobé umělecké dění přelomu 19. a 20. století, setrvala jeho tvorba v pozdějších letech spíše v intencích konzervativní malby.

Důležitý význam mělo pro Zdrzilovu kariéru až období po první světové válce, ve kterém přijal předsednictví uměleckého spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens, a tím si upevnil své dosavadní postavení na poli opavské soudobé umělecké scény. Během těchto let se stal uznávaným a kupovaným malířem. Jedinečná a nevídaná píle dovedla již padesátiletého malíře na vrchol tvorby. Ve srovnání s ostatními členy spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens zůstávají ale Zdrzilovy obrazy i nadále tradičnější, nepoznamenané vztahem k expresionismu. V námětově provázaných obrazech maloval především své dcery, zátiší a i nadále se věnoval krajinomalbě. Obrazy buduje realiticky skrze měkkou barevnou skvrnu, pomocí jemného světelného kontrastu. Odehrávají se na nich obyčejné a všední události z malířova bezprostředního okolí. Zdrzilovy dcery při domácích pracích, odpočívající v zahradě, sedící

na lavičce v parku nebo čtoucí knihu. Obrazy jako *Olga*, *Martha čistící jablka*, *Na lavičce v parku* a *Zátiší s cíniemi* prozrazují úzkou námětovou i formální inspiraci holandskými autory 17. století, jejichž díla Zdrzilova poznal během svých studijních cest v nejrůznějších muzeích a reagují na evropskou vlnu neorealismu.

Obrazy malované v intencích realistické malby přetrvaly i v závěrečné fázi Zdrzilovy tvorby. Zvláštní pozornost si zaslouží pozdní díla *Krajina u Opavy* a *Krajina*, budované na základě kresebné jistoty, pevné tvarové výstavby živým štětcovým přednesem v jiskrné barevnosti. Tvarová skladba spěje v tomto období k zjednodušení tvarů a odpoutání se od drobného detailu. V oblasti olejomalby, ale také v oblasti grafiky se malíř začíná víc věnovat barvě, jejím tónům a barevným nuancím, čímž dosahuje překvapivých výsledků.

Druhou bezmála důležitou součástí Zdrzilovy tvorby byla výzdoba profánních a sakrálních objektů převážně na území regionu Slezska, časově vymezená první polovinou 20. století. V oblasti umělecké výzdoby profánních staveb Zdrzilova úspěšně navázal na soudobé kulturní dění v českých zemích svou freskovou výzdobu rodinného domu na Olomoucké ul. č. 56 v Opavě, zobrazující tančící mladé dívky ve sluncem prozářené jarní krajině. Podobně jako ve své volné tvorbě i zde zpracoval jedno z ústředních témat českého malířství přelomu 19. a 20. století, spojení přírody s figurální malbou. Podobně jako malíři Antonín Hudeček, Jan Preisler, Karel Špillar, Josef Schusser a další, dovedl i Zdrzilova tento motiv až do polohy nového stylového ideového obrazu, kdy postava, žena, představovala personifikaci duše krajiny. Kromě freskové malby je těžiště Zdrzilovy umělecké výzdoby profánní architektury spatřováno zejména v okenních vitrážích budovy bývalé Obchodní a živnostenské komory v Opavě. Stylově secesní charakter Zdrzilových vitráží se blíží k tvorbě rakouského malíře Leopolda Forstnera.

Malby s náboženskou tematikou se od ostatních prací, krajin, zátiší a portrétů liší a blíží se ke stylu Nazarénů, který souvisel s dobovou emancipací církevního umění. Při umělecké výzdobě sakrálních objektů, zejména v kostele sv. Mikolaja v Bielsku-Bialej a v kostele sv. Martina v Tošovicích, hledal Zdrasila inspiraci ve starším raně středověkém tvarosloví a ornamentice, blížící se kromě stylu Nazarénů, také ke stylu Beuronské umělecké školy. Zdrasila nacházel také často inspiraci v secesní ornamentice. Spojením těchto komponentů tak ve své náboženské malbě dospěl k osobitému projevu. V intencích náboženské malby počátku 20. století Zdrasila setrval i nadále po skončení první světové války v kostele Nejsvětější Trojice v Opavě a v kapli arcibiskupského chlapeckého semináře v Bruntále. Větší změna nepřišla ani v závěrečné fázi jeho tvorby, kdy umělecky vyzdobil kapli Nejsvětějšího Srdce Ježíšova řádové školy pro ošetřovatelky kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka, kostel Narození sv. Jana Křtitele ve Skrochovicích a kostel sv. Hedviky v Opavě.

Adolf Zdrasila prožil dlouhý život a je celkem pochopitelné, že jeho tvorba jevila občas výkyvy kvality. Způsobil je většinou až přílišný zájem o přesné znázornění reality vedoucí až k suché popisně realistické malbě. Umělec si toho byl sám vědom, a proto na sobě stále neúnavně pracoval. Náplní celého jeho života byla tvůrčí touha projevit se v nejrůznějších oblastech umění. Byl vynikajícím grafikem a kreslířem často až miniaturní jemnosti, řezbářem i hrncířem, ale v první řadě byl malířem. Malířem, v jehož díle bude navždy zachována krása slezského kraje.

10. SUMMARY

Adolf Zdrázila (1868 Poruba – 1942 Opava), occupies in Opava visual culture first half of the 20th century a special position. Before he got this position but, had his personality and work through different process of its evaluation.

The public perception of Adolf Zdrázila primarily as a painter of pictures Silesian landscape. Although they represented only one aspect of his work, along with paintings figural content, portraits, genre scenes, still life, free and used graphics, painting decorations profane and religious objects, remain the most important legacy.

The impetus to the emergence of this diploma thesis became particularly personal approach Opava painter Adolf Zdrázila not only as a landscape painter, but also a perceptive and thoughtful man with great passion for painting, graphic and art and craft.

Adolf Zdrázila was not the personalities, which since its inception, his work attracted extraordinary attention. Then you have to gradually regain stamina and tireless work, often close to the meticulous thoroughness. In this first works especially landscapes, still denied the unnecessary details witch, though admired by many amateurs, but the professional community to build them critically.

Turnover in Zdrázila's creation came after studies at the Academy of Fines Arts in Vienna, Karlsruhe and especially after the study tours. There he learned to capture the essence, character and possible using light and colors. Zdrázila strongly influenced guest stay in arctic colony in Worpswede in Hanover and the program return to his native land, the celebration of rural people and national culture. The program return to the art of homeland Zdrázila to excited that after returning to Opava contacted his friend E. W. Braun and accept his offer to preserve the remnants of Silesian culture Arts Museum in Opava. Began each year pass through the mountains home, to bring

away drawing studies Silesian countryside. Landscape Silesian homeland became most characteristic feature Zdrázila's images.

Zdrázila's early works enhanced by staying in an art colony Worpswede and membership in the Viennese art league Wiener Secession successfully established on contemporary art events turn of the 19th and 20th century. Early period became an important focus Zdrázila's work culminating in the images as *Landscape at Opavice*, *Birch Grove*, *Portrait of the artist wife*, *Look at the windmill at Slavkov* and graphics *Rýbrcoul*. Through these works, Zdrázila approached the creative current issued of German, Austrian and Czech painting late 19th and early 20th Century: the application of benefits, psychological states and moods. Through his images are trying to penetrate the soul of man, his psyche, imagination and visceral experience. Claims but gradually increased in direct relation with the exuberantly varied as the cultural life in the Czech lands. Especially in the visual arts literally broke on style after another. I even Zdrázila watched this development of modern art in its various directions and currents with a special interest, his work did not affect it in any way and still remained in the conservative expression. He knew that he did not yield any benefit. Zdrázila was one of those personalities who are themselves creative and reject everything that does not correspond with their innermost feelings.

He important implications for Zdrázila up period after First World War. Accepted the Presidency of the art association Vereinigung bildender Künstler Schlesiens. This can strengthen his current position in the field Opava's contemporary art scene and emerge with the continuing influence of Art Nouveau. During these years he became a recognized painter and impulse. Unique and unprecedented industry has led the 50th years old painter at the top of creation. Compared with the other members of the association Vereinigung bildender Künstler Schlesiens remain Zdrázila's images

remain traditional, unmarked relationship to expressionism. In thematically linked mainly painted pictures of his daughter, still lives and continues to be devoted to landscape painting. Paintings by building realistic soft color stain, using a gentle brush contrast. Place on them ordinary and mundane events from the artist's immediate surroundings. Paintings such as *Olga*, *Martha cleaning apples*, *On a bench in the park* and *Still life with zinnia* reveal a narrow and formal. Thematically inspired by Dutch authors the 17th century, whose works Zdravila met during their study tours in various museums.

Pictures painted in terms of realistic painting to persist even in the final stage Zdravila's work. Special attention deserves the late works of *Opava Landscapes* and *Landscape*, built on the basis of drawing a security firm shaped the construction of living brush argument in sparkling color. Dimensional structure in the coming period to simplify shapes and break away from the small detail. As in painting and in the field of graphics, the painter begins to occupy more color, its color tours and nuances, resulting in some surprising results.

Another important part of Zdravila's work became decorations profane and sacral architecture, mainly in the region of Silesia, timed first half of the 20th century. In the decorations profane buildings Zdravila successfully followed on contemporary cultural events in the Czech lands by his fresco decorations of a house on Olomoucka 56, Opava, depicting dancing girls in sunshine spring landscape. Like in his free creation worked here one of the central themes of Czech painting 19th and 20th century, the connection of nature with figurative painting. Like the painter Antonin Hudecek, Jan Preisler, Karel Spilar and others, led the Zdravila this theme to the ideological position of the new style painting, the figure, a woman, represented the personification of the soul of the landscape. In Addition to fresco painting's center of gravity Zdravila's decorations secular architecture

in particular, were perceived in an Art Nouveau stained glass windows building former business and trade chambers in Opava.

Paintings with religious topics from other works, landscapes, still lifes and portraits, and different approaches to the style of the Nazarene, who was connected with the emancipation of contemporary religious art. In the artistic decoration of religious buildings especially in the church sw. Mikolaj in Bielsko-Biala (Poland) and in St. Martin in Tošovice (near Odry) sought inspiration in the early medieval old morphology and ornamentation, approaching the excluded in the style of the Nazarene Beuron art school. Zdravila also often found in the artistic decoration of religious buildings in the Art Nouveau inspired ornamentation. By combining these components concluded in his religious paintings to fully modern speech. In intentions early 20th century Zdravila still remained after the First World War in the church of the Holy Trinity in Opava and the archbishop's chapel Boys seminar in Bruntal. A major change came not at the end of his work, artistically decorated chapel of the Holy Heart of Jesus order's schools for nurses congregation sisters of Mercy III. order of St. Francis, church of the Nativity of St. Johan the Baptist in Skrochovice (near Opava) and church St. Hedwig in Opava.

Adolf Zdravila was an excellent graphic and draftsman often to try softness, carver and potter, but first and foremost a painter. Painter, in whose works will be permanently preserved beauty Silesian landscape.

11. POZNÁMKY

1. Nepřesnosti se týkaly zvláště několika Zdrzilových výtvarných realizací sakrálních a profánních objektů, které se do dnešních dnů nezachovaly v původním stavu nebo byly zničeny a několika nenalezených obrazů. Zejména pak nedochované výzdoby ložnice a jídelny sester psychiatrické léčebny v Opavě, kaple zemské nemocnice v Opavě, kaple kongregace milosrdných sester III. řádu sv. Františka, kaple Arcibiskupského chlapeckého semináře v Bruntále, kostela Nejsvětější Trojice v Opavě, kostela sv. Hedviky v Opavě, kostela sv. Mikolaja v Bielsku-Bialej, nezvěstného obrazu *Zapadající slunce* a olejomalb ze studijní cesty po Holandsku.
2. Edmund Wilhelm Braun, Adolf Zdrzila, *Die Graphischen Künste XXVII*, 1904, s. 98 – 104.
3. Karel M. Kuzmany, Die Frühjar-ausstellung der Wiener Sezession, *Die Kunst XXI – XXV*, 1906, s. 392, 1907, s. 402, 1908, s. 394, 1909, s. 397, 1910, s. 391.
4. Karel M. Kuzmany, Jüngere Österreichische Graphiker, *Die Graphischen Künste XXXI*, 1908, s. 86 – 87.
5. Edmund Wilhelm Braun, *Die Kaiser Franz Josef Muzeums für Kunst und Gewerbe*, Troppau 1908, s. 30.
6. Edmund Wilhelm Braun, Die Schlesische Kunst unter Kaiser Franz Josef I. (1848-1908), *Troppauer Zeitung CXXIII*, 1908, č. 277, 2. 12., s. 13 – 15.
7. Kurt Rathe, Österreich auf Der Internationalen Kunstausstellung in Rom 1911, *Die Kunst XXVII*, 1912, s. 82.
8. Otto Wenzelides, *Heimatgeschichte III*, Troppau 1922, s. 209 – 210.
9. Schlesische Künstler..., *Deutsche Heimat IV*, 1928, s. 15 – 16.
10. Marie Stona, Epilog zur Z. Ausstellung in Troppauer Landesmuseum, *Brünner Tagespost XI*, č. 5, 1929, 5. 1., s. 1.
11. Edmund Wilhelm Braun, Vereinigung bildender Künstler Schlesiens in Troppau, *Schlesisches Jahrbuch für deutsche Kulturarbeit in gesamt-schlesischen Raume II.*, 1929/30, s. 68 – 74.
12. Otto Girschek, Von den bildender Kunstlern des Altvaterkreises, *Der Oberschlesier XII*, 1930, s. 318 – 321.

