

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

RUDOLF ADÁMEK (1882—1953)

magisterská diplomová práce

BC. OLDŘICH NOVOTNÝ

vedoucí práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl jsem veškeré použité zdroje.

V Olomouci dne 3. 5. 2015

Rozsah práce: 149 344 znaků včetně mezer

Obsah

1/ Úvod.....	5
2/ Biografické údaje	6
3/ Současný stav poznání Adámkova díla	9
4/ Počátky umělcovy tvorby a studia.....	16
5/ Členství ve výtvarných sdruženích a jiných společnostech	17
6/ Zastoupení na výstavách	21
7/ Dílo.....	27
7.1/ Malba.....	27
7.2/ Grafika.....	37
7.3/ Ilustrace	40
8/ Závěr	46
9/ Poznámky	47
11/ Katalog	52
10.1/ Obrazy	52
10.2/ Grafika.....	70
11/ Bibliografie.....	81
12/ Obrazová část	83

1/ Úvod

Tématem diplomové práce je dílo malíře, grafika a ilustrátora Rudolfa Adámka, který žil v letech 1882—1953. Práce se zabývá všemi složkami jeho díla, obsahuje kapitoly věnující se malířské, grafické i ilustrátorské tvorbě. Cílem je shromáždit a prostudovat veškerou literaturu a prameny a informace z nich získané analyzovat a roztrždit. Na základě toho vzniklý text rozebírá veškeré okolnosti Adámkovy tvorby, zasazuje ji do dobového kontextu, odkrývá její východiska a inspirační zdroje a podává komparaci jednotlivých poloh Adámkovy tvorby, stejně jako porovnání díla s ostatní dobovou produkcí. Klíčovou složkou je zjištění, prostudování a rozbor konkrétních realizací, které reprezentují zásadní momenty v Adámkově tvorbě, vybraná díla jsou podrobněji popsána. Výstupem je katalog obrazů, grafiky a ilustrací, který shrnuje celé Adámkovo dílo.

Rudolf Adámek patří k těm umělcům, jimž se shodou různých neblahých okolností neprávem vyhnula pozornost. Již při zběžném prozkoumání jeho díla musí být jasné, že se tomu tak nestalo kvůli snad nedostatečné kvalitě jeho prací, nízké míře originality či podobným zdánlivým nedostatkům. Na vině je spíše jakýsi zavedený obraz o něm, který se utvořil už za jeho života, a který dodnes značně zkresluje pohled na jeho tvorbu. Ve své době nebyl ale Adámek příliš známý, jeho dílo na tom nebylo z pohledu širšího povědomí o moc lépe, než je tomu dnes. Přitom ve své době nebyl zcela stranou uměleckého dění ani okruhu osob, jejichž práce jsou dnes znovu objevovány, vyhledávány a doceňovány. Je znám především pro své ilustrační dílo, které svým objemem tvoří převládající složku jeho prací. Mimoto jsou dnes alespoň okrajově známými některé jeho zásadnější práce, zejména grafické listy z počátků jeho tvorby, především pak ta díla, jež spadají do doby jeho působení v uměleckém sdružení Sursum. Je tomu tak díky pozornosti, které se tvorbě umělců sdružených v tomto spolku dostalo zejména v poslední čtvrtině dvacátého století. Zásluhou docenění tvorby takových význačných osobností meziválečného českého umění, jako byli Josef Váchal, Jan Konůpek a Jan Zrzavý, bylo znovu připomenuto i dílo dalších výtvarníků, kteří tvořili v souhlasném duchu pod záštitou spolku Sursum. To se týká i Rudolfa Adámka, jehož pracím se právě díky několika souborným výstavám celého spolku dostalo nové vlny zájmu.

Dílo Rudolfa Adámka má bezesporu svou hodnotu, která se projevuje v originalitě jeho projevu, ve skladbě námětů a v myšlenkových východiscích. Představuje specifickou polohu umění v rámci české výtvarné tvorby první poloviny dvacátého století, což se ukazuje v následujícím textu.

2/ Biografické údaje

1882 Narozen 9. května v Kutné Hoře. Otec Jakub Adámek byl fládristou, dílnu měl v Kutné Hoře a později v Praze-Vršovicích. Adámkova matka, rozená Marešová, pocházela z rodu Jana Mezlického z Palmloven. Adámek měl devět sourozenců, ale jen čtyři z nich se dožili dospělosti, Adámek z nich byl nejstarší. Stejně jako on se jeho nejmladší bratr Ferdinand věnoval malířství. Bratr Josef byl jako legionář zabit u Samary. Bratr Karel byl hercem a působil v Národním divadle a Richard se zabýval přírodovědou.

1897—1904 Studium na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru prof. Františka Ženíška.

1904 Vycházejí jeho první ilustrace pro *Zlatou Prahu*.

1906 Počátek spolupráce s několika nakladateli, zejména s Bedřichem Kočím. Do roku 1914 obesílá výstavy Krasoumné jednoty. Bydlí v Praze.

1907 Účastní se výstavy B. Kočího zvané *Z říše pohádek*.

1908 Zapojuje se do theosofické společnosti a do Ibbingova mystického kruhu.

1909 Žení se s Růženou Bláhovou, která působila jako učitelka v Bahně u Kutné Hory. Její otec Antonín Bláha byl ředitelem školy, hrál na violoncello a komponoval příležitostně i vlastní skladby.

1910 Obesílá výstavu v Chicagu. Narodil se syn Rudolf.

1911 Seznamuje se s malířem Emilem Pacovským. Působí nějakou dobu v Předbořicích.

1912 Účastní se II. výstavy uměleckého sdružení Sursum. Narodil se syn Richard.

1913—1914 Restauruje v kostele sv. Jiří nedaleko Chocně.

1914 Svými grafikami obesílá výstavu ve Valašském Meziříčí. Nastupuje do vojenské služby, v první světové válce je raněn a následně se rok zotavuje v nemocnici.

1916 Je superarbitrován. Umírá syn Rudolf.

1918 Narození dcery Evy. Zemřel otec Jakub.

1919 Úmrtí dcery Evy.

1920 Narodil se syn Miloš, pojmenovaný podle Adámkova přítele Miloše Martena (vl. jménem Miloš Šebesta; padl v roce 1917 za první světové války). Vycházejí grafické cykly *Sen*, *život duše* a *Deset grafických listů*.

1921 Získává Turkovu cenu.

1922 Uchází se o post profesora na odborné lakýrnické škole v Praze na Žižkově, o přimluvu žádá přítele Gustava Jaroše. Začínají se projevovat zdravotní problémy, kvůli kterým v roce 1927 podstupuje operaci.

1923 Umírá matka.

1925 Společně s přítelem Bedřichem Kočím a jeho ženou Marií podniká svou první cestu po Itálii.

1926 Pracuje na nástěnných malbách a vitrážích v domě B. Kočího v Praze v Zátiší.

1927 Vydává se na druhou cestu po Itálii. Restauruje malby v Želivi.

1929—1941 Jezdí do Chanovic.

1930 Potřetí cestuje po Itálii, zejména po Umbrii. Restauruje v klášteře Zlatá koruna.

1931 Získává stipendium na studijní cestu do Paříže. Bydlí zde u svých přátel Antonína Horáka a Františka Horkého. Restauruje 7 nástěnných maleb v Horní Kounici, v únoru maluje oponu pro divadlo v Želivi.

1932 Vystavuje se členy SVU Mánes, zapojuje se do SVU Myslbek. Maluje nástěnné malby v Husově sboru ve Vršovicích, kde bydlí.

1933 Na podzim maluje 10 nástěnných maleb v kostele svatého Jana Křtitele ve Dvoře Králové.

1934 Probíhá jeho samostatná výstava v prostorách zasedací síně v Okresní záložně v Horažďovicích. Restauruje malby v Chomuticích u Ostroměře.

1937 Účastní se velké výstavy čtyř členů SVU Myslbek v Praze na Příkopech, je tu vystaven přehled jeho tvorby za uplynulých 30 let.

1938 Navazuje na práci v Chomuticích u Ostroměře. Restauruje malby v kostele ve Žlebech.

1940 Pokračuje na práci v kostele ve Žlebech.

1941 Restauruje barokní fresky v kostele v Klatovech.

1944 Pokračuje na práci v Klatovech. Restauruje ve Zlaté koruně.

1945 Restauruje malby v kostele v Kutné Hoře.

1947 Restauruje fresky v Hradci Králové.

1948 Restauruje fresky ve Vimperku a v klášteře Zlatá koruna.

1951 Restauruje fresky na radnici v Českých Budějovicích.

1953 Umírá 1. března v Praze.

3/ Současný stav poznání Adámkova díla

Malíř, grafik, ilustrátor a restaurátor Rudolf Adámek je v dnešním povědomí téměř neznámým. Ve své době bylo ale jeho dílo poměrně živé a jeho tvorba byla u široké veřejnosti takřka obecně rozšířená, ovšem jednalo se v naprosté převaze o poznání jeho tvorby užité. Známé byli zejména jeho drobné, charakterem až banální ilustrace z rozličných dobových periodik, jakými byli mimo jiné např. *Zlatá Praha* či *Humoristické listy*. Příspěvky takového druhu byly v Adámkově tvorbě zastoupeny v opravdu hojné míře a tvoří její podstatnou část, tedy alespoň co se kvantitativní stránky týká. O tom můžeme získat dobrý přehled, nahlédneme-li třeba do katalogu uměleckých sbírek Památníku národního písemnictví, kde jsou vedeny přes dva tisíce jeho kreseb, které sloužily jako předlohy právě pro ilustrace do různých časopisů a novin. Jedná se převážně o drobné kresby satirického charakteru, které představovaly pro Adámka poměrně stabilní zdroj příjmů. Ten ovšem sám o sobě nemohl k živobytí vystačit, stejně jako nemohl uspokojovat naprosto žádné umělecké ambice svého autora. Ve svém profesním životě se volné tvorbě z existenčních důvodů mohl věnovat jen okrajově,¹ což jej, jak je patrné z jeho korespondence, do značné míry tížilo. Jeho povaha mu však nedovolovala se danými okolnostmi příliš trápit.² Takové banální zakázky bral jako nutné zlo, jako nepříjemnou nezbytnost, která ovšem svým způsobem posilovala jeho ducha, dávala mu obživu a snad zajišťovala i jakési renomé. To bylo v jeho případě bylo zcela jistě zapotřebí, protože podle vlastních slov byl samotářské povahy a měl tak nouzi o kontakty a známosti s osobami, které by snad byly s to pozdvihnout jeho renomé a zajistit mu tak možnost větší svobody v tvorbě.³

Rudolfu Adámkovi jako malíři a výtvarnému umělci nevěnovala za jeho života odborná kritika příliš pozornosti. Bylo to snad zapříčiněno opět jeho skromnou, samotářskou, snad až nábožensky pokornou povahou, kvůli které mu nebylo snadné se nějakým zásadním způsobem prosadit v dobové konkurenci. K tomu také přispěl charakter jeho tvorby, kterou směřoval k jakémusi nadčasovému projevu, ale kritika, jež byla tehdy okouzlena novými progresivními směry a tendencemi, mu snad právě proto nebyla příliš nakloněna. Za života se jeho volné práce nesetkaly s mnoha kladnými ohlasy, což jej ovšem neodradilo od neustálého hledání autentického výtvarného projevu.

K jednomu z mála pokusů o upozornění na Adámkova díla patří pochvalná studie zvaná *Ze zapomenutí* jeho kolegy Emila Pacovského (1878—1948), který se čtenářům umělecké revue *Veraikon* snažil v roce 1920 přiblížit jeho východiska a veškerou jeho tvorbu.⁴ V textu nabádá k obezřetnosti při hodnocení Adámkových prací. Jeho produkci hodnotí velice kladně a vyslovuje mu svůj obdiv. Pohoršuje se nad negativním postojem dobové kritiky, nad její strnulostí a nad tím, že není schopna pružně reagovat na nové a osobité podněty nastupujících umělců.⁵

Pacovský připomíná Adámkův nástup na výtvarnou scénu, jež se udál právě prostřednictvím ilustrací, a na příkladech takových osobností jako byli Luděk Marold, Adolf Kašpar a Mikoláš Aleš, ukazuje neoprávněnost dobového negativního nazírání na tento obor, které se projevuje přehlížením až opovrhováním knižní ilustrace.⁶ Zmiňuje rovněž jednu příznačnou skutečnost, která měla značný vliv na formování ilustrátorského díla většiny umělců činných v dané oblasti, jíž je důležitost vztahu mezi nakladatelem a výtvarníkem.⁷ V Adámkově případě sehrál velice významnou roli nakladatel Bedřich Kočí (1869—1955), jež mu byl blízký nejen v rovině profesionální, ale rovněž v rovině osobní, byl mu zaměstnavatelem, mecenášem i přítelem v jedné osobě. Z korespondence mezi nimi oběma je cítit vřelý vztah, který sice s sebou nesl i příležitostné názorové rozepře, ale především překypoval vzájemným porozuměním a shodou ve světovém názoru.⁸

Ve své stati se Pacovský také vyjadřuje k Adámkově malířským schopnostem, jeho realisticko-romantické poloze a šíři výtvarných vyjadřovacích prostředků.⁹ Dopodrobna rozebírá zejména jednu z významných námětových složek Adámkova díla, kterou je pohádka. Pokouší se mezi významnými protagonisty evropského umění, jako byl kupříkladu rakouský malíř Moritz von Schwind (1804—1871) a další němečtí a holandské autoři pohádkových námětů, nalézt inspirační zdroje Adámkova výtvarného projevu. Důležitým vzorem mu podle Pacovského byl zejména Hanuš Schwaiger (1854—1912), který právě zmíněné vzory Adámkovi zprostředkoval.¹⁰

Bohužel jen okrajově se věnuje „*vlastnímu umění Adámkovu*“, jež podle jeho slov „... čerpá z hlubin utajených lidskému rozumu, z oblastí jen nesnadně přístupných lidskému vědění a bádání – je z říše mystických problémů duchovního života, z krajů, jejichž úrodné sklizně mohou zúčastniti se jen ti, kdož mají dosti odvahy probít se polárním ledem a mrazem pozitivní vědy a prodrati se tropickým pralesem filosofických spekulací a náboženských dogmatů.“¹¹ Tak Pacovský vystihuje druhou významnou složku Adámkova díla, kterou tvoří vedle pohádkových motivů náměty z oblastí mystiky, náboženství a theosofie. Nezmiňuje se už ale o žádných konkrétních dílech, za to podává výčet jmen, ve kterých spatřuje určitou blízkost s Adámkovým dílem. Tu nachází v pracích Williama Blakea (1757—1827), Jana Tooropa (1858—1928) a Odilona Redona (1840—1916) a rovněž v pracích jeho vrstevníka Jana Konůpka (1883—1950) z let 1908—1913.¹² Jako stylová východiska uvádí kromě impresionismu a expresionismu také syntetismus, který byl, stejně jako futurismus a různé metafyzické tendence, v době vzniku textu Emila Pacovského v Adámkově díle aktuální.¹³

Poněkud odlišný pohled na Adámkovo dílo zastával ve svém úvodu k albu *Deseti grafických listů* jeho blízký přítel Gustav Jaroš, zvaný Gamma (1868—1947).¹⁴ S Pacovským se shoduje na Adámkově nedocenění a neblahém vlivu nedostatku finančních prostředků na jeho tvorbu, která je tak ochuzena o pravé umění, protože autor se namísto něj musí kvůli obživě zabývat „*prací příliš drobnou a kvapnou*“.¹⁵ Jeho osudy připodobňuje osudům českých skladatelů (Petr Bezruč), spisovatelů (Božena Němcová, Jan Neruda), básníků (Otokar Březina) a umělců (Josef Mánes, Mikoláš Aleš),

jejichž dílo bylo podle Gammy poznamenáno nedostatkem veřejné pozornosti, nedoceněním či hmotnou nouzí. Opět se zde dovídáme, jak je obraz o Adámkově díle pokřiven, jak jej „...*stíhá nehoda nežádoucí pozornosti, poněvadž jeho jméno a jeho ilustrace jsou rozšířeny všude, ale to není vlastně on.*“¹⁶ V Adámkových ilustracích spatřuje pouze odlesk jeho pravé tváře, která jinak vyniká duchaplností. Vyzdvihuje zde malířovu hloubavou povahu, která není, jak to jinak bývá u výtvarníků běžné, zaměřená pouze na umění samotné, ale na celé bytí. Jeho východiska spatřuje v náboženství, východních filozofických naukách a také v jeho vlastním nitru. Za blízké mu označuje rovněž křesťanské představy o životě a jeho smyslu, které se v jeho pojetí projevují silným tíhnutím k mystice. V díle svého přítele spatřuje Gamma také odlesky rozličných nábožensko-filozofických přesvědčení, jako jsou ateismus, theosofie, gnosticismus a spiritismus, kterými si malíř prošel, přičemž zjevně zanechaly v jeho mysli silný dojem. K dobru jeho mystického pojetí náboženství dodává, že se nejedná o mysticismus vyčtený (jak bývalo v jejich době běžné), ale naopak o přesvědčení vyplývající z hlubokých osobních prožitků. Vyzdvihuje Adámkovu osobní a uměleckou integritu, které u něj splývají v jedno. Dovídáme se také o Adámkově rané umělecké fázi, kdy byl silně fascinován dobovým realismem a také řemeslnou stránkou malířství, kterou tak dobře ovládl.¹⁷ Brzy nato se ale těžiště jeho tvorby přesouvá z vnějškové reality směrem dovnitř, kdy svou pozornost obrací do skrytého nitra věcí, do nejzazších koutů jejich hloubky, jejich duchovní podstaty: „...*pohled jeho jme se zahloubávat do tajemství duše, do snů jako náповědi nadsmyslového bytí, sestupuje do stavů ekstatických a visionářských.*“¹⁸ Východiskem mu zde jistě byla četba; literatura má obecně na Adámkovo dílo ohromný vliv.

Pozornost zde dále Gamma zaměřuje na litografický cyklus *Sen, život duše*, jež právě v tom samém roce vyšel tiskem jako grafické album.¹⁹ Právem je považuje za ojedinělé nejen v rámci českého umění. Nahlíží na něj jako na výtvar autentického projevu jeho ducha, jeho čiré imaginace, pramenící právě z hloubání nad duchovními aspekty bytí, které zde převedl do originální vizuální formy. Přílehlavým Gamma shledává v tomto případě zejména termín „*dušmalba*“, který snad výstižně charakterizuje charakter tohoto alba, jímž se Rudolf Adámek odvážil natolik vzdálit od vnější reality. Ve stati Gustava Jaroše se rovněž objevuje výčet námětů a oblastí, které jsou Adámkovi vlastní, a které jako náměty dominují i tomuto albu.²⁰

Gamma se, oproti Pacovskému, zde dále brání jakýmkoli srovnáváním s tvorbou jiných, význačných, evropských umělců.²¹ „*Bývá chvalným zvykem, umělci, jehož výtvary vzrušují nebo i rozladují osobitostí, honem hledat – kmotry z ciziny. Stalo se to už i Adámkovi; na kvap hledali mu bohaté strýčky mezi evropskou elitou uměleckou, neboť jak by bylo vůbec možno, aby český umělec měl něco sám ze sebe, nevydluženo?*“²² Nesouhlasí tedy s přirovnáváním k Odilonu Redonovi, Janu Tooropovi ani Williamu Blakeovi. Sepjetí oproti tomu shledává spíše s díly mystiků, vizionářů a náboženských myslitelů, kde spatřuje jakousi příbuznost duchovní.²³ Zde je patrná odlišná Jarošova orientace, který je oproti výtvarně založenému Emilu Pacovskému orientován literárně. Vyvracet jednotlivé vzory

a příbuzenské vztahy v Adámkově díle se tak jeví zbytečné, je evidentní, že jsou v něm vazby jak v oblasti výtvarné, tak v oblasti literární a filozofické, v Adámkově díle jsou obě složky pevně provázány.

Závěrem si Gamma pokládá řečnickou otázku, kterou shrnuje celý osud Adámka a jeho umění: „*Povšimne si kulturní společnost česká tohoto Adámka, této jeho tváře a dá mu možnost, aby mohl odložit svou nouzovou masku i vydat ze sebe to, co v něm dozrává, snad už dozrálo nejlepšího?*“²⁴ Podobně jako Emil Pacovský, se tedy Gamma rmoutí nad nedostatkem pozornosti, který je Adámkovu dílu věnován, nedostatku citlivého obecenstva, které by mohlo ocenit jeho hlubokomyslně laděné práce a alespoň trochu jim porozumět.²⁵

Tím však výčet dobových zmínek o Rudolfu Adámkovi a jeho díle v podstatě končí. Veškerá snaha jeho přátel o upoutání pozornosti k jeho pracím nepřinesla žádných větších ohlasů a kritika se na více než půl století odmlčela a vyhnula se jakýmkoli zmínce o jeho tvorbě, takže až do konce života byl prakticky mimo veškeré oficiální dění na výtvarné scéně. Výjimkou byla jeho účast ve spolkovém dění sdružení SVU Myslbek, v jehož okruhu se pohyboval téměř dvě desetiletí, v jeho prostředí se mu také dostalo alespoň trochu pozornosti. Jeho práce, vystavované pravidelně na souborných výstavách SVU byly také reprodukovány v náležitých výstavních katalozích, v nichž se občas objevil i nějaký kratší text věnovaný jeho dílu.²⁶

Zásadním zlomem byla pro znovuoživení Adámkova díla souborná výstava *Sursum 1910—1912*, jež v roce 1976 uspořádal v Galerii moderního umění v Hradci Králové František Šmejkal. V katalogu k výstavě věnoval Šmejkal Adámkovým pracím necelou stránku textu, podrobněji zde ale rozebírá vztah jeho díla k pracím dalších členů spolku Sursum a také Adámkův vztah k tvorbě jeho kolegy Františka Koblihy (1877—1842), přičemž zde věnuje pozornost hlavně obsahové složce děl.²⁷ V souvislosti se Šmejkalovým hodnocením Adámkova díla je třeba povšimnout si vývoje jeho náhledu na ně.²⁸ Poprvé se o Adámkovi velice stručně zmiňuje ve článku *Česká symbolistní grafika*, jež vyšel v časopise *Umění* již v roce 1968. Zde se autor vyjadřuje k Adámkově tvorbě poměrně příkře: „*Dobově omezený význam má i grafika Rudolfa Adámka, který těžil z dozrívajícího symbolistního klimatu své nepřiliš přesvědčivé příměry lidského osudu (Bezmocní) a tvůrčí extáze (Evokace, 1911), po technické stránce značně závislé na dřevorytech Koblihových.*“²⁹ Dále se v katalogu *Česká kresba přelomu století* o Adámkovi zmiňuje jako o neprávem opomíjené, tedy alespoň co se jeho rané tvorby týká.³⁰ Později můžeme pozorovat změnu Šmejkalova názoru na Rudolfa Adámka, když se v katalogu ke zmíněné královéhradecké výstavě v roce 1976 vyjadřuje o něco pozitivněji a vyslovuje domněnku, že „...*by stálo za námahu shromáždit a zhodnotit alespoň jeho tvorbu z desátých let, kdy Adámek živě reagoval na umělecké problémy své doby v řadě ne zcela zanedbatelných realizací.*“³¹ Následně také upravuje svoje stanovisko ke vztahu Adámkových dřevorytů k pracím Františka Koblihy, když píše: „...*domnívám se, že by nebylo spravedlivé považovat jej za pouhého Kobliho epigona. ...Adámek*

vyjadřuje svou odvozenou dřevorytovou technikou mnohem duchovněji polohy než Koblíha, směřující především k tlumočení nejsubtilnějších niterných pocitů a nálad. Adámek je transcendentnější, je zaujat spíše metafyzickými problémy lidského bytí (*Před věčností, Vize, Mystická svatba*), extatickými vidinami, vyvolanými hudebními zážitky (*Evokace, Chopinovo nocturno*), ale i symbolickým výrazem skrytých procesů přírody, její cyklické obrody a růstu (*Před chrámem Přírody, Probuzení jara*).³² Vývoj Šmejkalova pohledu na Adámkovo dílo je snad pochopitelný, vezmeme-li v úvahu omezenou dostupnost jeho volných prací. Šmejkal se v souvislosti s Adámkovou účastí na druhé společné výstavě sdružení Sursum (1912) zřejmě později zabýval podrobněji, což vedlo k lepšímu pochopení a kladnějšímu hodnocení významu jeho rané tvorby.

