

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vlastimil Rada jako ilustrátor
Vlastimil Rada as an illustrator

Eliška Andělová

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

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B AJ–VV

2021

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Vlastimil Rada jako ilustrátor potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 8. 7. 2021

Děkuji vedoucímu mé práce prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za trpělivost, rady, podporu a lehkost, kterou mi při psaní práce poskytoval. Dále děkuji svým blízkým, kteří mi poskytovali klidné zázemí plné lásky a podpory.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá ilustrátorskou tvorbou Vlastimila Rady na pozadí jeho tvorby malířské. Nejprve podává výklad o životě a osobnosti autora, shrnuje kulturně historický kontext jeho tvorby s podrobnějším zaměřením na Uměleckou besedu, jakožto místo působení Vlastimila Rady. Dále text a nastiňuje jeho malířskou práci. Hlavní část se věnuje ilustrovaným dílům, a rozboru kresebného výrazu. Nejdříve analyzuji kresebný výraz Vlastimila Rady, kde charakterizují základní principy jeho ilustrační tvorby. Tyto poznatky následně porovnávám s tvorbou Mikoláše Alše jakožto Radova vzoru a dále s ilustracemi Josefa Lady, Josefa Čapka, Vojtěcha Sedláčka a Paula Klee, tedy Radových současníků. Stať uzavírá vlastní ilustrační cyklus devíti kreseb doprovázejících vybrané literární dílo Zdeňka Svěráka, které zpracovávám v duchu Radova rukopisu. V samém závěru práce je předložen seznam knih ilustrovaných Vlastimilem Radou.

KLÍČOVÁ SLOVA: Vlastimil Rada, ilustrátor, malíř, Umělecká beseda, Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Mikoláš Aleš, Josef Čapek, Josef Lada, Vojtěch Sedláček, Paul Klee, Nikolaj Vasil'jevič Gogol', Charles Dickens, Alois Jirásek, Jan Neruda

ABSTRACT

This bachelor thesis focuses on the illustrational work of Vlastimil Rada in the context of his painted production. In the beginning, overview of the life and personality of the author is provided, the cultural and historical context of his work is summarized with a detailed focus on Umělecká beseda as a place of realization of Rada's potential. Subsequently, the text outlines his painted work. The main part deals with the illustrated works and the analysis of Rada's drawing style. In the beginning, I interpret the drawing style of Vlastimil Rada, where I define the basic principles of his illustrated production. I further compare these findings with the production of Mikoláš Aleš, who is admired by Rada, and with the illustrations of Josef Lada, Josef Čapek, Vojtěch Sedláček, and Paul Klee, who are Rada's contemporaries. The main part is enclosed by the illustrated cycle of my drawings that accompany a chosen work of literature of Zdeněk Svěrák. This cycle is made according to the principles of Rada's illustration. At the very end, I present a list of the work of literature illustrated by Vlastimil Rada.

KEY WORDS: Vlastimil Rada, illustrator, painter, Umělecká beseda, Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Mikoláš Aleš, Josef Čapek, Josef Lada, Vojtěch Sedláček, Paul Klee, Nikolaj Vasil'jevič Gogol', Charles Dickens, Alois Jirásek, Jan Neruda

Obsah

Úvod.....	7
1 Život a osobnost Vlastimila Rady.....	9
1.1 Dětství a mládí	9
1.2 Studia.....	10
1.3 Tvůrčí roky.....	12
2 Kulturně historický kontext Radovy tvorby	17
2.1 Realismus	25
2.2 Umělecká beseda.....	27
2.3 Přehled vývoje české ilustrace	36
3 Umělecké dílo Vlastimila Rady.....	41
3.1 Ilustrátorské dílo Vlastimila Rady	44
3.2 Kresebný výraz Vlastimila Rady	46
3.2.1 Srovnání Vlastimila Rady s vybranými ilustrátory.....	48
3.3 Stručný výčet titulů ilustrovaných Vlastimilem Radou	60
3.4 Ilustrace k Bohatýrské trilogii.....	61
4 Vlastní ilustrace	66
Závěr	77
Seznam knih ilustrovaných Vlastimilem Radou.....	79
Seznam použitých zdrojů.....	81

Úvod

Tato kulturně-historická práce se věnuje osobnosti Vlastimila Rady jako umělce, zejména ilustrátora. Skrze studium odborné literatury a ilustrace Vlastimila Rady a dalších ilustrátorů jeho generace se soustřeďuji na ilustrátorské dílo tohoto českého výtvarníka, které není v současném umění dostatečně doceněné, ačkoliv doprovází více než padesát děl české i světové literatury.