13. Gustav Haas, Die 7. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Schlesiens in Troppau 7. – 21. Dezember 1930, *Deutsche Heimat* VII, 1931, s. 83.
14. N. Piffl., heslo Zdravila Adolf, in: Thieme-Becker (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler XXXVI*, Lipsko 1947, s. 723.
15. Prokop Toman, heslo Zdravila Adolf, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců II*, Praha 1950, s. 723.
16. Braun (pozn. 2).
17. Ibidem.
18. Emanuel Zapletal, Adolf Zdravila zu seinem 100. Geburtstag (nepublikovaný strojopis), Slezské zemské muzeum v Opavě (SZM), oddělení umělecké historie (Uhodd), Braunův Archiv (BA), Opava 1968.
19. Eva Klimešová – Marie Schenková, Umělecké památky z Tošovic, *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín XXIII*, 1979, s. 43 – 51.
20. Eva Klimešová, Vznik a počáteční vývoj uměleckoprůmyslového muzea v Opavě 1883 – 1918, *Časopis Slezského muzea B XXXII*, 1983, s. 1 – 23.
21. Eva Klimešová – Marie Schenková, Přehled umělecko-historických sbírek Slezského muzea v Opavě, *Časopis Slezského muzea B XXXII*, 1983, s. 30 – 31.
22. Marie Schenková, K dílu opavského malíře Adolfa Zdravily, *Časopis Slezského muzea B XXXIII*, 1984, s. 279 – 283.
23. Marie Schenková, Nástin dějin malířství konce 19. a počátku 20. století ve Slezsku, *Časopis Slezského muzea B XXXVI*, 1987, s. 67 – 68.
24. Schenková (pozn. 22).
25. MSCH [Marie Schenková], heslo Zdravila Adolf, in: *Biografický slovník Slezska a Severní Moravy IV*, Opava – Ostrava 1995, s. 141 – 142.
26. MSch [Marie Schenková], heslo Zdravila Adolf, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995, s. 9.
27. Marie Schenková, Adolf Zdravila, *Starožitnosti a užité umění*, 1997, s. 22.
28. Schenková (pozn. 22).

29. Pavel Šopák, K stavebnímu vývoji kostela Nejsvětější Trojice v Opavě v 19. a na počátku 20. století, *Časopis Slezského zemského muzea B IVL*, 1997, s. 272 – 278.
30. Pavel Šopák, Kostel sv. Hedviky v Opavě II, *Časopis Slezského zemského muzea B IL*, 2000, s. 259 – 261.
31. Pavel Šopák, Die Moderne Österreichisch-Schlesiens, *Die Moderne V*, 2002, s. 6 – 7.
32. Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální výtvarné umění kolem r. 1900*, Brno 2004, s. 197 – 202.
33. Klimešová – Schenková (pozn. 19), s. 49.
34. Pavel Šopák, Zlatá éra, in: Karel Müller – Rudolf Žáček (ed.), *Opava*, Opava 2006, s. 467, 478.
35. Zemský archiv v Opavě (ZA), rodné matriky Poruba Bi – XI – 8, fol. 7.
36. Braun (pozn.2), s. 98.
37. Index ze studií na Akademii der Bildender Künste, Schlesische-Heimat Museum Klosterneuburg (SchHM) , sloha I/7.
38. Braun (pozn. 2), s. 99
39. Zapletal (pozn. 18).
40. Zdražilovy ceny a vyznamenání získané během studií na Akademii výtvarných umění ve Vídni a doklady o studiu, SZM Opava, Uhodd, BA, karton 200, inv. č. 80.1/14608 – 14611/.
41. Adolf Zdražila si vzal svou manželku 9. listopadu 1895 ve Vídni. Oddací list, soukromý majetek Vídeň.
42. ZA Opava, rodné matriky Opava Op – I – 24, fol. 198.
43. Martha bohužel zemřela velmi mladá v nedožitých 27 letech a je se svými rodiči pochována na opavském hřbitově.
44. Braun (pozn. 2), s. 98.
45. V přístupné literatuře o této umělecké kolonii se Zdražilovo jméno neobjevuje.
46. Gerhard Wietek (ed.), *Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte*, München 1976, s. 100 – 113.
47. V Opavských adresářích je jméno Zdražily s bydlištěm na Olomoucké ulici č. 56 uváděno až od roku 1901, Zemský archiv v Opavě, knihovna, Opavské adresáře z let 1898 – 1938, sign. W 66. Zdražilovo usazení v Opavě v roce 1899 nám však potvrzují Opavské sčítací operáty z roku 1901, zde je také uvedeno Zdražilovo přistěhování do Opavy už v roce 1894.

- V tomto roce je uváděn jako bezdomovec, Státní okresní archiv v Opavě (Soka), Opavské sčítací operáty z roku 1901 sign. 474/458.
48. Telegram potvrzující prodej obrazu *Zapadající slunce* z roku 1901, SchHM Klosterneuburg, sloha I/III/1. Obraz je v této době nezvěstný.
 49. Povolení pro tisk grafiky, 1902, SchHM Klosterneuburg, sloha I/III/1.
 50. Pavel Šopák, Třebovice Marie Stony: Salon jako kulturní centrum na periferii, in: *Salóny v české kultuře 19. století*, Praha 1999, s. 130.
 51. Zapletal (pozn. 18).
 52. Dopis A. Zdrzilovi E.W. Braunovi z 6. 3. 1893, SZM Opava, Uhodd, BA, sloha 16 b, inv.č. 80.1/55462.
 53. Ibidem.
 54. Zdrzilovo trvalé usazení v Opavě v roce 1904 uvádí Opavské sčítací operáty z roku 1924. Zdrzila žil do roku 1904 vesměs v cizině, Soka Opava, Opavské sčítací operáty z roku 1904 sign. 474/458.
 55. Klimešová (pozn. 20), s. 20.
 56. Ibidem.
 57. Ibidem, s.19.
 58. Ibidem, s. 18.
 59. V roce 1920 Zdrzila společně s R. Assmanem a F. Raidou ilustroval Heegerův román *Kovář Šmíd*.
 60. Fotografie varhan, 1941, soukromý majetek Vídeň.
 61. Adolf Zdrzila, *Hudební nástroje*, nedatováno, práce ve dřevě, 13 x 52,5 cm, soukromá sbírka Praha, získáno z pozůstalosti umělce v roce 1954.
 62. Schenková, (pozn. 22), s. 280.
 63. Zapletal (pozn. 18).
 64. ZA Opava, Zemská vláda slezská v Opavě, spolkový katastr politického okresu Opava a města Opavy 1855 – 1928, inv. č. 84.
 65. Parte oznamující Zdrzilovo úmrtí, SchHM Klosterneuburg, sloha I/1.
 66. Hana Rousová (ed.), *Mezery v Historii 1890 – 1938. Polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi* (kat. výst.) Galerie hlavního města Prahy 1994, s. 22.

67. Ibidem, s. 23.
68. Ibidem.
69. Ibidem, s. 26.
70. Ibidem, s. 28.
71. Ibidem, s. 29.
72. Ibidem, s. 32.
73. Schenková (pozn. 23), s. 67.
74. Ibidem.
75. Ibidem.
76. Ibidem.
77. *Výtvarní umělci Severní Moravy a Slezska* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 2006, s.4.
78. ZA Opava, Zemská vláda slezská v Opavě, spolkový katastr politického okresu Opava a města Opavy 1855 – 1928, inv. č. 84.
79. ZA Brno, Zemský úřad B 40, karton 3056 č. spisu 18831/40.
80. Spolek měl přibližně 18 členů, mezi kterými nacházíme i historika umění a ředitele Slezského zemského muzea E. W. Brauna, jako hlavního autora publicistických reflexí tvorby malířů sdružujících se ve spolku. Členy spolku byli kromě jeho předsedy Adolfa Zdravily, také Felix Bibus, Alexandr Drobník, Leo Haas, Karel Harrer, Erich Hürden, Helmut Kormmer, Julie Silberschütz, Raimund Mosler, Willy Paupi, Victor Planckh, Fritz Raida, Julis Hans Raida, Otto Schweigel, Fritz Zimmermann, sochaři: Egelbert Kaps, Ernst Kubiena, Theodor Mallener, Josef Obeth, Helena Scholz-Železná, architekti: Eugen Koch, Wilhelm Schön, Oskar Wittek.
81. O výstavní činnosti spolku informují výstavní Katalogy Muzeum Opava, SZM Opava, Uhodd, inv. č. B 5453/1.
82. Ibidem.
83. Braun (pozn.11), s. 73.
84. Schenková (pozn. 23), s.67.
85. Haas (pozn. 13), s. 84.
86. Girschek (pozn. 12), s. 320.
87. Ibidem, s. 319.
88. Ibidem, s. 320.
89. Josef Maliva, V tichu horských samot. Několik poznámek k dílu malíře Hrubého Jeseníku Ericha Hürdena, in: *Sborník Bruntálského muzea*, 2008, s. 69 – 72.

90. Šopák (pozn.34).
91. Výstavní Katalogy Muzeum Opava (pozn. 81).
92. Šopák (pozn. 34).
93. Braun (pozn.2), s. 98.
94. O akvarelové črtě, nakreslené podle Albrechta Dürera se zmiňuje Marie Stona (pozn.10), črta byla také vystavena na výstavě věnované 60. narozeninám Adolfa Zdrázily v roce 1928 v Zemském muzeu v Opavě (pozn.81).
95. Adolf Zdrázila, *Vesnice Poruba*, 1894, akvarel, papír, 39 x 51 cm, SchHM Klosterneuburg, inv.č. H8, signováno v pravém dolním rohu A. Zdrázila, provenience: zakoupeno 13. 3. 2002 od vnuka Zdrázily Ing. Petra Nelhibela, Vídeň.
96. Braun (pozn. 2), s. 99.
97. Adolf Zdrázila, *Mlýn v Porubě*, 1895, olej, dřevo, 27 x 21 cm, soukromá sbírka Vídeň, signováno v levém dolním rohu ZDRAZILA 95, provenience: rodinný majetek.
98. Adolf Zdrázila, *Mlýn v Porubě*, 1895, lept, 20 x 25 cm, SZM Opava, Uhodd, inv. č. U 2635 G, nesignováno, provenience: koupě od autora v roce 1924.
99. Adolf Zdrázila, *Vodní mlýn*, 1886, lept, 11,2 x 21 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2586 G, signováno v levém dolním rohu A. Zdrázila, na zadní straně nápis tužkou: Kälter Mühle, 1886, provenience: Konfiskát 1945.
100. Adolf Zdrázila, *Tůňka s vrbami*, 90. léta 19. stol., lept, 31,4 x 25 cm, SZM Opava, Uhodd, inv. č. U 2615 G, signováno vpravo dole A. Zdrázila, provenience: konfiskát 1945.
101. Adolf Zdrázila, *Jezírko u Rejvízu*, 90. léta 19. stol., lept, 17,8 x 11,7 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2632 G, signováno vpravo dole A. Zdrázila, provenience: koupě od autora 1924.
102. Wenzelides (pozn. 8), s. 209.
103. Kromě kresebných studií a grafiky vznikly v Holandsku i malby olejové, čtyři z nich *Motiv z Dortrechtu v Holandsku*, *Večerní nálada na Mervě v Holandsku*, *Větrný mlýn u Dortrechtu v Holandsku*, *Motiv z Alblasserdamu v Holandsku* (všechny 1899) byly vystaveny na souborné výstavě k 60. výročí Zdrázilova narození konané ve Slezském muzeu v roce 1928. Obrazy jsou do dnešních dnů nezvěstné. Katalogy Muzeum Opava (pozn. 81).