Adámkově tvorbě se pak znovu dostalo pozornosti v roce 1980, kdy v letních měsících probíhala v Domě umění ve Zlíně a v galerii v Olomouci výstava *Sursum*, autorem jejíhož konceptu, stejně jako textu doprovodného katalogu byl Ludvík Ševeček. V katalogu je Adámkově tvorbě věnováno několik odstavců textu, který se autor zabývá pochopitelně zejména jeho působením ve spolku. Text je převážně odvozen ze starší práce Františka Šmejkal, stejně jako on znovu opisuje některé údaje, jež ve své studii *Ze zapomenutí* publikoval už Emil Pacovský.³³ Jedná se především o již vzpomínané vzory, které Pacovský spatřoval zejména ve Moritzi von Schwindovi a Hanuši Schwaigerovi. Autor se zde nepouští do zásadnějších rozborů díla, je evidentní, že se jedná spíše o text odvozený. Vyslovuje ovšem mimo jiné domněnku, že Adámek ve své tvorbě kolem roku 1910 „...nepřekročil rámeček secesního tvarosloví...“³⁴ což se jeví jako přinejmenším zkreslený pohled, vezmeme-li v potaz originalitu litografického alba *Sen, život duše*, jež vzniklo v roce 1915. Ševeček si sám vlastně trochu odporuje, když se zmiňuje o Adámkově kubistické fázi, kterou si prošel kolem poloviny desátých let dvacátého století, což je také období, kdy vznikly právě jedny z jeho stylově neoriginálnějších prací.³⁵ Znovu se také vrací k již dříve nastolené otázce vztahu tvorby Adámkovy a Koblíhovy, do polemiky však nepřináší žádné nové poznatky ani postřehy. Kladně vnímá hloubku Adámkova díla, jíž se podle jeho názoru přiblížil, více než Koblíha, proudu světového symbolismu.³⁶

Rok 1995 znamenal pro dnešní povědomí o Rudolfu Adámkovi a jeho díle důležitý mezník. Tehdy se v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem konala jeho velká monografická výstava, kterou, stejně jako katalog, připravila Miroslava Hlaváčková.³⁷ V katalogu se jeho autorka podrobně věnuje nejen dílu Rudolfa Adámka, ale také širším okolnostem jeho uměleckého i osobního života. Miroslava Hlaváčková pro katalog zpracovala i Adámkovu osobní korespondenci ze sbírek Literárního archivu Památníku národního písemnictví, čímž osvětlila mnohé okolnosti jeho tvorby a rovněž odhalila některé důležité údaje týkající se jeho realizací i životopisných údajů a vztahů s kolegy a přáteli. Svou pozornost mimo jiné zaměřila na literární východiska Adámkova díla, věnuje se tu zejména jeho vztahům na rozličné theosofické společnosti a osobnosti pohybující se v tomto prostředí, se kterými byl Adámek v kontaktu. Zabývá se i vztahem k náboženství, mystice a duchovně orientované literatuře, která Adámkovi často sloužila jako inspirace. Její pozornosti však unikly některé Adámkovy realizace,

zejména z oblasti nástěnné malby, které se v druhé polovině svého tvůrčího období věnoval, zmiňuje se o nich jen okrajově a většinou v souvislosti s restaurátorskou činností, ne autorskou. Dopouští se mimo jiné omylu, když za jediné Adámkovy originální realizace v oblasti nástěnné malby považuje fresky v domě nakladatele Bedřicha Kočího v Praze v Zátíší a malbu *Nejsvětější trojice* v kostele v Chanovicích, což je ale odůvodnitelné absencí jakýchkoliv zmínek o dalších realizacích v té době dostupné literatuře.³⁸ Miroslava Hlaváčková se ve své studii věnuje i Adámkovu ilustračnímu dílu, jeho vazbám na konkrétní nakladatele a dalším souvislostem. Celou výstavu chápe jako logické vyústění již dříve realizovaných výstav dalších členů spolku Sursum (těmi jsou zejména výstavy Jana Konůpka, Františka Koblihy, Josefa Váchala a Jana Zrzavého), Adámka tím tedy řadí po bok jeho dodnes známějších kolegům. Opět se tu objevuje již probíraná podobnost s díly Františka Koblihy, kterou podle M. Hlaváčkové není možné vyloučit, podle jejího pohledu se však jednalo spíše o „*dobovou souvislost, než přímé epigonství*“. Připomíná jejich společné východisko týkající se jejich setkání v pražském ateliéru Františka Ženíška, který absolvovali v téměř shodné době.³⁹

Velká monografie, vzniklá při příležitosti výstavy *Umělecké sdružení Sursum 1910—1912*, konané v Památníku národního písemnictví v Praze na Strahově v roce 1996, je, podobně jako výše zmíněný katalog Miroslavy Hlaváčkové, zásadním zdrojem informací o tvorbě Rudolfa Adámka.⁴⁰ Pochopitelně jsou zde prezentovány zejména jeho práce z období desátých let dvacátého století. Autorka stati o Adámkovi, Hana Larvová, dospívá k podobným závěrům jako již před ní Miroslava Hlaváčková, přidává však některé nové zdroje k dané problematice a uvádí různé širší okolnosti týkající se Adámkova díla.⁴¹ Autorka se opět věnuje Adámkově tvorbě volné i užité, stejně jako jeho názorům a postojům týkajících se nejen jeho výtvarné činnosti, ale i osobní filozofie a obdobných aspektů. Opakuje se tu, stejně jako vesměs ve všech výše zmíněných textech, konstatování, že Rudolf Adámek patří k neprávem opomíjeným umělcům, že je známý spíše jako ilustrátor a přispívatel různých časopisů, než jako osobitý umělec.⁴² Také se znovu setkáváme se zásadním problémem dotýkající se možnosti objektivního posouzení Adámkova díla, jímž je nedostupnost jeho maleb.⁴³

Podstatným zdrojem informací o Adámkově grafické tvorbě je poměrně přínosná diplomová práce autorky Barbory Jilečkové, vzniklá na Filozofické fakultě Ostravské univerzity v roce 1998.⁴⁴ B. Jilečková v úvodu objasňuje orientaci své práce právě na grafickou tvorbu. Tak, jako v podstatě všichni autoři před ní, poukazuje na nemožnost studia malířské složky Adámkova díla.⁴⁵ Přesto je její práce velmi důkladná, zevrubně se věnuje nejen grafické tvorbě, ale i knižní ilustraci a také zabíhá do oblasti Adámkových literárních a theosoficko-filosofických inspirací. V zájmu pochopení těchto východisek jeho tvorby autorka prostudovala dobové časopisy zabývající se danou problematikou, probádala vliv osob z esoterických společností, osob zabývajících se hermetickými, mystickými, theosofickými a dalšími podobnými naukami, které měly vliv na formování Adámkova duchovního přesvědčení a tím také na jeho tvorbu. Podává tak přesvědčivý vhled do myšlenkových východisek Adámkova díla, který působí značně zasvěceně. Barbora Jilečková znovu prostudovala Adámkovu

korrespondenci, díky čemuž byla schopná snad alespoň částečně nahlédnout do charakteru jejich pisatele. Ve své práci otevřeně rozebírá použitou metodiku,⁴⁶ čímž usnadňuje cestu dalšího bádání v této problematice, ke kterému, jak sama píše, doufá, že přispěje.⁴⁷ Popisuje tu rovněž jednotlivé sbírky Adámkových prací a instituce, které je spravují.⁴⁸ Velkou pozornost pak v rámci daného tématu – grafického díla – věnuje především litografickému cyklu *Sen, život duše*, který snad právem považuje za nejpozoruhodnější Adámkovo dílo.⁴⁹

Zatím posledním textem věnovaným Rudolfu Adámkovi je katalog výstavy *Rudolf Adámek 1882—1953: Obrazy, grafika, ilustrace* konané v roce 2008 v Galerii Felixe Jeneweina v Kutné Hoře, v Adámkově rodišti.⁵⁰ Autorem katalogu je kurátor výstavy, Aleš Rezler. Ten pro katalog napsal kratší text, v němž opakuje veškeré důležité okolnosti Adámkových výtvarné činnosti. Stručně se tu věnuje všem oblastem Adámkovy tvorby, podává také přehled jeho životopisných údajů.

Dílu Rudolfa Adámka se dále věnuje množství dalších kratších textů a článků, jež ovšem svým rozsahem ani obsahem nejsou nikterak zásadní pro další poznání jeho tvorby, jsou vesměs odvozeny od zde zmíněných studií.

4/ Počátky umělcovy tvorby a studia

Umělecká dráhu započal Rudolf Adámek již v roce 1897 nástupem ke studiu v přípravce na Pražské akademii výtvarných umění pod vedením Františka Ženíška. Spolužákem mu tady byl Otakar Vaňáč, s nímž jej pak po zbytek života pojilo přátelství.⁵¹ Následujícího roku byl přijat ke studiu v Ženíškově ateliéru, tamní studium úspěšně ukončil roku 1904.⁵² Pod jeho vedením se mu dostalo především dokonalé znalosti řemeslné stránky malířského umění. Toto období se u Adámka projevuje zájmem hlavně o malířský realismus, ovlivnili ho jistě také tehdy převládající malířské tendence. Adámkova pozornost se ale brzy odvrátila od formální stránky díla, která se zabývala především vnějškovou skutečností. Naopak byl silně zaujat hlubokými tématy, snažil se proniknout k nitru věcí a do nadsmyslové sféry. Zde započala jeho celoživotní pout' hledání autentického výrazu, který by mu umožnil proniknout k podstatě rozmanitých stránek jsoucna a „*do světa niterných zážitků*“, k nimž se v raném tvůrčím období tak často obracel.⁵³

Během studií byl za své práce oceněn Mikolášem Alšem, což jej zajisté velice povzbudilo.⁵⁴ Je to právě Alšův vliv, jež je patrný v mnoha Adámkových pracích, zejména pak v ilustracích, kde jsou zřetelné paralely v typice postav, práci s linkou a některých dalších stránkách. V té době jej také silně ovlivnilo dílo Jakuba Schikanedera (1855—1924), s kterým se tehdy dostal do kontaktu. Učaroval mu především účinek zvláštních nálad, které z Schikanederových obrazů vyzařují, působivá pro něj byla zajisté také jejich zvláštní intimita, která nutí diváka k hlubšímu zamyšlení, k meditaci.⁵⁵

5/ Členství ve výtvarných sdruženích a jiných společnostech

Na počátku dvacátého století byla u nás situace na výtvarné scéně poněkud nepřehledná. Vznikalo mnoho uměleckých spolků, prolínaly se tu nejrůznější zahraniční vlivy a více či méně progresivní tendence, moderní umění hledalo svou novou cestu. Adámkovi, který čerstvě dokončil Akademii výtvarných umění se nabízel mnoho možností dalšího tvůrčího rozvoje. Z tohoto pohledu se jevilo jako nejsnadnější cesta zapojit se do činnosti některého z výtvarných sdružení. Jednou z možností pro něj bylo přidat se k již dvě desetiletí dobře fungujícímu Spolku výtvarných umělců Mánes,⁵⁶ jehož program zahrnoval mimo jiné pořádání výstav tak významných osobností evropského umění jako byli Auguste Rodin (1840—1917) či, zejména pro expresionismem okouzlené mladé umělce inspirativní, Edvard Munch (1863—1944). Zejména druhý jmenovaný, Munch, také ovlivnil celou generaci českých umělců. Prvním předsedou SVU Mánes byl Adámkovi blízký Mikoláš Aleš, ale prostředí jinak spíše progresivního sdružení, které reflektovalo poslední trendy západoevropského umění Adámkovi zřejmě moc nevyhovovalo. Je to snad možné připsat na vrub tendencím okruhu jeho členů, kteří se orientovali hlavně na formální stránku díla, což bylo v rozporu s Adámkovými představami o duchovnu v umění. Byl totiž, jak již bylo řečeno, spíše obrácen do světa niterných prožitků a metafyzických představ.⁵⁷

Umělecká beseda, která byla oproti SVU Mánes naopak více konzervativní a tradičněji zaměřená, se patrně Adámkovi jevila jako „*málo přitažlivá pro nové zápasy*.“⁵⁸ Proto svou pozornost zaměřil do oblasti ne tak dobře zavedených spolků, které v té době vznikaly v hojném počtu. To patrně i lépe vyhovovalo jeho charakteru samotáře, za kterého se sám čas od času ve svých dopisech označuje.⁵⁹ Takové spolky také bezesporu dávaly větší prostor individualitě, jak osobní, tak umělecké. Sdružení tohoto druhu ale měly své neblahé stránky, zaobíraly se totiž až moc často problémy, které ve své době nebyly v očích širší veřejnosti příliš zajímavé.⁶⁰ V duchu tohoto prostředí, působením v něm, se pak Adámek vlastně opět dobrovolně stranil veřejné pozornosti, což mělo mít vliv především na osudy jeho volné tvorby. Přes všechny klady i zápory, která s sebou takováto efemérní sdružení přinášela, nakonec Adámek zakotvil v nově vzniklém spolku Sursum. Jeho hlavní iniciátoři, Emil Pacovský a Josef Váchal, kolem sebe sdružili v roce 1910 několik malířů a grafiků, jejichž společné výtvarné, filozofické a náboženské postoje se na krátkou dobu staly ústředním pojítkem jinak celkem nesourodých osobností. Adámek nebyl přímo u vzniku sdružení, připojil se až v roce 1911, tedy v době, kdy už měl spolek za sebou první ze dvou společných výstav, které samy o sobě byly dvěma ústředními body veškeré jeho spolkové činnosti.⁶¹ Pro krátkost doby jeho existence se tedy Adámek nestihl v jeho prostředí prosadit jinak než účastí na druhé výstavě, jež se konala v roce 1912 v Obecním domě v Praze. Za výjimku snad můžeme považovat prezentaci jeho prací v grafické revue *Veraikon*, jež byla jakýmsi kmenovým časopisem sdružení. Myšlenkám, jež oscillovaly v prostředí spolku, zůstal však Adámek věrný i po jeho rozpadu. Zůstal věrným odběratelem *Veraikonu*

a s Emilem Pacovským udržoval i nadále vřelé vztahy, o čemž svědčí mimo jiné jejich vzájemná korespondence.⁶² V prostředí spolku se také patrně spřátelil se spisovatelem Milošem Martenem, s nímž zůstal v kontaktu až do konce jeho života, vazby na jeho rodinu přetrvaly i Martenovu smrt, navštěvoval pak i jeho vdovu, paní Klecandovou. S Martenem měli společnou zálibu ve studiu nadpřirozeného světa.⁶³ To, že vztahy mezi členy spolku byly mnohdy složité a ne zcela bezproblémové je vzhledem k tomu, že Sursum sdružovalo převážně umělce individualistických povah, vcelku pochopitelné. Zřejmě to byl jeden z hlavních důvodů tak brzkého rozpadu spolku. I Adámek, se svou docela pokornou a vstřícnou povahou si tu zřejmě nerozuměl se všemi. Svědčí o tom například dopis Otakaru Vaňáčovi z roku 1912, kde se na adresu Jana Zrzavého v souvislosti se zrovna probíhající výstavou vyjadřuje například takto: „...*jakýsi chlapec pan Zrzavý dělá co se mu líbí...*“.⁶⁴ Naopak velice oceňuje snahu Josefa Váchala, kterému na osudech spolku velice záleželo.⁶⁵

V roce 1932 se Adámek připojil ke Sdružení výtvarných umělců Myslbek, jemuž se později stal i jednatelem.⁶⁶ Ve spolku vydržel až do své smrti, svými pracemi pravidelně obesílal jeho výstavy, v jeho katalogích a publikacích se občas objevují i reprodukce jeho děl.⁶⁷ SVU Myslbek poskytnul Adámkovi jistou platformu potřebnou pro prezentaci jeho díla, jinak ale nijak zásadně neovlivnil jeho tvorbu.

Rudolf Adámek se kromě spolků uměleckých také hodně angažoval ve společnostech zabývajících se filosofií, theosofií, antroposofií, okultismem, spiritismem, mystikou a různými esoterickými naukami.

V Praze se seznámil se zakladatelem antroposofického hnutí, rakouským filozofem, pedagogem, literárním kritikem a esoterikem Rudolfem Steinerem (1861—1925).⁶⁸ Prostřednictvím tohoto kontaktu se dostal do okruhu theosofické skupiny, jejímž členem se stal v 20. října 1908. V souvislosti s tím dostal příležitost vystavovat některé své práce. Jeho členství ve skupině není možno pokládat za důkaz rozchodu s křesťanskou vírou, spíše tu hledal alternativní způsob, jak blíže nahlédnout a proniknout k duchovní podstatě křesťanství, najít k jeho ústřednímu mystériu novou cestu. Později však v této oblasti došel pouze ke zklamání a tak se od theosofie nakonec odvrátil.⁶⁹ Přesto jej svého času toto učení silně ovlivňovalo, což v něm jistě zanechalo následky a dojmy, které formovaly jeho myšlení. Vztah k Steinerově učení dokázal také Adámek, patrně jako jediný v rámci českého umění, převést do vizuální podoby.⁷⁰ Theosofie Adámkovi poskytovala kromě inspirace také odpovědi na rozmanité otázky ohledně podstaty veškerenstva, které byly vždy v centru jeho zájmu. Její ovzduší jej rovněž vedlo k zájmu o různé seance, kterých se pak sám účastnil.⁷¹ Nejsilněji se jeho zájem o theosofii projevil v grafickém cyklu *Sen, život duše* a dále v některých formou podobných pracích z desátých let dvacátého století, které dohromady tvoří poměrně ucelenou kolekci, jež v Adámkově díle nemá paralely. V českém umění nemají obecně tyto výtvarné odezvy theosofických myšlenek mnoho obdob.

V prostředí theosofické společnosti se Adámek seznámil mimo jiné s Božkem Pražákem (1881—1915) a Emanuelem Haunerem (1875—1943), kteří se mu stali velice blízkými přáteli.⁷² O hloubce jejich porozumění jasně hovoří Adámkova korespondence. V jednom z dopisů adresovaných Emanuelu Haunerovi se Adámek vyslovuje takto: „*Tak jak Vás a Pražáka mám rád, tak snad nemiloval jsem nikoho.*“⁷³ Božetěch Pražák však předčasně zemřel, v roce 1915 padl v první světové válce u Lvova.⁷⁴ V dopisech Haunerovi se Adámek často zaobírá hlubokými theosofickými a nábožensky-mytickými otázkami, řeší své niterné pocity, vyznává se ze svých radostí a potěšení, které mu poskytuje například krása přírody, jež se probouzí po zimním spánku. Zpovídá se také ze svých tvůrčích problémů a omezení, které spatřuje v nedokonalosti své duše. Probírá s ním i své starosti osobní, které chápe jako jakousi součást lidského údělu, která má svou důležitou roli v tvůrčím procesu. Vyjadřuje se tu ve smyslu, že poznání Boží a pomoci je možné právě skrze utrpení a nouzi.⁷⁵ Adámkův přítel Emanuel Hauner se v prostředích esoterických společností pohyboval dlouhodobě, v roce stál 1905 u vzniku Pražské zednářské lóže.⁷⁶

Důvěrně se Adámek spřátelil i s dalším členem theosofické společnosti, s Emanuelem z Lešehradu (1877—1955), který byl velikým obdivovatelem jeho grafiky, v jeho pozůstalosti, zvané souhrnně *Lešehradeum*, se dochoval velký soubor jeho prací. Lešehradova pozůstalost byla dlouhou dobu součástí sbírek Památníku národního písemnictví, před nedávnem však byla v rámci restitucí navracena vlastníkům. S Emanuelem z Lešehradu se Adámek zapojuje do martinistického hnutí, v roce 1924 zakládá Jan Řebík (1877—1929) pražskou lóži Simeon, jejímiž členy se oba přátelé stávají. Lešehrad se dokonce stal její vůdčí osobností, Adámek se tu navíc opět střetává s Emanuelem Haunerem, který patří mezi další členy lóže. Členem byl také básník Josef Šimánek (1883—1959),⁷⁷ se kterým se Adámek znal již z doby působení ve spolku Sursum, Šimánek byl na jeho ustavující schůzi, konané 1. listopadu 1911, jednohlasně zvolen předsedou.⁷⁸ V Simeonu se Adámek také znovu potkal s Jiřím Karáskem ze Lvovic, s kterým se dostal prvně do kontaktu v okruhu *Moderní revue*, k níž měl názorově blízko. Zde působili i další jeho přátelé, kromě Karáska jmenovitě např. Emanuel Hauner a Emanuel z Lešehradu. Na konci prvního desetiletí dvacátého století se seznamuje s okruhem osob kolem *Katolické moderny* (např. Sigismund L. Bouška)⁷⁹ a také se poprvé setkává s Emilem Pacovským, s kterým později působí ve sdružení Sursum. Pacovský tehdy zakládá symbolistní revue *Meditaci*, v jejímž prostředí Adámek navazuje vztahy také s Vilémem Bitnarem (1874—1948).

V roce 1908 se připojil ke spolku Ibbingův mystický kruh, který byl vedený Antonií Jelenovou zvanou Ibbing. Pro ni pak také vytvořil několik ilustrací pro její knihy.⁸⁰

Adámek byl zjevně v dané oblasti dosti činný, stál dokonce u samotného vzniku společnosti Universalia, jež se zabývala především okultními naukami.⁸¹ Její ustavující schůze se konala 24. června 1927 v hotelu V Sadech v Praze-Bubenči. Zde se znovu shledává s některými osobami, které předtím působili v lóži Simeon (např. Oldřich Eliáš, Jan Řebík ad.). 4. května 1930 je pak

společnost úředně uznána a tři roky nato, v roce 1933, začíná vydávat věstník zvaný *Herold*, od roku 1934 pak časopis *Logos*.⁸² Adámek se také účastnil práce na velkolepém projektu tohoto sdružení, byl v redakční radě chystané *Encyklopedie okultismu*. Projekt, započatý v zimě roku 1932, sice nebyl nikdy dokončen – vznikla asi jen pětina ze zamýšleného rozsahu – přesto představoval unikátní počín, mající ve svém oboru světový význam.⁸³

Adámkovy duchovní postoje, jež v tomto období načerpal a jež tak hojně promítal do své tvorby, nebyly zcela jistě uměle navozeny či vytvořeny, což bylo tehdy jinak běžné u dobově populárního mysticismu. Jeho názory na metafyzickou problematiku, na náboženství, na theosofii a mystiku vycházely skutečně z jeho nitra, z jeho vlastních zážitků, představ a zkušeností. Ty nabíral četbou duchovně a filozoficky orientované literatury, intenzivně studoval práce rozličných nábožensky zaměřených myslitelů jako byli např. E. Hell, G. R. S. Mead, Jan van Ruysbroeck, sv. Dionysios Areopagita, Jindřich Suso, Tomáš Kempenský, Angelus Silesius, Eliphas Lévi a zvláště Edouard Schuré.⁸⁴ Studovanou literaturu se pokoušel důkladně interpretovat, odnést si z ní pro sebe poučení. Sám se také oddával meditacím a pohružoval se do hlubokých úvah nad různými zásadními otázkami bytí.⁸⁵

6/ Zastoupení na výstavách

Veřejnosti se poprvé Adámek představil v roce 1906 na výstavě Krasoumné jednoty v Praze, jejíž výstavy, konající se tradičně v budově Rudolfiny, pak pravidelně obesílal až do roku 1914. Vystavoval zde většinou po jednom či několika málo obrazech, zprvu oleje, později spíše grafické listy. Při první účasti na výstavě spolku vystavuje olej *Večer v zahradě restaurantu*. Roku 1911 pak olej *Háj radosti*, 1912 další olej *Ejhle člověk*, který byl vystaven i na druhé výstavě sdružení Sursum. V roce 1913 vystavuje grafické listy *Splynutí* a *Křišťálové výše*, 1914 dřevoryt *Meditace* a *Světlo Asie* a litografii *Hezekiel*.⁸⁶

Důležitou byla pro Adámka velká výstava nakladatele Bedřicha Kočího zvaná *Z říše pohádek*, jež se konala 26. října do 10. listopadu 1907 v Praze. Zde Adámek představil své práce, které sloužili jako ilustrace pro pohádky tvořící velkou část nakladatelského díla B. Kočího. Na výstavě bylo vystaveno celkem 262 prací několika autorů.⁸⁷

Roku 1909 se zúčastnil výstavy v Pešti, jež byla konána při příležitosti 5. kongresu theosofické společnosti, jejíž členem v té době byl. Výstava se konala 30. května až 2. června 1909, Adámek zde vystavil dva obrazy.⁸⁸

Následujícího roku Adámek obeslal výstavu v Chicagu.⁸⁹

Roku 1912 se účastní *II. výstavy Uměleckého sdružení Sursum*, jež se konala v pražském Obecním domě od 22. září do 20. října.⁹⁰ Výstava byla kritikou přijata poměrně nevalně, výjimku reprezentovalo hodnocení Bohumila Kubišty, který měl ke sdružení poměrně vřelý vztah. Dokonce byl rozhodnut se zapojit do jeho řad, ovšem nestalo se tak hlavně kvůli protestům Josefa Váchala. Kubišta ve své recenzi, jež vyšla v *Přehledu*, oceňuje především spirituální stránku obsahu jejich děl. Zároveň vyzdvihuje práce Jana Zrzavého, ke kterému měl ze všech protagonistů nejbližší. Dílo Josefa Váchala naopak shledává příliš nevyváženým a kritizuje jej za to.⁹¹ Za Kubištovým hodnocením lze patrně pozorovat vliv osobních vztahů, jak k Zrzavému, tak k Váchalovi. Kubišta ve své recenzi také poukazuje na to, že tvorba umělců sdružených ve spolku Sursum se vymyká modernímu hodnotícímu měřítku té doby, které je orientováno především na progresivitu formy. Přes to si neodpustil poznamenat, že na něj výstava působila jistým anachronismem. Vytýká také celkový nesoulad ve vztahu formy a obsahu jednotlivých děl.⁹² Obdobně se k tomuto problému staví kritik Václav Vilém Štech, který vyčítá vystavujícím především neukázněnost formy, literárnost a eklecticismus. Štecha zaujaly především práce Jana Konůpka, zejména jeho tempery a lepty.⁹³ Sám Adámek měl o hodnocení výstavy obavy, obával se osobního neúspěchu, jenž by mohl být prezentován v tisku. Naproti tomu vernisáž považuje za docela úspěšnou, i když i tu se objevují některé ohlasy negativního rázu. Přijímá je ale docela klidně, v dopise Otakarovi Vaňáčovi s ironií tlumočí reakci nejmenovaného

návštěvníka výstavy: „*Ti páni co zde vystavují jsou všichni Češi? No ti museli všichni utéct z Bohnic.*“ Zmiňuje zde také, že Tomáš Garrigue Masaryk se byl na výstavě podívat již dvakrát.⁹⁴

Adámek zde vystavil soubor celkem 23 děl (7 olejů, 2 pastely, 11 dřevorytů a 2 litografie). Za zmínku stojí fakt, že se jednalo o výstavu prodejní a Adámkovy práce patřily k těm nejvýše oceněným (olejomalba *Ejhle, člověk* byla druhou nejdražší položkou po obraze *Svítání na západě* od Miroslava Syllý; ne všechny exponáty byly však k prodeji, čímž je pozice Adámkovy malby v ceníku zkreslena). (POZN.) Dalšími pracemi, jež Adámek v Obecním domě vystavoval byly olejomalby *Poznání, Vise, Pokušení, Háj radosti, Probuzení jara, Podzim*, pastely *Buddha* a *Proudící síly*, litografie *Chopinovo nocturno, Na prahu Tajemna* a dřevoryty *Kristus vysmíváný, Cíl života, Mystická svatba, Evokace, Před chrámem Přírody, Sen, vlastní život duše, Strážce, Život, Světlo, Před Věčností, Probuzení jara* a *Touha*.⁹⁵ Adámkovy a Váchalovy práce tvořily svými náměty výjimku, jejich náměty neobsahovaly pouze motivy novozákonní, jež volila většina zúčastněných, ale oba tu představili také práce ovlivněné esoterickými naukami a východními náboženstvími. Adámek zde ukázal obě své tváře, co se mystických témat týká, prezentoval tu práce těžící z evropské křesťanské tradice, ale také motivy okultní.⁹⁶

V roce 1932 vystavuje se Spolkem výtvarných umělců Mánes.⁹⁷

V témže roce se zapojuje do Sdružení výtvarných umělců Myslbek a pravidelně vystavuje své práce pod jeho záštitou. V roce 1932 je na I. členské výstavě spolku zastoupen šesti pracemi: pastely *Zakletý mlýn, Svatojánská noc, Pohádka o Krakonošovi, Mše* a *Stigmata* a jedinou olejomalbou zvanou *Žebráci*. Na jaře roku 1933 vystavuje v rámci II. členské výstavy SVU práce *Slunce – bohatýr* a *Roland* (obě tempera na lepence) a oleje *Dante, Toman a lesní panna* a *Pohádka* (nedat. verze). Na podzim následujícího roku (III. členská výstava) se prezentuje olejomalbami *Evokace, Gotická katedrála, Vůle a duše, Motiv romantický, Pohádka, Klekáníce*. O rok později, na podzim 1935, vystavuje v rámci IV. členské výstavy oleje *Paříž, Řím (Palatin), Sonáta, Greccio, Florencie, Sen – Život duše, San Domenico u Florencie, Svatý Grál, Benátky, Údolí u Rieti, Mezi trpícími*. Zjevně zde převažují motivy z cest po Itálii, které podnikl v letech 1925, 1927 a 1930. Opět na podzim, v roce 1936, obesílá V. spolkovou výstavu pracemi *Rytíř, Nocturno, Vítězství, Inspirace*, což jsou všechno oleje.⁹⁸

V dubnu roku 1937 pořádá SVU Myslbek ve své výstavní síni v Praze na Příkopech výstavu větších souborů prací svých čtyř členů.⁹⁹ Účastnili se jí svými pracemi kromě Rudolfa Adámka také Bohumír Číla, Ladislav Ehrlich a Otakar Sedloň. Byly tu také vystaveny práce z pozůstalosti sochaře Ladislava Tomana. Adámek je zastoupen 45 díly, jsou to olejomalby *Rytíř, Vývoj myšlenky, Inspirace, Mezi trpícími, Dante, Assisi (konvent), Ulička v Assisi, Ecce Homo, Benátky, Forum Romanum, Mečičky, Náčrt k portrétu mé ženy, Františkánský klášter Greccio, Máchovský motiv, Pohádka, Píseň otců, Motiv romantický, U Levanta, Rusalka, Klekáníce, Don Quijote, Jak vzniká pohádka, Děti v lese,*

Motiv beethovenovský, Mythus sluneční, triptych Velký Pátek, Obr, Vise, Nocturno, Vítězství (in memoriam K. H. Máchy), Sv. Grál, Práce, Sen, život duše, Strážce katedrály, Žebráci, Magická evokace, Vůle a duše, Rok 1914, La Verna, Pokušení. Vystavil tu také akvarel *V andělské ochraně*, temperu *Roland* a pastely *Leknín, Stigmata* a *Mše*.¹⁰⁰

Na podzim téhož roku vystavuje s SVU na VI. společné výstavě čtyři tempery na dřevě s názvy *Faustovská evokace, Snění, Památce K. J. Erbena* a *Ave Maria*. V zimě roku 1940 vystavuje oleje *Kristus v bouři, Pohádka, Inspirace*, později samého roku, na podzim, vystavuje pastely *Pohádkový motiv, Zimní pohádka, Bohatýr*, tempery *Evokace, Jak vzniká pohádka* a *Extase* a olej *Chaloupka*. V zimě 1941 se účastní výstavy třemi pastely, kterými jsou *Sen, Májová noc, Pohádka*. Na přelomu roku 1942 a 1943 představuje tempery *Motlitba, Pohádka (Začarovaný mlýn), Duch a hmota* a *Pohádka (Poklad)* a olej *Kristus v Emauzích*. Mezi listopadem a prosincem roku 1943 vystavuje oleje *Nedověrný Tomáš, Láska a duše* a *Podzimní meditace* a pastel *Obětování*.¹⁰¹

V roce 1932 se konala také samostatná výstava Adámkových prací v zasedací místnosti Okresní hospodářské záložny v Horažďovicích.¹⁰²

Ve třicátých letech Adámek také dvakrát vystavoval se Sdružením českých umělců grafiků Hollar, zúčastnil se dvou jarních výstav spolku v letech 1930 a 1931 v Topičově salonu.