Cílem této práce je zmapovat ilustrátorskou tvorbu Vlastimila Rady a charakterizovat jeho kresebný výraz. Pro tuto práci jsem se rozhodla pro dosavadní nedostatečné popsání ilustrátorské tvorby Vlastimila Rady, ačkoliv je na svou dobu moderní a nadčasová. Hlavní teoretici, ze kterých jsem vycházela, jsou Jan Květ, Jiří Kotalík a Karel Šourek, kteří se ve svých publikacích zabývají osobností Vlastimila Rady a jeho výtvarným dílem, přičemž se zaměřují především na dílo malířské. Krátce ale také popisují kresebný výraz Vlastimila Rady, jeho genezi a také vzpomínají klíčová díla ilustrovaná Vlastimilem Radou. Tito teoretici umění se ve svých publikacích navzájem doplňují. Většina zdrojů ale zmiňuje Radovu ilustrátorskou tvorbu jen okrajově. Dalším dílem, ze kterého jsem čerpala, je Rudolf Matys, jehož publikace mi pomohla k orientaci v historii Umělecké besedy, spolku, který je pro život a tvorbu Vlastimila Rady klíčový.

Velký rozsah díla Vlastimila Rady ale nedovoluje toto zmapovat v jeho plném rozsahu. Věnuji se kresebnému výrazu Vlastimila Rady obecně a nepodrobuji každé ilustrační dílo analýze. Výběr ilustrovaného románu zakládám na důležitosti a rozsáhlosti tohoto díla. Hluběji se zabývám cyklem ilustrací k Bohatýrské trilogii, jejímž spoluautorem je Rada sám a kde je vytvořen prostor pro humor, Radovi vlastní. Celkový přehled zpracovaných děl předkládám v Seznamu knih ilustrovaných Vlastimilem Radou na samém konci práce. Ten čerpám z díla Jiřího Kotalíka, který nabízí kompletní soupis.

Celý text práce je strukturován do šesti částí, které jsou dále větvené. V úvodu seznamuji čtenáře se svou motivací pro napsání práce, se zdroji, které mi byly hlavní oporou při psaní, a zejména se strukturou celé práce, aby se v ní tak čtenář snadněji orientoval. Pokračuji kapitolou Život a osobnost Vlastimila Rady, kde mapuji průběh umělceva života a zaměřuji se na něj jako na člověka. V této části prezentuji hlavní formativní vlivy v Radově dětství a mládí

a uvádím vlivy, které ho v průběhu života směřovaly. Některé osobnosti a vlivy se objevují i v dalších kapitolách, zaměřujících se především na dílo Vlastimila Rady.

V druhé kapitole s názvem Kulturně historický kontext Radovy tvorby popisují dějinnou a uměleckou éru, která formovala Radu jako osobnost i jako umělce, neméně ale i jeho bezprostřední okolí. Věnuji se období od 60. let 19. století do 60. let 20. století, tedy době, která lehce přesahuje život Vlastimila Rady. V této kapitole se část věnuje realismu, jenž je výraznou tendencí v Radově tvorbě, ale také část, která se věnuje historii Umělecké besedy jako spolku.

Pro práci je výchozí třetí kapitola, kde definuji výtvarné dílo Vlastimila Rady jako celek, větší pozornost ale v souladu s cílem práce věnuji jeho ilustrátorskému dílu. Nejdříve na základě dostupné literatury popisující jeho ilustrátorský vklad, dále analyzuji kresebný výraz Vlastimila Rady skrze dostupnou literaturu i vlastní pozorování. Poté srovnávám tento kresebný výraz s vybranými ilustrátory převážně Radovy generace, zaměřuji se ale také na vzor, který má Vlastimil Rada v Mikoláši Alšovi. Text směřuji zejména k uvedení podobností a rozdílů mezi vybranými autory a Vlastimilem Radou. Kapitulu zakončuji analýzou ilustračního cyklu vytvořeného k Bohatýrské trilogii, k románu napsaného Vlastimilem Radou ve spolupráci s Jaroslavem Žákem. V poslední kapitole navazuji na ilustrace Vlastimila Rady skrze vlastní ilustrace, vytvářené v co největší shodě s principy Radovy kresby. Vycházím z jeho pojetí linie, postavy i pozadí. Doplnuji jimi povídku Zdeňka Svěráka *Vltava* ze sbírky *Povídky*. V závěru kapitoly zhodnocuji svůj postup a přínos, který pro mě tento skromný ilustrační cyklus znamená.