104. A. Zdrasila, *Západ slunce v přístavu*, 1899, barevná tužka, papír, 11,5 x 16,5 cm, soukromá sbírka Vídeň, nesignováno, provenience: rodinný majetek.
105. Adolf Zdrasila, *Holandská krajina*, 1899, barevná tužka, papír, 11,5 x 30,5 cm, soukromá sbírka Vídeň, nesignováno, provenience: rodinný majetek.
106. Adolf Zdrasila, *Plachetnice*, 1899, barevná tužka, papír, 11,5 x 16,5 cm, soukromá sbírka Vídeň, nesignováno, provenience: rodinný majetek.
107. Adolf Zdrasila, *Větrný mlýn*, 1899, tužka papír, 31 x 18 cm, soukromá sbírka Vídeň, nesignováno, provenience: z pozůstalosti umělce.
108. SchHM Klosterneuburg, sloha II/IV/1, 2, 3.
109. Adolf Zdrasila, *Větrný mlýn v Dotrechtu*, 1899, dřevoryt, 22 x 15 cm, soukromá sbírka Sierndorf/March, signováno vlevo dole A. Zdrasila, provenience: dar Zdrasilova vnuka Ing. Petra Nelhiebela.
110. Výstavy Wiener Secession (pozn.3).
111. Adolf Zdrasila, *Krajina u Opavice*, 1901, olej, plátno, 98 x 86,5 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2022 A, signováno vlevo dole A. Zdrasila 1901, provenience: dar autora 1902.
112. Adolf Zdrasila, *Krajina u Opavice*, 1901, kvaš, lepenka, 32,5 x 37 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1399 A, signováno A. Zdrasila, dle inventáře bylo na původní paspartě označení an der Oppa, bei Troppau 1901, provenience: konfiskát 1945.
113. Eugen Jettel, *Krajina s řekou a lodkou*, 1895, olej, plátno, 35 x 52 cm, Oblastní galerie Liberec, převzato: Markéta Theinhardt, *Německé a Rakouské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci* (kat. výst.), Oblastní galerie v Liberci 1997, s. 123.
114. Adolf Zdrasila, *Krajina*, kolem 1900, olej, plátno, převzato: Edmund Wilhelm Braun, *Franc Josef Muzeum für Kunst und Gewerbe*, Opava 1908.
115. Adolf Zdrasila, *Bouře*, po roce 1900, olej, plátno, převzato: Karel M. Kuzmany, Die Frühjar-ausstellung der Wiener Sezession, *Die Kunst* XXV, 1910, s. 391.
116. Adolf Zdrasila, *Krajina*, 1906, olej, plátno, 108 x 82,5 cm, SZM Opava, Uhodd, inv. č. U 2024 A, signováno vlevo dole A. Zdrasila, provenience: dar knížete Lichtensteina 1909.

117. Adolf Zdrázila, *Podzimní krajina*, 1900, dřevoryt, 14,5 x 11 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2637 G, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: konfiskováno 1945.
118. Alois Kalvoda, *Březový háj*, po 1900, barevná litografie, 32,5 x 39 cm, Galerie v Hradci Králové, převzato: Petr Wittlich, *Česká Secese*, Praha 1982, s. 227.
119. Adolf Zdrázila, *Březový háj*, po roce 1900, barevný dřevoryt, 31 x 25 cm, soukromá sbírka Vídeň, signováno v levém dolním rohu autorskou značkou, provenience: rodinný majetek.
120. Adolf Zdrázila, *Březový háj*, po roce 1900, kresba, papír, 30 x 24 cm, soukromá sbírka Vídeň, signováno v levém dolním rohu A. Zdrázila, provenience: rodinný majetek.
121. Antonín Slavíček, *Břízová nálada*, 1897, olej, plátno, 91,5 x 114,5 cm, Národní galerie v Praze (NG), převzato: Petr Wittlich, *Česká Secese*, Praha 1982, s. 67.
122. Adolf Zdrázila, *Staré domy v Jaktáři*, 1902, barevný dřevoryt, 15,8 x 13,5 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2634 g, signováno v levém dolním rohu autorskou značkou, provenience: konfiskát 1945.
123. Adolf Zdrázila, *Krajina na Jesenicku*, 1903, barevný dřevoryt, 33 x 27 cm, soukromá sbírka Vídeň, signováno v levém dolním rohu autorskou značkou, provenience: rodinný majetek.
124. Adolf Zdrázila, *Zima*, 1904, barevný dřevoryt, 16 x 17,5 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2445 g, signováno vpravo dole autorskou značkou.
125. Kuzmany (pozn. 3), s. 87.
126. Braun (pozn.2), s. 101.
127. Adolf Zdrázila, *Portrét umělcovy choti*, 1904, olej, plátno, 160 x 120 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2353 A, signováno vpravo dole Ad. Zdrázila, provenience: konfiskát 1945.
128. Adolf Zdrázila, *Studie k portrét umělcovy ženy*, 1903, olej, plátno, 70 x 45 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě (GVU), inv.č. O-2141, provenience: zakoupeno v roce 1996.
129. Adolf Zdrázila, *Dívka v krajině*, kolem 1905, olej, plátno, 64 x 50 cm, soukromá sbírka Vídeň, signováno v pravém dolním rohu A. ZDRAZILA, provenience: rodinný majetek.
130. Adolf Zdrázila, *Portrét umělcovy ženy*, 1904, olej, plátno, 49 x 37 cm, soukromá sbírka Ostrava, signatura vpravo dole A. ZDRAZILA 1904, provenience: z pozůstalosti umělce.

131. Adolf Zdrázila, *Žena v krajině*, přelom 19. a 20. stol., litografie, 14,5 x 11 cm, soukromá sbírka Sierndorf/March, signováno vlevo dole A. Zdrázila, provenience: dar Zdrázilova vnuka Ing. Petra Nelhiebela.
132. Adolf Zdrázila, *Žena v krajině*, kolem 1900, lept, papír, 14 x 11 cm, soukromá sbírka Vídeň, nesignováno, provenience: rodinný majetek.
133. Adolf Zdrázila, *V době planých růží ho mám očekávat*, 1905, barevný dřevoryt, 13 x 15,3 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2653 g/b, signováno v levém dolním rohu autorskou značkou, provenience: konfiskát 1945.
134. Adolf Zdrázila, *Letní motiv*, 1905, barevný dřevoryt, 19,8 x 20 cm, SZM Opava, inv.č. U 2613 g, signováno vlevo autorskou značkou vpravo A. Zdrázila 1905, provenience: konfiskát 1945.
135. Petr Wittlich, *Česká Secese*, Praha 1982, s. 79.
136. Ibidem.
137. Antonín Hudeček, *Večerní ticho*, 1900, olej, plátno, 121,5 x 181,5 cm, NG Praha, převzato: Petr Wittlich, *Česká Secese*, Praha 1982, s.78.
138. *Důvěrný prostor/nová dálka. Umění pražské secese* (kat.výst.), Výstavní sály Obecního domu v Praze 1997, s.163.
139. Adolf Zdrázila, *Větrný mlýn u Slavkova*, 1900, olej, plátno, 45 x 55 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 995 A, nesignováno, provenience: Koupě od ředitele Mitschky v roce 1944, restaurováno.
140. Adolf Zdrázila, *Pohled na Stěbořice*, 1912, olej, plátno, 233 x 45 cm, SZM Opava, Uhodd, inv. č. U 3521 A, signováno vlevo dole A. Zdrázila 1912, provenience: konfiskát 1945.
141. Adolf Zdrázila, *Bližící se bouře*, nedatováno, olej, plátno, 60 x 70 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2357 A, nesignováno, provenience: dar Slezské zemské správní komise, 1921.
142. Adolf Zdrázila, *Kostel v Tošovicích*, 1909, akvarel, papír, 29 x 27 cm, SZM Opava, Uhodd, inv. č. U 1372 A, signováno vlevo dole A. Zdrázila 09, provenience: získáno od autora.
143. Adolf Zdrázila, *Dům v Bretnově*, 1904, akvarel, papír, 26,5 x 28 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1365 A, signováno vlevo dole A. Zdrázila 1904, provenience: získáno od autora.

144. Adolf Zdrázila, *Selská usedlost*, 1907, akvarel, papír, 25 x 29 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1359 A, signováno vlevo dole A. Zdrázila 1907, provenience: koupě od autora 1908.
145. Adolf Zdrázila, *Socha sv. Jana Nepomuckého*, 1911, akvarel, papír, 24,5 x 34 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1366 A, signováno vpravo dole A. Zdrázila 1911, provenience: získáno od autora, 1911.
146. Adolf Zdrázila, *Zámek Razumovských v Dolních Žitovicích*, 1913, převzato: Slezsko v díle Adolfa Zdrázily (výst.brož.), Výstavní budova Slezského zemského muzea v Opavě 2008.
147. Adolf Zdrázila, *Interiér Jezuitského kostela*, 1912, převzato: Marie Schenková, *Slezsko v díle Adolfa Zdrázily* (výst.brož.), Výstavní budova Slezského zemského muzea v Opavě 2008.
148. Adolf Zdrázila, *Sobkův palác v Opavě*, 1913, akvarel, papír, 24 x 33 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2087 A, signováno A. Zdrázila 1913, provenience: získáno od autora, 1914.
149. Adolf Zdrázila, *Stará radnice v Opavě*, 1915, akvarel, papír, 33 x 24 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2088 A, signováno A. Zdrázila 15, provenience: získáno od autora.
150. Adolf Zdrázila, *Pohled na kostel Panny Marie*, před rokem 1914, dřevoryt, 15,4 x 20,5 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2627 A, signováno autorskou značkou, provenience: dar firmy Feitzniger, 1928.
151. Adolf Zdrázila, *Pohled na budovu Slezského muzea*, před rokem 1914, dřevoryt, 15,5 x 20 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2626 g, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: konfiskát 1945.
152. Adolf Zdrázila, *Pohled na Panskou ulici*, nedatováno, dřevoryt, 20,5 x 16 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2625 g, signováno autorskou značkou v pravém dolním rohu, provenience: dar firmy Feitzinger, 1929.
153. Adolf Zdrázila, *Pohled na Opavu*, kolem 1910, lept, 11,3 x 15,6 cm, Sběrka moderního umění zámku Hradec nad Moravicí (SMU), inv.č. 836, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: Stěbořice.
154. Adolf Zdrázila, *Pohled na Opavu*, kolem 1910, lept, 12,5 x 19,9 cm, SMU Hradec nad Moravicí, inv.č. 837, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: Stěbořice.

155. Adolf Zdrázila, *Pohled na kostel Panny Marie v Opavě od břehu Opavice*, 1913, akvarel, 40 x 23 cm, SMU Hradec nad Moravicí, inv.č. 883, na zadní straně německý nápis s udáním autora a popis Der Director des Kaiser Franz Museums in Troppau, popis a razítko ředitele muzea a podpis Zdrázila Kopie Biela od Zdrázily z r. 1913 z 1824, provenience: Stěbořice.
156. Moritz Hartel, *Stará radnice na jihozápadní straně Horního náměstí*, 1891, převzato: Müller-Žáček (ed.) (pozn. 34).
157. Adolf Zdrázila, *Krajina s Rýbrcoulem*, 1905, dřevoryt, 19 x 15 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2650 g/a, signováno v pravém dolním rohu autorskou značkou, provenience: konfiskát, 1945.
158. Helena Schwarczová, *Arnošt Hrabal – člověk, kněz, umělec*, Hýsly 2006.
159. Moritz von Schwind, *Rübezahl*, 1859, převzato: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/moritz von schwind](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/moritz_von_schwind), vyhledáno: 26.11.2009.
160. K tématu Rýbrcoula se Zdrázila vrátil v posledním roce svého života, kdy vznikla olejomalba velkých rozměrů *Rýbrcoule* (1942), obraz je nezvěstný, foto obrazu, soukromá sbírka Vídeň.
161. Ladislav Šaloun, *Krakonoš*, 1902-1906, Hořice, převzato: Petr Wittlich, *Secese*, Praha 1982, s. 192.
162. Adolf Zdrázila, *Posvícenský bál*, 1906, dřevoryt, 14,7 x 22,7 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2647 a g, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: konfiskát 1945.
163. Adolf Zdrázila, *Motiv z Rosenthalu*, 1909, dřevoryt, 10 x 10 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 5651 g, signováno vpravo dole autorskou značkou a podpisem A. Zdrázila 09, provenience: neznámá.
164. *Emil Orlik 1870 – 1932 (Vybraná díla z českých sbírek)* (kat.výst), Galerie výtvarného umění v Chebu 1998.
165. Adolf Zdrázila, *O Šípkové Růžence*, 1902, dřevoryt, 30 x 25 cm, soukromá sbírka Praha, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: z pozůstalosti malíře.
166. Adolf Zdrázila, *Pohádkový motiv*, poč. 20. století, lept, 20 x 13 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2608 g, signováno vpravo dole A. Zdrázila, provenience: konfiskát, 1945.