V zimě roku 1939 se několika pracemi prezentoval na velké souborné výstavě zvané *Národ svým výtvarným umělcům*, jež se konala na pěti různých místech v Praze. V jejím rámci vystavovaly své práce přes tři stovky umělců.¹⁰³

Tím se uzavírá výčet výstav, kterých se Adámek aktivně účastnil za svého života. Po jeho smrti byly jeho práce vystavovány na několika souborných výstavách a také na dvou autorských. Až téměř čtvrt století poté, v roce 1976, uspořádal František Šmejkal výstavu *Sursum 1910—1912*, na níž shrnul v průřezu tvorbu umělců sdružených v tomto spolku. Adámek zde byl zastoupen pouze užší kolekcí sestávající víceméně jen z grafik. Šmejkalova výstava byla přesto zásadní, dokázal tu přes dobovou cenzuru vztahující se na náboženská témata upozornit na tvorbu členů spolku Sursum, kterým byla právě taková témata stěžejní složkou tvorby. Dostatečné publicitě se tu dostalo téměř všem členům, Janu Zrzavému bylo projevono oficiální uznání, Adámek ale zůstal poněkud stranou středu pozornosti.¹⁰⁴

Mezi květnem a zářím bylo v roce 1984 v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou vystaveno několik Adámkových prací v rámci výstavy *Česká kresba 20. století ze sbírek Alšovy jihočeské galerie*, kterou uspořádal Vlastimil Tetiva.¹⁰⁵

Od jara do zimy roku 1986 probíhala v Letohrádku Ostrov u Karlových Varů výstava kreseb a grafik ze sbírky Josefa Jeřábka, jejíž kurátorkou byla Zdenka Čepeláková.¹⁰⁶

Výběr několika málo Adámkových prací byl vystaven v létě roku 1995 v Oblastní galerii v Chebu na výstavě Hany Rousové nazvané *Deviace kubismu v Čechách*.¹⁰⁷

V létě roku 1995 proběhla v Galerii Moderního umění v Roudnici nad Labem výstava *Starozákonní motivy v českém umění dvacátého století*, jež trvala až do zimy a byla opakována v Karlových Varech. Na sklonku následujícího roku na ni navázala výstava *Novozákonní motivy v českém umění dvacátého století*, která byla v roce 1997 představena opět v Karlových Varech.¹⁰⁸

Velkou monografickou výstavu *Rudolf Adámek* uspořádala v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem roku 1995 Miroslava Hlaváčková, které se tu podařilo pro vystavení opatřit kromě grafik a kreseb i několik Adámkových maleb. Výstava, která se konala od dubna do června, byla velice přínosná pro poznání Adámkovy tvorby.¹⁰⁹

Mezitím také proběhla prezentace prací umělců ze spolku Sursum, jež se konala na přelomu roku 1995 a 1996 v pražské galerii Hollar. Kromě děl Adámkových zde byly vystaveny práce Františka Koblihy, Jana Konůpka, Josefa Váchala a Jana Zrzavého.¹¹⁰

Mezi lednem a únorem 1996 proběhla výstava *Podoby fantazie* s podtitulem *České umění 1. poloviny 20. století ze sbírek AJG* ve Wortnerově domě Alšovy jihočeské galerie. Ve výčtu je celkem 43 umělců, mezi nimi i Adámkovi kolegové ze sdružení Sursum.¹¹¹

Tvorbě členů sdružení Sursum byla v létě roku 1996 věnována výstava Hany Larvové zvaná *Sursum 1910—1912*. Uspořádána byla v Praze, v Domě U Kamenného zvonu. Rudolfu Adámkovi tu byl věnován, stejně jako ostatním členům spolku, docela velký prostor, k výstavě byl vydán obsáhlý katalog.¹¹²

Na přelomu roku 1999 a 2000 uspořádal Aleš Rezler soubornou výstavu zvanou *Členové Krasoumné jednoty v Kutné Hoře 1835—1910*. Adámek zde představoval nejmladšího z kolegů, jejichž práce Rezler pro výstavu vybral.¹¹³

Na výstavě, jež představovala nové přírůstky sbírek z let 1996—2001 představil Aleš Rezler v roce 2002 ve Vlašském Dvoře v Kutné Hoře několik nově získaných Adámkových prací.¹¹⁴

Mezi léty 2003 a 2004 proběhla v Alšově jihočeské galerii pod záštitou Vlastimila Tetivy velká souborná výstava, kde byly představeny práce téměř stovky umělců včetně Adámka a několika jeho spolučlenů ze sdružení Sursum. K výstavě také vyšel katalog *České umění XX. století 1. díl*, zabývající se tvorbou počátku dvacátého století.¹¹⁵

Rovněž na přelomu let 2003 a 2004 uspořádal kolektiv kurátorů Yvony Ferencové, Pavla Netopila a Jiřího Zemánka Moravské galerii v Brně výstavu *Ejhle světlo / Look Light*, která představila práce širokého spektra autorů. Ve výčtu vystavených umělců figurují kromě Adámka další dvě stovky jmen.

K výstavě byl vydán také stejnojmenný katalog. Výstava byla mezi březnem a červnem instalována také v Jízdárně Pražského hradu.¹¹⁶

Soubor Adámkových prací byl představen od prosince 2003 do ledna 2004 v Galerii moderního umění v Hradci Králové na výstavě *Bylo, nebylo..., Pohádkové motivy v českém moderním a současném umění*. K výstavě byl vydán stručný katalog, později byla prezentována v Horácké galerii v Novém Městě na Moravě.¹¹⁷

Na přelomu roků 2005 a 2006 proběhla v Českém muzeu výtvarných umění v Praze výstava *Pohádkové bytosti*, jejím kurátorem byl Petr Štěpán, který pro výstavu opatřil několik Adámkových prací s pohádkovou tematikou. K výstavě vyšel stejnojmenný katalog.¹¹⁸

Od ledna 2006 do února 2007 se konala v pražském Obecním domě velká výstava dekadentního umění s názvem *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880—1914*. Jejím kurátorem byl Otto M. Urban. Kromě Adámka, jehož práce k dekadenci náleží jen okrajově, byly na výstavě prezentovány díla několika desítek dalších autorů, mezi nimi například i Hanuše Schwaigera a Jakuba Schikanedera, kteří Adámkovu tvorbu svého času ovlivnili. Hana Larvová zpracovala k výstavě objemný katalog. Výstava měla na jaře roku 2007 svoji reprízu v Moravské galerii v Brně.¹¹⁹

V Galerii moderního umění byla na podzim roku 2007 uspořádána výstava *Grafika symbolistů*, jež byla poté, v zimě téhož roku, instalována ve Východočeské galerii v Pardubicích. Byly zde vystaveny některé Adámkovy grafické listy. K výstavě vyšel útlý katalog s textem Martiny Vítkové.¹²⁰

Soubor několika málo prací byl prezentován také na výstavě *Lettrismus: Předchůdci a následovníci*, která se odehrála ke konci roku 2008 v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem. Kurátorem výstavy byla Miroslava Hlaváčková, která také napsala text stejnojmenného katalogu.¹²¹

V roce 2009 byla uspořádána výstava *Zamlčená moderna / Iluze a sny: Středoevropské umění ze sbírky Patrika Šimona 1880—1930*. Ta se konala v Galerii výtvarného umění v Chebu, Rudolf Adámek na ní byl zastoupen několika málo pracemi ze sbírky P. Šimona. Později, v roce 2010, byla prezentována v Kunstmuseu v Bayeruthu. Ani u této výstavy nechyběl katalog. Její repríza se konala až v roce 2012 v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě.¹²²

Deset let po předchozí výstavě obdobného charakteru se v roce 2011 konala v Kutné Hoře výstava *Přírůstky sbírek GFJ 1996—2010*. Aleš Rezler tu znovu prezentoval nově nabyté sbírkové předměty, mezi nimiž nechyběly práce R. Adámka. V časopise *Ateliér* vyšel o výstavě článek.¹²³

K příležitosti stoletého výročí otevření Obecního domu v Praze byla Ottou M. Urbanem v roce 2012 uspořádána výstava *1912—100 let od otevření Obecního domu v Praze*. Byly zde shromážděny díla, která připomínala souběžné výstavy spolku Sursus a Skupiny výtvarných umělců, které se zde právě

v roce 1912 uskutečnily, včetně prací Adámkových. Otto M. Urban společně s Filipem Wittlichem vydali k výstavě poměrně obsáhlý katalog mapující dějiny Obecního domu.¹²⁴

Zatím poslední zásadní prezentace Adámkových prací byl výstava kurátora Aleše Rezlera Rudolf Adámek 1882—1953: *Obrazy, grafika, ilustrace*, která proběhla na podzim roku 2008 v Kutné Hoře. Na této zatím poslední monografické výstavě R. Adámka bylo k vidění zejména velké množství návrhů obálek a knižních ilustrací, které byly zapůjčeny ze umělecké sbírky Památníku národního písemnictví. K výstavě vyšel stejnojmenný katalog.¹²⁵

Adámkovy práce byly rovněž k vidění při několika dalších příležitostech, vesměs šlo ale o skromnější expozice, které svým rozsahem, ani mírou, která byla Adámkovi věnována, nedosahují významu a úrovně výše zmíněných výstav.

7/ Dílo

Pro zhodnocení Adámkova díla je naprosto zásadní utvoření si představy o jeho volné tvorbě, zejména o jeho malbách. Jak již ale bylo mnohokrát řečeno, jsou to právě ony, které jsou z celého jeho díla nejhůře badatelsky dostupné. Je otázkou kolik se jich dodnes vůbec dochovalo, dá se předpokládat, že velká část jich je roztroušena v rukou soukromých sběratelů nebo leží někde v zapomnění. Jistá část se také patrně nedochovala vůbec. V Adámkově díle hrají ovšem velice důležitou roli také grafické listy, na které je v tomto případě, stejně jako je tomu například u díla dalších členů sdružení Sursum, třeba nahlížet jako na svébytné práce, jež mají podobnou výtvarnou hodnotu jako jinak obecně výše hodnocené malby. V okruhu tzv. druhé symbolistní generace byla grafika chápána jako výtvarný prostředek, jímž je možné vyjádřit zásadní myšlenky stejně dobře jako v malířství.¹²⁶ Nicméně malba má přece jen velice často mnohem silnější účinek, což je dáno nejen její originální podstatou, ale zejména jejími vyjadřovacími možnostmi. Právě kvůli absenci ucelenějšího souboru maleb je Adámek dodnes ponejvíce chápán jako ilustrátor a grafik, spíše než jako zdatný malíř, kterým bezpochyby byl, což se dozvídáme z jeho prací, o jejichž celkovém počtu si ovšem můžeme utvořit představu pouze z katalogů výstav SVU Myslpek. Adámkovi je stále ještě přisuzována osudová role ilustrátora knížek pro děti, pohádek, beletrie a dalších oblastí nejen populární literatury. I na tomto poli se dokázal prosadit některými svými unikátními pracemi, nejčastěji však tvořil ilustrace banálního charakteru, tak, jak mu to nařizovala poptávka a jednotliví zadavatelé. Volné tvorbě se mohl kvůli potřebě zabezpečení stálého příjmu věnovat téměř jen jako zálibě, což je jeden z důvodů, proč je znám více jako přispívatel humoristických časopisů, než jako malíř. Právě tato okolnost je pro Adámkovu tvorbu příznačná, nezřídka byl nucen dát přednost zadaným zakázkám na úkor toho, aby se věnoval volné tvorbě. Tato nezbytnost mu byla sice na jedné straně přítěží, ale přesto se i zde našla práce jež jej těšila, v dobrém se ohlížel například na léta, kdy spolupracoval s Bedřichem, což bylo velmi plodné období.¹²⁷

7.1/ Malba

Přes zmíněnou nedostupnost a roztroušenost Adámkových maleb je možné některé jeho práce dohledat a podrobit je zkoumání. I ze zlomku jeho malířského díla je možné posuzovat jeho tvorbu jako velice kvalitní a originální. Plné zhodnocení jeho tvorby však nebude patrně nikdy možné, přesto ta část, jíž je možno shlédnout, představuje i přes svoji torzovitost snad dostatečně reprezentativní vzorek. Bádání je znesnadněno faktem, že žádná z muzejních ani galerijních institucí nemá ve svých sbírkách ucelenější kolekci Adámkových obrazů. Některé jeho malby jsou uloženy v galeriích, které

pořádaly výstavy, na kterých byly Adámkovy malby zastoupeny. Jsou jimi např. Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou a několika dalších. Kvůli zmíněné nepřístupnosti mnoha maleb je možné část Adámkova malířského díla studovat pouze z reprodukcí, jako je tomu například u děl, která byla rozprodána během prodejních výstav a skončila v neznámých soukromých sbírkách. Adámkovy obrazy se dosud, i když zřídka, objevují na aukcích umění, v poslední době je tak možné si jejich reprodukce prohlédnout online na aukčních serverech.

Zvláštní pozornost si v rámci Adámkova díla zcela jistě zaslouží oblast nástěnné malby, které se věnoval v průběhu několika desetiletí.

Adámkův malířský projev se po celý jeho tvůrčí život vyvíjel, ale přesto existují určité podobnosti a shodné znaky mezi jednotlivými pracemi z různých období, ať už po stránce formální či obsahové. V Adámkově malířském výrazu je u většiny prací cítit jistý vliv ilustrační tvorby. Vzhledem k tomu, že ta v jeho díle převažovala, je vcelku pochopitelné, že při její tvorbě formoval a rozvíjel své kompoziční a kreslířské dovednosti, jež pak uplatnil i ve volné tvorbě. Není to ovšem nijak na úkor kvality prací, spíše z toho plyne důležitost role kresby v rozvrhu maleb. Výjimku v tom tvoří pouze práce z nejranějšího období (asi z let 1904—1910), kdy byl ještě silně ovlivněn postimpresionistickými tendencemi, projevujícími se u něj především ve formě. Je možné to ilustrovat na příkladu maleb jako je třeba nejstarší známá Adámkova malba, *Čtenářka* z roku 1904, či *Dělnice v cihelně* z roku 1909. Zde je namísto dominantní kresby obraz vystavěn spíše pomocí volných, krátkých tahů štětcem, jenž tvoří členitou strukturu.

Raným Adámkovým pracím lze pro jistou podobnost přisuzovat za inspirační zdroj například obrazy Jakuba Schikanedera,¹²⁸ s nimiž panují shody hlavně po formální stránce, jejich práce se štětcem nese jisté shodné znaky. Později se projevuje zmíněný příklon ke kresebnému pojetí obrazu, zde je pak patrná určitá paralela například k pracím Mikoláše Alše. V oblasti pohádkových motivů, které tvoří velkou složku Adámkova malířského díla je pak patrná inspirace obrazy Moritze von Schwinda a Hanuše Schwaigera, jak již bylo vícekrát uváděno.¹²⁹ Ke zvláštní poloze se Adámek dopracoval v polovině desátých let, kdy jeho některé jeho práce začínají nést znaky kubismu, popřípadě orfismu (viz zejména litografie z cyklu *Sen, život duše* z roku 1915).¹³⁰ Tento kubizující charakter formy se pak střídavě objevuje i v pozdějších obdobích Adámkova díla, dobře je to patrné např. na obraze *Žebráci* z roku 1928, kdy jsou postavy formovány do geometricky zjednodušujících tvarů a stylizovány pomocí jednoduchých křivek, které jakoby rezonují v prostoru.

Na Adámka silně zapůsobila návštěva Itálie a jejích kulturních památek. Byl tu celkem třikrát, poprvé s nakladatelem a přítelem Bedřichem Kočím a jeho manželkou Marií v roce 1925. Tehdy navštívili Florencii a Řím, kde jej zaujaly zejména tzv. primitivové, ale rovněž také sochy a tamní stavby.¹³¹ O dva roky později, v roce 1927, pak navštívil Itálii znovu. Tenkrát zavítal hlavně do Assisi, ale také

znovu do Florencie, kde si prohlédl fresky Benozza Gozzoliho v paláci Medici-Ricardi. Emilu Pacovskému odtud posílá psaní, ve kterém mu děkuje za to, že jej s tamním uměním tak dobře předem seznámil.¹³² Poslední, velkou, cestu po Itálii pak absolvoval v roce 1930. Zastavil se v Umbrii a v Benátkách, poklonil se v Padově „*drahému Giottovi*“, zavítal také do Verony a ke Gardskému jezeru. V Miláně obdivoval Leonardovu *Poslední večeři* a také tamní sbírky grafiky, zmiňuje potěšení nad tím, že se tu setkal s pracemi Václava Hollara. Dále cestoval až do Janova a znovu také do Toskánska, Pisy a na Elbu, kde vytvořil několik kreseb a maleb, ty se ovšem patrně nedochovaly. Cestu zakončil návštěvou Říma. Blízké seznámení se s italským uměním na Adámka silně zapůsobilo, je jisté, že jej ovlivnily především práce renesančních mistrů a také primitivů, kterým vyjadřuje velký obdiv, označuje je za skutečné mistry, jmenovitě pak obdivuje Fra Angelica.¹³³ Z cest po Itálii si Adánek neodnesl jen poučení z prací starých mistrů, ale rovněž se tam zabýval malbou a kresbou tamní krajiny a architektury. Od roku 1925 zhruba do poloviny třicátých let se tak mezi Adámkovými díly často objevují motivy italských krajin a stavebních památek a ruin.

V roce 1931 se Rudolf Adánek vydal na studijní cestu do Paříže, od které si sliboval seznámení se s nejnovějšími trendy v umění. Na cestu získal stipendium.¹³⁴

Kromě vlivů výtvarných je Adámkovo dílo, což je pro něj příznačné, silně ovlivněno literaturou. To je také typické pro celý okruh tzv. druhé symbolistní generace. Mnoho Adámkových námětů, především těch, které spadají do oblasti mystických a náboženských, je silně podníceno četbou. Právě četba hrála v Adámkově životě velmi důležitou roli, studiu knih theosofických, filosofických a mystických přisuzoval velký význam, bylo pro něj zdrojem inspirace a v těžkých dobách také útěchy. V knihách hledal možnosti, jak rozvíjet svou duši, která by mu pak umožnila ještě výstižněji obsáhnout záhady nadsmyslového světa.¹³⁵ Dobová kritika Adámkovi a jeho podobně orientovaným kolegům vytýkala právě tuto silnou orientaci na literaturu, stavěl se tím proti tehdy aktuálním tendencím, které upřednostňovaly spíše progresivní formu před složitým a těžko přístupným obsahem.¹³⁶ Adánek ale nedbal tohoto negativního pohledu na literárnost v umění. V dopise Emilu Pacovskému z roku 1920 vyjadřuje svůj nesouhlas s odmítavým postojem kritiky. „*Ať se tomu říká literární umění, mně jest to jedno – myslím že myšlenkový svět je právě takovou realitou jako tento fyzický.*“¹³⁷

Mohlo by se sice zdát, že se stranil hlavního proudu v umění, jenž byl tehdy reprezentován progresivními experimenty s formou v malbě, počátky abstraktního umění. Přes dobově spíše odmítavý postoj k takovému druhu umění nebyl Adánek zdaleka ve svých postojích osamocen. Na počátku dvacátého století existovala v českém výtvarném prostředí kromě linie sledující nejmodernější západoevropské trendy také umírněnější paralela, která těžila z tradičnějšího pojetí. Ta byla u nás reprezentována především druhou vlnou symbolismu a podobnými tendencemi. Adámkova tvorba tak měla, kromě členů spolku Sursum, určitou paralelu v dílech umělců jako byli například František Kupka, František Bílek či František Drtikol.¹³⁸

Další oblastí, jež Adámkovi poskytla mnoho podnětů pro jeho tvorbu byla hudba. Ta na něj působila velice silnými dojmy. V roce 1914 se svěřuje příteli Emanuelu Haunerovi v souvislosti s operou Richarda Wagnera *Parsifal*: „*hudba dala mi v slzách prožívatí nejvyšší milost snášející se v rozevřené duši – mysterium sv. Graalu – proudící lásku Kristovu*“¹³⁹ Wagner mu patrně učaroval mimo jiné svým obdivem k východní filosofii. Později se vyjadřuje o dojmech, kterými na něj působila hudba dalšího přítele, Gustava Jaroše, kterou měl možnost si při příležitosti mnohých návštěv poslechnout: „*Ty dvě věci (které jste přepsal) mne vždycky uvádějí do takového stavu, že bych se rozplynul. Naprosto odosobňují – a cítím se vždy jako v mohutném, tichém varu věčnosti, t. j. v přímém proudu čistého duchovna. Vhání mi to slzy do očí – celá duše je slzami zaplavena, ale to jsou slzy vnitřního blaha – čistoty a krásy – takovým zvláštním způsobem na mě působí několik adagií a andant Beethovenových.*“¹⁴⁰ Několikrát Adámek také vyjadřuje svůj obdiv k Bedřichu Smetanovi, píše, že měl „*v sobě živel takřka prorocký*“ a že si jej cení více než Dvořáka. Na Smetanově příkladu také ukazuje svoje přesvědčení, že dobré dílo vychází z utrpení.¹⁴¹

V nejranějších Adámkových malbách se projevuje jistý příklon k akademismu, věnuje se nenáročným tématům, žánrovým výjevům a krajinám. U těchto maleb z prvních let dvacátého století je patrná malířská zručnost a dovednost, jež si osvojil během studií v Ženíškově ateliéru.

Vůbec nejstarší známou Adámkovou je malba *Čtenářka* z roku 1904, (č. kat. 1) [1] která náleží právě do oblasti žánrových výjevů. Obraz zachycuje profil mladé ženy s knihou, která od ní odvrací svůj pohled k divákovi. Z obrazu je patrná Adámkova dovednost realistické malby, která v postimpresionistickém duchu výstižně zachycuje rysy konkrétní osoby. Podobné práce se v Adámkově raném období objevují častěji, netvoří však významově důležitější stránku jeho díla. V podobném duchu vytvořil v daném období ještě několik prací, jmenovitě například zhruba o desetiletí mladší malba *Láska na Hradčanech*, (č. kat. 23) která pomocí krátkých, důrazných tahů štětce, opět v duchu postimpresionismu, zachycuje objímající se pár na pozadí hradčanského panoramatu.

Častými jsou v Adámkově tvorbě z počátku dvacátého století také krajinomalby, jež většinou mají podobu rychlých, v plenéru malovaných děl. Krajinné motivy pak prostupují celou Adámkovou tvorbou, objevují se i v závěru jeho tvůrčího období. Patrně nejstarší Adámkovou prací z této kategorie je olejomalba *Krajina s řekou*, (č. kat. 9) [3] která pochází zhruba z období let 1905—1910. Obraz zachycuje krajinu kolem břehu řeky s několika břízami v prvním plánu a s dalšími na pozadí. Adámkovy krajiny je možné přirovnat například ke krajinám o generaci staršího Jaroslava Panušky či k pracím Adámkova přítele Františka Horkého, u něhož bydlel během svého pobytu ve Paříži.¹⁴² V oblasti krajinomalby se Adámkův výraz po celé tvůrčí období příliš neměnil, vesměs je možné porovnávat jeho krajinomalby z počátku dvacátého století s jeho obdobnými pracemi z posledních let života, aniž by byly patrné nějaké hlubší odlišnosti. Pokud existují, jsou definovány spíše náročností

dané scény a stupněm propracovanosti příslušné malby, i když v naprosté většině se jedná o práce skicovitého charakteru. Pro srovnání je možné porovnat kromě již zmíněné *Krajiny s řekou* například malbu *Krajina s tůňí* (č. kat. 50) [4] z roku 1934 s téměř o dvě desetiletí mladší prací *Cesta lesem* (č. kat. 113) [5] z roku 1951. I když se jedná o krajiny rozdílné obsaženými prvky, Adámkův rukopis a výraz se zde nijak nemění, krajiny jsou zachyceny v duchu realismu. Poněkud vydělující se složku tvoří v rámci krajinomalby výjevy z Itálie, pocházející z doby od roku 1925 zhruba do poloviny třicátých let, ke kterým patří mimo jiné malby *Z Itálie (1925—1930)* (č. kat. 29) [6] a *Forum Romanum – Zbytek chrámu Kastora a Polluxe (1925)*. (č. kat.24) [7] Tyto malby zúročující Adámkovy cesty po Apeninském poloostrově jsou ve svém výrazu a skicovistosti sice opět totožné s ostatními krajinami z českého prostředí, odlišností zobrazených krajin k němu však tvoří jakýsi protipól.

Již v polovině prvního desetiletí dvacátého století obrací Adámek svou pozornost na hlubší témata a i formou se odvrací od banálnějších žánrových kompozic. Nikdy se sice nestaly výlučnou složkou jeho díla, přesto si získaly v jeho tvorbě své pevné místo a setkáme se s nimi napříč celou Adámkovou tvorbou. Jako jakýsi přechod mezi žánrovými malbami a v Adámkově tvorbě nastupujícím trendem zobrazení nitra lidské duše a hlubokých prožitků je možné chápat olejomalbu *Polibek* (č. kat. 19) z roku 1912. Není sice první z jeho maleb, jež se obracejí do nitra člověka, svou polohou se však vklíní mezi rané žánrové motivy a nové, duchovněji pojaté malby. K žánrovým malbám se blíží spíše jen formou, obsahem se od nich zcela odklání. Obraz zpodobňuje jarní krajinu s potokem, stromy a kvetoucími keři, v centru kompozice je objímající se pár. Rysy postav jsou setřeny, figury jsou anonymní a spíše symbolické. Protiváhu páru tvoří polopostava v popředí obrazu, která je téměř nahá, je pouze částečně zahalena růžovou drapérií. Je zobrazena z ánfasu, pohled upírá na diváka, pravou ruku má v pateticky melancholickém gestu položenou na čele. V jistém rozporu s tím je její výraz klidný, s náznakem lehkého úsměvu. Z celé kompozice číší zádušnost, ale přesnější interpretaci je bez dalších vodítek těžké postihnout. Pár objímající se v pozadí je snad kvůli charakteru jeho zobrazení, jisté absenci konkrétních rysů a celkové rozostřenosti možné chápat jako pouhou představu, vzpomínku na minulou, i když třeba nedávnou, událost či pocit. Každopádně láska, jako ústřední motiv obrazu, jasně ukazuje směr, který se v Adámkově tvorbě stal zcela určujícím.