V závěru práce shrnuji, k jakým poznatkům jsem dospěla skrze literaturu zpracovávanou v jednotlivých kapitolách, skrze vlastní analýzu Radovy tvorby i prostřednictvím vlastních ilustrací. V této části také reflektuji postup své práce.

1 Život a osobnost Vlastimila Rady

1.1 Dětství a mládí

Předkové Vlastimila Rady pocházejí z krkonošského podhůří, ale kořeny jeho rodiny sahají až do Francie, a to díky pradědovi z matčiny strany, který přichází do Čech roku 1809 (Květ 1953: 9). Sám Vlastimil Rada se narodil 5. dubna 1895 v Českých Budějovicích otci Petrovi Radovi a matce Oldřišce Adée. Otec studuje Akademii výtvarných umění ve Vídni i v Praze s myšlenkou na kariéru profesora, díky svému zájmu o divadlo se ale ve studentských letech realizuje spíše jako režisér divadelních představení krajanského spolku nebo jako aktér ve sboru při premiéře *Libuše* v Národním divadle v roce 1881 (Šourek 1949: 5). Svému fyzickému zdraví věnuje pozornost v Sokole, kde poznává velké osobnosti českých dějin a kultury – Bedřicha Smetanu a Antonína Dvořáka (Květ 1953: 9).

Prostředí, ve kterém Vlastimil Rada vyrůstá, je silně vlastenecké a díky otcově zájmu o literaturu, hudbu a divadlo i podnětné (Šourek 1949: 5). Petr Rada se synem objevuje českobudějovickou historií a cestuje s ním po českých památkách (Květ 1953: 9). Otec má na mladého Vlastimila Radu velký vliv a k umění ho soustavně vede (Kotalík 1976, 15). Jan Květ ve své knize *Vlastimil Rada – malíř a ilustrátor* vyzdvihuje také vliv letních pobytů v Purkranci nad Vltavou a v Římově u Velešína mezi léty 1901–1904 na pozdější Radovu tvorbu. V těchto obcích malý Vlastimil Rada zažívá venkovský způsob života, který se odráží v jeho výtvarném díle zejména realismem a láskou k české krajině (Květ 1953: 10). Zároveň není zatížen školní docházkou, protože je v dětství vzděláván svým otcem privátně. Petr Rada překládá svému synovi tituly jako Erbenovy *Vybrané báje a pověsti* nebo Jiráskovy *Staré pověsti české*, které zároveň slouží jako inspirační zdroj a předloha pro Radovy první kreslířské pokusy (Šourek 1949: 6).

Pěstování zájmu o výtvarné, ale i jiné umění, se zintenzivňuje po přesunu do Prahy v roce 1907. Zpočátku pedagogicky působí otec, který se synem chodí malovat do plenéru, v roce 1908 ale mladý Rada začíná výtvarné umění studovat v soukromé malířské škole Václava

Jansy¹, kam vedle studia dochází čtyři roky až do své maturity. U Jansy se Rada učí akvarelu a figurální kresbě (Šourek 1949: 6). Svůj ilustrátorský talent uplatňuje a cvičí nejen v nedělních kurzech, ale také v průběhu vyučování. Proto jsou jeho školní sešity plné kreseb husitů a jezdců z období třicetileté války, kde se zároveň poprvé objevuje Radova fascinace heroickou minulostí a mýty (Květ 1953: 10). Z jeho vlastních slov je náklonost k ilustrátorství také plně zřejmá:

„Myšlenka býti ilustrátorem zaujala mne již jako zcela malého kluka, když jsem opustil původní ideál státi se námořníkem od houpaček.... Pokreslil jsem od těch dob spousta papírů vymýšleje si rytíře a bitvy ze Starých pověstí českých, figury z Nerudy, Erbenových Balad i z ‚Písně o Siegfriedovi‘ ...“ (Rada 1926-27: 62).