167. Wittlich (pozn.135), s. 177.
168. Ibidem.
169. Ibidem.
170. Ibidem.
171. Ibidem, s. 204.
172. Adolf Zdrázila, *Jubilejní grafika*, 1902, dřevoryt, 18,6 x 27 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2654 g, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: konfiskát po roce 1945.
173. Adolf Zdrázila, *Diplom*, 1907, lept, 20,8 x 32,6 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2597 g, signováno vlevo dole A. Zdrázila, provenience: konfiskát 1945.
174. Adolf Zdrázila, *Diplom*, 1909, litografie, 26 x 38 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2676 g, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: konfiskát 1945.
175. Adolf Zdrázila, *Příležitostný tisk*, 1908, dřevoryt, 31 x 19 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2675 g, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.
176. Adolf Zdrázila, *Divadelní plakát*, 1913-14, dřevoryt, 63 x 36,4 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2647 g, signováno autorskou značkou, provenience: konfiskát 1945.
177. Adolf Zdrázila, *Divadelní plakát*, 1913-14, tužka, papír, 30 x 44 cm, soukromá sbírka Vídeň, nesignováno, provenience: rodinný majetek.
178. Tomáš Vlček, Malířství, kresba a grafika generace devadesátých let, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/I) 1890/1938*, Praha 1998, s. 88.
179. Ibidem.
180. Ibidem.
181. Ibidem, s. 89.
182. Ibidem, s.90.
183. Ibidem, s. 92.
184. Adolf Zdrázila, *Exlibris*, poč. 20. stol., lept, 7,5 x 10,5 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2680 g, signováno v levém dolním rohu A. Zdrázila, provenience: konfiskát po roce 1945.
185. Adolf Zdrázila, *Exlibris*, poč. 20. století, lept, 7,2 x 10 cm, SchHM Klosterneuburg, sloha II/II/22, signováno v levo dole A. Zdrázila, provenience: zakoupeno ze soukromé sbírky Vídeň.

186. Adolf Zdrázila, *Exlibris*, poč. 20. stol, perokresba, 10 x 13 cm, soukromá sbírka Vídeň, signováno autorskou značkou, provenience: rodinný majetek.
187. Adolf Zdrázila, *Exlibris*, kolem 1901, dřevoryt, 5 x 6,8 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2677 g, signováno vlevo dole autorskou značkou, provenience: konfiskát po roce 1945.
188. Adolf Zdrázila, *Exlibris*, kolem 1905, dřevoryt, 4,9 x 9,1 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2678 g, signováno vlevo dole autorskou značkou, provenience: konfiskát po roce 1945.
189. Adolf Zdrázila, *Novoročenka*, 1904, barevný lept, 5,2 x 9,8 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2563 g, signováno vpravo dole, provenience: dar autora 1906.
190. Adolf Zdrázila, *Novoročenka*, 1905, lept, 11,5 x 4,2 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2564 g, signováno vpravo dole A. Zdrázila, provenience: konfiskát 1945.
191. Adolf Zdrázila, *Novoročenka*, 1909, dřevořez, 4,7 x 5,5 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2570 g, signováno vpravo dole A. Z., provenience: konfiskát 1945.
192. Schenková (pozn. 22), s.280.
193. Adolf Zdrázila, *Molodia s potokem*, 1917, olej, dřevo, 66 x 50 cm, Heeresgeschichtliches Muzeum in Wien (HM), inv.č. 0000/15/KBI2176, signováno v levém dolním rohu A. ZDRAZILA, provenience: starý muzejní majetek.
194. Adolf Zdrázila, *Molodia s potokem*, 1917, kvaš, 39 x 29,4 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 434 A, signováno vpravo dole A. Zdrázila, provenience: koupě Opava 1939.
195. Dopis A. Zdrázily manželce Gabriele (Elle) Zdrázilové z 23.4. 1916, soukromá sbírka Vídeň.
196. Adolf Zdrázila, *Motiv z fronty*, 1917, lept, 15,5 x 19,5 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2600 g, signováno vpravo dole A. Zdrázila, provenience: konfiskát 1945.
197. Adolf Zdrázila, *Pohled na město Gorodok*, 1916, olej, plátno, 80 x 59 cm, Soukromá sbírka Vídeň, signováno vpravo dole A. Zdrázila 1916, provenience: zakoupeno v aukční síni Dorotheum.
198. Adolf Zdrázila, *Motiv z Ruské fronty*, 1918, olej, plátno, 40 x 100 cm, HM Wien, inv.č. 0000/15/KBI 1058, signováno v pravém dolním rohu A. ZDRAZILA, provenience: starý muzejní majetek.

199. Adolf Zdrázila, *Monte San Gabriele*, 1918, akvarel, papír, 28,5 x 38,5 cm, HM Wien, inv.č. 6245, signováno vpravo dole A. Zdrázila 10.3.1918, provenience: starý muzejní majetek.
200. Adolf Zdrázila, *San Mauro*, 1918, akvarel, papír, 28,5 x 38,5 cm, HM Wien, inv.č. 6582, signováno vpravo dole A. Zdrázila 25.2.1918, provenience: starý muzejní majetek.
201. Ostatních sedm akvarelových kreseb, HM Wien.
202. Stona (pozn. 10), s.1.
203. Adolf Zdrázila, *Olga*, 1918, olej, dřevo, 66 x 49 cm, Soukromá sbírka Vídeň, signováno vlevo dole A. ZDRAZILA, provenience: rodinný majetek.
204. Max Švabinský, *Kulatý portrét*, 1897, olej, plátno, 105,5 cm, převzato: Jana Orliková, *Max Švabinský. Ráj a mýtus* (kat.výst), Valštejnská jízdárna v Praze 2001/2002, s. 10.
205. Adolf Zdrázila, *Na lavičce v parku*, 1920, olej, dřevo, 45 x 52 cm, GVU Ostrava, inv.č. O-1915, signováno vlevo dole A. Zdrázila 1920, provenience: zakoupeno nákupní komisí 23.6.1986 od J. Turnoczi (Frýdek-Místek).
206. Adolf Zdrázila, *Martha čistící jablka*, 20. léta 20. stol., olej, dřevo, 48,5 x 65,7 cm, Soukromá sbírka Karviná, nesignováno, provenience: získáno po roce 1945 z pozůstalosti umělce.
207. Adolf Zdrázila, *Zátiší s cíniemi*, 1926, olej, lepenka, 51 x 37 cm, Muzeum v Bielsku-Bialej, inv.č. MBB/S/45, nesignováno, provenience: starý muzejní majetek.
208. Adolf Zdrázila, *Zátiší s růžemi*, 1926, olej, lepenka, 33 x 24 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1820 A, signováno vlevo dole A. Zdrázila, provenience: konfiskát 1945.
209. Adolf Zdrázila, *Zátiší s květinami*, 1926, olej, převzato: Katalogy Muzeum Opava, inv.č. B 5453/1.
210. Adolf Zdrázila, *Zátiší s bledulemi*, 1928, olej, převzato: Katalogy Muzeum Opava, inv.č. B 5453/1.
211. Adolf Zdrázila, *Kytice vlčích máků*, 20. léta 20. stol., olej, dřevo, 44,5 x 36,1 cm, Soukromá sbírka Opava, provenience: z pozůstalosti umělce.
212. Adolf Zdrázila, *Zátiší s Jiřinami*, 20. léta 20. stol., olej, lepenka, 29 x 24 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1821 A, signováno vpravo dole A. Zdrázila, provenience: konfiskát 1945.

213. Adolf Zdražila, *Zátiší se zeleninou*, 20. léta 20. stol, olej, dřevo, 63 x 46 cm, Soukromá sbírka Vídeň, signováno vpravo dole A. Zdražila, provenience: rodinná sbírka.
214. Adolf Zdražila, *Krajina u Opavy*, 1936, olej, dřevo, 46 x 33 cm, Soukromá sbírka Vídeň, signováno vpravo dole A. ZDRAZILA 1936, provenience: rodinná sbírka.
215. Adolf Zdražila, *Krajina*, 30. léta 20. století, olej, plátno, 59 x 48 cm, Soukromá sbírka Praha, signováno vlevo dole A. ZDRAZILA, provenience: z pozůstalosti umělce.
216. Schenková (pozn. 22).
217. Adolf Zdražila, *Pohled na Opavu*, 1930, olej, dřevo, 50 x 65 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1100 A, signováno vlevo dole A. Zdražila 1930, provenience: dar E.W.Brauna.
218. Girschek (pozn.12), s. 320.
219. Maliva (pozn. 89).
220. Adolf Zdražila, *Pohled na kostel sv. Jiří*, 1937, dřevořez, 15,5 x 21 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2629 g, signováno tužkou A. Zdražila, provenience: dar J. Feitzingera, 1937.
221. Adolf Zdražila, *Hřbitov v Opavě*, před 1931, dřevoryt, 15 x 20 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2657 g, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: dar firmy Feitzinger, 1931.
222. Adolf Zdražila, *Pohled na hlásku*, kolem 1933, dřevoryt, 14,7 x 20,2 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 2628 g, signováno vpravo dole autorskou značkou, provenience: dar firmy Feitzinger, 1933.
223. Adolf Zdražila, *Zákoutí u farního kostela*, 1941, lept, 16 x 21 cm, soukromá sbírka Praha, signováno autorskou značkou, provenience: z pozůstalosti umělce.
224. Adolf Zdražila, *Motiv z městského parku*, 1930, dřevoryt, 30 x 23 cm, Muzeum Bruntál (MB), inv.č. B 244 UG, signováno vlevo dole AZ, provenience: starý muzejní majetek.
225. Adolf Zdražila, *Selské zátiší*, 1930, dřevoryt, 30 x 23 cm, MB, inv.č. B 246 UG, signováno vlevo dole AZ, provenience: starý muzejní majetek.
226. Adolf Zdražila, *Selský větrný mlýn*, 1930, dřevoryt, 30 x 23 cm, MB, inv.č. B 245 UG, signováno vpravo dole AZ, provenience: starý muzejní majetek.

227. Adolf Zdrázila, *Pohled na skály*, 1930, dřevoryt, 30 x 23 cm, MB, inv.č. B 247 UG, signováno vpravo dole AZ, provenience: starý muzejní majetek.
228. Leopold Bauer (1872-1938), architekt a designér, profesor vídeňské Akademie výtvarných umění, člen spolku Wiener Secession. Rodák z Krnova patřil k nejnadanějším žákům Otto Wagnera. Architektova tvorba byla ve Slezsku známá, zaujal účastí v soutěži na projekt radnice v Krnově (1899-1900), následovala realizace střelnice v Krnově (1904-1908) a přestavba kostela v Bielsku-Bialej (Polsko, 1906-1907). V roce 1908, kdy byl vybrán jeho projekt na novostavbu opavské obchodní a živnostenské komory, byl pověřen vypracováním projektu na Priessnitzovo sanatorium v Jeseníku. K jeho pozdním dílům patří obchodní dům Breda & Weinstein v Opavě a kostel sv. Hedviky v Opavě.
229. Vybíral (pozn. 22), s. 78.
230. Ibidem, s. 80.
231. Podle antické mytologie Hóra Anatólé, představující bohyni jara jednou ze tří Hór, dcer nejvyššího boha Dia a bohyně Themidy, s kterými se setkáváme jako s bohyněmi tří příznivých ročních období, jejichž pravidelný příchod zabezpečovaly.
232. Wittlich (pozn.161), s. 140.
233. Ibidem.
234. Ibidem, s. 146.
235. Braun (pozn. 2), s. 104.
236. Návrh, SZM Opava, Uhodd, inv. č.U 776 A.
237. O snaze odpoutat se především od vlivů akademie ve Vídni a v Karlsruhe píše Zdrázila v jednom ze svých dopisů adresovaných Wallneru Lambachovi, který Zdrázilu požádal, aby o sobě napsal pár slov do jeho *Modernen deutschen Malerei*. Dopis A. Zdrázily Wallneru Lambachovi z 29.5.1924, SchHM Klosterneuburg pod. inv. č. I/II/8.
238. Bergstein, Josef L., Schlesische Handwerk – Ausstellung, *Troppauer Zeitung* CXXIV, 1909, č. 196, 28. 8, s. 2.
239. Leopold Forstner (1878-1936), vídeňský malíř, grafik, pracující také v technice mozaiky a vitráže v duchu vídeňské secese, žák Carla Mosera, s kterým spolupracoval na výzdobě