K raným pracím zabývajících se mystikou patří obraz z roku 1907 zvaný *Zasvěcení*, (č. kat. 3) který představuje jedno z prvních děl z námětového okruhu, jenž se následně stává stěžejním v Adámkově díle. *Zasvěcení* je koncipováno jako centrální kompozice, jejímž ústředním motivem je ležící postava připomínající sfingu; je zachycena z čelního pohledu, v rukou svírá lebku. Spočívá na podstavci, jenž je ozdoben opět lebku, tentokrát ale zvířecí. Nad figurou se je zobrazena architektura s členitým obloukem. Postava má na zádech roztažená ptačí křídla, hlavu jí obestírá věnec vystupujících paprsků, z nějž směrem vzhůru do nočního nebe vyzařuje oslnivé světlo, z jehož sloupce vystupuje přízračná zářící postava. Ve spodní partii jsou rozmístěny rozličné symbolické prvky, vlevo je možné rozeznat

postavu bůžka či snad Buddhy, vpravo pak sloup se zdobenou hlavicí. Celý obraz je prostoupen bohatou symbolikou, jejíž přesný mnohvrstevnatý význam však zůstává skryt.

Určitou část Adámkova malířského díla tvoří obrazy se sociální tematikou. Početně tato složka není příliš silně zastoupena, přesto není možné ji zcela pominout. K sociálním námětům se Adámek obracel již v raném období, příkladem je obraz *Dělnice v cihelně* z roku 1909. (č. kat. 2) [2] Ten je, co se formy týká, pojatý ještě ve stylu Adámkovy rané tvorby. Další malbou se sociální tematikou je obraz *Žebráci* (1928), (č. kat. 28) který Adámek poprvé vystavil na výstavě pořádané SVU Myslbek v roce 1932. Obraz představuje figurální kompozici se čtyřmi postavami. V jeho centru stojí postava matky s dvěma dětmi, jedno drží za ruku a druhé jí spočívá v náručí. Z postavy matky se jakoby odděluje éterická postava Krista, který natahuje ruku ke dveřím domu, vedle kterého celá skupina stojí. Všechny postavy jsou obklopeny aurou tvořenou několika vrstvami opakujících se zakřivených linií, celé pojetí připomíná Adámkovy grafiky z cyklu *Sen, život duše* (1915) či některé další litografie. Lineárně pojatá aura kolem hlav matky a Krista tvoří dohromady jistě ne náhodně tvar srdce. Celý výjev je zasazen do prostředí města, jež je pokryto sněhem. Obraz je snad možné interpretovat jako symbol naděje, reprezentované Kristem a jeho láskou, která je přítomna i ve chvílích nouze. Dvě kresby ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem ukazují, že Adámek na daném motivu pracoval již v roce 1924. Jedna z kreseb představuje přípravnou skicu k obrazu, zatímco druhá, zachycující Krista sedícího mezi žalostně působícími postavami, je patrně variantou tématu. Otázkou zůstává, zda podle ní někdy Adámek vytvořil obraz.

Podle soupisu obrazů, jež Adámek vystavoval s SVU Myslbek, lze soudit, že jeho nejplodnějším malířským obdobím byla třicátá léta, z nichž pochází největší objem obrazů. V tomto období se jednak objevují doznívající ohlasy na Adámkovy cesty po Itálii, které jsou reprezentované např. malbami *Assisi (konvent)* (1930), *Forum Romanum* (1930), *U Levanta* (1930), *Florencie* (do 1935), *Greccio* (do 1935). V třicátých letech se Adámek také vrací k pohádkovým motivům, jako jsou obrazy *Rusalka* (1934), *Pohádka* (do 1934), *Bohatýr* (do 1940), *Jak vzniká pohádka* (do 1940) a další. Důležitou roli ale hrají opět především náměty z oblasti mystiky a náboženská témata. Mezi ně patří mimo jiné malby *Mše* (1931), *Evokace* (do 1934), *Vůle a duše* (do 1934), *Magická evokace* (1934), *Mythus sluneční* (1936) a *Sen, život duše* (1936). Za zmínku jistě stojí například obraz *Svatý Grál* z roku 1935, (č. kat. 64) jímž se Adámek opět obrací k tématu křesťanské mystiky. Malba zobrazuje čtveřici polopostav komponovaných do uzavřené centralizující kompozice, v jejímž čele je v horní části obrazu zamyšlený obličej Krista s klidným výrazem a s aurou ve tvaru lomeného oblouku. Pod jeho tváří je umístěna ženská polopostava zachycená z profilu se zakloněnou hlavou. Stejně jako Kristus, má zavřené oči a klidný výraz v obličejí, levou ruku má dlaní položenou na hrudi. Žena v paprscích světelné aury přijímá energii, kterou Kristus vyzařuje, požívá lásku boží. Dvojici po stranách přihlížejí dva téměř totožní, zrcadlově pojatí andělé.

V Adámkově tvorbě produktivního období třicátých let se opět objevují obrazy inspirované hudbou jako jsou obrazy *Motiv beethovenovský* (1936/1937) či *Snění (Schuman)* (1937) (č. kat. 87) [8] a jiné. Adámek zůstává také věrný literární tematice, tehdy se ale zaměřuje spíše na české autory, kterým vzdává hold v pracích jako *Památce K. J. Erbena* (do 1937), *Vítězství (in memoriam K. H. Máchy)* (1936) nebo *Březinova inspirace* (1938). Nechybějí ani motivy z české krajiny.

Ve čtyřicátých letech se kromě pohádkových motivů Adámek věnuje námětům křesťanským, které představují obrazy *Kristus v Emmaužích* (1942) a *Nedověrný Tomáš* (1943), tedy pokud můžeme soudit alespoň podle souhrnu prací, jež vystavoval na členských výstavách SVU Myslbek. Z padesátých let jsou pak známy pouze práce *Cesta lesem* (1951) a *K. J. Erben, Záhořovo lože* (1951).

Samostatnou a doposud vlastně zcela nepopsanou složkou Adámkova díla jsou jeho realizace z oblasti nástěnné malby. Právě na nich se ukazuje Adámkova nejen mimořádná řemeslná zručnost, ale také schopnost navrhovat složité a rozměrné figurální scény. Většina jeho nástěnných maleb se vztahuje k interiéřům kostelů, i zde však lze nalézt výjimky. Adámkovou prvou realizací v této oblasti byly fresky v domě nakladatele Bedřich Kočího v Praze v Zátíší, na nichž pracoval v roce 1926. Pro svého přítele zde pod podmínkou, že si za práci nevezme žádnou mzdu, vytvořil na stropě jídelny rozměrnou figurální fresku a ozdobné vlasy. Podle jeho návrhu byla rovněž vytvořena vitráž v koupelně.

V roce 1932 vytvořil pro Husův sbor v pražských Vršovicích tři rozměrné nástěnné malby, které dodnes slouží jako dominanta výzdoby síně kostela. Malby se nacházejí na jižní, čelní straně haly kostela, nad oltářem. Sestávají ze tří panelů umístěných těsně pod klenbou, jejíž zakřivení zasahuje do ústředního panelu s *Poslední večeří*. [9] V levém poli jsou vyobrazeni světci sv. Cyril a Metoděj, [10] výjev je zasazen do kopcovité krajiny s hradištěm, kterému dominuje rotunda. Cyril, sedící na balvanu vlevo, je oděn do hnědého řeholního roucha s kapucou, v ruku drží knihu v hnědých deskách zdobenou zlatým křížem. Metoděj stojí vedle něj, je prostovlasý a v levé ruce drží berlu zakončenou pravoslavným křížem. Oblečen je do biskupského roucha, má bílou albu sahající až ke kotníkům, přes ni má oblečenu pestrobarevnou mozettu s geometrickým vzorem a zlatavě zbarveným palliem se třemi latinskými kříži. Tento panel je jako jediný z celé trojice vpravo dole značen „R. Adámek 32“.

Na pravém panelu jsou zobrazeni Jan Hus a zakladatel Československé církve husitské Karel Farský. [11] Na pozadí výjevu je opět otevřená krajina, s horou Říp v pozadí, pod ní jsou umístěny dvě staročeské chalupy se slaměnými střechami. Obě postavy stojí na vyvýšenině v předním plánu. Hus je oděn do hnědého roucha, stojí natočen doleva, v levé ruce drží knihu se světlou vazbou, pravou má napřaženou s otevřenou dlaní obrácenou vzhůru. Jeho obličej je zpodoběn z profilu, je prostovlasý a má plnovous. Farský stojí nakročeno pravou nohou kupředu, je natočen čelem k divákovi. Oděn je do černé alby, kolem krku má bílou štolu se zlatými kříži a trásněmi. Pravou ruku má na položenou dlaní na srdci, v levé drží otevřenou knihu. Je zobrazen rovněž prostovlasý, s oholenou tváří. Jako předloha pro jeho podobiznu byla pravděpodobně použita fotografie od neznámého autora, reprodukováná

v *Albu representantů všech oborů veřejného života Česko-Slovenského*.¹⁴³ [12] Shoda je velmi nápadná. V roce, kdy Adámek na malbách pracoval, byl Farský již pět let po smrti. Malba je v pravé části poškozena vodou zatékající postranním oknem.

Panel hlavního výjevu s *Poslední večeří* je narozdíl od obou postranních obrazů koncipován na šířku. Celá figurální kompozice je pojednána centrálně, schéma připomíná da Vinciho řešení námětu s Kristem umístěným uprostřed a postavami apoštolů sedících zrcadlově po obou křídlech dlouhého stolu. Celá scéna se odehrává na pozadí velkého klenutého oblouku otevřeného do večerní oblohy s hvězdami a je rámována shrnutými tmavými závěsy po obou stranách předního plánu. Na klenáku oblouku je umístěn tetragrammaton „יהוה“ (JHVH), hebrejské označení jména božího, sestávající ze čtyř souhlásek. Učedníci usazení kolem dvou stolků na půdorysech písmene L s bílými ubrusy jsou oděni do jednoduchých dlouhých rouch zemitých barev. Jejich pozornost je soustředěna na stojící postavu Krista uprostřed, který je zobrazen z áfnasu, v gestu s rozpřaženými rukama. [13] Je bosý, jeho výraz je klidný a vyrovnaný. Dlouhé světlé vlasy má volně rozpuštěné a vyzařuje kolem něj tenká světle modrá aura, která za jeho postavou ještě tvoří jakýsi pŕlměsíc obrácený vzhůru, jehož pomyslný vrchol se nachází v úrovni srdce Krista. Jeho roucho je bílé, v pase dvakrát převázané. Před sebou má vyšší stolec se zlatým nádobím – jednoduchým kalichem a talířem.

Z korespondence se dovídáme o tom, že Adámek byl s prací velmi spokojen a také jak si vážil kladných ohlasů na ni. Uvádí, že práce mu zabrala přes dva měsíce.¹⁴⁴ Adámek měl k Vršovickým vřelý vztah a sám tu dlouhodobě bydlel a žil zde také později jeho syn Miloš.

Zásadní soubor Adámkových nástěnných maleb se nachází v děkanském chrámu sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem. V trojlodí kostela se v klenebních polích nachází celkem sedm velkých maleb s biblickými výjevy, jejichž rozměry jsou zhruba 7 × 6 m, malby v závěrech lodí jsou poněkud užšího profilu. Na severní zdi boční lodě jsou obrazy *Obrácení svatého Pavla* [14] a *Ustanovení svatého Petra Kristovým nástupcem*. [15] V obraze *Obrácení sv. Pavla* se v horní části kompozice nachází Kristus obklopený čtyřmi anděly. Kristus vystupuje z mraků na obloze, zpoza něj prozařují paprsky světla. Pravou rukou napřahuje dolů, doleva, směrem k postavě sv. Pavla, který, ozářen paprsky, se zvedá ze země po pádu z koně, kterého přidržují dva pomocníci v pozadí, uprostřed obrazu. Vpravo se nalézá skupinka vojáků přihlížejících zázračné scéně. V ploše malby, vlevo dole je umístěna signatura „*Rudolf Adámek 33*“. Pod obrazem je umístěn nápis: „*Šavle, proč mě pronásleduješ?—Tvrdo ti bude proti ostnu se vzpírat! Sk. 9, 4. 5.*“

Vpravo, vedle *Obrácení* je obraz *Ustanovení svatého Petra*. [15] V centru malby je kruh jedenácti apoštolů, kteří klečí kolem stojícího Krista, jenž podává pravou rukou sv. Petrovi dva zlaté klíče. V levé drží zlatou hůl zakončenou křížkem. Na scénu dole seshora shlíží archanděl Michael, který je oděn do zlaté zbroje s helmou, pravou rukou žehná a v levé drží kulatý štít s nápisem „*Qui ut Deus*“.¹⁴⁵ Nad Michaelem je v pozadí zobrazena z oblak vystupující bazilika svatého Petra, která je

jakoby naroubována na horu vystupující na pozadí výjevu. Nad bazilikou se vznášejí dva andělé, kteří přidržují nad kupolí chrámu papežskou tiáru. Na pozadí chrámu se na obloze rýsuje zlatý kříž, kolem jehož středu je kruhová zář. Obraz je vlevo dole značen „*Rudolf Adámek 33*“. V pásu pod obrazem je citát „*Ty jsi Petr, a na té skále vzdělám církev svou a brány pekelné ji nepřemohou. Mat. 16, 18. 19.*“

V klenebním poli v závěru severní lodi, vedle vítězného oblouku, se nachází kompozice *Abrahámova obět'*. [16] Ve středu obrazu zadržuje anděl ruku Abraháma, jenž se chystá obětovat syna Izáka, který nahý klečí na doutnající hranici. Anděl ukazuje směrem nahoru, kde se na obloze objevuje krucifix s Kristem. V levém dolním rohu scény přihlíží beránek vykukující zpoza kamene s křovím. Obraz je vpravo dole značen „*Rudolf Adámek 33*“. Pod obrazem je nápis „*Vykoupil jsi nás, pane, krví svou. Zjev. 5, 9.*“

Na vítězném oblouku je situována malba s námětem Nejsvětější trojice. Uprostřed společně Bůh Otec a Ježíš Kristus drží velký kříž; po stranách, ve špičkách srpkovitého formátu jsou sbory adorujících andělů.

V prostředním klenebním poli jižní lodi je namalována *Smrt svatého Josefa*. Scéna je rozdělena oknem, které se nalézá zhruba v polovině klenebního pole. Vlevo stojí postava Panny Marie, která má sepjaté ruce. Za ní, ve dveřích, sedí anděl hrající na housle. Vpravo na lůžku leží umírající Josef a u něj stojí se sepjatýma rukama Kristus. Na zdi za nimi je pověšena pila jako symbol Josefova řemesla. Nad Josefem, Marií a Kristem se vznáší několik andělů, jeden z nich nese kytici bílých lilí. Obraz je dole značen „*Rud. Adámek*“. Pod malbou je citát „*Blahoslavení mrtví, kteří v Pánu umírají. Zjev. 14, 13.*“

Vedle něj je scéna s *Poslední večeří Páně*. Je pojata netradičně, v bočním pohledu. Kristus stojí v čele stolu, bokem k divákovi, v ruce drží chléb a před sebou má kalich. Kolem stolu je usazeno dvanáct apoštolů. Scéna je opět rozdělena oknem, takže v levé polovině s Kristem se nacházejí pouze tři apoštolové, zatímco zbylí jsou v pravé polovině. Všichni upírají svou pozornost na Krista, kromě Jidáše, který sedí u opačného konce stolu, hledí zamyšleně dolů a v ruce drží měšec. Nad celou skupinou se vlevo vznáší anděl s křížem, vpravo pak čtyři další andělé. Zcela nahoře uprostřed vystupuje z oblaků beránek ležící na podložce. Malba je vlevo dole signovaná „*Rud. Adámek*“. Pod obrazem je nápis „*Toto je tělo mé, toto je krev má. Mar. 14, 22—24.*“ Podle Josefa Langfelnera, autora publikace o kostelu svatého Jana Křtitele, byl obličej svatého Petra natolik poničen, že bylo nutné jej opravit, přičemž malířka I. Besčecová postavě namalovala obličej s rysy Jana Pavla II. Původní nápis pod obrazem měl také dříve formu „*Totoť je tělo mé, totoť je krev má.*“¹⁴⁶

Na klenebním poli v závěru jižní lodi je namalována méně běžná scéna *Melchisedechova obět' s Abrahámem*, [17] jež má svůj původ v knize Genesis (Gn. 14, 17—20). Jedná se o mnohofigurální scénu, jejímž středobodem je postava velekněze Melchisedecha, který před oltářem vykonává mši

a vzhlíží přitom vzhůru k nebi, na němž je v kotouči světla, snad Slunce, zlatá monstrance s Kristovým monogramem IHS. Mše se účastní postavy shromážděné po obou stranách scény, na pozadí jsou hradby starověkého města, nejspíše Jeruzaléma, který je tradičně s Melchisedechem spojován. Scéna je narušena menším kruhovým oknem, které se nachází těsně pod středem kompozice. Obraz není signován, dole pod ním je nápis „*Ty jsi knězem na věky podle řádu Melchisedechova. Ž. 109, 4.*“

Ne severní stěně presbytáře se v kostele sv. Jana Křtitele nacházejí další tři Adámkovy malby, jejichž námětem jsou tentokrát scény z historie města Dvora Králové. Jedná se o triptych zobrazující události třicetileté války, kdy bylo město dne 21. listopadu 1646 zachráněno před švédskými vojsky. Zcela vlevo je vyobrazena scéna, kdy švédský hejtman seká do sochy Panny Marie. [18] Vlevo v popředí obrazu se mladá dívka hrozí činu švédského velitele, který se chystá zničit sochu Panny Marie, jež je umístěna na zábradlí lávky. Skupina Švédů jede na koních po mostu směrem k divákovi, na pozadí výjevu je panorama města. Obraz je vpravo dole značen „*Rudolf Adámek*“.

Na prostředním panelu triptychu je vyobrazen „*zděšený útěk Švédů v husté mlze k Jaroměři*“.¹⁴⁷ [19] Obraz představuje shluk jezdců uhánějících neurčitou krajinou, kterému přihlíží z horního levého rohu drobná postava Panny Marie s Ježíškem (snad se podle měřítka jedná o zmíněnou sošku), oba jsou bíle oděni. Obraz není značen.

Poslední výjev, umístěný zcela vpravo, zachycuje děkovný průvod královédvorských občanů, který se odehrál po skončení třicetileté války. [20] Adámek tu zobrazil několik skutečných osob, které v době vzniku maleb v kostele působili. Je zde zpodoběn děkan Václav Vaněk a katechetové František Kadlec a František Komárek. Scéna sestává ze zástupu kněží a věřících modlících se v kleče k sošce Panny Marie s Ježíškem. V pozadí je několik postav nesoucích standardy, výjev se odehrává v otevřené krajině.

Celý soubor maleb v kostele je velkolepou ukázkou Adámkových schopností, rozměry jednotlivých obrazů i jejich počet jsou obdivuhodné, vzhledem k poměrně krátké době, během které vznikly (ve Dvoře Králové byl Adámek pravděpodobně od září do konce listopadu 1933). Adámek zde vytvořil unikátní a originální malby, ve kterých prokázal svou nápaditost a kompoziční dovednost. Co se srovnání s Adámkovou další produkcí týká, nabízí se tu ke komparaci například malba *Poslední večere* z vršovického Husova sboru. Oba obrazy se až na téma samotné značně liší, jejich kompozice je zcela rozdílná, stejně jako jejich výraz. Vršovická malba je laděna více mysticky, je neotřelejší, i když je to právě ona, jež je inspirována starou malbou Leonarda da Vinci. V královédvorském katolickém kostele se musel Adámek celkem pochopitelně držet tradičnějšího výkladu a pojetí daných scén. Historický triptych v presbytáři má zase paralelu v Adámkových ilustracích, podobu lze jistě najít v jeho kresbách k *Palackého dějinách v obrazech*,¹⁴⁸ které, stejně jako historické malby z kostela svatého Jana Křtitele, nesou znaky vlivu Mikoláše Alše. Dojem z Adámkových Královédvorských maleb je ovšem poněkud omezen restaurátorskými a konzervátorskými zásahy. Díky nim jsou sice

obrazy dnes v poměrně dobrém stavu, ovšem již na první pohled je patrné, že během jejich realizace byly setřeny některé detaily maleb a i původní malířův rukopis je jimi částečně poznamenan, jednotlivé barevné plochy působící splývavým dojmem.

Kromě vlastních realizací se Adámek rovněž hojně věnoval restaurování starých fresek, zejména v období konce třicátých let až do konce let čtyřicátých, kdy podle korespondence působil například v klášteře Zlatá koruna, v Klatovech, ve Žlebech a jinde. Takové zakázky často vyhledával, prostřednictvím kontaktu s tehdejší radou památkové péče, doktorem Václavem Wagnerem, se mu podařilo získat několik příležitostí k práci na opravách starých barokních maleb. Z dopisů adresovaných doktoru Wagnerovi se dovídáme o některých technických otázkách, jež spolu konzultovali, na jeho radu například Adámek používá při opravách vaječné tempéry a různé další odborné detaily.¹⁴⁹

7.2/ Grafika

Grafika je často chápána jako užité umění či nějakým způsobem podřadná oproti malbě. Je však třeba brát zde na zřetel konkrétní situaci a přehodnotit význam grafiky, jež hrála velmi důležitou roli v prostředí druhé symbolistní generace a zejména v prostředí spolku Sursum. Jedním z jejích specifík je úzká provázanost s knižní kulturou – byla podstatnou složkou knižní výzdoby a sloužila často jako prostředek ilustrace knih. Ovšem v tvorbě členů spolku Sursum a okruhu *Veraikonu* je potřeba ji rovněž chápat jako další vyjadřovací prostředek, tvořící alternativu k malbě. Adámkovy grafické práce spadají tedy nejen do oblasti ilustrace a užitého umění, jako jsou novoročenky a ex libris, ale také do oblasti volné tvorby. Jejím prostřednictvím se pokouší obsáhnout podobné náměty jako ve svých malbách, proto je nutné se jí v rámci studia Adámkova díla věnovat s náležitým důrazem.

Rudolf Adámek se grafikou zabýval už od počátku svého tvůrčího období, nejvíce jeho grafických prací pochází z druhého desetiletí dvacátého století. Nejobsáhlejší soubor Adámkových grafik pochází z období zhruba deseti let po skončení jeho studií, tato část je také jediná z Adámkova díla, jež je sporadicky zastoupená ve fondech našich galerií a z ní bylo rovněž vyvozováno Adámkovo hodnocení a zařazení do kontextu dějin našeho umění. Největší sbírka Adámkových grafických prací byla donedávna uložena v Památníku národního písemnictví v pozůstalosti Emanuela z Lešehradu, s kterým si byli názorově velice blízcí; Lešehrad byl nadšeným sběratelem Adámkových grafik. V rámci restituce byla ale Lešehradova pozůstalost navrácena a soubor Adámkových grafik ze sbírek Památníku národního písemnictví se tak značně zmenšil.¹⁵⁰

Z korespondence se dovídáme o jeho seznámení se s technikou litografie, do níž jej zasvětil spolužák z Akademie Otakar Vaňáč ve své dílně na počátku desátých let. Pro Adámka nejtýpější grafickou

technikou byl ale tisk z výšky, zejména dřevoryt, kterému se věnoval nejčastěji. Přitom byl velkým obdivovatelem Rembrandtových tisků, jak se dozvídáme z korespondence s Gustavem Jarošem,¹⁵¹ Rembrandt ale tvořil technikou hlubotisku, je tedy zarážející, že se v Adámkově díle žádné hlubotisky neobjevují.

V roce 1920 byla tiskem vydána dvě alba Adámkových grafik, která byla zásadním okamžikem v rámci jeho grafického díla. Na náklad *Veraikonu* vyšel cyklus *Sen, život duše*, (č. kat. 24) soubor deseti litografií, který Adámek vytvořil už v roce 1915. Podle Gustava Jaroše vznikl během velice krátké doby, z náhlého popudu inspirace. Také se od něj, z jeho úvodu k druhému Adámkovu albu, *Deseti grafických listů*, dovídáme, že původně Adámek zamýšlel listů vytvořit třicet až čtyřicet.¹⁵² Pojetí celého cyklu je poznamenáno vlivy kubismu, které Adámek právě v polovině desátých let, kdy vznikaly skici, vstřebal. Litografie zachycují „*nehmotné, čistě duchovní skutečnosti*“.¹⁵³ Pomocí jednoduchých, geometricky stylizovaných kreseb se Adámek pokouší zachytit tušenou realitu nadsmyslového světa, světa snů, jenž tvoří protiklad světa skutečného.¹⁵⁴

V téže roce vydal Bedřich Kočí album starších prací s názvem *Deset grafických listů*, které, jak název napovídá, obsahuje deset grafických listů vytvořených technikou tiskem z výšky – jedná se o dřevoryty a linoryty. Úvod k souboru napsal, jak již bylo řečeno v souvislosti se *Snem*, Adámkův přítel Gustav Jaroš, zvaný Gamma, který se v něm vyjadřuje nejen k albu samotnému, ale i dalším Adámkovým pracím a také k okolnostem jejich vzniku, k Adámkově životu i dílu. Cyklus obsahuje různorodé grafiky menších rozměrů, k jejich tisku využili Jaroš a Kalhaus znovu staré Adámkovy štočky, jedná se tedy o dotisk prací, jež vznikly zhruba v polovině desátých let dvacátého století. Gamma ve svém úvodu vyjadřuje lítost nad tím, že se tiskových desek nedochovalo více a že album tak není bohatší, lituje také toho, že v něm nemohly být otištěny některé litografie.¹⁵⁵

Adámkovo grafické dílo tvoří svými náměty paralelu k jeho obrazům. Převažují v něm náměty mystické a křesťanské. Oproti malbě neobsahuje tolik pohádkových motivů ani krajin. Pohádkové motivy jsou obsaženy spíše v Adámkově užitých grafice a kresbě, která sloužila jako knižní ilustrace. Jeho grafická tvorba má svou paralelu zejména v tvorbě jeho kolegů ze spolku Sursum. Nejčastěji se objevuje srovnání jeho dřevorytů s pracemi Františka Koblíhy.¹⁵⁶ Jeho projev je tomu Koblíhovu opravdu velmi podobný, zejména některé jeho dřevoryty jsou takřka k nerozeznání od prací Františka Koblíhy. Není to ale se vši pravděpodobností dáno Adámkovou snahou napodobit styl svého kolegy, ale spíše je to na vrub omezeným výrazovým možnostem, které dřevoryt nabízí a také podobným námětům, jimž se oba na počátku dvacátého století věnovali. Přesto je Adámkův projev možno chápat jako naprosto autentický, i když je snad do jisté míry ovlivněn staršími pracemi Koblíhovými. František Šmejkal se hlouběji věnuje této podobnosti mezi Adámkovými a Koblíhovými grafikami, zabývá se ale především stránkou obsahovou. Přitom je v souhrnu jejich prací poměrně značný rozdíl po formální stránce. Zatímco Koblíha pracuje většinou s elegantními a jemnými liniemi, z kterých

staví obraz (viz např. *Pokoušení sv. Antonína* z roku 1925), Adámkovy práce jsou ve své formě mnohem méně ustálené. Často používá hrubější formu s expresivními stopami rydla.