V Radově díle jsou také zřetelné odrazy jeho cest, při kterých poznává uznávané mistry. Jeho první výpravou za uměním je cesta do Švýcarska roku 1909, kde pobývá dva měsíce v pobřežním Lausanne. Významnou je ale spíše zpáteční cesta přes Mnichov, při které se ve Staré Pinakotéce, seznamuje s Rubensovými díly a dospěje k rozhodnutí stát se malířem. Toto rozhodnutí je podpořeno i návštěvami Železného Brodu², které probouzí v Radovi city a pomáhají mu malířsky uchopit krajinu (Květ 1953: 10; Kotalík 1976: 16).

1.2 Studia

Po přijetí na Akademii umění v Praze je Vlastimil Rada krátce pod vedením Vlaha Bukovace, vzápětí ale přestupuje pod Jana Preislera.³ Rada jeho osobnost hluboce obdivuje a je jí velice ovlivněn. Svým žákům Preisler dovoluje plnou svobodu projevu, v prostoru, který svým žákům otvírá, není rigidní a sterilní akademismus. Vlastimil Rada ve svých textech poznamenává, že díky Preislerově osobnosti je možné na půdě Akademie tvořit i kubistická díla, což je jinak nevídané. Jan Preisler probouzí ve svých žácích zodpovědnost a úctu k práci

¹ Václav Jansa je český ilustrátor, pedagog a malíř žijící mezi lety 1859–1913. Studoval na Akademiiích v Mnichově a ve Vídni. Výrazným médiem v jeho tvorbě je akvarel, čehož je možné si povšimnout zejména v jeho cyklu 100 akvarelů Stará Praha (Horová 1995: 314)

² Rodiště obou Radových rodičů.

³ Jan Preisler, pedagog, malíř, grafik a ilustrátor, žije mezi roky 1872 a 1918 a před svým působením na Akademii výtvarných umění jako profesor všeobecné školy vyučuje na UMPRUM kresbu aktu. Je čestným členem Spolku výtvarných umělců Mánes a České akademie věd a umění (dále také jako ČAVU). Jde o jednu z vůdčích osobností českého umění přelomu 19. a 20. století. Ve svém díle uplatňuje neoromantismus, ale také alegorický symbolismus. Jeho tvorba ovlivňuje budoucí směřování českého umění a jeho dílo dosahuje evropské úrovně (Horová 1995: 646-647).

výtvarného umělce, který nespolehá na nahodilost a precizně pracuje s kompozicí a barvami (Květ 1953: 17). Pod jeho vedením studuje Vlastimil Rada až do Preislerovy smrti s výjimkou školního roku 1916–1917. Ten Rada tráví v ateliéru Maxe Švabinského⁴. I Max Švabinský má na Radu značný vliv, zejména pak na jeho uměleckou kázeň. Poslední rok svých studií tráví Vlastimil Rada pod vedením Jana Štursy (1880–1925).⁵

Rok po nástupu na Akademii výtvarných umění opět ovlivňuje Radovo směřování cesta. Tentokrát jde o výpravu do Paříže s absolventy a posluchači akademie pod vedením Františka X. Jiříka⁶ v roce 1913. Aspirující umělec se zde seznamuje s výstavním prostorem v Louvru, kde objevuje díla Giorgiona, Leonarda, Rubense, Rembrandta, Poussina a Watteaua (Kotalík 1976: 17). Z nich Rada výrazně oceňuje Wateauův *Odjezd na Kythéru* a Giorgionův *Venkovský koncert* (Květ 1953: 14). Kromě Louvru navštíví Rada i menší galerie, kde se seznamuje s díly impresionistů, jako například Moneta a Maneta, postimpresionistů nebo kubistů. Při zpáteční cestě přes Stuttgart se mu ukáže dílo Cézanna. Právě tato cesta je příležitost, při které se Vlastimil Rada setkává s Václavem Rabasem⁷, ve kterém nalézá Rada staršího a zkušenějšího přítele, „s nímž ho spojují společné náhledy na otázky tradice a modernosti, na smysl umění“ (Kotalík 1976: 17) a sdílí lásku ke krajině – Rada k Železnobrodsku, Rabas ke Krušovicku (Radová a Fremlová 2020: 79). Toto přátelství otevírá Radovi dveře do umělecké komunity a zprostředkovává mu vstup do výtvarného odboru Umělecké besedy (viz kapitola Kulturně-historický kontext), kde se dále seznamuje s mladými umělci jako je Jaroslav Jareš, Daniel Mareš nebo Karel Boháček.