- Kirche am Steinhof ve Vídni, postaveného dle projektu vídeňského architekta Otto Wagnera (1905).
240. Eva Krčmářová - Marcela Gavendová - Vlastimil Krčmář - Miroslav Hudák, *Městský dům kultury Peta Bezruče v Opavě / Handels und Gewerbekammer in Troppau*, Stavebně-historický průzkum, Ostrava 2000.
 241. Jindřich Vybíral, Secesní architektura v Opavě, *Časopis Slezského muzea B* -XXVIII, 1979, s. 88.
 242. Krčmářová, Eva, Obchodní a živnostenská komora v Opavě – palác Emma, *Zprávy památkové péče* LXV, 2005, s. 397.
 243. Bohumila Tinzová – Marian Čep, *Sochař Josef Obeth 1874 – 1961, Život a dílo*, Opava 2008, s. 133.
 244. Krčmářová – Gavendová – Krčmář - Hudák (pozn. 240).
 245. Ibidem.
 246. Návrhy vitráží, SZM Opava, Uhodd, inv. č. U 1385 A 1 – 9.
 247. Milan Drábek - Zdeněk Čáp, *Restaurátorská zpráva vitráží v Městském domě kultury Petra Bezruče v Opavě*, Svor 2000.
 248. Ibidem.
 249. Návrh vitráže, SZM Opava, Uhodd, inv. č. U 1385 A 5.
 250. Soukenictví mělo v Opavě svou bohatou tradici už od konce 18. století. První továrnu se sukнем zde zřídil Karl Czeike, další pak Anton Springer, jehož továrny nakonec koupil velkoobchodník Jacob Quittner z Budapešti. Tradiční textilní průmysl postupně upadal, a na počátku 20. století neměl v Opavě příliš velké uplatnění. Slezská sukna a plátna se ale s úspěchem stále vyvážela zejména do Uher, Polska a na Balkán. Více: Müller-Žáček (pozn. 34).
 251. V roce 1863 zde byla vedle menších továren založena rodinou Janottů nová rafinerie, jenž v roce 1914 patřila k nejmodernějším svého druhu v Rakousku-Uhersku a poskytovala v sezóně práci necelým dvěma stovkám dělníků. Více: Müller- Žáček (pozn.34).
 252. Cesare Ripa, *Iconologia*, Milano 1992, s. 67.
 253. Filip (pozn. 32), s. 21.
 254. Ibidem.
 255. Ibidem.
 256. založené 1899, a od stejného roku vydávající časopis Die Kultur.

257. A. P. Schmitt, *O reformě křesťanského umění*, Praha 1872, s. 51.
258. Filip (pozn. 32), s. 22.
259. Roman Musil – Aleš Filip (ed.) *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896 – 1907)*, Praha 2000, s. 27.
260. Ibidem.
261. Ferdinand Lehner, Přátelům křesťanského umění, *Method I*, 1875, s. 1.
262. Filip (pozn. 32), s. 83.
263. Ibidem.
264. Jan Royt, Umění a církev. Poznámky k historii a terminologii, *Souvislosti: revue pro křesťanství a kulturu V*, 1994, s. 12.
265. Peter Marker - Margaret Stuffman, *Die Nazarener* (kat. výst.), Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main, 1977.
266. Dopis A. Zdrzilovy Wallneru Lambachovi z 29.5.1924, SchHM Klosterneuburg, inv.č. I/II/8.
267. Ze Zdrzilovy celkové umělecké výzdoby kostela sv. Mikolaja v Bielsku-Bialej se do dnešní doby nic nezachovalo.
268. Die Malerei in der katholischen Pfarrkirche..., *Deutsche Zeitung XXXVIII*, 1914, č. 34, 6. 4., s. 1.
269. Návrhy v počtu osmy kusů, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1380 A-U 1383 A/a-d.
270. Z této doby se dochovala fotografie Adolfa Zdrzilovy pracujícího právě na výzdobě boční lodi, soukromý majetek Vídeň.
271. Adolf Zdrzil, *Sv. Martin dělící se se žebrákem o plášť*, 1914-1915, olej, dřevo, 157 x 140 cm, kostel sv. Martina v Tošovicích.
272. Filip, Aleš – Musil, Roman (ed.), *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870 – 1914* (kat.výst.), Muzeum umění Olomouc a Západočeská galerie v Plzni 2006, s. 123.
273. Filip (pozn. 32), s. 198.
274. Ibidem.
275. Malby, původní práce Adolfa Zdrzilovy byly v roce 1945 zamalovány.

276. Ferdinand Fellner von Feldegg (ed.), *Leopold Bauer: Der Künstler und sein Werk*, Wien 1918, s. 22 – 26.
277. Klimešová – Schenková (pozn.19), s. 46.
278. Návrhy ornamentů, SZM Opava, Uhodd, inv.č. A IVb 56.
279. Adolf Zdravila, *Studie 4. zastavení křížové cesty pro kostel v Tošovicích*, kolem 1914, tužka, papír, 30 x 43,7 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1794 A/1, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.
280. Adolf Zdravila, *Studie 12. zastavení křížové cesty pro kostel v Tošovicích*, kolem 1914, tužka, papír, 30 x 43,7 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1794 A/2, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.
281. Adolf Zdravila, *Návrh hlavního oltáře pro kostel sv. Martina v Tošovicích*, 1914, tužka, akvarel, lepenka, 59 x 87 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1786 A, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.
282. Adolf Zdravila, *Sv. Martin dělicí se se žebrákem o plášť*, 1914, tužka, akvarel, papír, 55, 2 x 55 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1799 A, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.
283. Felix Jenewein, *Cesta na Golgotu*, 1890, převzato: Roman Musil, *Felix Jenewein (1857-1905)*(kat. výst.), Národní galerie v Praze 1996. Felix Jenewein (1857-1905), malíř věnující se náboženské malbě. Žák E. Roma, A. Lhoty a Jana Swertse na pražské Akademii, od roku 1879 studium na Akademii ve Vídni. Jeho umělecká orientace souvisela v sedmdesátých letech s celoevropským úsilím po emancipaci církevního umění. Jenewein se tak stal jedním z důležitých ideových autorů Katolické moderny. Mezi jeho díla patří výzdoba kostela sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně (1854-1863), kostel Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi, *Cesta na Golgotu* a další.
284. Fotografie, SZM Opava, Uhodd, BA, karton 200, př. č. 80.1./14615.
285. Schenková – Klimešová (pozn. 19), s. 48.
286. Prospekt varhan, SZM Opava, Uhodd, inv. č. U 1784 A.
287. Fotografie obrazu, soukromá sbírka Videň. Skica ve formě olejového plátna byla vystavena na souborné výstavě A. Zdravily v roce 1928, Výstavní katalog, SZM Opava, Uhodd, inv.č. B 5453/1, dnes neznámá.

288. Pro velmistra řádu německých rytířů, který nechal zřídit arcibiskupský chlapecký seminář v Bruntále, Paula Heidera namaloval Zdravila v roce 1934 jeho autoportrét.
289. Adolf Müller (1860-?), slezský architekt, zemský stavební rada. Bruntálský rodák vystudoval vídeňskou techniku a následně pracoval v několika projekčních ateliérech, z nichž nejznámější byla kancelář Hanse Miksche a Juliana Niedzielského ve Vídni. Müllerovo architektonické dílo tvoří více než třicet významných budov ve Slezsku, mezi které patří například Slezská nemocnice v Opavě, Psychiatrická léčebna v Opavě, Zemská odborná škola pro žulový průmysl v Žulové, Hospodářská a hospodyňská škola v Klímkovicích, školní budova v Odrách nebo Německý chlapecký seminář v Bruntále. Více: Pavel Šopák, Architekt Adolf Müller, *Sborník Bruntálského muzea*, Bruntál 1999, s. 49 – 56.
290. Pavel Šopák, Architekt Adolf Müller, *Sborník Bruntálského muzea*, Bruntál 1999, s. 49 – 56.
291. Schenková (pozn. 22), s. 282. Pod omítkou se opravdu nacházejí nástěnné malby, tvořící jakési ohraničení oltáře vrcholící v obraze Nejsvětější Trojice v horní části konchy závěru kostela nad oltářním obrazem.
292. Obraz byl v roce 1967 překryt vápenným nátěrem. Fotografie obrazu, SZM Opava, Uhodd, sign. 82.2/336.
293. Kaple nemocnice řádu německých rytířů na Popské ulici v Opavě od K. Wernera a G. Purdeho byla postavena mezi lety 1928 – 1930. Více: Jindřich Vybíral, Opavská architektura v letech 1918 – 1929, *Časopis slezského muzea B – XXXV*, 1986, s. 182. Umělecká výzdoba kaple od Adolfa Zdravily byla zničena a do dnešních dnů se nedochovala.
294. Záměr zřídit ošetrovatelskou školu, kde by se školily především členky kongregace, přišel v době první světové války ze strany představené opavských milosrdných sester III. řádu sv. Františka M. Konstancie Lesné. Její myšlenka však byla zrealizována až v roce 1926 s tím, že bude umožněno se zde školit i kandidátkám z jiných církevních kongregací. Škola byla povolena výnosem ministerstva veřejného zdravotnictví a tělesné výchovy v Praze ze dne 19. června 1926, číslo 17724. V roce 1927 byl zakoupen pozemek v sousedství areálu zemské nemocnice, vypracovány plány a rozpočet. Více:

- Dušan Foltýn a kol., *Encyklopedie Moravských a Slezských klášterů*, Praha 2005, s. 580, Jindřich Urbánek, *O řádové ošetrovatelské škole při slezské zemské nemocnici v Opavě*, Opava 1930, s. 144.
295. Karel Gottwald (1884 -?), slezský architekt. Rodák z Jeseníku po ukončení techniky nastoupil do zemského stavebního úřadu v Opavě, kde se dopracoval k titulu vrchního zemského stavebního rady. Prvním známým dílem je obytný dům pro manžely Annu a Bernarda Hohnovi (1913), následoval pavilon pro plicní choroby Slezské zemské nemocnice, II. česká měšťanská škola T.G.Masaryka v Opavě (1925-1926), řádová škola pro ošetrovatelky kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě nebo filiální kostel Narození sv. Jana Křtitele ve Skrochovicích. Více: Pavel Šopák, Architekt Karl Gottwald, in: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*, 2003, s. 95 – 102.
296. Kaple byla v roce 1945 značně poškozena. Její výzdobu nám rekonstruuje dochované fotoalbum, pořízené krátce po dokončení Franziskanea Karlem Gottwaldem, archiv kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě inv.č. 103.
297. Jindřich Vybíral, Opavská architektura v letech 1918-29, *Časopis slezského muzea B – XXXV*, 1986, s. 181. Je otázkou, odkud Vybíral tuto informaci převzal, jelikož v jeho uvedených pramenech a literatuře se údaj, vztahující se k realizaci oltářních obrazů a návrhů pro okenní vitráže v závěru kaple A. Zdrzilou nevyskytuje. Tento údaj se nenachází ani v již zmíněné knize příjmů a výdajů. Kniha příjmů a výdajů, archiv kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě inv.č. 58.
298. Zdrzilovo autorství výzdoby kaple nám může pomoci objasnit kniha příjmů a výdajů kongregace. I přestože se zde nenacházejí konkrétní zprávy o všech realizacích, informace o výzdobě okrajově přibližují částky, které Zdrzila za svou práci obdržel. První honorář dostal už v roce 1930. V knize se nachází i přesný údaj z roku 1931. V tomto roce Zdrzila obdržel doplatek 13 000,- Kč za křížovou cestu. Z fotografie se však bohužel nedá tato skutečnost ověřit. V knize příjmů se objevuje i informace vztahující se k roku 1933, v níž se

- objevuje údaj o zaplacení A. Zdrzilovi za dodání betlému nebo jesliček, které vytvořil přímo pro kapli. Kniha příjmů a výdajů, archiv kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě inv.č. 58.
299. Zde citované údaje pocházejí z německé Kroniky o výstavbě místního kostelíka Skrochovice, která byla v roce 1995 volně přeložena a rozmnožena pro farníky ku příležitosti vzpomínkové slavnosti. Kronika i její český překlad jsou k dispozici k nahlédnutí u pana Ing. Jana Smítala, Skrochovice.
300. Náklady spojené s tímto dílem ve výši 5.000 ,- Kč uhradila rodina Pavlíků z Moglingu (Rakousko). Bohužel je freska další z mnoha děl, jenž se do dnešních dnů nedochovaly. V roce 1994 provedla firma WINRO celkovou opravu kostela, při níž zbytky maleb A. Zdrzilovy na fasádě kostela zanikly. Představu o monumentalitě nástěnné malby ozřejmuje dobová fotografie, zachycující slavnostního vysvěcení a průvod na počest sv. Jana Křtitele ze dne 23. 6. 1935. Fotografie, SchHM Klosterneuburg pod inv. č. II/III 3b.
301. Kronika (pozn. 299).
302. Ibidem.
303. Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 92.
304. SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1793 A/1-2, U 1688 A a U 1689 A.
305. Bauer, Leopold, *Die Heldenkirche in Troppau, Kunst und Handwerk I*, 1938, s. 47.
306. Jindřich Vybíral, *Opavská architektura v letech 1930 – 38, Časopis slezského muzea B-XXXVI*, 1987, s. 267.
307. Ibidem.
308. ZA Opava, Němečtí rytíři v Opavě, inv.č. 86, karton 22.
309. Braun (pozn.305).
310. Pavel Šopák (pozn. 30), s. 259.
311. Braun (pozn.305)
312. Výzdoba měla být svěřena pouze soudobým slezským umělcům, s jednou výjimkou, kterou představovala socha sv. Pavla ze 14. století, zakoupená v jednom obchodu se starožitnostmi v Mnichově. Socha se dnes nachází v sakristii kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě. V dopise z 22. 7. 1932 se píše o přijetí návrhu probošta Heidera na zakoupení sochy sv. Pavla za 8. 000 Kč od pana Magerleho. Ten po

konzultaci právě s Adolfem Zdražilou, který mu poradil, že by ani pro kupce uměleckých děl nebylo výhodné kupování uměleckých děl pod jejich odhadní cenou, zvedl následně cenu na 10 000. Ta byla proboštem Heiderem nakonec schválena a socha byla zakoupena.