Adámkovým dřevorytům a linorytům je vesměs velice problematické nalézt konkrétnější vzory a paralely v tvorbě jiných výtvarníků. Vypracoval si v průběhu času docela jedinečný výraz, který je ovšem do značné míry proměnlivý, jeho poloha se mění v souladu s námětem a povahou kresebného rozvržení. Jeho dřevoryty se svým charakterem liší, jejich škála sahá od naprosto jednoduchých kompozic s jednoduchou lineární kresbou, jako je například nedatovaný dřevoryt *Gotika* (č. kat. 66) [21] či linoryt *Křišťálové výše* (mezi 1910—1912) až po práce propracované do detailů a s jemným odstupňováním valérů jako jsou dřevoryty *Evokace* (1911) (č. kat. 3) [22] nebo *Vlnobití života* (1911). (č. kat. 7) [23]

V nejranějších Adámkových grafikách je patrný symbolistní výraz. Do tohoto okruhu spadá dřevoryt *Světlo a stín*, (č. kat. 1) [24] který je svou datací do roku 1910 nejstarší známou Adámkovou grafikou. Jeho námětem je kontrast dvou figur – mladé a staré ženy – který je rovněž charakterizován jako vztah světla a stínu. Nahá postava mladé ženy stojí vzpřímeně v popředí, je plně osvětlena, jejím protikladem je schoulená postava stařeny, která vystupuje v pozadí z jejího stínu. Námět se dá interpretovat jako vztah stáří a mládí, jenž je zde připodobněn ke vztahu světla a tmy.

Další z poloh Adámkových grafik vyjadřuje dřevoryt *Buddha*, (č. kat. 10) datovaný zhruba mezi roky 1910—1912. Reprezentuje Adámkův zájem o východní náboženství a je tu patrné, že pro něj představuje stejně závažné téma jako náměty z křesťanské mystiky. Dřevoryt představuje kompozici s Buddhou sedícím v meditační póze na květu lotosu, z něž vzhůru proudí světelný sloup, který symbolizuje Buddhovu duchovní sílu a vědění.

Několikrát se opakujícím prvkem Adámkových grafických listů je motiv moře, který uplatnil na dvou dřevorytech z roku 1911. *Vlnobití života* zobrazuje mořský příboj, vlny narážející na kameny na pobřeží. Na grafice *Evokace* oproti tomu bouřící moře tvoří prostředí, do něž je zasazena scéna s postavou houslisty obráceného k divákovi zády, který svoji hrou probouzí éterické bytosti, představované ženskými tvářemi, jež vystupují z vln. Adámek tu vyjadřuje své přesvědčení o moci, kterou má hudba.

Mystické náměty v Adámkově grafickém díle tvoří paralelu k jeho tvorbě malířské, sleduje jimi podobné zřetele. Z této oblasti je třeba zmínit list *Dvě sfingy* (1911), (č. kat. 2) [25] který představuje dvojici figur, ženskou a mužskou, se lvími těly. Spočívají vleže na podstavcích po stranách schodiště vedoucího ke chrámu, svatyni či obdobné stavbě. Pod schodištěm se jakoby zrcadlí odraz na vodní hladině. Sfinxy svým charakterem odkazují ke starověkým mystériím. Jistou paralelu k danému námětu můžeme spatřit v pracích Františka Kupky, jmenovitě v malbách *Černý idol* (1900—1903) či

Cesty ticha (1903). Motivem sfingy se zabýval například i František Kobliha ve svém dřevorytu *Sfinga* (1910). Sám Adámek se motivu sfingy věnoval již v malbě *Zasvěcení* (1907).

Velice časté jsou v Adámkově grafické tvorbě motivy křesťanské. Zejména postava Krista se objevuje na mnoha jeho pracích. Silně působivý je například jeho dřevoryt *Kristus vysmíváný* (1911), (č. kat. 6) [26] alternativně nazývaný *Kristus tupený*. Jedná se o poměrně velký list, jeho rozměry jsou 190 × 144 mm. Přestavuje centrální kompozici s postavou Krista uprostřed. Jeho postava je zobrazena pomocí krátkých horizontálních vrypů rydla, což způsobuje efekt měkké vibrující záře, z které Kristus vystupuje a která zároveň vyzáruje z něj. Světlá postava Krista kontrastuje se skrumáží vysmívajících se tmavých postav hrozcících pěstmi, které jej obklopují. Adámek tuto scénu zpracoval s důrazem na duchovní sílu Krista; jeho klid v jinak vypjaté scéně způsobuje prvek napětí, které je ale přemoženo klidnou vyrovnaností Kristovy postavy. Kristus se rovněž objevuje na dřevorytech *Cesta osamělých* (*Nesení kříže*) a *Cíl života*, jenž pocházejí z let 1910—1912 a na linorytu *Rok 1914* (1914), (č. kat. 21) představujícího ukřižovaného Krista a pod ním shluk těl vraždících se mužů. Adámek zde hrubými expresivními vrypy dlátka tlumočí hrůzný dojem, který vyvolává nastupující válka. K dalším biblickým postavám, které se objevují na Adámkových grafikách, patří například prorok Ezechiel, jehož zachytil na stejnojmenné litografii z roku 1914.

Stejně jako v malbě se Adámek nechává ve svých grafikách inspirovat světem hudby. Kromě již zmíněného dřevorytu *Evokace* se hudební motiv objevuje i na litografii *Chopinovo nocturno*, (č. kat. 4) [27] jež vytvořil v roce 1911, tedy v době, kdy se teprve seznamoval s touto technikou. Přesto se jedná o list velmi zdařilý. Zpodobňuje několik éterických tváří, které se prolínají s jakousi představou kytice květů. Přízraky tváří jsou vyvolány hrou na klavír, odehrávající se v pravém dolním rohu. Jedna z tváří je od ostatních oddělena, je zobrazena čelně, stejně jako ostatní má zavřené oči. Jako jediná z nich snad patří reálné osobě, jež je zaposlouchána do hudby. Z hráče samotného jsou vidět pouze jeho ruce pohybující se po klaviatuře.

7.3/ Ilustrace

Ilustrace knih a časopisů představují v rámci Adámkova díla svým objemem jeho převážnou část. Kvalita jeho ilustrací je sice poměrně kolísavá, jsou mezi nimi ovšem i práce, jež se kvalitou a významem přibližují jeho volné tvorbě. Už na počátku jeho tvůrčího období, v době kdy studoval na Akademii, se u Adámka projevuje velmi dobrý cit pro linii a kresbu a tak mu byla ilustrace vhodným začátkem výtvarnické kariéry. S její pomocí si také záhy vybudoval renomé, v souvislosti s kvalitou prací je ale tento dojem, jenž o sobě takto vytvořil, zároveň určitým handicapem. Například ze svědectví B. Kočího se dozvídáme, že Adámek nebyl s takovým obrazem o své osobě spokojen:

„...nejednou slyšel jsem Adámkův stesk nad tím, jak právě umění zanedbává, jak se mu nedostává času, aby mohl pokračovat ve své práci podle své chuti, podle své vyšší inspirace.“¹⁵⁷ Takové stanovisko potvrzuje i ve své korespondenci.¹⁵⁸ Z tohoto důvodu byl dlouho přehlížen i odbornou veřejností, svůj podíl na negativním postoji k Adámkovu dílu měl zjevně i dobový despekt k oboru ilustrace, který přetrvával zhruba až do poloviny dvacátého století. Kvůli těmto okolnostem zůstává vlastně po celý život „jen“ ilustrátorem.

Jak již bylo uvedeno, ilustrace nebyla pro Adámka tvůrčí ambicí a nepředstavovala pro něj, až na jisté výjimky ani žádnou zásadnější uměleckou výzvu. V jeho životě však hrála důležitou roli, byla mu docela stabilním zdrojem finančního zabezpečení, což je pro umělce vždy vítané. K některým zakázkám se však stavěl s jistou dávkou nechuti, odváděly jej totiž od snah, představujících zásadnější umělecké výzvy. Vesměs se Adámkovy ilustrace příliš nevymykaly dobovému průměru a sám v nich nespatořoval prostor pro větší uměleckou seberealizaci.¹⁵⁹

Oblastí, jíž se ve svém ilustrátorském díle často věnuje je výzdoba beletristické literatury, vytváří obrázky a ornamenty zdobící romány, povídky a literaturu pro mládež. Právě ilustrace knih pro mladé čtenáře tvoří do poloviny třicátých let převážnou složku jeho tvorby. Projevuje v nich velkou dávku citlivosti a fantazie, dokáže sugestivně vylíčit tajemnou či snovou atmosféru. I přes dovednost, s jakou dokázal obdobné náměty zpracovat, jej tato oblast ilustrace příliš neuspokojovala. O poznání milejší mu byla tvorba ilustrací pohádek, což je patrné i z faktu, že pohádkové motivy tvořily rovněž častou náplň jeho obrazů. Měl sice jisté výhrady k takové práci, kdy musel vyhovět požadavkům nakladatelů nebo autorů knižních předloh a byl tak nucen omezit svou tvůrčí svobodu, ale pohádky pro něj byly literární oblastí, kterou měl sám v oblíbě. V Chanovicích, které pravidelně navštěvoval i s rodinou, se často scházel hlouček dětí, jímž Adámek různé pohádky vyprávěl a předčítal. Měl tu také svůj vlastní ateliér, který mu zde pomohl zřídit baron Goldegg.¹⁶⁰

Jako jeden z důležitých inspiračních zdrojů, jenž výtvarně ovlivnily Adámkovu ilustraci byla tvorba Hanuše Schwaigera. Jeho svérázný styl jej ovlivnil především v počátcích, projevuje se v nejranějších Adámkových ilustracích, které svého času, od roku 1904, vycházely ve *Zlaté Praze*. Jak psal již Pacovský, je tato schwaigerovská linie charakteristická svým neoromantismem a návazností na práce starších ilustrátorů pohádek z Německa a Holandska. Jak již bylo uvedeno, jsou tu také patrné jisté shody s tvorbou Moritze von Schwinda, jehož vliv byl Schwaigerem dle Pacovského zprostředkován. První ilustrační realizací pro *Zlatou Prahu* je soubor obrázků k pohádce *O hloupém Honzovi*, v níž je patrný právě Schwaigerovský vliv. V *Pohádce*, jež je o dva roky mladší, se už ale od Adámek přiklání k jiným vzorům, obrázky jsou bližší Maxmiliánu Pirnerovi a jeho pracím. Adámek dokázal přetavit různorodé vlivy do vlastního autentického výrazu, který u pohádkových ilustrací často nese znaky groteskní stylizace.¹⁶¹

Stejně jako ve volné tvorbě se kolem poloviny prvního desetiletí v Adámkově ilustraci objevuje posun směrem k duchovnímu obsahu. Styl Adámkových ilustrací z tohoto nastupujícího období je Emilem Pacovským připodobňován k pracím Williama Blakea, Jana Tooropa a Odilona Redona, s nimiž nese podobnost ale spíše jen po formální stránce. Proti takovému srovnání se vyslovuje Gamma, který považuje Adámkovu tvorbu za příliš osobitou, než aby byla takto připodobňována. Jistou podobnost, která se projevuje zejména u ilustrací beletrie a esoterické literatury, můžeme sledovat v pracích Kamila Vladislava Mutticha (1873—1924, studia u M. Pirnera).¹⁶² Určité paralely k Adámkově ilustračnímu pojetí je možné nalézt rovněž v pracích Jana Konůpka, kolegy ze spolku Sursum.¹⁶³ Podobně jako Konůpek si Adámek prošel „*tavící pecí*“ kubismu¹⁶⁴ a vytvořil pro sebe tak jakousi dekorativní variantu kubismu, která se blíží orfismu.¹⁶⁵ Patrné je to zejména na kresbách *Láska, Víra, Naděje*, které sloužili jako ilustrace ke knize *Světla a stíny záhrobní* autora známého pod pseudonymem Verus.

Dalšími umělci, kteří měli vliv na Adámkovy ilustrace byli kromě výš zmíněných také Jaroslav Panuška (1872—1958), Vojtěch Preissig (1873—1944), Artuš Scheiner (1863—1938) a někteří další.¹⁶⁶ Pro posouzení kvality a významu je možné práce porovnat s ilustracemi výtvarníků, kteří se ve stejné době jako Adámek zabývali podobnými zakázkami. Patří mezi ně např. František Ženíšek ml., Josef Ulrich, Angelo Zeyer a Václav Čutta, kteří často pracovali, stejně jako Rudolf Adámek, pro nakladatele Bedřicha Kočího.

Velký vliv na Adámkovu ilustrační a tvorbu a její charakter měla spolupráce s několika konkrétními osobami, jež svým způsobem pomohly utvářet její podobu. Důležitý byl zejména Adámkův vztah s nakladatelem Bedřichem Kočím, který byl rovněž jeho osobním přítelem. Jejich blízký vztah je patrný z jejich korespondence, Adámek v ní mimo jiné Kočího oslovuje „bratře“. Byli spolu v blízkém kontaktu ve dvou obdobích, poprvé hned na počátku Adámkovy umělecké dráhy, podruhé až na jejím konci.¹⁶⁷ Absolvovali spolu také v roce 1925 zmíněnou cestu po Itálii. Seznámil je společný přítel Gustav Jaroš (Gamma) nejspíše už před rokem 1906.¹⁶⁸ Bedřich Kočí se velmi zasloužil o vydobytí lepšího postavení oboru ilustrace knih pro děti, což se mu podařilo prostřednictvím vynaložení veškeré péče o výběr vydávaných titulů a zejména také umělců, kterým zadával jejich výzdobu. Jeho rozhodnutí dát prostor nově nastupujícím umělcům se ukázalo jako dosti prozíravé. B. Kočí zaměstnával malíře jako byli např. Angelo Zeyer, František Horký a kromě Rudolfa Adámka zaměstnával také jeho mladšího bratra Ferdinanda, o kterém se vyjadřuje, že byl „...šikovný krajinář, ale přece jen nedostihl výše svého bratra.“¹⁶⁹ Jeho knihy pro děti se tak vyznačují takovou kvalitou ilustrací, jež byla ve své době v dané oblasti spíše výjimkou. Mezi mnohými knihami, které Adámek pro nakladatele Kočího ilustroval stojí za pozornost především knihy *Broučci* od Jana Karafiáta, *Národní báchorky a pověsti* Karla Ladislava Kukly a *Palackého dějiny v obrazech* od Antonína Dolenského. Společnému příteli Gammovi vydal také B. Kočí několik titulů, převážně pohádek.

Mnoho zakázek Adámek vytvořil rovněž pro nakladatele Emila Šolce. V jeho nakladatelství, případně v nakladatelství Šolc a Šimáček, které provozoval se svým kolegou, vyšlo přes dvacet titulů, které byly vyzdobeny Adámkovými ilustracemi nebo obálkami. Vícekrát také Adámek pracoval pro nakladatele Eduarda Beauforta, Josefa Richarda Vilímka, Josefa Rašína, Jindřicha Bačkovského či nakladatelství Sfinx Bohumila Jandy.

Kromě knižní ilustrace se Adámek neřídka věnoval rovněž ilustracím a drobným kresbám pro časopisy jako byly *Zlatá Praha*, *Humoristické listy*, *Kopřiva* a *Úsvit*. Ve své době byly tyto časopisy rozšířeny do takové míry a měly takový rozsah, že se práci pro ně věnovala velká část tehdy aktivních malířů a kreslířů. Někteří výtvarníci, jako například Vratislav Hugo Brunner, Václav Mašek nebo František Bidlo, se na takovou práci zaměřili. Adámek se jí ale věnoval spíše z nutnosti.¹⁷⁰

Adámkovy ilustrace jsou nejen kvůli svému rozsahu do značné míry odlišné jak výrazem a technikou, tak samotnou kvalitou. Ta je často definována charakterem příslušné zakázky a také Adámkově vztahu k němu. Rozhodující byla mnohdy představa nakladatele či autora dané knihy a Adámek se tak někdy musel dosti omezit ve své představivosti, jindy mu ale byl naopak ponechán prostor, ve kterém mohl nechat průchod veškeré své fantazii. Pro zhodnocení kvality Adámkova ilustračního díla je nezbytné věnovat pozornost především období trvajícím asi od poloviny desátých let do poloviny let dvacátých. Do tohoto kvalitativního těžiště patří především ilustrace pohádek a pověstí a další literatury pro děti a mládež. Objevují se ale i pozoruhodné realizace z oblasti literatury pro dospělé, z knih esoterických a podobně.

Jednou z nejzásadnějších Adámkových souborů ilustrací je jeho raná práce pro Kočího nové vydání *Národních báchorek a pověstí* Boženy Němcové, které vyšlo v roce 1907 a bylo pro Adámka první prací svého druhu. Redaktorem vydání byl Josef Soukup, který podle prvotisků připravil dvojdílný svazek. Pro první knihu, *Pohádky české*, Adámek vytvořil již kolem roku 1905 technikou tempery celkem 16 barevných předloh, mezi nimi vynikají například obrazy *O labuti* nebo *Princ Bajaja*. K souboru Adámek také vytvořil dohromady 86 vesměs velmi kvalitních perokresebných ilustrací, na nichž můžeme ještě sledovat silný vliv secesní ornamentiky a stylizace. K secesi odkazuje i čtverci se blízkí formát, do kterého jsou kresby komponovány. Charakter figur se pohybuje od realistického pojetí, které svým tvaroslovím připomene Mikoláše Alše, až ke stylizující grotesce. Soubor kreseb k *Národním báchorkám* byl vystaven v roce 1907 na výstavě Bedřich Kočího nazvané *Z říše pohádek*.

Druhým dílem edice byly *Pohádky slovenské*, které Bedřich vydal rovněž roku 1907. Pro ně Adámek vytvořil 68 perokreseb obdobného charakteru.

Do stejné literární oblasti jako *Národní báchorky* patří další titul, *Obrázkové slovenské povesti*, pro něž Adámek vytvořil kvalitní soubor prací. Ty vydával od roku 1921 Ján Párička. *Obrázkové slovenské povesti* vycházely v tenkých brožovaných vydáních, jež měla vždy okolo 50 stránek a obsahovaly

zpravidla vždy po dvou pověstech. Sešity jsou vyzdobeny většinou obdobně, každý obsahuje kromě malířsky pojednané obálky také dvě figurální iniciály a tři celostránkové perokresby s figurálními scénami, které jsou hustě šrafované. Text je také typicky doplněn drobnějšími kresbami, jež jsou do něj vloženy. Celý soubor ilustrací k *Obrázkovým slovenským povestem* je velice kvalitní, ilustrace nesou znaky vyvážené kompozice s živě podanými postavami, které jsou vytvořeny jemnými tahy pera. Připomenou snad poněkud některé ilustrace Harryho Clarka (1889—1931) nebo Aubreye Beardsleye (1872—1898).

Kvalitou vynikající je Adámkův doprovod ke dvěma titulům Jana Karafiáta, *Broučkům a Broučkově pozůstalosti*. V roce 1912 je vydal v jednosvazkovém vydání Eduard Beaufort. Adámek vytvořil pro knihu barevnou obálku s figurální scénou a florálně dekorovaným vlysem a 7 velkými barevnými ilustracemi, z nichž některé jsou značeny datací „08“, vznikly tedy pravděpodobně již dříve. Předlohami pro ilustrace byly kresby kolorované tlumenými zemitými a pastelovými tóny v duchu typické secesní barevnosti. Soubor je doplněn o 11 celostránkových kreseb perem, jež svou podobou zcela odpovídají zmíněným kolorovaným kresbám, a také o dekorativní pásy, které jsou zároveň jedinou výzdobou druhého dílu, *Broučkovy pozůstalosti*. Ilustrace *Broučků* patří k nejzdařilejším souborům Adámkových ilustrací, jistě snesou srovnání se známějšími pracemi Vojtěcha Preissiga.

Časté se v Adámkově tvorbě objevují ilustrace knih pro děti, v nichž vystupují v hlavní roli zvířátka. Tady se plně projevil Adámkův cit pro pohádky a také se tu rozvinul jeden z neoriginálnějších prvků jeho ilustrací dětské literatury. Zvířecím hrdinů propůjčuje lidskou mimiku, výrazy a gesta. Aniž by se uchýlil ke karikující poloze, dokázal Adámek umně vyjádřit různé výrazy a psychologické polohy zvířecích postav. Dobře je to patrné na Adámkově spolupráci s Gustavem Jarošem, pro jehož knihu *O jelínkovi a o studánce* vytvořil soubor perokreseb, na kterých vyniká právě zmíněná Adámkova schopnost živého podání zvířat vystupujících po způsobu lidí. Kniha, jež vydal Bedřich Kočí v roce 1922, obsahuje kolorovanou kresbu a celkem 11 drobných perokreseb, na kterých výborně zachytil výrazy zvířátek.

Adámek se rovněž věnoval ilustracím poezie. Knihu básní Marie Syrové, zvanou *Cestou květy posypanou*, vyzdobil nejen obálkou s krajinným motivem a dekorativními vlysy, ale především 8 velkými kolorovanými kresbami členěnými vždy do několika polí. Z nich jsou všechny kromě jedné reprodukovány v plné barevnosti. Výtvarný doprovod knihy je obohacen o ozdobné bordury, které rámují text básní, a o velké ozdobné panely s figurálními a krajinnými motivy. Určité kresby, tvořící součást výzdoby, nesou silnou podobnost s Adámkovými grafickými listy, celý soubor pak svým výrazem připomene jeho ilustrace *Broučků*. Sbíрку v roce 1907 vydal B. Kočí.

Rovněž ilustrace dobrodružné literatury byla častou náplní Adámkovy práce. V roce 1919 vydal Emil Šolc knihu *Ztracený svět čili Zpráva o úžasných, nedávných dobrodružstvích profesora G. E. Challengeera, Lorda Johna Roxtona, profesora Summerleea a pana E. D. Malonea z redakce „Daily*

Gazette“ britského spisovatele Arthura Conana Doylea. Rudolf Adámek pro ni vytvořil desítku celostránkových kreseb s figurálními motivy. Adámkovi se zde podařilo velice mistrně vyjádřit emoce postav, jež jsou podány s obdivuhodnou živostí. Ilustrace zobrazující klíčové okamžiky děje jsou charakteristické bohatě strukturovanou kresbou a tónovanými plochami a představují jeden z nejlepších Adámkových souborů, co se výzdoby dobrodružné literatury týká.

Svým významem v rámci Adámkova ilustračního díla jsou soubory prací souvisejících s knihami, jež čtenářům přibližují české dějiny. V této oblasti Adámek několikrát spolupracoval s Antonínem Dolenským. V roce 1922 vydalo Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého Dolenského knihu *Obrazy z dávnověku*, jejímž cílem bylo přiblížit prehistorii a ranou historii českých zemí mladým čtenářům. K tomu měly přispět právě i Adámkovy ilustrace. Pro *Obrazy z dávnověku* vytvořil barevnou obálku, 4 velké kolorované kresby s figurálními kompozicemi a 18 černobíle reprodukovaných kreseb, které měly ale původně rovněž barevné předlohy. Knihu vyzdobil také 15 kresbami štětcem a perem, které zobrazují hlavně pravěkou krajinu. Na tomto rozmanitém souboru ilustrací je patrná Adámkova schopnost vytvářet ilustrace, které si i přes svůj názorný a naučný charakter zachovávají svoji uměleckou hodnotu.

Další Adámkovou spoluprací s Antonínem Dolenským, tentokrát na úrovni spoluautorství, byla jeho práce na knize *Obrazy k české historii I.: Palackého dějiny v obrazech: Část první až do vymření Přemyslovců (roku 1306)*, kterou roku 1928 vydal B. Kočí. Jednalo se opět o publikaci naučnou, Adámek tu byl kromě role ilustrátora také redaktorem obrazové přílohy, které sestávala z mnoha reprodukcí maleb s historickou tematikou od předních českých umělců starší generace, mezi nimiž lze uvést například Mikoláše Alše, Felixe Jeneweina, Josefa Führichta, Alfonse Muchu, Josefa Václava Myslbeka a další. Výběr jmen ukazuje Adámkův dobrý přehled v nejen oblasti české historické malby. K reprodukcím Adámek přispěl vlastním souborem 23 prací vytvořených ve dvacátých letech. Jedná se o cyklus rozměrných kreseb s figurálními scénami, jež zobrazují výjevy z raných dějin Čech a Moravy. U zpracování kreseb je zejména v typice postav patrná inspirace dílem Mikoláše Alše. Adámkovy figury se zde vyznačují svoji sošnou monumentalitou, kresby jsou dosti zručně provedené. Adámek pro knihu vytvořil obrazy s náměty jako *Belloves a Sigoves*, *Mojmír*, *Boleslav I. předvádějí zajatého vůdce maďarského vojska Lehéla*, *Povraždění Slavníkovců*, *Břetislav poráží Němce na Šumavě u Domažlic*, *Čechové na hradbách Říma*, *Ničení pohanských božišť* a *Řádění Korutanců v Čechách* a další. Adámek pro knihu vytvořil také několik drobných kreseb historické architektury. Svým rozsahem, námětem a zpracováním patří Adámkův doprovod *Palackého dějin v obrazech* k důležitým momentům jeho ilustračního díla, jedná se rovněž o nejmladší práci takového významu, jež Adámkovo ilustrační dílo zahrnuje.

8/ Závěr

Při tvorbě katalogu bylo shromážděno přes 200 volných prací z oblasti malby a grafiky, jejichž značná část je ovšem dnes již nezvěstná. Je to fakt, který brání úplnějšímu poznání Adámkovy tvorby.

V katalogu Adámkova díla byly přidány některé nové položky, jež nebyly v dřívější literatuře uváděny. Byly porovnány a poupraveny údaje týkající se jednotlivých děl, na základě různých zdrojů byla upřesněna a doplněna přesná i přibližná data. Zejména u katalogu grafik byly zrevidovány také některé dříve zaměňované názvy některých listů, pro nemožnost prostudovat všechny uvedené grafiky se však nedá zcela vyloučit možnost, že se některé položky opakují. Byly objeveny, prostudovány a popsány některé dříve nepublikované či chybně zmiňované Adámkovy realizace z oblasti nástěnné malby. V rámci práce byly rovněž poupraveny a doplněny některé životopisné údaje, zejména na základě prostudované korespondence.

Po shrnutí, porovnání a zhodnocení všech získaných údajů se ukazuje, že stále zbývají otevřené určité otázky pro další bádání. Dá se očekávat, že v budoucnu se ještě mnohé jeho práce, ať již uvedené v přiloženém katalogu či zcela neznámé, ještě objeví, a bude tak možno posunout bádání směrem kupředu, k ucelenějšímu pochopení Adámkova díla a jeho významu v rámci doby, v níž žil a tvořil. V tomto ohledu se jeví jako nadějná oblast nástěnné malby, která se ukázala být velice důležitou součástí tvorby Rudolfa Adámka a je velice pravděpodobné, že existují zatím neznámé Adámkovy práce z tohoto okruhu.

Pro další bádání v oblasti Adámkova díla se nabízí problematika dohledání nezvěstných obrazů, které mohou být rozesety v neznámých soukromých sbírkách. Naskytá se tu tedy otázka metodologie, pomocí které by mohly být tyto malby znovu objeveny a popsány, to samé se týká i nástěnných maleb. V dnešní době digitalizovaných databází a elektronické komunikace se však tento problém nejeví neřešitelným, i když jeho organizační a časová náročnost je zřejmá.