313. ZA Opava (pozn. 308).
314. Adolf Zdražila, *Sv. Hedvika*, 1936, tužka, papír, 21,4 x 26,9 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1793 A 1, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.
315. Adolf Zdražila, *Sv. Hedvika*, 1936, tužka, papír, 21,1 x 32 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1793 A 2, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.
316. Adolf Zdražila, *Návrh fresky pro kostel sv. Hedviky v Opavě*, 1936, olej, plátno, bronz, 88 x 104 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1689 A, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.
317. Adolf Zdražila, *Návrh fresky pro kostel sv. Hedviky v Opavě*, 1936, olej, plátno, bronz, 88 x 104 cm, SZM Opava, Uhodd, inv.č. U 1688 A, nesignováno, provenience: konfiskát 1945.

12. ŽIVOTOPISNÁ DATA

1868 – 8. prosince se narodil v Porubě jako nejstarší ze tří synů v rodině krejčího Jana Zdrzilky a jeho ženy Johany, rozené Holaňové.

1889 – vstoupil do učení k malíři pokojů z Moravské Ostravy.

1893 – byl přijat na Akademii výtvarných umění ve Vídni ke krajináři Eduardu Peithnerovi von Lichtenfels a grafikovi Williamu Ungerovi.

1894 - začal navštěvovat Lichtenfelsovu speciální krajinářskou školu. V prosinci obdržel od malířky Bertý Müllerové a její sestry Marie od každé 10 zlatých jako vánoční dárek.

1895 – bylo Zdrzilovi uděleno Slezské zemské stipendium ve výši 80 zlatých. Téhož roku získal za výborné studijní výsledky ocenění v podobě Speciální ceny. Ve Vídni se 9. listopadu oženil s Gabrielou Rosálií Tatzelovou z Opavy.

1896 – obdržel Gundelovu cenu.

1897/98 – získal cenu Rosenbaumovu.

1898 – obdržel Státní cestovní stipendium 1800 zlatých na dobu jednoho roku. V červenci opouští vídeňskou Akademii a odchází do Mnichova. Po Vánocích odešel z Mnichova do Karlsruhe na Badische Landeskunstschule, kde se stal žákem krajináře a grafika Gustava Schölenbera, Leopolda Kalckreutha a Fridricha Kallmorgena.

1899 – podnikl studijní cesty do Schwarzwaldu, Heidelbergu, Štrasburku, Stuttgartu a Besigheimu. Nějakou dobu žil v Paříži, odtud navštívil Brusel, Antverpy a na delší dobu se zdržel v Holandsku (Dortrecht a Alblasseedam). V pozdním létě 1899 odešel přes Brémy do umělecké kolonie Worpswede u Hannoveru. Na podzim se vrátil do Opavy a se svou rodinou se

usadil v domě své tchýně Karoliny Tatzelové na Olomoucké ulici č.p. 56.

1900 – stal se členem vídeňského uměleckého spolku Wiener Secession.

1902 – účast na výstavě v salonu Pisko ve Vídni. Od starosty města Opavy obdržel povolení pro tisk grafiky. Na jaře založil společně se svými přáteli, mezi které patřil Josefem Jungwirth a Franzem Schuster uměleckou kolonii podobnou Worpswede v Bergu u Böhmeiskirchenu (St. Pölten) v Dolním Rakousku.

1904 – natrvalo se usadil v Opavě

1907 – získal první cenu v soutěži vypsané Uměleckoprůmyslovým muzeem v Opavě na umělecký reklamní obraz s pohledem na Opavu.

1911 – účast na mezinárodní výstavě v Římě

1917 – narukoval jako jednoroční dobrovolník k pěšímu pluku domobrany č. 15.

1918 – od února byl členem umělecké skupiny při válečném tiskovém oddělení a působil jako vojenský malíř.

1919 – se stal předsedou uměleckého spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens se sídlem v Opavě.

1921 - účast na výstavě spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens v Zemském muzeu v Opavě.

1925 – účast na výstavě slezských umělců v Domě umění v Praze.

1927 – účast na výstavě spolku Kunstring v Domě umění v Praze. Účast na vánoční výstavě spolku Kunstverein v Brně.

1928 – souborná výstava k 60. narozeninám v Zemském muzeu v Opavě.

1935 – účast na výstavě Bundesausstellung v Krnově.

1937 – účast na výstavě Sudetedeutsche Kunstausstellung v Karlových Varech. Účast na výstavě Sudetedeutsche Kunstausstellung v Berlíně.

1942 – 23. května zemřel v Opavě a je pochován na městském hřbitově.

13. SEZNAM NEJDŮLEŽITĚJŠÍCH VÝSTAV

- 1897 – první samostatná výstava v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Opavě
- 1901 - účast na VIII. Mezinárodní výstavě umění v Mnichově
- 1902 – účast na výstavě v salonu Pisko ve Vídni
- 1902 – výstava v Uměleckoprůmyslovém muzeu ve Vídni
- 1907 – účast na výstavě Wiener Secession
- 1907 – účast na výstavě Wiener Secession
- 1918 – účast na kolektivní výstavě v Zemském muzeu v Opavě
- 1921 – účast na výstavě spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens v Zemském muzeu v Opavě
- 1922 – výstava s Fritzem Raidou a Raimundem Moslerem v Zemském muzeu v Opavě
- 1923 – účast na kolektivní výstavě v Zemském muzeu v Opavě
- 1924 – účast na výstavě spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens
- 1925 – účast na výstavě slezských umělců v Domě umění v Praze
- 1927 – účast na výstavě spolku Kunstring v Domě umění v Ostravě
- 1927 – účast na výstavě spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens a jeho hostů v Zemském muzeu v Opavě
- 1927 – účast na vánoční výstavě spolku Kunstverein v Brně.
- 1928 – souborná výstava k 60. narozeninám v Zemském muzeu v Opavě
- 1930 – část na výstavě spolku Vereinigung bildender Künstler Schlesiens
- 1935 – účast na výstavě Bundesausstellung v Krnově
- 1937 – účast na výstavě německého umění ze soukromého majetku v Opavě v zemském muzeu v Opavě
- 1937 - účast na výstavě Sudetedeutsche Kunstaussstellung v Karlových Varech
- 1937 - účast na výstavě Sudetedeutsche Kunstaussstellung v Berlíně
- 1942 – Kunstaussstellung des Landschaftsvereins Troppau, des Metznerbundes, Reichsmuseum v Opavě

- 1968 – samostatná výstava ve Slezském zemském muzeu
v Opavě k 100. výročí narození
- 1992 – souborná výstava k 50. výročí ve výstavní budově
Slezského zemského muzea Opavě
- 2008 – výstava k 140. výročí narození ve výstavní budově
Slezského zemského muzea

14. ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Bc. Alena Šimáková
Název katedry a fakulty: Katedra dějin umění, Filozofická fakulta
Název diplomové práce: Adolf Zdrázila (1868 Poruba -1942 Opava) – monografie malíře německé národnosti
Vedoucí diplomové práce: Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
Počet znaků: 217 192
Počet příloh: 105
Počet titulů použité literatury: 70
Klíčová slova: Slezsko, opavská výtvarná kultura, německé malířství, první polovina 20. století, krajinářství, grafika, umělecká výzdoba profánních staveb, sakrální výtvarné umění
Charakteristika diplomové práce: Diplomová práce se věnuje jedné z nejvýraznějších osobností na poli opavské výtvarné kultury první poloviny 20. století, malíři německé národnosti Adolfu Zdrázilovi. Práce mapuje průběh malířova života a poskytuje hlubší pohled do jeho tvorby, soustředící se nejen na malbu, kresbu, grafiku a umělecké řemeslo, ale také na uměleckou výzdobu profánních a sakrálních objektů v oblasti slezském regionu.

15. SEZNAM PRAMENŮ

- Archiv kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě inv.č. 103, inv.č. 58.
- Schlesische-Heimat Muzeum Klosterneuburg, sloha I, II, III.
- Soukromá sbírka Vídeň.
- Slezské zemské muzeum, oddělení umělecké historie, Braunův archiv, karton 200, inv. č. 80.1/14608 – 14611/.
- Slezské zemské muzeum v Opavě, oddělení umělecké historie, Braunův Archiv, Emanuel Zapletal, Adolf Zdrázila zu seinem 100. Geburststage (nepublikovaný strojepis), Opava 1968.
- Státní okresní archiv v Opavě, Opavské sčítací operáty z roku 1901 a 1904, sign. 474/458.
- Zemský archiv v Brně, Zemský úřad B 40, karton 3056 č. spisu 18831/40.
- Zemský archiv Opava, Arcibiskupský chlapecký seminář Bruntál, inv.č. 1.
- Zemský archiv Opava, Němečtí rytíři v Opavě, inv.č. 86, karton 22.
- Zemský archiv Opava, knihovna, Opavské adresáře z let 1898 – 1938, sign. W 66.
- Zemský archiv Opava, rodné matriky Opava Op – I – 24, fol. 198
- Zemský archiv Opava, rodné matriky Poruba Bi – XI – 8, fol. 7.
- Zemský archiv Opava, Zemská vláda slezská v Opavě, spolkový katastr politického okresu Opava a města Opavy 1855 – 1928, inv. č. 84.

16. SEZNAM LITERATURY

- Bauer, Leopold, Die Heldenkirche in Troppau, *Kunst und Handwerk* I, 1938.
- Bergstein, Josef L., Schlesische Handwerk – Ausstellung, *Troppauer Zeitung* CXXIV, 1909, č. 196, 28. 8.
- Braun, Edmund Wilhelm, Adolf Zdrázila, *Die Graphischen Künste* XXVII, 1904.
- Braun, Edmund Wilhelm, *Die Kaiser Franz Josef Museums für Kunst und Gewerbe*, Troppau 1908.
- Braun, Edmund Wilhelm, Die Schlesische Kunst unter Kaiser Franz Josef I. (1848-1908), *Troppauer Zeitung* CXXIII, 1908, č. 277, 2. 12.
- Braun, Edmund Wilhelm, Die erste Kunstausstellung der freien Vereinigung Schlesischer Künstler im Landesmuseum Troppau, *Höhenfeuer* I, 1920/1921.
- Braun, Edmund Wilhelm, Adolf Zdrázila und sein Künstlerischer Entwicklungsgang, *Deutsche Post* X, 1928, č. 299, 16. 12.
- Braun, Edmund Wilhelm, Vereinigung bildender Künstler Schlesiens in Troppau, *Schlesisches Jahrbuch für deutsche Kulturarbeit in gesamtschlesischen Raume* II, 1929/30.
- Braun, Edmund Wilhelm, Zu Adolf Zdrázilas Tod, *Deutsche Post* CLVII, 1942, č. 142, 24. 5.
- Die Malerei in der katholischen Pfarrkirche..., *Deutsche Zeitung* XXXVIII, 1914, č. 34, 6. 4.
- Drábek, Milan – Čáp, Zdeněk, *Restaurátorská zpráva vitráží v Městském domě kultury Petra Bezruče v Opavě*, Svor 2000.
- *Důvěrný prostor/ nová dálka. Umění pražské secese* (kat. výst.), Výstavní sály Obecního domu v Praze 1997.
- *Emil Orlik 1870 – 1932 (Vybraná díla z českých sbírek)* (kat.výst), Galerie výtvarného umění v Chebu 1998.
- Fellner von Feldegg, Ferdinand (ed.), *Leopold Bauer: Der Künstler und sein Werk*, Wien 1918.
- Filip, Aleš, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální výtvarné umění kolem r. 1900*, Brno 2004.
- Filip, Aleš – Musil, Roman (ed.), *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870 – 1914* (kat.výst.), Muzeum umění Olomouc a Západočeská galerie v Plzni 2006.