Přes všechny překážky, které s sebou nese nedostupnost značné části Adámkova díla i jeho pozůstalosti, se ukazuje, že práce tak osobitého umělce, kterým Rudolf Adámek byl, dodnes neztratily na své působivosti. Po prostudování podstatné složky Adámkova díla je zřejmé, jak již bylo dříve naznačeno, že byla jeho tvorba dlouho přehlížena docela neoprávněně. Přestože velkou část jeho díla tvoří časopisecké a knižní ilustrace, je v něm obsaženo i mnoho kvalitních obrazů, jejichž náměty i zpracování jasně vypovídají o schopnostech svého tvůrce. Právě invence, s kterou Adámek vytvářel svoje malby a grafiky, je jednou z nejcennějších složek jeho díla, které nepřestává překvapovat svou jedinečností a autentičností výrazu.

9/ Poznámky

- ¹ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 7. 3. 1932.
- ² Ibidem. – Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 4. 6. 1931.
- ³ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 24. 3. 1932.
- ⁴ Emil Pacovský, *Ze zapomenutí, Veraikon VI*, 1920, s. 57—62.
- ⁵ Ibidem, s. 57.
- ⁶ Ibidem, s. 58.
- ⁷ Ibidem.
- ⁸ Více viz kapitola 7.3 Ilustrace, s. 42.
- ⁹ Pacovský (pozn. 4), s. 58.
- ¹⁰ Ibidem, s. 59. Více k tomu viz kapitola 2. Současný stav poznání, s. 9—10.
- ¹¹ Ibidem, s. 60—61.
- ¹² Ibidem, s. 62.
- ¹³ Ibidem.
- ¹⁴ Gamma, K listům Adámkovým, in: Rudolf Adámek, *Deset Grafických listů*, Praha 1920.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ Ibidem.
- ¹⁷ Ibidem.
- ¹⁸ Ibidem.
- ¹⁹ Rudolf Adámek, *Deset grafických listů*, Praha 1920. Více k tomu viz kapitola 7.3 Grafika, s. 38.
- ²⁰ Gamma (pozn. 14).
- ²¹ Srov. Gamma (pozn. 14). – Pacovský (pozn. 4), s. 62.
- ²² Gamma (pozn. 14).
- ²³ Ibidem.
- ²⁴ Ibidem.
- ²⁵ Gamma (pozn. 14). – Pacovský (pozn. 4), s. 57—58, 60, 62.
- ²⁶ Viz např. Method Kaláb, *I. členská výstava sdružení výtvarných umělců a přátel československého umění Myslbek v Praze* (kat. výst.), SVU Myslbek, Praha 1932.
- ²⁷ František Šmejkal, *Sursum 1910—1912* (kat. výst.), Krajská galerie v Hradci Králové 1976, s. 28—29.
- ²⁸ Na tuto skutečnost bylo poprvé poukázáno v práci Barbora Jilečková, *Grafické dílo Rudolfa Adámka* (diplomní práce), Katedra českého jazyka, literárních věd a dějin umění FFOU, Valašské Meziříčí 1998, s. 19.
- ²⁹ František Šmejkal, Česká symbolistní grafika, *Umění XVI*, 1968, s. 21.
- ³⁰ František Šmejkal, *Česká kresba přelomu století. I. Symbolismus* (kat. výst.), Krajská galerie v Hradci Králové 1974.
- ³¹ Šmejkal (pozn. 27), s. 28.
- ³² Ibidem.
- ³³ Srov. Pacovský (pozn. 4). – Ludvík Ševeček, *Sursum* (kat. výst.), Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově 1980, s. 78—79.
- ³⁴ Ševeček (pozn. 33), s. 78.

-
- ³⁵ Ibidem, s. 79.
- ³⁶ Ibidem.
- ³⁷ Miroslava Hlaváčková, *Rudolf Adámek* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 1995, nestr.
- ³⁸ Ibidem. Adámek prokazatelně vytvořil i další nástěnné malby. Více k tomu viz kapitola (Fresky).
- ³⁹ Ibidem.
- ⁴⁰ Hana Larvová (ed.), *Umělecké sdružení Sursum 1910—1912* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1996.
- ⁴¹ Hana Larvová, *Rudolf Adámek*, in: ibidem. s. 85—95.
- ⁴² Ibidem, s. 85.
- ⁴³ Ibidem.
- ⁴⁴ Jilečková (pozn. 28).
- ⁴⁵ Ibidem, s. 4. B. Jilečková zde znovu poukazuje na nedostupnost Adámkových obrazů.
- ⁴⁶ Ibidem, zvl. s. 4, 33.
- ⁴⁷ Ibidem, s. 47.
- ⁴⁸ Ibidem, s. 27, 33.
- ⁴⁹ Ibidem, s. 24—26.
- ⁵⁰ Aleš Rezler, *Rudolf Adámek 1882—1953: Obrazy, grafika, ilustrace* (kat. výst.), Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, 2008, nestr.
- ⁵¹ Ibidem.
- ⁵² Hlaváčková (pozn. 37). – Rezler (pozn. 50). – Ševeček (pozn. 33), s. 78.
- ⁵³ Hlaváčková (pozn. 37).
- ⁵⁴ Ibidem.
- ⁵⁵ Ibidem.
- ⁵⁶ Ibidem. Hlaváčková blíže popisuje dobovou situaci ohledně výtvarných sdružení.
- ⁵⁷ Ibidem. – Larvová (pozn. 41), s. 88.
- ⁵⁸ Hlaváčková (pozn. 37).
- ⁵⁹ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 24. 3. 1932.
- ⁶⁰ Hlaváčková (pozn. 37). Pohled M. Hlaváčkové na danou problematiku je poměrně výstižný.
- ⁶¹ Ibidem. – Larvová (pozn. 41), s. 85. – Rezler (pozn. 50). – Ševeček (pozn. 33), s. 78.
- ⁶² korespondence mezi R. Adámkem a E. Pacovským z let 1911—1927.
- ⁶³ Hlaváčková (pozn. 37). Autorka se blíže věnuje vztahu mezi Martenem a Adámkem.
- ⁶⁴ Dopis Rudolfa Adámka Otakaru Vaňáčovi z 29. 9. 1912.
- ⁶⁵ Ibidem.
- ⁶⁶ Hlaváčková (pozn. 37). – Rezler (pozn. 50).
- ⁶⁷ Viz např. Jindřich Čadík, *SVU Myslbek*, Praha 1939.
- ⁶⁸ Hlaváčková (pozn. 37). – Larvová (pozn. 41), s. 88.
- ⁶⁹ Hlaváčková (pozn. 37).
- ⁷⁰ Ibidem.
- ⁷¹ Ibidem.
- ⁷² Ibidem.

-
- ⁷³ Dopis Rudolfa Adámka Emanuelu Haunerovi z 21. 8. 1912.
- ⁷⁴ Milan Nakonečný, *Novodobý český hermetismus*, Praha 1995, s. 237.
- ⁷⁵ Dopis Rudolfa Adámka Emanuelu Haunerovi z 2. 1. 1914.
- ⁷⁶ Hlaváčková (pozn. 37).
- ⁷⁷ Nakonečný (pozn. 74), s. 73—74.
- ⁷⁸ Jiřina Dejmková – Hana Larvová, Literáti Sursa, in: Hana Larvová (ed.), *Umělecké sdružení Sursum 1910—1912* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1996, s. 73.
- ⁷⁹ Larvová (pozn. 41), s. 86.
- ⁸⁰ Ibidem, s. 88.
- ⁸¹ Srov. Ibidem. – Nakonečný (pozn. 74), s. 82.
- ⁸² Nakonečný (pozn. 74), s. 82.
- ⁸³ Ibidem, s. 82, 88.
- ⁸⁴ Larvová (pozn. 41), s. 88.
- ⁸⁵ Ibidem.
- ⁸⁶ Jilečková (pozn. 28), s. 40.
- ⁸⁷ Jilečková (pozn. 28), s. 40. – Rezler (pozn. 50).
- ⁸⁸ Hlaváčková (pozn. 37).
- ⁸⁹ Rezler (pozn. 50).
- ⁹⁰ Hana Larvová, Sursum, in: idem (ed.), *Umělecké sdružení Sursum 1910—1912* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1996, s. 27.
- ⁹¹ Bohumil Kubišta, Výstava volného sdružení výtvarných umělců „Sursum“ v Obecním domě, *Přehled*, č. 7, 1912, s. 120—121.
- ⁹² Ibidem.
- ⁹³ Václav Vilém Štech, Výstava uměleckého sdružení Sursum (referát), *Umělecký měsíčník* 1, 1911/1912, s. 338.
- ⁹⁴ Dopis Rudolfa Adámka Otakaru Vaňáčovi z 29. 9. 1912.
- ⁹⁵ *Katalog II. výstavy uměleckého sdružení Sursum* (kat. výst.), Praha 1912.
- ⁹⁶ Hlaváčková (pozn. 37).
- ⁹⁷ Rezler (pozn. 50).
- ⁹⁸ Jilečková (pozn. 28), s. 41—43.
- ⁹⁹ Ibidem, s. 43. – Hlaváčková (pozn. 37).
- ¹⁰⁰ Jilečková (pozn. 28), s. 43.
- ¹⁰¹ Ibidem, s. 44.
- ¹⁰² Rezler (pozn. 50).
- ¹⁰³ Heslo Rudolf Adámek, in: Archiv výtvarného umění (o.s.), *Informační systém abART*, <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=osobanavystavach&IDosoby=1726>, vyhledáno 18. 4. 2015.
- ¹⁰⁴ František Šmejkal, *Sursum 1910—1912* (kat. výst.), Krajská galerie v Hradci Králové 1976.
- ¹⁰⁵ abART (pozn. 101).
- ¹⁰⁶ Ibidem.
- ¹⁰⁷ Ibidem.
- ¹⁰⁸ Ibidem.

-
- ¹⁰⁹ Hlaváčková (pozn. 37).
- ¹¹⁰ abART (pozn. 101).
- ¹¹¹ Ibidem.
- ¹¹² Larvová (pozn. 41)
- ¹¹³ abART (pozn. 101).
- ¹¹⁴ Ibidem.
- ¹¹⁵ Ibidem.
- ¹¹⁶ Ibidem.
- ¹¹⁷ Ibidem.
- ¹¹⁸ Ibidem.
- ¹¹⁹ Ibidem.
- ¹²⁰ Ibidem. – Martina Vítková, *Grafika symbolistů* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Hradci Králové 2007.
- ¹²¹ abART (pozn. 101).
- ¹²² Ibidem.
- ¹²³ Ibidem.
- ¹²⁴ Ibidem.
- ¹²⁵ Rezler (pozn. 50).
- ¹²⁶ Zejména patrné je to u členů sdružení Sursum. Viz např. katalog H. Larvové (pozn. 40).
- ¹²⁷ K tomu viz např. Hlaváčková (pozn. 37).
- ¹²⁸ Hlaváčková (pozn. 37).
- ¹²⁹ Pacovský (pozn. 4), s. 59. Přirovnání k pracím Schwinda a zejména Schwaigera je pak opisováno v naprosté většině textů o Adámkovi. Viz např. Hlaváčková (pozn. 37). – Larvová (pozn. 41), s. 86. – Rezler (pozn. 50).
- ¹³⁰ Hana Rousová, *Devíce kubismu v Čechách* (kat. výst.), Státní galerie výtvarného umění v Chebu 1995, s. 28.
- ¹³¹ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 7. 4. 1925.
- ¹³² Dopis Rudolfa Adámka Emilu Pacovskému z r. 1927.
- ¹³³ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 1. 5. 1930.
- ¹³⁴ Hlaváčková (pozn. 37).
- ¹³⁵ Více k tomu viz kapitola 5. Členství ve výtvarných sdruženích a jiných společnostech, s. 20.
- ¹³⁶ Hlaváčková (pozn. 37).
- ¹³⁷ Dopis Rudolfa Adámka Emilu Pacovskému z 14. 1. 1920.
- ¹³⁸ Hlaváčková (pozn. 37).
- ¹³⁹ Dopis Rudolfa Adámka Emanuelu Haunerovi z 2. 1. 1914.
- ¹⁴⁰ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 26. 2. 1925.
- ¹⁴¹ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 6. 10. 1930.
- ¹⁴² Hlaváčková (pozn. 37).
- ¹⁴³ Fotografie je reprodukována v publikaci František Sekanina, *Album reprezentantů všech oborů veřejného života Česko-Slovenského*, Praha 1927.
- ¹⁴⁴ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 11. 11. 1932.
- ¹⁴⁵ Lat. „Kdo je (jako) Bůh?“, přepis významu hebrejského jména Michael.

¹⁴⁶ Josef Langfelner, *Děkanský chrám svatého Jana Křtitele a Panny Marie Ochránkyně města ve Dvoře Králové nad Labem*, Dvůr Králové nad Labem 2003, s. 30.

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 27.

¹⁴⁸ Více viz kapitola 7.3 Ilustrace, s. 45.

¹⁴⁹ Dopis Rudolfa Adámka Václavu Wagnerovi z 7. 8. 1938.

¹⁵⁰ Více viz kapitola 5. Členství ve výtvarných sdruženích a jiných společnostech, s. 19.

¹⁵¹ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 6. 10. 1930.

¹⁵² Gamma (pozn. 14).

¹⁵³ Jilečková (pozn. 28), s. 24.

¹⁵⁴ Celý cyklus důkladněji rozebírá ve své práci B. Jilečková (pozn. 28), s. 24—26.

¹⁵⁵ Gamma (pozn. 14).

¹⁵⁶ K tomu Více viz kapitola 2. Současný stav poznání, s. 12.

¹⁵⁷ Jarmila Kroftová-Kočová, *Nakladatel B. Kočí vzpomíná*, Praha 1948. s. 132—133.

¹⁵⁸ Dopis Rudolfa Adámka Emilu Pacovskému z 14. 1. 1920.

¹⁵⁹ Toto přesvědčení zastává ve své stati i M. Hlaváčková (pozn. 37).

¹⁶⁰ Hlaváčková (pozn. 37).

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Pacovský (pozn. 4), s. 62.

¹⁶⁴ Šmejkal (pozn. 27), s. 29.

¹⁶⁵ Rousová (pozn. 130), s. 28.

¹⁶⁶ Více k umělcům tvořícím v podobném duchu viz publikace Jana A. Brabcová, *Pohádkové motivy v českém umění kolem roku 1900* (1. část; katalog), Národní galerie v Praze 1994.

¹⁶⁷ Dopis Rudolfa Adámka Gustavu Jarošovi z 7. 3. 1932.

¹⁶⁸ Rezler (pozn. 50).

¹⁶⁹ Kroftová-Kočová (pozn. 157), s. 133.

¹⁷⁰ Hlaváčková (pozn. 37).

11/ Katalog

Datování prací je uvedeno bez závorek v případě jisté datace, datování v závorkách znamená domnělou dataci podle dosavadní literatury nebo podle názoru autora diplomové práce.

Většina prací Rudolfa Adámka je dnes nezvěstná, proto majitelé uměleckých děl jsou uváděni jen v případě, kdy to bylo možné zjistit.

Jednotlivé položky v katalogu obrazů jsou číslovány svisle, grafika je pro rozlišení číslována kurzívou. Čísla v textu v kulatých závorkách () odkazují na číslo položky v katalogu. Na katalog je odkazováno pouze v případě, kdy je v textu daná položka blíže rozebírána. Odkaz je uveden v každé kapitole vždy jen jednou – při první zmínce o příslušné položce.

10.1/ Obrazy

1. *Čtenářka*, (1904)

Olej, plátno, 49 × 36 cm, značeno vlevo dole: R. Adámek

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 527 G

2. *Večer v zahradě restaurantu*, (do 1906)

Olej

Vystaveno: 67. výstava Krasoumné jednoty 1906, č. kat. 863

3. *Myšlenka (Zasvěcení)*, 1907

Olej, plátno, 214 × 159 cm, neznačeno

Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, inv. č. O 2732

4. *La Verna*, (1908)

Olej, lepenka, 49 × 38 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

5. *Leknín*, (1908)

Pastel, 21 × 19 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

6. *Portrét umělcovy ženy*, (1908)

Pastel, papír, 41 × 33 cm, značeno vpravo dole: Moje Růžena 11. 9. 1908

Soukromá sbírka

7. *Vývoj myšlenky*, (1908)

Olej, plátno, 220 × 160 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

8. *Dělnice v cihelně* 1909

Olej, plátno, 108,5 × 98 cm, značeno vpravo dole: R. Adámek 09

Muzeum umění Olomouc, inv. č. O-2417

9. *Krajina s řekou*, (mezi 1905—1910)

Olej, lepenka, značeno vpravo dole: R. Adámek

Soukromá sbírka

10. *Háj radosti*, (do 1911)

Olej

Vystaveno: 71. výstava Krasoumné jednoty 1911, č. kat. 155; II. členská výstava spolku Sursum 1912

11. *Buddha*, (do 1912)

Pastel

Vystaveno: II. členská výstava spolku Sursum 1912

12. *Ejhle člověk*, (do 1912)

Olej

Vystaveno: 72. výstava Krasoumné jednoty 1912, č. kat. 155; II. členská výstava spolku Sursum 1912

13. *Podzim*, (do 1912)

Olej

Vystaveno: II. členská výstava spolku Sursum 1912

14. *Pokušení*, (do 1912)

Olej; II. čl. v. Sursum 1912

15. *Poznání*, (do 1912)

Olej

Vystaveno: II. členská výstava spolku Sursum 1912

16. *Proudící síly*, (do 1912)

Pastel

Vystaveno: II. členská výstava spolku Sursum 1912

17. *Probuzení jara*, (do 1912)

Olej

Vystaveno: II. členská výstava spolku Sursum 1912

18. *Vise*, (do 1912)

Olej

Vystaveno: II. členská výstava spolku Sursum 1912

19. *Políbek*, 1912

Olej, plátno, 48 × 39,5, značeno dole uprostřed R. Adámek 12

Galerie moderního umění v Hradci Králové, inv. č. O 989

20. *Ecce homo*, (1915)

Olej, plátno, 80 × 54 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbeke 1937

21. *Rok, 1914*, (1915)

Olej, plátno, 75 × 89 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbeke 1937

22. *Čertův mlýn*, (mezi, 1915—1920)

Akvarel, tuš, lepenka, 46,8 × 31,5 cm, značeno vpravo dole: Rud. Adámek

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 730 G

23. *Láska na Hradčanech* (kol., 1920)

Olej, lepenka, 41 × 60 cm, značeno vpravo dole: Adámek

Antikvity Praha s. r. o., inv. č. 2332

24. *Forum Romanum, Zbytek chrámu Kastora a Polluxe*, (1925)

Olej, lepenka, 49,8 × 34 cm, značeno vpravo dole R. Adámek

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 682 G

25. *Pokušení*, (1925)

Olej, lepenka, 39 × 34 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbeke 1937

26. V andělské ochraně, (1925)

Akvarel, papír, 22 × 17 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

27. Stigmata, (1928)

Pastel, 50 × 38 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

28. Žebráci, 1928

Olej, plátno, 86 × 73 cm, značeno: Adámek 1928

Vystaveno: I. členská výstava SVU Myslбек 1932

29. Z Itálie, (1925—1930)

Olej, plátno, 30 × 23,6 cm, značeno dole uprostřed: Rud. Adámek

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 681 G

30. Assisi (konvent), (1930)

Olej, plátno, 62 × 52 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

31. Forum Romanum, (1930)

Olej, plátno, 60 × 82 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

32. Svatojánská noc, 1930

Olej, pastel, lepenka, 75 × 60 cm, značeno vlevo dole: Rud. Adámek 30

Oblastní galerie Vysočiny Jihlava, inv. č. O 534

33. *U Levanta*, (1930)

Olej, plátno, 60 × 30 cm, dat., 1930

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

34. *Mše*, (1931)

Pastel, 72 × 47 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

35. *Klekánice*, (1932)

Olej, lepenka, 48 × 35 (36) cm

Vystaveno: III. členská výstava SVU Myslбек 1934; výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

36. *Toman a lesní panna*, 1932

Olej, lepenka, 73 × 98 cm, značeno vpravo dole: R. Adámek 1932

Vystaveno: II. členská výstava SVU Myslбек 1933

37. *Dante*, 1933

Olej, plátno, 146 (145) × 98 (98,5) cm, značeno R. Adámek 1933

Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, inv. č. O2733

Vystaveno: II. členská výstava SVU Myslбек 1933; výstava souboru čtyř členů SVU Myslбек 1937

38. *Děti v lese*, (1933)

Olej, pastel, lepenka, 50 × 35 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

39. *Jak vzniká pohádka*, (1933)

Olej, lepenka, 74 × 94 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

40. Obr, (1933)

Olej, pastel, lepenka, 52 × 33 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

41. Pohádka, 1932

Olej, lepenka, 72 × 99 cm, značeno vpravo dole: R. Adámek 1932

Vystaveno: II. členská výstava SVU Myslbek 1933

42. Roland, (1933)

Tempera, lepenka, 100 (96) × 71 (68) cm, značeno dole uprostřed: R. Adámek

Vystaveno: II. členská výstava SVU Myslbek 1933; výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

43. Slunce – bohatýr, 1933

Tempera, lepenka, 100 × 71 cm, značeno R. Adámek:, 1933

Vystaveno: II. členská výstava SVU Myslbek 1933

44. Evokace, (do 1934)

Olej, plátno, 81 × 58 cm

Vystaveno: III. členská výstava SVU Myslbek 1934

45. Gotická katedrála, (do 1934)

Olej, lepenka, 71 × 52 cm

Vystaveno: III. členská výstava SVU Myslbek 1934

46. Motiv romantický, (do 1934)

Olej, dřevo, 100 × 65 cm

Vystaveno: III. členská výstava SVU Myslbek 1934; výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

47. *Náčrt k portrétu mé ženy*, (1934)

Olej, lepenka, 63 × 53 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

48. *Pohádka*, (do 1934)

Olej, lepenka, 107 × 70 cm

Vystaveno: III. členská výstava SVU Myslбек 1934

49. *Vůle a duše*, (do 1934)

Olej, plátno, 59 × 50 cm

Vystaveno: III. členská výstava SVU Myslбек 1934

50. *Krajina s tůní*, 1934

Olej, lepenka, 24,5 × 32 cm, značeno vlevo dole: R. Adámek 2. VII. 34

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 684 G

51. *Magická evokace*, (1934)

Olej, plátno, 81 × 58 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

52. *Rusalka*, (1934)

Olej, plátno, 60 × 30 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

53. *Strážce katedrály*, (1934)

Olej, lepenka, 73 × 53 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

54. Večerní posezení, (1934)

Pastel, papír, 34 × 29 cm, neznačeno

Soukromá sbírka

55. Vůle a duše, (1934)

Olej, plátno, 59 (58) × 50 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Mysl bek 1937

56. Žebráci, (1934)

Olej, plátno, 86 × 73 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Mysl bek 1937

57. Florencie, (do 1935)

Olej, lepenka, 20,5 × 30,5 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Mysl bek 1935

58. Greccio, (do 1935)

Olej, lepenka, 30 × 21 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Mysl bek 1935

59. Paříž, (do 1935)

Olej, lepenka, 25,5 × 33 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Mysl bek 1935

60. Řím (Palatin), (do 1935)

Olej, lepenka, 25,5 × 33 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Mysl bek 1935

61. *San Domenice o Florencie*, (do 1935)

Olej, lepenka, 29,5 × 21 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Myslbek 1935

62. *Sen – Život duše*, (do 1935)

Olej, plátno, 91 × 62 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Myslbek 1935

63. *Sonáta*, (do 1935)

Olej, plátno, 82 × 60 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Myslbek 1935

64. *Svatý Grál*, (1935)

Olej, plátno, 82 × 66 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Myslbek 1935; výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

65. *Údolí u Rieti*, (do 1935)

Olej, lepenka, 25,5 × 35,5 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Myslbek 1935

66. *Benátky*, (1935)

Olej, lepenka, 25 × 32,5 cm

Vystaveno: IV. členská výstava SVU Myslbek 1935; výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

67. *Mezi trpícími*, (1935)

Olej, plátno, 136 × 106 cm; IV. členská výstava SVU Myslbek 1935; výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

68. Pohádka, (1935)

Olej, lepenka, 97 × 72 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

69. Rytíř, (1935)

Olej, plátно, 82 × 59 cm

Vystaveno: V. členská výstava SVU Myslбек 1936; výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

70. Františkánský klášter Greccio, (1936)

Olej, plátно, 90 (89) × 71(70) cm, značeno vlevo: dole Rudolf Adámek

Soukromá sbírka

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

72. Don Quijote, (1936)

Olej, dřevo, 60 × 45 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

73. Inspirace, (1936)

Olej, 77 × 60 cm

Vystaveno: V. členská výstava SVU Myslбек 1936; výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

74. Mečiky, (1936)

Olej, plátно, 60 × 39 cm, dat., 1936

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

75. Mythus sluneční, (1936)

Olej, lepenka, 110 × 75 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslбек 1937

76. *Nocturno*, (1936)

Olej, plátno, 84 × 65 cm

Vystaveno: V. členská výstava SVU Myslbek 1936; výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

77. *Sen, život duše*, (1936)

Olej, plátno, 91 × 62 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

78. *Vise*, (1936)

Olej, dřevo, 77 × 56 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

79. *Vítězství (in memoriam K. H. Máchy)*, (1936)

Olej, plátno, 90 × 71 cm

Vystaveno: V. členská výstava SVU Myslbek 1936; výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

80. *Motiv beethovenovský*, (1936/1937)

Olej, plátno, 114 × 84 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

81. *Práce*, (1936/1937)

Olej, plátno, 96 × 68 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

82. *Faustovská evokace*, (do 1937)

Tempera, dřevo, 60 × 39 cm

Vystaveno: VI. členská výstava SVU Myslbek 1937

83. *Ave Maria (Gound)*, (do 1937)

Tempera, dřevo, 82 × 60 cm

Vystaveno: VI. členská výstava SVU Myslbek 1937

84. *Památce K. J. Erbena*, (do 1937)

Tempera, dřevo, 112 × 75 cm

Vystaveno: VI. členská výstava SVU Myslbek 1937

85. *Máchovský motiv*, (1937)

Olej, lepenka, 94 × 73 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

86. *Píseň otců*, (1937)

Olej, dřevo, 112 × 75 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

87. *Snění (Schuman)*, 1937

Tempera, dřevo, 72 × 60 cm, značeno vlevo dole: Rud. Adámek 37

Vystaveno: VI. členská výstava SVU Myslbek 1937

88. *Ulička v Assisi*, (1937)

Olej, lepenka, 50 × 40 cm, dat., 1937

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

89. *Velký Pátek*, (1937), triptych

Olej, lepenka, 75 × 110 cm

Vystaveno: výstava souborů čtyř členů SVU Myslbek 1937

90. *Březinova inspirace*, (1938)

Olej, plátno, 75 × 57 cm, neznačeno

Soukromá sbírka

91. *Bohatýr*, (do 1940)

Pastel, 34 × 24 cm

Vystaveno: IX. členská výstava SVU Myslbek 1940

92. *Evokace*, (do 1940)

Tempera, 29 × 21 cm

Vystaveno: IX. členská výstava SVU Myslbek 1940

93. *Extase*, (do 1940)

Tempera, 28,5 × 21,5 cm

Vystaveno: IX. členská výstava SVU Myslbek 1940

94. *Chaloupka z Horažďovicka*, (do 1940)

Olej, plátno, 39 × 45 cm

Vystaveno: IX. členská výstava SVU Myslbek 1940

95. *Inspirace*, (do 1940)

Olej, plátno, 63 × 47,5 cm

Vystaveno: VIII. členská výstava SVU Myslbek 1940

96. *Jak vzniká pohádka*, (do 1940)

Tempera, 47 × 63 cm

Vystaveno: IX. členská výstava SVU Myslbek 1940

97. *Kristus v bouři*, (do 1940)

Olej, plátno, 200 × 130 cm

Vystaveno: VIII. členská výstava SVU Myslbek 1940

98. *Pohádka*, (do 1940)

Olej, dřevo, 60 × 48 cm

Vystaveno: VIII. členská výstava SVU Myslbek 1940

99. *Pohádkový motiv*, (do 1940)

Pastel, 73 × 60 cm

Vystaveno: IX. členská výstava SVU Myslbek 1940

100. *Zimní pohádka*, (do 1940)

Pastel, 29,5 × 22 cm

Vystaveno: IX. členská výstava SVU Myslbek 1940

101. *Májová noc*, (do 1941)

Pastel, 60 × 43 cm

Vystaveno: X. členská výstava SVU Myslbek 1941

102. *Pohádka*, (do 1941)

Pastel, 49 × 63 cm

Vystaveno: X. členská výstava SVU Myslbek 1941

103. *Sen*, (do 1941)

Pastel, 44 × 30 cm

Vystaveno: X. členská výstava SVU Myslbek 1941

104. *Duch a hmota*, (do 1942)

Tempera, 60 × 83 cm

Vystaveno: XI. členská výstava SVU Myslbek 1942—1943

105. *Motlitba*, (do 1942)

Tempera, 72 × 100 cm

Vystaveno: XI. členská výstava SVU Myslbek 1942—1943

106. *Pohádka (Poklad)*, (do 1942)

Tempera, 32 × 48 cm

Vystaveno: XI. členská výstava SVU Myslbek 1942—1943

107. *Pohádka (Začarovaný mlýn)*, (do 1942)

Tempera, 32 × 47 cm

Vystaveno: XI. členská výstava SVU Myslbek 1942—1943

108. *Kristus v Emauzích*, (1942)

Olej, 68 × 56 cm

Vystaveno: XI. členská výstava SVU Myslbek 1942—1943

109. *Láska a duše*, (do 1943)

Olej, 68 × 51 cm

Vystaveno: XII. členská výstava SVU Myslbek 1943

110. *Obětování*, (do 1943)

Pastel, 50 × 40 cm

Vystaveno: XII. členská výstava SVU Myslbek 1943

111. *Podzimní meditace*, (do 1943)

Olej, 68 × 51 cm

Vystaveno: XII. členská výstava SVU Myslbek 1943

112. *Nedověrný Tomáš*, (1943)

Olej, 85 × 66 cm

Vystaveno: XII. členská výstava SVU Myslbek 1943

113. *Cesta lesem*, (1951)

Olej, lepenka, 33 × 24 cm, značeno vlevo dole: Rud. Adámek

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 680 G

114. *K. J. Erben, Záhořovo lože*, 1951

Tempera, lepenka, 47 × 33,5 cm, značeno vlevo dole: Rudolf Adámek 1951

Soukromá sbírka

115. *Don Quijote* (nedat.)