- Foltýn, Dušan a kol. (ed.), *Encyklopedie Moravských a Slezských klášterů*, Praha 2005.
- Girschek, Otto, Von den bildender Kunstlern des Altvaterkreises, *Der Oberschlesier* XII, 1930.
- Haas, Gustav, Die 7. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Schlesiens in Troppau 7. – 21. Dezember 1930, *Deutsche Heimat* VII, 1931.
- Holý, Petr, Utváření výtvarného umění v regionu severní Moravy a Slezska od 19. století do druhé světové války, in: *Sborník prací Filozofické Fakulty Ostravské univerzity. Slezsko a Morava jako specifický region* CLXX, Ostrava 1997.
- Jůza, Vilém, *Německá zastavení. Příspěvek k problematice německého malířství v Čechách a na Moravě* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 1996.
- Klimešová, Eva, Vznik a počáteční vývoj uměleckoprůmyslového muzea v Opavě 1883 – 1918, *Časopis Slezského muzea* B XXXII, 1983.
- Klimešová, Eva – Schenková, Marie, Přehled umělecko-historických sbírek Slezského muzea v Opavě, *Časopis Slezského muzea* B XXXII, 1983.
- Klimešová, Eva – Schenková, Marie, Umělecké památky z Tošovic, in: *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín* XXIII, 1979.
- Krčmářová, Eva, Obchodní a živnostenská komora v Opavě – palác Emma, *Zprávy památkové péče* LXV, 2005.
- Krčmářová, Eva – Gavendová, Marcela – Krčmář, Vlastimil – Hudák, Miroslav, *Městský dům kultury Peta Bezruče v Opavě / Handels und Gewerbekammer in Troppau*, Stavebně-historický průzkum, Ostrava 2000.
- Kuzmany, Karel M., Die Frühjar-ausstellung der Wiener Sezession, *Die Kunst* XXI – XXV, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910.
- Kuzmany, Karel M., Jüngere Österreichische Graphiker, *Die Graphischen Künste* XXXI, 1908.
- Lahoda, Vojtěch – Nešlehová, Mahulena – Platovská, Marie et al. (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/I) 1890/1938*, Praha 1998.
- Lehner, Ferdinand, Přátelům křesťanského umění, *Method* I, 1875.

- Maliva, Josef, V tichu horských samot. Několik poznámek k dílu malíře Hrubého Jeseníku Ericha Hürdena, in: Sborník *Bruntálského muzea*, 2008.
- Marker, Peter – Stuffman, Margaret, *Die Nazarener* (kat. výst.), Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main, 1977.
- Musil, Roman, *Felix Jenewein (1857-1905)*(kat. výst.), Národní galerie v Praze 1996.
- Musil, Roman – Filip, Aleš (ed.) *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život (1896 – 1907)*, Praha 2000.
- Müller, Karel – Žáček, Rudolf (ed.), *Opava*, Opava 2006.
- Orliková, Jana, *Max Švabinský. Ráj a mýtus* (kat.výst), Valštejnská jízdárna v Praze 2001/2002.
- Piffel, N., heslo Zdravila Adolf, in: Thieme-Becker (ed.), *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler XXXVI*, Lipsko 1947.
- Rathe, Kurt, Österreich auf Der Internationalen Kunstausstellung in Rom 1911, *Die Kunst XXVII*, 1912.
- Ripa, Cesare, *Iconologia*, Milano 1992.
- Rousová, Hana (ed.), *Mezery v Historii 1890 – 1938. Polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi* (kat. výst.) Galerie hlavního města Prahy 1994.
- Royt, Jan, Umění a církev. Poznámky k historii a terminologii, *Souvislosti: revue pro křesťanství a kulturu V*, 1994.
- Royt, Jan, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.
- Schenková, Marie, K dílu opavského malíře Adolfa Zdravily, *Časopis Slezského muzea B XXXIII*, 1984.
- Schenková, Marie, Nástin dějin malířství konce 19. a počátku 20. století ve Slezsku, *Časopis Slezského muzea B XXXVI*, 1987.
- MSCH [Marie Schenková], heslo Zdravila Adolf, in: *Biografický slovník Slezska a Severní Moravy IV*, Opava – Ostrava 1995.
- MSch [Marie Schenková], heslo Zdravila Adolf, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*, Praha 1995.
- Schenková, Marie, Adolf Zdravila, *Starožitnosti a užité umění*, 1997.
- Schlesische Künstler..., *Deutsche Heimat IV*, 1928.
- Schmitt, A. P., *O reformě křesťanského umění*, Praha 1872.

- Schwarczová, Helena, *Arnošt Hrabal – člověk, kněz, umělec*, Hýsly 2006.
- Šopák, Pavel, K stavebnímu vývoji kostela Nejsvětější Trojice v Opavě v 19. a na počátku 20. století, *Časopis Slezského zemského muzea B IVL*, 1997.
- Šopák, Pavel, Architekt Adolf Müller, in: *Sborník Bruntálského muzea*, Bruntál 1999.
- Šopák, Pavel, Třebovice Marie Stony: Salon jako kulturní centrum na periferii, in: *Salóny v české kultuře 19. století*, Praha 1999.
- Šopák, Pavel, Kostel sv. Hedviky v Opavě I, *Časopis Slezského zemského muzea B IIL*, 1999.
- Šopák, Pavel, Kostel sv. Hedviky v Opavě II, *Časopis Slezského zemského muzea B IL*, 2000.
- Šopák, Pavel, Opava mezi Prahou a Vídní, *Časopis Národního muzea CVXXI*, 2002.
- Šopák, Pavel, Die Moderne Österreichisch-Schlesiens, *Moderne V*, 2002.
- Šopák, Pavel, Architekt Karl Gottwald, *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*, 2003.
- Toman, Prokop, heslo Zdravila Adolf, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců II*, Praha 1950.
- Theinhardt, Markéta, *Německé a Rakouské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci* (kat. výst.), Oblastní galerie v Liberci 1997.
- Tinzová, Bohumila – Čep, Marian, *Sochař Josef Obeth 1874 – 1961. Život a dílo*, Opava 2008.
- Urbánek, Jindřich, *O řádové ošetrovatelské škole při slezské zemské nemocnici v Opavě*, Opava 1930.
- Vybíral, Jindřich, Secesní architektura v Opavě, *Časopis Slezského muzea B -XXVIII*, 1979.
- Vybíral, Jindřich, Opavská architektura v letech 1918 –1929, *Časopis slezského muzea B – IIIV*, 1986.
- Vybíral, Jindřich, Opavská architektura v letech 1930 – 38, *Časopis slezského muzea B-XXXVI*, 1987.
- *Výtvarní umělci Severní Moravy a Slezska* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Ostravě 2006.
- Wietek, Gerhard (ed.), *Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte*, München 1976.

- Wittek, Bruno Hanns, Adolf Zdravila – der Sechziger, *Deutsche Post X*, 1928, č. 293, 8. 12.
- Wittlich, Petr, *Secese*, Praha 1982.
- *Worpswede. Eine deutsche Künstlerkolonie um 1900*, Fischerhude 2002.

17. SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

- BA, Braunův archiv
- GVU, Galerie výtvarného umění
- HM, Heeresgeschichtliches Muzeum
- MB, Muzeum Bruntál
- NG, Národní galerie
- SchHM, Schlesische-Heimat Museum
- SMU, Sběrka moderního umění
- Soka, Státní okresní archiv
- SZM, Slezské zemské muzeum
- Uhodd, oddělení umělecké historie
- ZA, Zemský archiv

18. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

1. Portrét Adolfa Zdrázily, fotografie, 1908, soukromá sbírka Vídeň. (reprofoto: Alena Šimáková)
2. Index Adolfa Zdrázily z Akademie der Bildende Künste ve Vídni, 1893, Schlesische-Heimat Museum Klosterneuburg. Foto: Alena Šimáková
3. Rosebaumova cena, 1898, Braunův archiv, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
4. Rodinná fotografie, 1899, soukromá sbírka Vídeň. (reprofoto: Alena Šimáková)
5. Rodinná fotografie, kolem roku 1904, soukromá sbírka Vídeň (reprofoto: Alena Šimáková)
6. Zdrázilův ateliér, Braunův archiv SZM, (reprofoto: Alena Šimáková)
7. Rodinná fotografie v Kirchwegu, 1904, soukromá sbírka Vídeň. (reprofoto: Alena Šimáková)
8. Rodinná fotografie s varhanami, 1941, soukromá sbírka Vídeň (reprofoto: Ing. Peter Nelhiesel)
9. Adolf Zdrázila, *Vesnice Poruba*, 1894, akvarel, papír, 39 x 51 cm, Schlesische-Heimat Muzeum Klosterneuburg. Foto: Alena Šimáková
10. Adolf Zdrázila, *Mlýn v Porubě*, 1895, olej, dřevo, 21 x 27 cm, soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
11. Adolf Zdrázila, *Vodní mlýn*, 1886, lept, 11,2 x 21 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
12. Adolf Zdrázila, *Západ slunce v přístavu*, 1899, kresba, papír, 11,5 x 16,5 cm, soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
13. Adolf Zdrázila, *Větrný mlýn*, 1899, kresba, papír, 31 x 18 cm. Soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
14. Adolf Zdrázila, *Skica pána v klobouku*, kresba, papír, 10 x 6 cm, Schlesische-Heimat Museum Klosterneuburg. Foto: Alena Šimáková
15. Adolf Zdrázila, *Skici*, kresba, papír, 12 x 7 cm, Schlesische-Heimat Museum Klosterneuburg. Foto: Alena Šimáková
16. Adolf Zdrázila, *Krajina u Opavice*, 1901, olej, plátno, 98 x 86,5 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
17. Eugen Jettel, *Krajina s řekou a loďkou*, 1895, olej, plátno, 35 x 52 cm, Oblastní galerie Liberec. Převzato: Theinhardt Markéta,

Německé a Rakouské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci (kat. výst.), Oblastní galerie v Liberci 1997.

18. Adolf Zdražila, *Podzimní krajina*, 1900, dřevoryt, 14,5 x 11 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
19. Alois Kalvoda, *Březový háj*, po 1900, barevná litografie, 32,5 x 39 cm, Galerie v Hradci Králové, převzato: Petr Wittlich, *Česká Secese*, Praha 1982, s. 227.
20. Adolf Zdražila, *Březový háj*, po roce 1900, barevný dřevoryt, 31 x 25 cm, soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
21. Adolf Zdražila, *Březový háj*, po roce 1900, kresba, papír, 30 x 24 cm, soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
22. Antonín Slaviček, *Břízová nálada*, 1897, olej, plátno, 91,5 x 114,5 cm, Národní galerie v Praze. Převzato: Petr Wittlich, *Česká Secese*, Praha 1982.
23. Adolf Zdražila, *Zima*, 1904, barevný dřevoryt, 16 x 17,5 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
24. Adolf Zdražila, *Portrét umělcovy choti*, 1904, olej, plátno, 160 x 120 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
25. Adolf Zdražila, *Studie k portrét umělcovy ženy*, 1903, olej, plátno, 70 x 45 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě. Foto: Alena Šimáková
26. Adolf Zdražila, *Dívka v krajině*, kolem 1905, olej, plátno, 64 x 50 cm, soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
27. Adolf Zdražila, *Žena v krajině*, přelom 19. a 20. stol, litografie, 14,5 x 11cm, soukromá sbírka Sierndorf/March. Foto: W. Schneider
28. Adolf Zdražila, *Větrný mlýn u Slavkova*, 1900, olej, plátno, 45 x 55 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
29. Adolf Zdražila, *Dům v Bretnově*, 1904, akvarel, papír, 26,5 x 28 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
30. Adolf Zdražila, *Selská usedlost*, 1907, akvarel, papír, 25 x 29 cm, Slezské zemské muzeum. Foto: Alena Šimáková
31. Adolf Zdražila, *Sobkův palác v Opavě*, 1913, akvarel, papír, 24 x 33 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková

32. Adolf Zdražila, *Pohled na Opavu*, kolem 1910, lept, 11,3 x 15,6 cm, Sbírnka moderního umění zámku Hradec nad Moravicí. Foto: Alena Šimáková
33. Adolf Zdražila, *Pohled na Opavu*, kolem 1910, lept, 12,5 x 19,9 cm, Sbírnka moderního umění zámku Hradec nad Moravicí. Foto: Alena Šimáková
34. Moritz Hartel, *Stará radnice na jhozápadní straně Horního náměstí*, 1891, převzato: Karel Müller – Rudolf Žáček (ed.), *Opava*, Opava 2006.
35. Adolf Zdražila, *Stará radnice v Opavě*, 1915, akvarel, papír, 33 x 24 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
36. Adolf Zdražila, *Krajina s Rýbrcoulem*, 1905, dřevoryt, 19 x 15 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
37. Adolf Zdražila, *Pohádkový motiv*, poč. 20. století, lept, 20 x 13 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
38. Adolf Zdražila, *Diplom*, 1907, lept, 20,8 x 32,6 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
39. Adolf Zdražila, *Příležitostný tisk*, 1908, dřevoryt, 31 x 19 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
40. Adolf Zdražila, *Divadelní plakát*, 1913-14, tužka, papír, 30 x 44 cm, soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
41. Adolf Zdražila, *Divadelní plakát*, 1913-14, dřevoryt, 63 x 36,4 cm, Slezské zemské muzeum. Foto: Alena Šimáková
42. Adolf Zdražila, *Exlibris*, poč. 20. stol., lept, 7,5 x 10,5 cm, Slezské zemské muzeum. Foto: Alena Šimáková
43. Adolf Zdražila, *Exlibris*, poč. 20. století, lept, 7,2 x 10 cm, Schlesische-Heimat Museum Klosterneuburg. Foto: Alena Šimáková
44. Adolf Zdražila, *Exlibris*, kolem 1905, dřevoryt, 4,9 x 9,1 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
45. Adolf Zdražila, *Exlibris*, kolem 1905, dřevoryt, 4,9 x 9,1 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
46. Adolf Zdražila, *Novoročenka*, 1904, barevný lept, 5,2 x 9,8 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
47. Adolf Zdražila, *Novoročenka*, 1905, lept, 11,5 x 4,2 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
48. Adolf Zdražila, *Novoročenka*, 1909, dřevořez, 4,7 x 5,5 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková

49. Adolf Zdravila, *Molodia s potokem*, 1917, olej, dřevo, 66 x 50 cm, Heeresgeschichtliches Muzeum in Wien. Foto: Alena Šimáková
50. Adolf Zdravila, *Molodia s potokem*, 1917, kvaš, 39 x 29,4 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
51. Adolf Zdravila, *Pohled na město Gorodok*, 1916, olej, plátno, 80 x 59 cm, Soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
52. Adolf Zdravila, *Motiv z Ruské fronty*, 1918, olej, plátno, 40 x 100 cm, Heeresgeschichtliches Muzeum in Wien. Foto: Alena Šimáková
53. Adolf Zdravila, *Monte San Gabriele*, 1918, akvarel, papír, 28,5 x 38,5 cm, Heeresgeschichtliches Muzeum in Wien. Foto: Alena Šimáková
54. Adolf Zdravila, *San Mauro*, 1918, akvarel, papír, 28,5 x 38,5 cm, Heeresgeschichtliches Muzeum in Wien. Foto: Alena Šimáková
55. Adolf Zdravila, *Olga*, 1918, olej, dřevo, 66 x 49 cm, Soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
56. Max Švabinský, *Kulatý portrét*, 1897, olej, plátno, 105,5 cm, převzato: Jana Orliková, *Max Švabinský. Ráj a mýtus* (kat.výst), Valdštejnská jízdárna v Praze 2001/2002, s. 10.
57. Adolf Zdravila, *Na lavičce v parku*, 1920, olej, dřevo, 45 x 52 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě. Foto: Alena Šimáková
58. Adolf Zdravila, *Martha čistící jablka*, 20. léta 20. stol., olej, dřevo, 48,5 x 65,7 cm, Soukromá sbírka Karviná, Foto: Alena Šimáková
59. Adolf Zdravila, *Zátiší s Cíniemi*, 1926, olej, lepenka, 51 x 37 cm, Muzeum v Bielsku-Bialej. Foto: Muzeum v Bielsku-Bialej
60. Adolf Zdravila, *Krajina u Opavy*, 1936, olej, dřevo, 46 x 33 cm, Soukromá sbírka Vídeň. Foto: Alena Šimáková
61. Adolf Zdravila, *Krajina*, 30. léta 20. století, olej, plátno, 59 x 48 cm, Soukromá sbírka Praha. Foto: Alena Šimáková
62. Adolf Zdravila, *Pohled na kostel sv. Jiří*, 1937, dřevorez, 15,5 x 21 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
63. Adolf Zdravila, *Hřbitov v Opavě*, před 1931, dřevoryt, 15 x 20 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková

64. Adolf Zdrázila, *Motiv z městského parku*, 1930, dřevoryt, 30 x 23 cm, Muzeum Bruntál. Foto: Alena Šimáková
65. Adolf Zdrázila, *Selský větrný mlýn*, 1930, dřevoryt, 30 x 23 cm, Muzeum Bruntál. Foto: Alena Šimáková
66. Josef Hruschka, Opava, dům A. Zdrázily na Olomoucké č. 56, 1989. Foto: Alena Šimáková
67. Adolf Zdrázila, *Dívky ve sluncem prozářené krajině*, nástěnná malba, kolem r. 1900, dům na Olomoucké č. 56 v Opavě. Foto: Alena Šimáková
68. Adolf Zdrázila, Návrh výzdoby pro halu krematoria nemocnice v Ciezyně, 1909, akvarel, papír, 53,5 x 41,4 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
69. Leopold Bauer, Opava, Dům kultury Petra Bezruče, 1910, Foto: Alena Šimáková
70. Leopold Bauer, Opava, půdorys prvního patra budovy bývalé Obchodní a živnostenské komory, 1910, převzato: Eva Krčmářová, Marcela Gavendová, Vlastimil Krčmář, Miroslav Hudák, *Městský dům kultury Petra Bezruče v Opavě*. Stavebně-historický průzkum, Ostrava 2000.
71. Leopold Bauer, Opava, budova bývalé Obchodní a živnostenské komory, detail průčelí s uměleckou výzdobou, 1910, převzato: Eva Krčmářová, Marcela Gavendová, Vlastimil Krčmář, Miroslav Hudák, *Městský dům kultury Petra Bezruče v Opavě*. Stavebně-historický průzkum, Ostrava 2000.
72. Adolf Zdrázila, návrh okenních vitráží budovy bývalé Obchodní a živnostenské komory v Opavě, 1909, tužka, akvarel, papír, 19 x 43,5 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
73. Alegorie zlatnictví, 1910, okenní vitráž, 93 x 216 cm, Opava, budova bývalé Obchodní a živnostenské komory. Foto: Alena Šimáková
74. Alegorie zlatnictví, 1910, detail okenní vitráže, Opava, budova bývalé Obchodní a živnostenské komory. Foto: Alena Šimáková
75. Alegorie sklářství, 1910, detail okenní vitráže, Opava, budova bývalé Obchodní a živnostenské komory. Foto: Alena Šimáková
76. Adolf Zdrázila, návrh okenních vitráží budovy bývalé Obchodní a živnostenské komory v Opavě, 1909, tužka,

- akvarel, papír, 19 x 43,5 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě.
Foto: Alena Šimáková
77. Alegorie obchodu, 1910, detail okenní vitráže, Opava, budova bývalé Obchodní a živnostenské komory. Foto: Alena Šimáková
 78. Alegorie obchodu, 1910, detail okenní vitráže, Opava, budova bývalé Obchodní a živnostenské komory. Foto: Alena Šimáková
 79. Alegorie obchodu, 1910, detail okenní vitráže, Opava, budova bývalé Obchodní a živnostenské komory. Foto: Alena Šimáková
 80. Adolf Zdravila, detail návrhu lunetové výmalby pro kostel v Bielsku-Bialej, 1913, kresba, papír, 60 x 31,2 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
 81. Adolf Zdravila, návrh na výmalbu boční stěny farního kostela v Bielsku-Bialej, kolem roku 1911, tužka, akvarel, papír, 36, 2 x 27,7 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
 82. Adolf Zdravila při práci ve farním kostele v Bielsku-Bialej, před rokem 1914, fotografie, soukromá sbírka Vídeň. (reprofoto: Alena Šimáková)
 83. Adolf Zdravila, Návrh pro výzdobu kůru ve farním kostele v Bielsku-Bialej, 1906-1907, akvarel, papír, 27,6 x 38,5, Slezské zemské muzeum. Foto: Alena Šimáková
 84. Leopold Bauer, Tošovice, kostel sv. Martina, 1912-1915. Foto: Alena Šimáková
 85. Leopold Bauer, Tošovice, kostel sv. Martina, 1912-1915, půdorys, převzato: Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě ve Slezsku. Sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004.
 86. Adolf Zdravila, Studie 4. zastavení křížové cesty, kolem r. 1914, tužka, papír, 30 x 43,7 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
 87. Leopold Bauer, Tošovice, kostel sv. Martina, 1912 – 1915, pohled do závěru kostela. Foto: Alena Šimáková
 88. Adolf Zdravila, *Sv. Martin dělící se se žebrákem o plášť*, 1914-1915, olej, dřevo, 157 x 140 cm, kostel sv. Martina v Tošovicích. Foto: Alena Šimáková

89. Adolf Zdravila, *Sv. Martin dělící se se žebrákem o plášť*, 1914, tužka, akvarel, papír, 55, 2 x 55 cm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
90. Adolf Zdravila, *Melchisedech, Moses, Malachias*, 1914 – 1915, nástěnná malba, Tošovice, kostel sv. Martina, severní strana kněžiště. Foto: Alena Šimáková
91. Adolf Zdravila, *Andělský chór*, 1914 – 1915, nástěnná malba, Tošovice, kostel sv. Martina, koncha apsidy. Foto: Alena Šimáková
92. Adolf Zdravila, *Křest Krista*, 1913, barevná vitráž, Tošovice, kostel sv. Martina, severní okno transeptu. Foto: Alena Šimáková
93. Adolf Zdravila, *Zatčení Krista v Olivetské zahradě*, 1913, barevná vitráž, Tošovice, kostel sv. Martina, jižní okno transeptu. Foto: Alena Šimáková
94. Adolf Zdravila, kazatelna, 1913 – 1916, modřínové dřevo, Tošovice, kostel sv. Martina. Foto: Alena Šimáková
95. Adolf Zdravila, hudební kruchta, 1913 – 1916, modřínové dřevo, Tošovice, kostel sv. Martina. Foto: Alena Šimáková
96. Adolf Zdravila, *První svaté přijímání sv. Aloise*, 1926, fotografie, soukromá sbírka Vídeň. (reprofoto: Alena Šimáková)
97. Pohled do závěru kaple Nejsvětějšího Srdce Ježíšova, 1933, fotografie, archiv kongregace Milosrdných sester III. řádu sv. Františka v Opavě. (reprofoto: Alena Šimáková)
98. Karel Gottwald, Skrochovice, kostel Narození sv. Jana Křtitele, 1933 – 1935, pohled z jižní strany. Foto: Alena Šimáková
99. Průčelí kostela sv. Jana Křtitele ve Skrochovicích, 1935, fotografie, Schlesische-Heimat Museum Klosterneuburg. (reprofoto: Alena Šimáková)
100. Karel Gottwald, Skrochovice, kostel Narození sv. Jana Křtitele, 1933 – 1935, pohled do interiéru. Foto: Alena Šimáková
101. Adolf Zdravila, detail hlavního oltářního obrazu, Skrochovice, kostel Narození sv. Jana Křtitele, 1933 – 1935. Foto: Alena Šimáková
102. Leopold Bauer, Opava, kostel sv. Hedviky, 1933 – 1938, průčelí kostela. Foto: Alena Šimáková

103. Adolf Zdrázila, návrh fresky pro kostel sv. Hedviky, 21,4 x 26,9 cm, kresba, papír, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
104. Adolf Zdrázila, Návrh fresky pro kostel sv. Hedviky, 1936, 88 x 104 cm, olej, bronz, plátno, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Alena Šimáková
105. Adolf Zdrázila, Návrh fresky pro kostel sv. Hedviky, 1936, 88 x 104 cm, olej, plátno, Slezské zemské muzeum v Opavě, Foto: Alena Šimáková