Olej, dřevo, 31,5 × 23,5 cm, značeno vlevo dole Rud. Adámek

Soukromá sbírka

116. *Melodie (Evokace)* (nedat.)

Tempera, papír, 28,5 × 21,8 cm, neznačeno

Soukromá sbírka

117. *Pohádkový motiv* (nedat.)

Tempera, lepenka, 52 × 41 cm, neznačeno

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, inv. č. O 1062

118. *Toman a lesní panna* (nedat.)

Olej, plátno, 68 × 54 cm, neznačeno

119. *U rybníka* (nedat.)

Olej, lepenka, 32,4 × 40,3 cm (rám), značeno vpravo dole: R. Adámek

Oblastní galerie v Liberci, inv. č. O 686

120. *Utíšení bouře (Malověrní proč se bojíte)* (nedat.)

Olej, plátno, 194 × 121 cm, značeno vpravo dole: R. Adámek

Soukromá sbírka

121. *Větrný mlýn* (nedat.)

Olej, lepenka, 25 × 32 cm, značeno vpravo dole: Rudolf Adámek

Soukromá sbírka

122. *Zlatá ulička* (nedat.)

Olej, lepenka, 44,5 × 31 cm, značeno vpravo dole: R. Adámek

Soukromá sbírka

123. *Zrození myšlenky* (nedat.)

Tempera, papír, 21 × 18 cm, značeno vlevo dole tužkou: R. Adámek

Soukromá sbírka

10.2/ Grafika

U jednotlivých tisků jsou uvedeny všechny zjištěné sbírky, do kterých grafiky náleží. Odlišnosti jednotlivých exemplářů (zejména značení tužkou a rozměry papíru) jsou uvedeny u příslušné sbírky.

1. Světlo a stín, (1910)

Dřevoryt, papír, 171 × 108 mm, značeno vpravo dole v tisku: RA

Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. GG 3431

2. Dvě sfingy, (1911)

Dřevoryt, japan, 272 × 217 mm

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9499, značeno vpravo dole tužkou: Rudolf Adámek

Totožný tisk: Galerie moderního umění Roudnice nad Labem, inv. č. G 692

Vydal Bedřich Kočí v Praze, 1920 v albu *Deset grafických listů*

3. Evokace, (1911)

Dřevoryt, papír, 258 × 210 mm, značeno vlevo dole v tisku: RA, vpravo dole tužkou: Rudolf Adámek

Národní galerie v Praze, inv. č. R 23117

Totožný tisk: Galerie hlavního města Prahy, inv. č. G 4908, značeno vlevo dole: Rudolf Adámek

4. Chopinovo nocturno (Chopin), (1911)

Litografie, papír, 331 × 258 mm, značeno vlevo dole v tisku: RA

Galerie Pardubice, inv. č. G 3074

Totožný tisk: Galerie hlavního města Prahy, inv. č. G 4905 (značeno vpravo dole pod tiskem: Milému příteli Milanu Svobodovi na památku těch starých sladkých dnů upřímně věnuje Rudolf Adámek 18. 1. 1913)

5. *Kristus vysmíváný*, (1911)

Linoryt, japan, 234 × 193 mm, značeno vpravo dole tužkou: R Adámek

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9504

Vydal Bedřich Kočí v Praze, 1920 v albu *Deset grafických listů*

6. *Kristus vysmíváný (Kristus tupený)*, (1911)

Dřevoryt, papír, 190 × 134 mm, značeno vpravo dole v tisku: RA

Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. 3020

Totožný tisk: Galerie hlavního města Prahy, inv. č. G 4093

7. *Moře (Vlnobití života, Život)*, (1911)

Dřevoryt, papír, 187 × 130 mm, značeno vpravo dole tužkou: Rudolf Adámek 1911

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 732 G

Totožné tisky: Galerie hlavního města Prahy, inv. č. G 4890, R 33532

8. *Před Věčností (Bezmocní, Před neznámem)*, (1911)

Dřevoryt, japan, 138 × 166 mm, značeno vpravo dole tužkou: Rudolf Adámek

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 683 G

Totožné tisky: Galerie hlavního města Prahy, inv. č. G 4891, R 33533, R 9497 (značeno vpravo dole tužkou: Rudolf Adámek)

Vydal Bedřich Kočí v Praze, 1920 v albu *Deset grafických listů*

9. *Příroda (Před chrámem přírody)*, (1911)

Dřevoryt, japan, 190 × 130 mm, značeno vlevo dole v tisku: RA

10. *Buddha*, (mezi, 1910—1912)

Dřevoryt, japan, 232 × 206 mm, značeno vpravo dole v tisku: RA

11. Cesta osamělých (Nesení kříže), (mezi, 1910—1912)

Dřevoryt, japan, 179 × 110 mm, značeno vlevo dole v tisku tužkou: Rudolf Adámek

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9506

Totožný tisk: Národní galerie v Praze, inv. č. R 179198

Vydal Bedřich Kočí v Praze, 1920 v albu *Deset grafických listů*

12. Cíl života, (mezi, 1910—1912)

Dřevoryt, papír, 91 × 134 mm

13. Hvězdné sny (Touha, E2Itase), (mezi, 1910—1912)

Dřevoryt, japan, 219 × 160 mm, značeno vpravo dole pod tiskem tužkou: Rudolf Adámek

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9500

Vydal Bedřich Kočí v Praze, 1920 v albu *Deset grafických listů*

14. Křišťálové výše, (mezi, 1910—1912)

Linoryt, japan, 199 × 145 mm, značeno vpravo dole pod tiskem tužkou: Rudolf Adámek

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9501

Vydal Bedřich Kočí v Praze, 1920 v albu *Deset grafických listů*

15. Touhy, (mezi, 1910—1912)

Dřevoryt, papír, 177 × 122 mm, značeno vlevo dole v tisku RA

16. Mystická svatba, (1912)

Dřevoryt, japan, 175 × 109 mm, značeno vlevo dole pod tiskem: R. Adámek, 1912

Galerie hlavního města Prahy, inv. č. G 4907

17. Sen, vlastní život duše, (1912)

Dřevoryt, japan, 268 × 180 mm, značeno vlevo dole pod tiskem: Rudolf Adámek 1912

Galerie hlavního města Prahy, inv. č. G 4909

18. *Splynutí (Duše utíkající k mistru)*, (1912)

Litografie, japonský papír, 370 × 230 mm, značeno vlevo dole v tisku: RA, vpravo dole tužkou: Rudolf Adámek

Galerie moderního umění Roudnice nad Labem, inv. č. G 675

19. *Meditace (Kosmologický cyklus „Ibbingové“)*, (1913), triptych,

Dřevoryt, papír, 100 × 78 mm, značeno vpravo dole pod tiskem tužkou: Milému příteli a bratru E. Haunerovi upřímně věnuje Rudolf Adámek 27. I. 21. 13

Soukromá sbírka

20. *Česká modlitba*, (do 1914)

Dřevoryt, papír, papír 240 × 161 mm, tisk 109 × 86 mm, značeno vpravo dole tužkou RudAdámek

Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 733 G

Vyšlo jako příloha časopisu *Veraikon* VI. (seš. 5—6)

21. *Ezechiel*, (1914)

Litografie, tónovaný papír, 277 × 195 mm, značeno vlevo dole v tisku: RA, dole pod tiskem tužkou: Ezechiel, vpravo Dražému příteli v upomínku oddaný Rudolf Adámek 29. V. 14

Soukromá sbírka

22. *Ikaros (Ikarův pád)*, (1914)

Dřevoryt, japonský papír, 142 × 108 mm, značeno vpravo dole: Rudolf Adámek;

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9502

Totožný tisk: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, inv. č. VU 734 G (papír 239 × 161 mm, tisk 141 × 108 mm, značeno vpravo dole: RudAdámek)

Vyšlo jako příloha časopisu *Veraikon* VI. (seš. 5—6)

23. Rok, 1914 (Válka), (1914)

Linoryt, japan, 225 × 187 mm, značeno vlevo dole v tisku: RA, vpravo dole pod tiskem tužkou:
Rudolf Adámek

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9505

Vydal Bedřich Kočí v Praze, 1920 v albu *Deset grafických listů*

24. Sen, život duše, (1915), cyklus 10 litografií:

24a. Probuzení duše

24b. Nové kraje

24c. Setkání

24d. Chrám ticha

24e. Příchod k mystériím

24f. Síň ticha

24g. Meditace

24h. Adorace

24i. Vůdce

24j. Pozvání

Litografie, papír, 275 × 244 mm, neznačeno

Národní galerie v Praze, inv. č. R 28936—28945

Totožné tisky: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, inv. č. G 369

Vydal *Veraikon*, Praha-Karlín, 1920

25. Prometheus, (mezi, 1913—1920)

Dřevoryt, japan, 234 × 193 mm, značeno vpravo dole pod tiskem tužkou: Rudolf Adámek

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9503

26. Muž na pobřeží, (do 1920)

Dřevoryt, papír, 152 × 120 mm, neznačeno

27. Zjevení P. Marie, (do 1920)

Dřevoryt, papír, 152 × 120 mm, neznačeno

28. Greccio II. Pohled na Greccio, (1925)

Dřevoryt, japan, 278 × 232 mm, značeno vpravo dole: Rudolf Adámek

29. Cesta ke sv. Graalu (Pout' ke svatému Gralu) – Rozhodnutí, (1928)

Dřevoryt, japan, 355 × 235 mm, značeno vpravo dole: Rudolf Adámek

Z cyklu *Pouti*

30. Cesta ke sv. Graalu (Pout' ke svatému Gralu) – Zjevení, 1928

Dřevoryt, japan, 355 × 235 mm, značeno dole v tisku: RA 28, pod tiskem tužkou: Milému příteli a bratru básníkovi Em. Lešehradovi upřímně Rud. Adámek

Z cyklu *Pouti*

31. Polibek, 1930

Litografie, papír, 321 × 100 mm, značeno vlevo dole v tisku: Rud. Adámek, vpravo dole tužkou: Rudolf Adámek 1930

32. Rok, 1938, (do 1938)

Dřevoryt, papír, 116 × 80 mm, značeno vlevo dole: RA

Soukromá sbírka

33. Alegorie (nedat.)

Dřevoryt, papír, 269 × 180 mm, značeno vpravo dole: Panu A. K. Kratochvílovi srdečně Rudolf Adámek

Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. G 9291

34. Antický bojovník (nedat.)

Dřevoryt, papír, 95 × 90 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

35. Assisi (nedat.)

Dřevoryt, papír, 303 × 224 mm, značeno vpravo dole: Rudolf Adámek

Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. 9320

36. Beethoven (nedat.)

Litografie, papír, 430 × 285 mm, značeno vpravo dole v tisku: RA, vpravo dole pod tiskem tužkou:
Rud. Adámek

37. Carceri – Františkánský klášter (nedat.)

Dřevoryt, japan, 260 × 220 mm, značeno vpravo dole: RA

38. Dante (nedat.)

Litografie, papír, 430 × 285 mm, značeno vpravo dole v tisku: RA, uprostřed pod tiskem tužkou:
Rudolf Adámek

Soukromá sbírka

39. Divadlo (nedat.)

Dřevoryt, papír, 190 × 107 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

40. Greccio (nedat.)

Dřevoryt, japan, 260 × 220 mm, značeno vpravo dole: RA

41. Inspirace (nedat.)

Dřevoryt, papír, 255 × 215 mm, sign vlevo dole: RA

Soukromá sbírka

42. Klavírista (nedat.)

Dřevoryt, papír, 260 × 217 mm, značeno vlevo dole v tisku: RA

Soukromá sbírka

43. Kutná Hora – sv. Barbora (nedat.)

Dřevoryt, papír, 260 × 220 mm, značeno vpravo dole: Rudolf Adámek

Národní galerie v Praze, inv. č. R 147315

44. Kutná Hora – sv. Jakub (nedat.)

Dřevoryt, japan, 270 × 227 mm, značeno vpravo dole: Rud. Adámek

45. Meditace (Smutek), (1911)

Dřevoryt, japan, 224 (205) × 198 (182) mm

Národní galerie v Praze, inv. č. R 9498, značeno vpravo dole pod tiskem tužkou: Rudolf Adámek

46. Městská veduta s gotickým chrámem (nedat.)

Dřevoryt, papír, 280 × 244 mm, neznačeno

47. Milenci (nedat.)

Litografie, papír, 195 × 141 mm, značeno dole Rudolf Adámek

Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. G 9359

48. Motlitba (nedat.)

Dřevoryt, papír, 110 × 86 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

49. Niké (nedat.)

Dřevoryt, papír, 130 × 65 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

50. Noc (nedat.)

Dřevoryt, papír, 135 × 85 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

51. Osud (nedat.)

Dřevoryt, papír, 125 × 104 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

52. Partie z italského městečka (nedat.)

Dřevoryt, papír, 265 × 225 mm, značeno vpravo dole: Rudolf Adámek; AJG Hluboká, 9391

Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. 9391

53. Rozhodnutí (nedat.)

Dřevoryt, japan, 353 × 240 mm, značeno vpravo dole: RA, pod tiskem tužkou: Rudolf Adámek

54. Rozjímání (nedat.)

Dřevoryt, papír, 83 × 55 mm, neznačeno

55. Sfinx (nedat.)

Litografie, papír, 63 × 63 mm, značeno vpravo dole: Rud. Adámek

Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. G 9185

56. Snění (nedat.)

Dřevoryt, papír, 134 × 88 mm, značeno vlevo dole v tisku: RA

Soukromá sbírka

57. Snímání z kříže (nedat.)

Dřevoryt, papír, 190 × 135 mm, značeno vpravo dole v tisku: RA

Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. GG 3816

58. *Strážce Pratru* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 271 × 178 mm, značeno vpravo dole: Rudolf Adámek

Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. 9388

59. *Strom* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 154 × 122 mm, značeno vpravo dole v tisku: RA

Soukromá sbírka

60. *Stvoření Adama a Evy* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 125 × 103 mm, značeno vlevo dole: RA

Soukromá sbírka

61. *Styx* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 258 × 210 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

62. *Svatá Terezie z Avily* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 135 × 85 mm, značeno vpravo dole: RA

Soukromá sbírka

63. *Touha* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 200 × 145 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

64. *Touha po poznání* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 125 × 104 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

65. *Uctívání staroslovanské* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 111 × 87 mm, značeno vpravo dole: Rud. Adámek

Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. G 9286

66. *Vise (Gotika, Věštec)* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 190 × 133 mm, neznačeno

Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. GG 3432

67. *Vise* (nedat.)

Dřevoryt, japan, 174 × 108 mm, značeno vpravo dole pod tiskem tužkou: Rudolf Adámek

68. *Zjevení Madony* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 81 × 60 mm, neznačeno

69. *Zkrocení žvlů* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 350 × 235 mm, neznačeno

Soukromá sbírka

70. *Zuzana v lázni* (nedat.)

Dřevoryt, papír, 190 × 135 mm, neznačeno

Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. GG 3021

11/ Bibliografie

Literatura

Rudolf Adámek, *Deset grafických listů*, Praha 1920.

Jana A. Brabcová, *Pohádkové motivy v českém umění kolem roku 1900. 1. část* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994.

Jindřich Čadík, *SVU Myslbeek*, Praha 1939.

Emil Pacovský, *Ze zapomenutí, Veraikon VI*, 1920.

Miroslava Hlaváčková, *Rudolf Adámek* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 1995.

Barbora Jilečková, *Grafické dílo Rudolfa Adámka* (diplomní práce), Katedra českého jazyka, literárních věd a dějin umění FFOU, Valašské Meziříčí 1998.

Method Kaláb, *I. členská výstava sdružení výtvarných umělců a přátel československého umění Myslbeek v Praze* (kat. výst.), Myslbeek, Praha 1932.

Katalog II. výstavy uměleckého sdružení Sursum (kat. výst.), Praha 1912.

Jarmila Kroftová-Kočová, *Nakladatel B. Kočí vzpomíná*, Praha 1948.

Bohumil Kubišta, *Výstava volného sdružení výtvarných umělců „Sursum“ v Obecním domě, Přehled*, č. 7, 1912..

Josef Langfelner, *Děkanský chrám svatého Jana Křtitele a Panny Marie Ochránkyně města ve Dvoře Králové nad Labem*, Dvůr Králové nad Labem 2003.

Hana Larvová (ed.), *Umělecké sdružení Sursum 1910—1912* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1996.

Milan Nakonečný, *Novodobý český hermetismus*, Praha 1995.

Hana Rousová, *Deviace kubismu v Čechách* (kat. výst.), Státní galerie výtvarného umění v Chebu 1995.

František Sekanina, *Album representantů všech oborů veřejného života Česko-Slovenského*, Praha 1927.

Ludvík Ševeček, *Sursum* (kat. výst.), Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově 1980.

František Šmejkal, *Česká kresba přelomu století. I. Symbolismus* (kat. výst.), Krajská galerie v Hradci Králové 1974.

František Šmejkal, *Česká symbolistní grafika, Umění XVI*, 1968.

František Šmejkal, *Sursum 1910—1912* (kat. výst.), Krajská galerie v Hradci Králové 1976.

Václav Vilém Štech, Výstava uměleckého sdružení Sursum (referát), *Umělecký měsíčník* 1, 1911/1912.

Martina Vítková, *Grafika symbolistů* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Hradci Králové 2007.

Internetové zdroje

Heslo Rudolf Adámek, in: Archiv výtvarného umění (o.s.), *Informační systém abART*, <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=osobanavystavach&IDosoby=1726>, vyhledáno 18. 4. 2015.

Prameny

Korespondence Rudolfa Adámka ze sbírky Literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze.

12/ Obrazová část

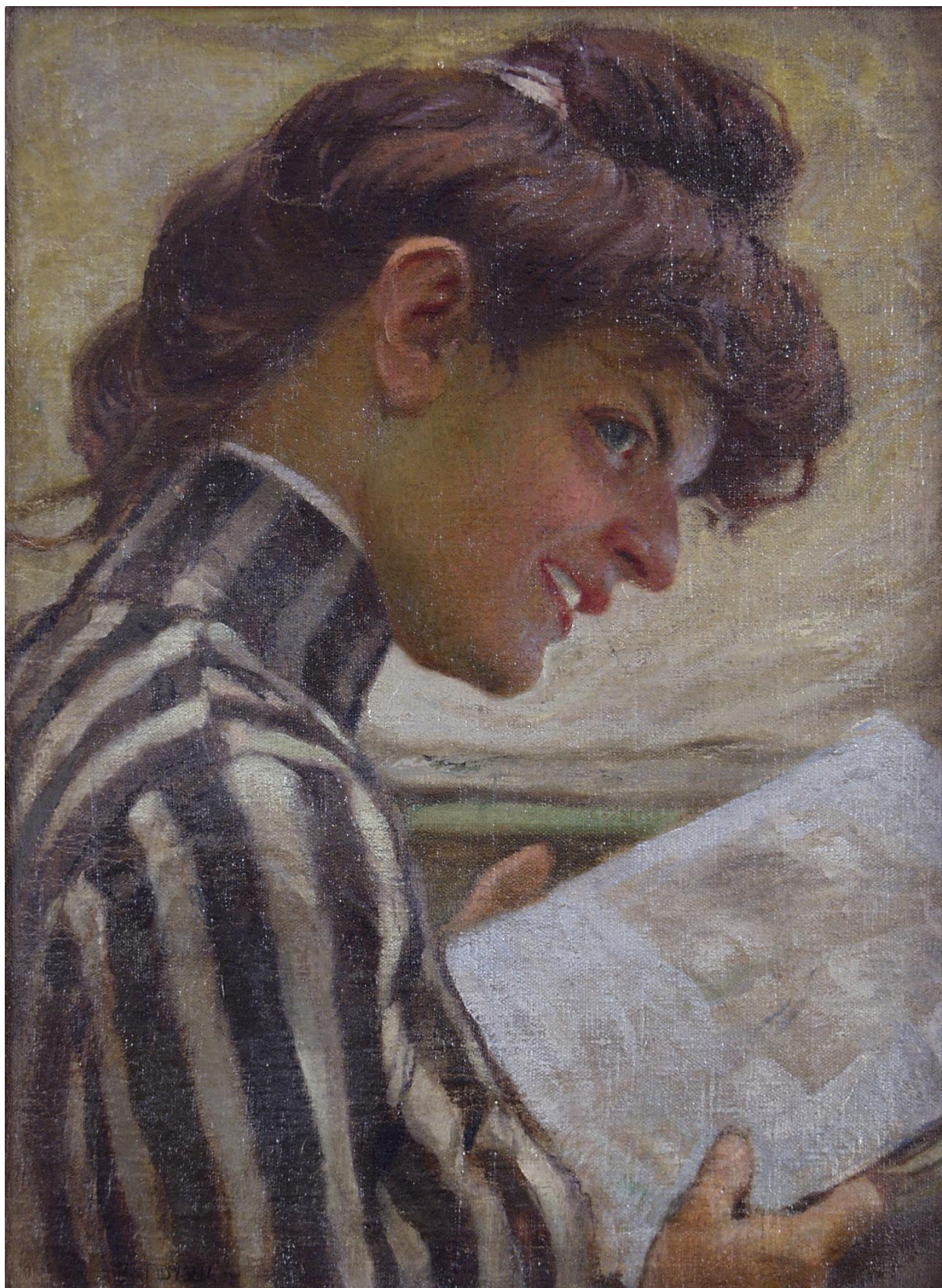
Seznam vyobrazení

Autorem všech reprodukováných děl je Rudolf Adámek, pokud není uvedeno jinak.

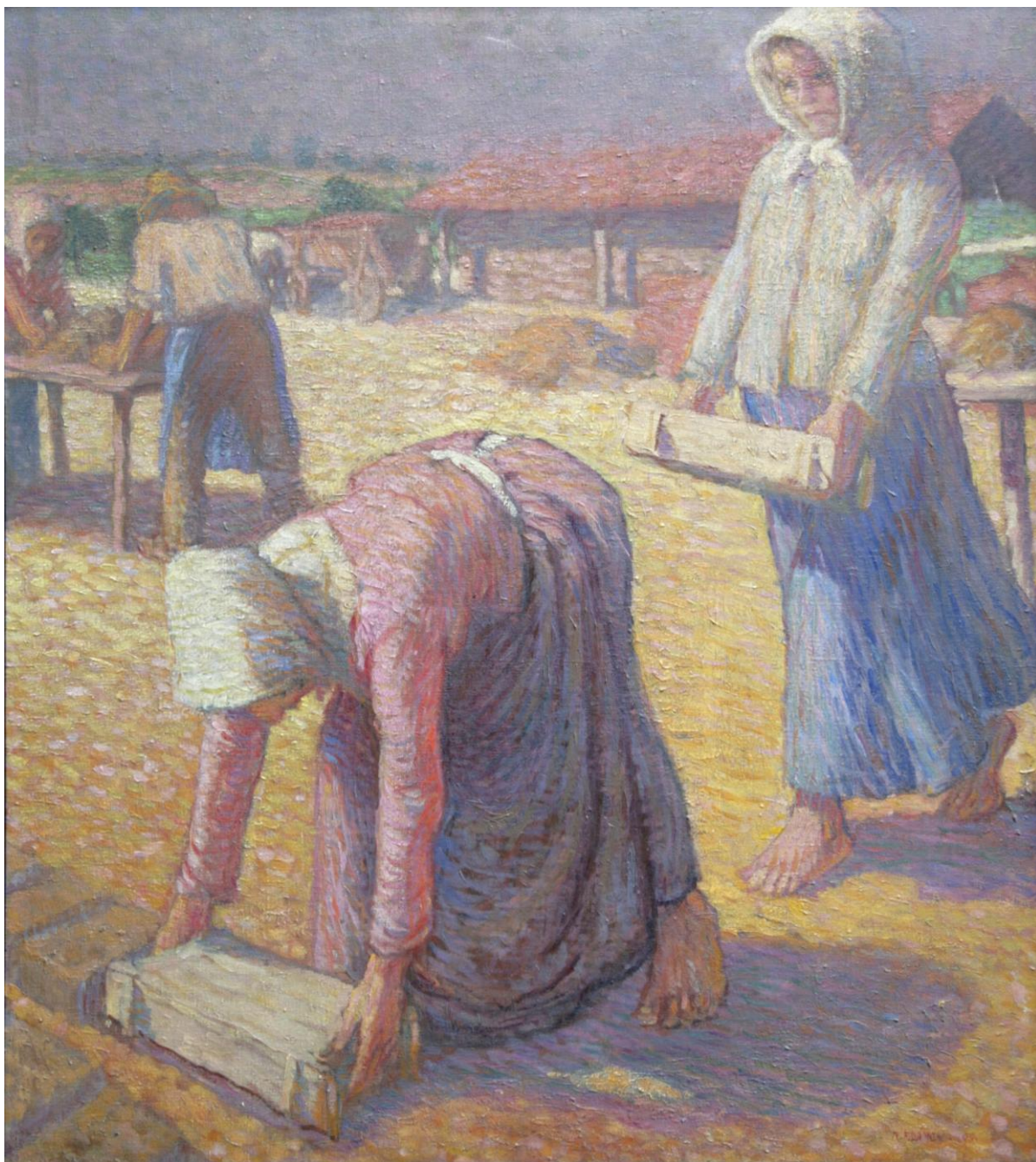
Čísla v textu v hranatých závorkách [] odkazují na vyobrazení v příloze.

- 1. Čtenářka**, (1904), olej, plátno, 49 × 36 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory. Foto: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.
- 2. Dělnice v cihelně**, 1909, olej, plátno, 108,5 × 98 cm, Muzeum umění Olomouc. Foto: Muzeum umění Olomouc.
- 3. Krajina s řekou**, (mezi 1905—1910), olej, lepenka, soukromá sbírka. Foto: Aleš Rezler.
- 4. Krajina s tůní**, 1934, olej, lepenka, 24,5 × 32 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory. Foto: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.
- 5. Cesta lesem**, (1951), olej, lepenka, 33 × 24 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory. Foto: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.
- 6. Z Itálie**, (1925—1930), olej, plátno, 30 × 23,6 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory. Foto: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.
- 7. Forum Romanum, Zbytek chrámu Kastora a Polluxe**, (1925), olej, lepenka, 49,8 × 34 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory. Foto: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.
- 8. Snění (Schuman)**, 1937, tempera, dřevo, 72 × 60 cm. Reprofoto z knihy Jindřich Čadík, *SVU Myslbek*, Praha 1939.
- 9. Poslední večere**, 1932, nástěnná malba, Husův sbor, Praha-Vršovice. Foto: archiv autora.
- 10. Sv. Cyril a Metoděj**, 1932, nástěnná malba, Husův sbor, Praha-Vršovice. Foto: archiv autora.
- 11. Jan Hus a Karel Farský**, 1932, nástěnná malba, Husův sbor, Praha-Vršovice. Foto: archiv autora.
- 12. Karel Farský**, fotografie neznámého autora. Reprofoto z knihy František Sekanina, *Album reprezentantů všech oborů veřejného života Česko-Slovenského*, Praha 1927.
- 13. Poslední večere (detail)**, 1932, nástěnná malba, Husův sbor, Praha-Vršovice. Foto: archiv autora.
- 14. Obrácení svatého Pavla**, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem. Foto: archiv autora.
- 15. Ustanovení svatého Petra Kristovým nástupcem**, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem. Foto: archiv autora.

- 16. *Abrahámová oběť***, 1933, nástěnná malba, Děkaný chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem. Foto: archiv autora.
- 17. *Melchisedechova oběť s Abrahámem***, 1933, nástěnná malba, Děkaný chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem. Foto: archiv autora.
- 18. *Švédský hejman seká do sochy Panny Marie***, 1933, nástěnná malba, Děkaný chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem. Foto: archiv autora.
- 19. *Zděšený útěk Švédů v husté mlze k Jaroměři***, 1933, nástěnná malba, Děkaný chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem. Foto: archiv autora.
- 20. *Děkovný průvod královédvorských občanů***, 1933, nástěnná malba, Děkaný chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem. Foto: archiv autora.
- 21. *Vise (Gotika, Věštec)***, (nedat.), dřevoryt, papír, 190 × 133 mm, Galerie Benedikta Rejta Louny. Foto: archiv autora.
- 22. *Evokace***, (1911), dřevoryt, papír, 258 × 210 mm, Národní galerie v Praze. Reprofoto z katalogu Hana Larvová (ed.), Umělecké sdružení Sursum 1910—1912 (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1996.
- 23. *Moře (Vlnobití života, Život)***, (1911), dřevoryt, papír, 187 × 130 mm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory. Foto: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.
- 24. *Světlo a stín***, (1910), Dřevoryt, papír, 171 × 108 mm, Galerie Benedikta Rejta Louny. Reprofoto z katalogu Hana Larvová (ed.), Umělecké sdružení Sursum 1910—1912 (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1996.
- 25. *Dvě sfingy***, (1911), dřevoryt, japan, 272 × 217 mm, Galerie moderního umění Roudnice nad Labem. Foto: archiv autora.
- 26. *Kristus vysmíváný (Kristus tupený)***, (1911), dřevoryt, papír, 190 × 134 mm, Galerie hlavního města Prahy. Foto: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.
- 27. *Chopinovo nocturno (Chopin)***, (1911), litografie, papír, 331 × 258 mm, Galerie Pardubice. Reprofoto z katalogu Hana Larvová (ed.), Umělecké sdružení Sursum 1910—1912 (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1996.



1. *Čtenářka*, (1904), olej, plátno, 49 × 36 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.



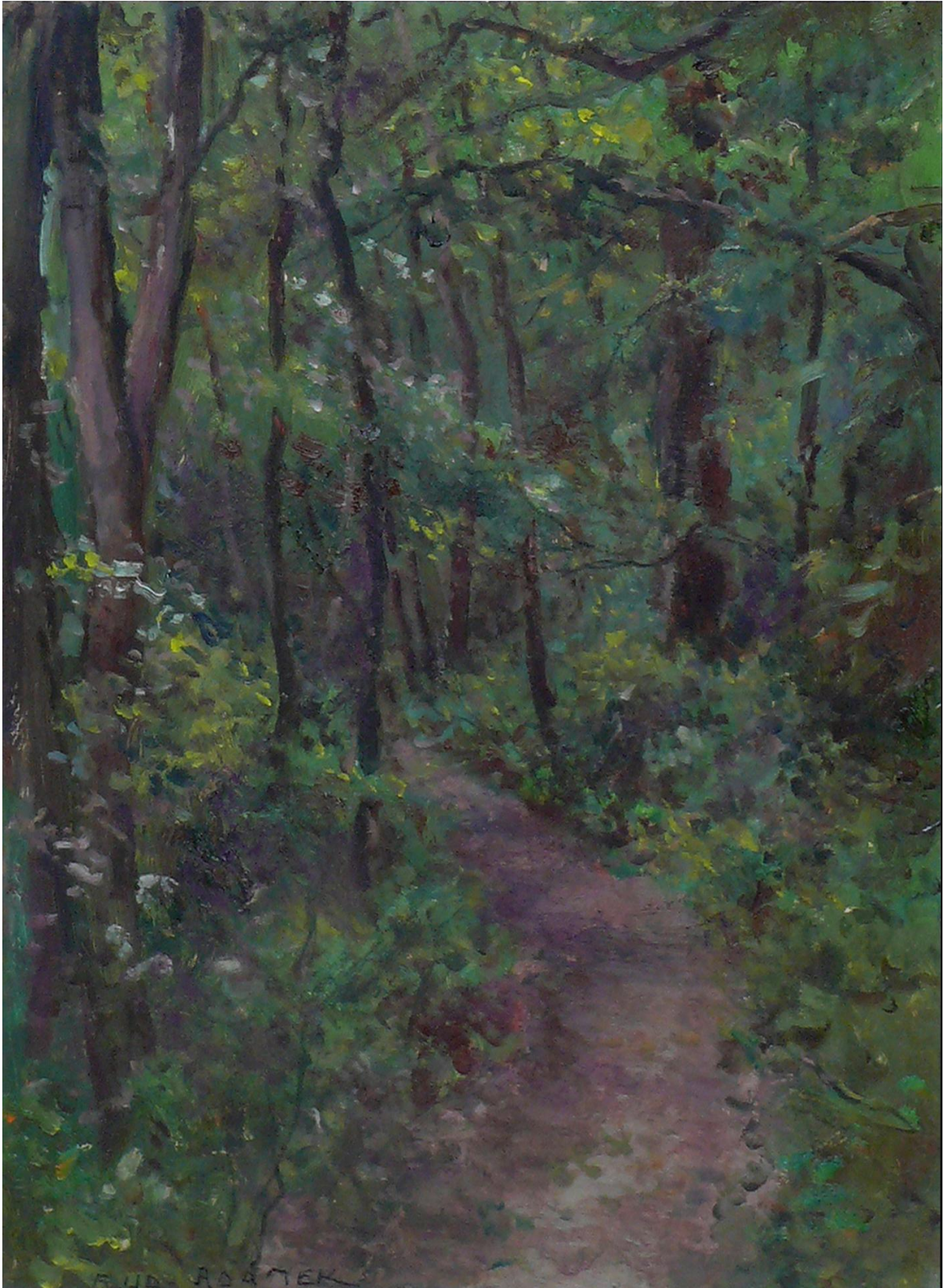
2. *Dělnice v cihelně*, 1909, olej, plátno, 108,5 × 98 cm, Muzeum umění Olomouc.



3. *Krajina s řekou*, (mezi 1905—1910), olej, lepenka, soukromá sbírka.



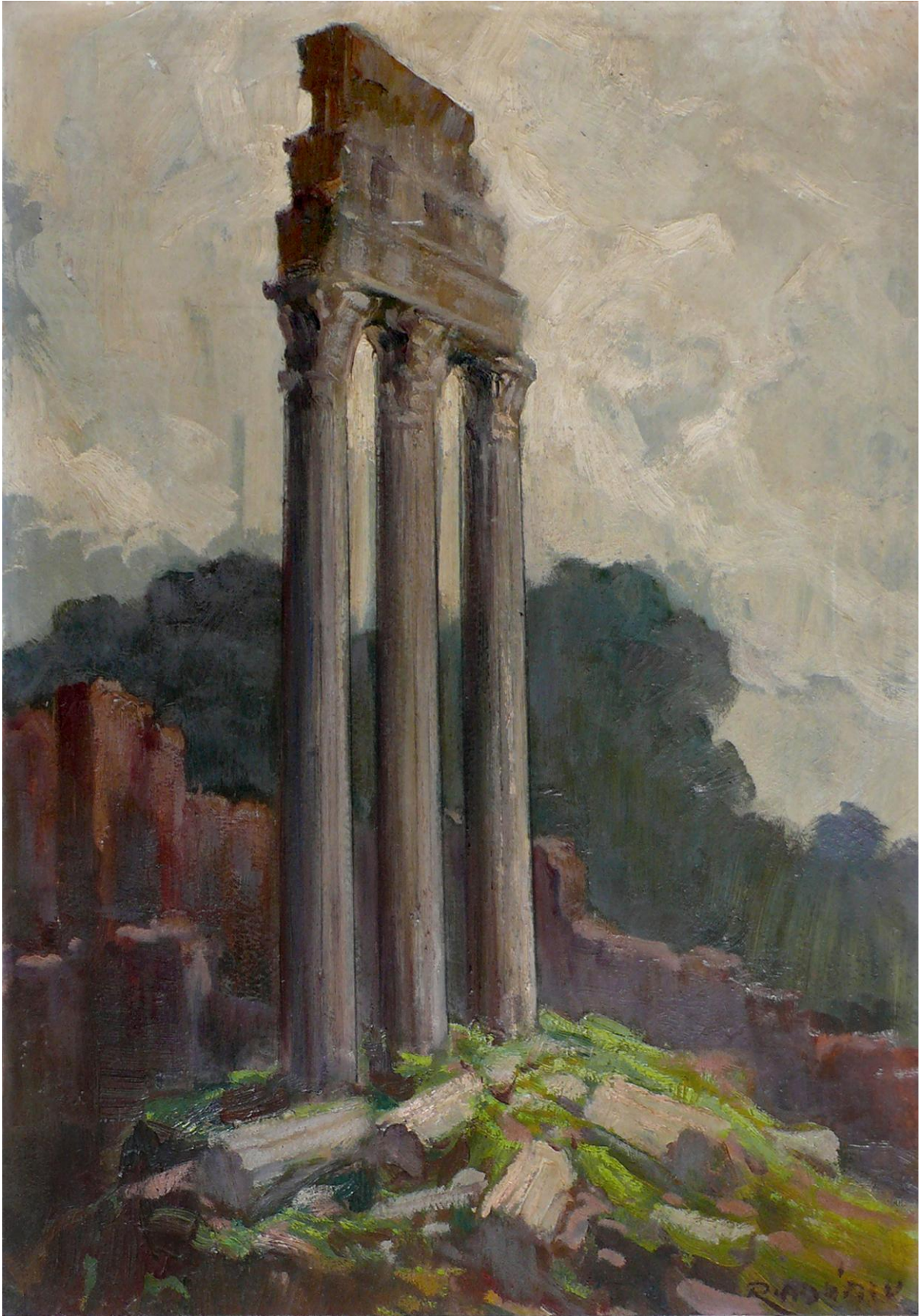
4. *Krajina s tůní*, 1934, olej, lepenka, 24,5 × 32 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.



5. *Cesta lesem*, (1951), olej, lepenka, 33 × 24 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.



6. *Z Itálie*, (1925—1930), olej, plátno, 30 × 23,6 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.



7. *Forum Romanum*, Zbytek chrámu Kastora a Polluxe, (1925), olej, lepenka, 49,8 × 34 cm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.



8. *Snění (Schuman)*, 1937, tempera, dřevo, 72 × 60 cm.



9. *Poslední večeře*, 1932, nástěnná malba, Husův sbor, Praha-Vršovice.



12. Karel Farský.

10,11. Sv. Cyril a Metoděj – Jan Hus a Karel Farský, 1932, nástěnná malba, Husův sbor, Praha-Vršovice.



13. *Poslední večeře* (detail), 1932, nástěnná malba, Husův sbor, Praha-Vršovice.



14. *Obrácení svatého Pavla*, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem.



15. *Ustanovení svatého Petra Kristovým nástupcem*, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem.



16. *Abrahámová oběť*, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem.



17. *Melchisedechova oběť s Abrahámem*, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem.



18. *Švédský hejtmán seká do sochy Panny Marie*, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem.



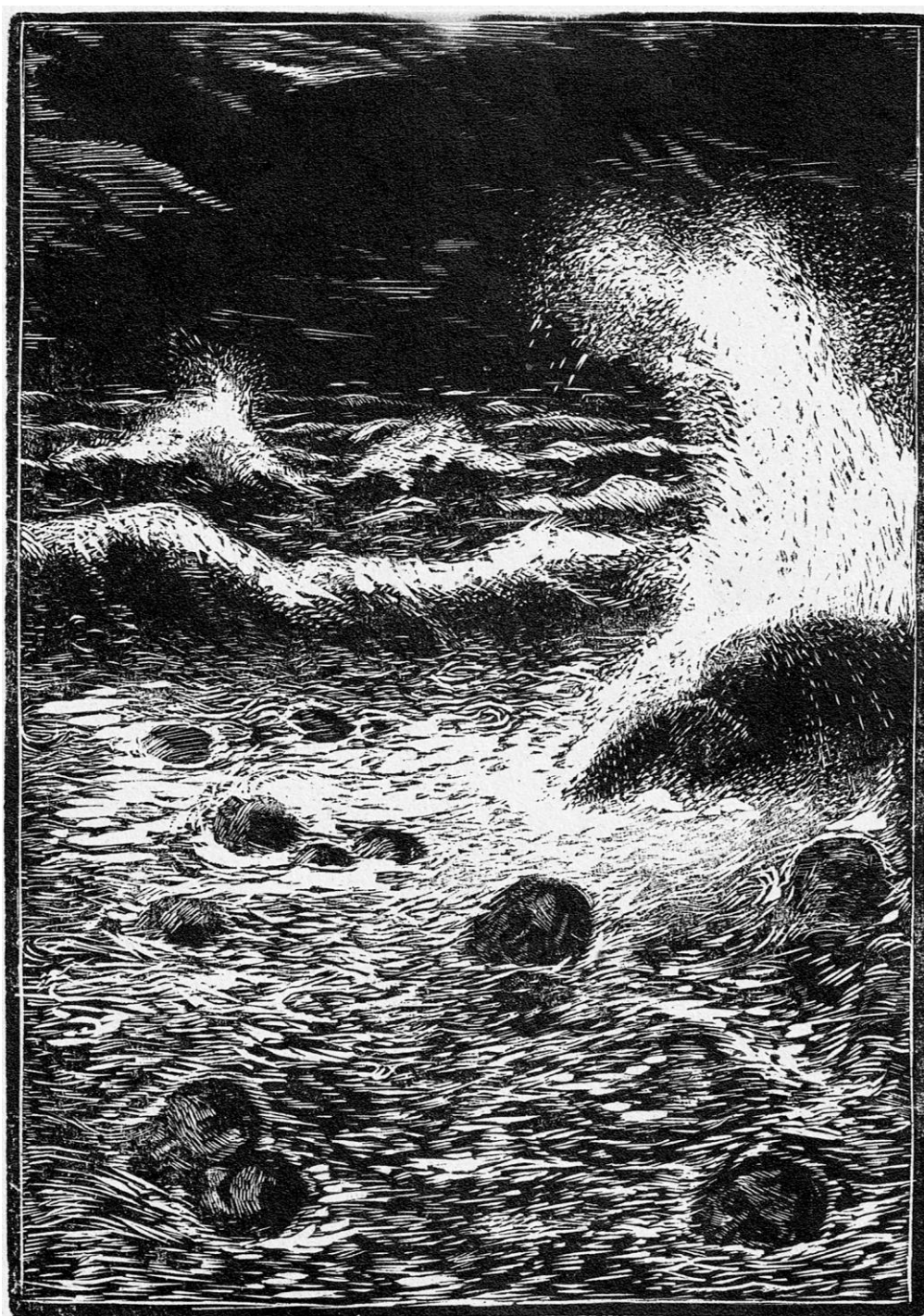
19. Zděšený útěk Švédů v husté mlze k Jaroměři, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem.



20. Děkonný průvod královédvorských občanů, 1933, nástěnná malba, Děkanský chrám sv. Jana Křtitele a Panny Marie ve Dvoře Králové nad Labem.



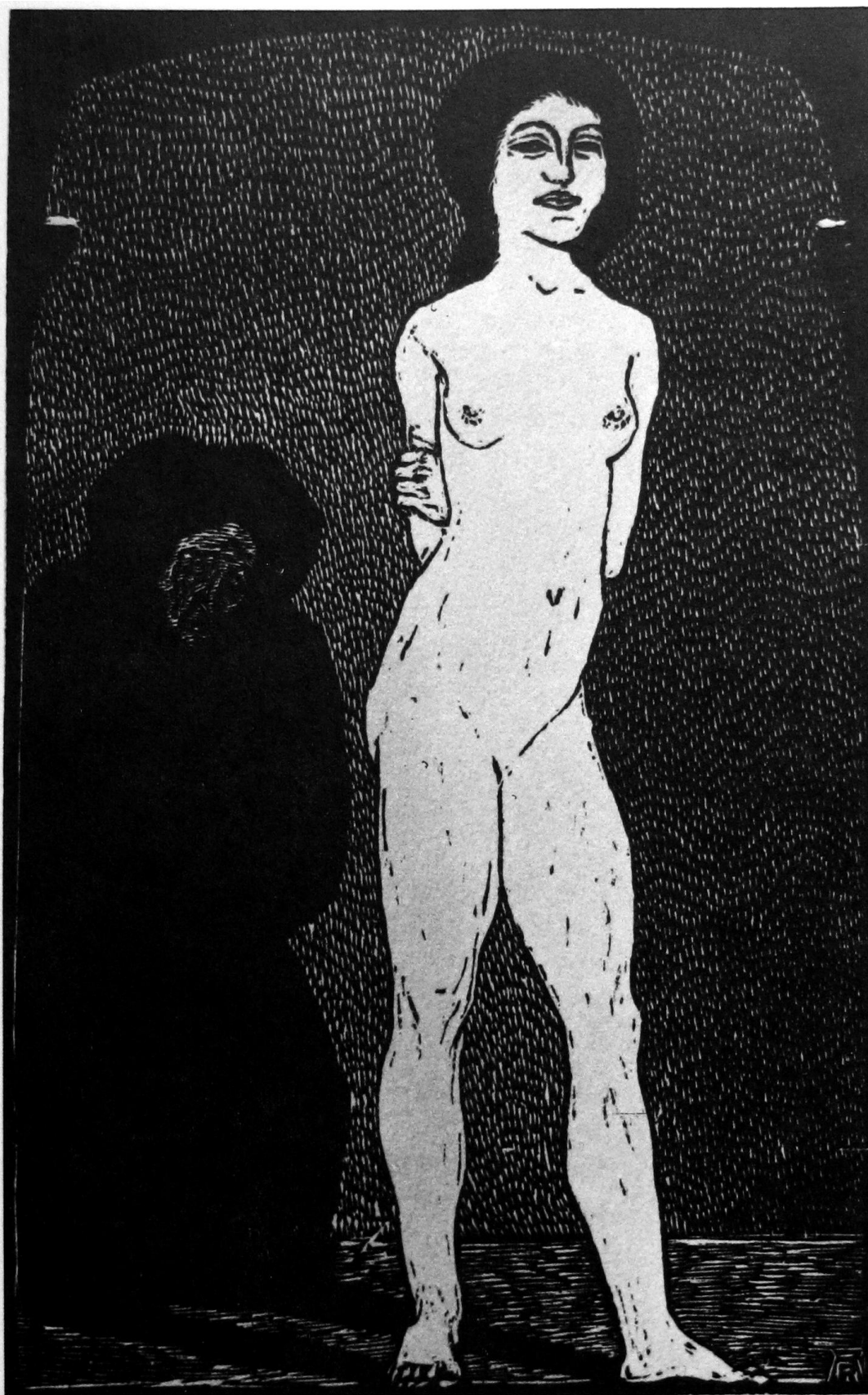
21. *Vise (Gotika, Věštec)*, (nedat.), dřevoryt, papír, 190 × 133 mm, Galerie Benedikta Rejta Louny.



22. *Moře (Vlnobití života, Život)*, (1911), dřevoryt, papír, 187 × 130 mm, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory.



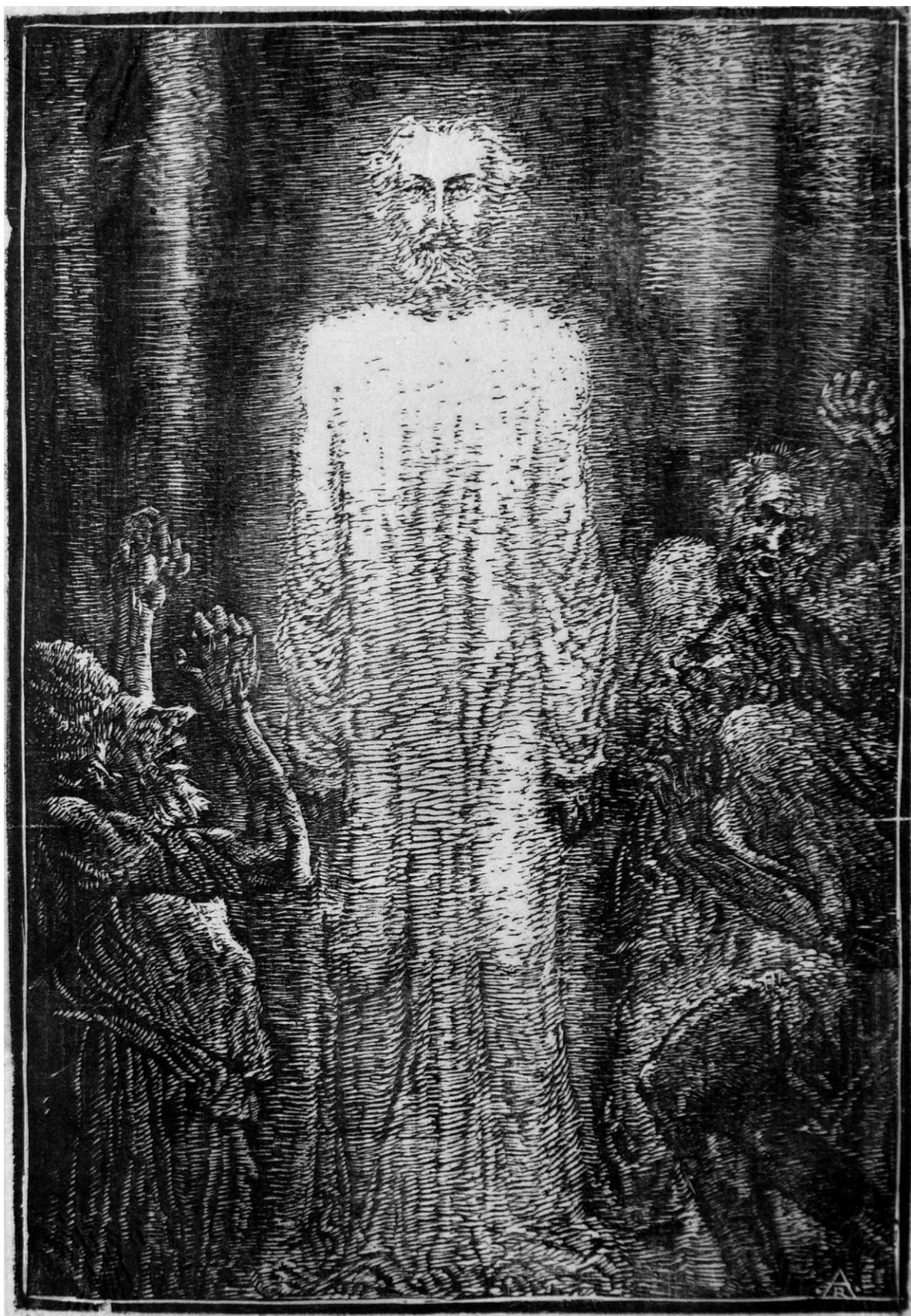
23. *Evokace*, (1911), dřevoryt, papír, 258 × 210 mm, Národní galerie v Praze.



24. *Světlo a stín*, (1910), Dřevoryt, papír, 171 × 108 mm, Galerie Benedikta Rejta Louny.



25. *Dvě sfingy*, (1911), dřevoryt, japan, 272 × 217 mm, Galerie moderního umění Roudnice nad Labem.



26. *Kristus vysmíváný (Kristus tupený)*, (1911), dřevoryt, papír, 190 × 134 mm, Galerie hlavního města Prahy.



27. *Chopinovo nocturno (Chopin)*, (1911), litografie, papír, 331 × 258 mm, Galerie Pardubice.

Anotace

Jméno a příjmení:	Oldřich Novotný
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015
Název práce:	Rudolf Adámek (1882—1953)
Název v angličtině:	Rudolf Adámek (1882—1953)
Anotace práce:	Práce se zabývá rozbořením tvorby Rudolfa Adámka, v jejím rámci je shrnuta veškerá literatura a prameny k dané problematice. Prostor je věnován malířské, grafické a ilustrátorské tvorbě. Součástí práce je katalog obrazů a grafiky.
Klíčová slova:	Rudolf Adámek, malba, grafika, ilustrace
Anotace v angličtině:	The thesis deals with analysis of work of Rudolf Adámek, within its framework, all the literature and sources concerning the topic is summed up. A space is dedicated to painting, printmaking and illustration work. The thesis comprehends a list of artist's paintings and prints.
Klíčová slova v angličtině:	Rudolf Adámek, painting, printmaking, illustration
Přílohy vázané v práci:	27 obrazových příloh
Rozsah práce:	109 stran
Jazyk práce:	čeština