O rok později, v roce 1914, umírá v Železném Brodě umělcův děda, díky čemuž si poprvé mladý Rada povšimne jarní železnobrodské krajiny, když přijíždí na jeho pohřeb. Ta se ve spojení s pohřebním průvodem hluboce vrývá do umělcovy duše (Květ 1943: 18).

⁴ Max Švabinský žije mezi roky 1873 a 1962 a patří mezi významné české osobnosti v oblasti grafiky a malířství. Je oblíbený širokou veřejností. Jeho díla se nesou v duchu neorenesance, secesního symbolismu a pozdního impresionismu. Pro jeho tvorbu je příznačná kolorovaná perokresba a olej. (Horová 1995: 849).

⁵ Sochař, který tvoří v duchu neoklasicismu, navazujícím na řeckou plastiku. Ve svém díle osciluje mezi tendencemi symbolismu a klasicismu (Horová 1995: 846).

⁶ Přednášející dějin umění.

⁷ Václav Rabas je český malíř, kreslír a grafik žijící mezi lety 1885 a 1954. Je zakládajícím členem Sdružení českých umělců grafiků Hollar (dále také jako SČUG Hollar). V jeho díle se zrcadlí česká krajinářská tradice, kterou zachycuje rodné Krušovicko. Primárně se věnuje krajinářské tvorbě, současně ale také tvoří portréty a figurální kresby zejména jeho blízkých (Horová 1995: 667).

„Pamatuji si přesně na chvíli, kdy jsem pro sebe objevil Brod. Bylo to roku 1914, přijel jsem na pohřeb dědečkovi. Do té doby jsem znal Brod jen v létě. A to bylo v dubnu, bylo větrno, chvílemi padaly kroupy a sníh, krajina byla ještě zimní, ale na stránkách už ležely pruhy nové trávy. Bylo to brodské předjaří, připadalo mi, že vidím poprvé okolí Železného Brodu, vlastně jsem je viděl poprvé tak, jak jsem je potom maloval“ (Rada in Paulík 1933-34: 111).

Díky svému zdravotnímu stavu se Vlastimil Rada nemusí narukovat do války, ale jiné tragédie se jeho životu nevyhýbají. Rok po smrti dědy, tedy v roce 1915, umírá otec Petr Rada. Oba tyto zážitky malíř poté syntetizuje ve svém obraze *Pohřeb* z roku 1917. Na druhou stranu začíná v tomto období Rada veřejně vystavovat s Pomocným výborem výtvarných umělců, Spolkem výtvarných umělců Mánes (dále jen SVU Mánes) a Spolkem akademiků výtvarných. Ke konci války také přichází do jeho života inspirace ze světa literatury. Objevuje tituly jako jsou *Pickwickovci* od Charlese Dickense, Cervantesův *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* nebo Nikolaj Vasiljevič Gogol a jeho *Večery na dědince blízko Dikaňky* a *Mirgogod*. V této době začíná Vlastimil Rada více ilustrovat, ale také sám psát, což vyústí v jeho příspěvky v časopisech k problematice výtvarného umění (Šourek 1949: 8).

1.3 Tvůrčí roky

Rok 1920 je pro Vlastimila Radu v mnohém přelomový. Malíř se stěhuje do Železného Brodu, kde tráví následujících pět let a nachází si zde svou ženu Štěpánku (Radová a Fremlová 2020: 17). Zároveň s obnovením výstavní činnosti výtvarného odboru Umělecké besedy pravidelně vystavuje na členských výstavách (Šourek 1949: 8). Vlastimil Rada žije bohatým uměleckým a spolkovým životem, proto v roce 1921 jako redaktor společně s K. J. Říhou a Karlem Holanem vydává první sborník *Život*, který se srovnává s realitou po první světové válce. V tomto sborníku také Vlastimil Rada uveřejňuje svou stať *Cestou pravdy*, která je později frekventovaně citována. V té se umělec soustředí na minulost českého umění, ale také predikuje budoucnost. Zaznamenává v ní, jak se mění náplň výtvarného umění během tak významného otřesu, jakým je první světová válka a co to znamená pro práci umělce, ale i pro člověka jako takového:

„Ohromný příval neštěstí a zla, jenž zalehl lidské osudy, vyvolal v mnohých touhu po lásce a bratrství; zatím co jedni vystupňovali své hmotařství do krajnosti, pohnula se

srdce lidí spravedlivých, aby pozvedla protest proti současným rádům ve jménu lidskosti“ (Rada 1921: 24)

Dále také definuje ideál nového umění bez „-ismů“, které naznačují pouhé hledání a které se stávají předmětem humoru v mnohých jeho satirických textech. Zároveň se zabývá vztahy k evropskému umění, zejména svou generaci českých umělců přirovnává k Francouzům.

„Cestou pravdy a poctivosti dospějeme tváří v tvář skutečnosti; toutéž cestou šli impresionisté, opustivše ateliery, v nichž byli donucováni, aby se dívali na svět očima Rafaelovým. Dnes musíme být statečnější než impresionisté; oni odolali nátlaku, my musíme odolati svodům“ (Rada 1921: 24).

Rada v tomto textu pokládá za důležité hledat svou cestu a nepřijímat cizí formy. Tento přístup se odráží v celé jeho tvorbě. Ve stati *Cestou pravdy* vyjadřuje své národní a umělecké povědomí, ale také si uvědomuje důležitost a smysl své práce:

„...boj o nové umění není než bojem o nový svět. Ti, kdož berou umění vážně, totiž ti, kdož je mohou brát vážně, všichni jsou bojovníky tohoto velkého boje“ (Rada 1921: 23).

Tato zralá úvaha není však textem jediným. Rada aktivně píše, později přispívá ještě do dalších ročníků *Života*, a to i pod pseudonymy (Kotalík 1976: 21). V jeho osobním životě dochází k velké změně. Ještě při pobytu v Železném Brodě se Vlastimilovi Radovi a jeho ženě Štěpánce narodí syn Pravoslav (Radová a Fremlová 2020: 17), který později navazuje na svého otce. Jeho kroky vedou na UMPRUM (Radová a Fremlová 2020: 20) a stane se významným československým keramikem.

V mezidobí Vlastimil Rada pokračuje ve své ilustrátorské činnosti a také ve výstavách společně s Uměleckou besedou, jejíhož předního člena teď Rada představuje. Jeho podíl na činnosti spolku neustále roste, s čímž zároveň roste úspěch jeho výtvarné práce, která se roku 1935 dostává až za oceán do Carnegie Institutu v Pittsburgu. Je také jmenován dopisujícím členem spolku „Wiener Sezession“. Těmito úspěchy je *„(...) dokumentována veliká hodnota jeho umění a jeho českost, jež dovedla promluvit i k cizincům*“ (Květ 1953: 29), což dokládá i jeho účast na mezinárodním Benátském Biennale XVII (Květ 1953: 29). Vystavuje

v galerijních prostorách po celém světě, jmenovitě například v Moskvě, Bruselu nebo Paříži, a těší se tak široké oblibě (Květ 1953: 30).

Vlastimil Rada v té době znovu žije v Praze, kde ho učarovává krajina kolem Suchdola a Bubenče. Plně se dostává ke slovu jeho záliba v minulosti a z obrazů je jasně čitelné jeho heroické pojetí krajiny a obliba dějinného mýtu, který nachází v Únětické skále nebo v reliéfu nad Vltavou u Levého Hradce (Květ 1953: 30). Ve své tvorbě se ale Rada věnuje i hutním oblastem na Ostravsku, kam poprvé zavítává roku 1935 kvůli společné výstavě s Vojtěchem Sedláčkem⁸ a v následujících letech tuto krajinu navštěvuje ještě několikrát. Plně zde procítí těžkost života a soucítí s místními, které v díle zobrazuje – věnuje se bídě „*ubohých uhlobaronů*“ a dětí na haldě uhlí (Květ 1953: 34). Nechává se Ostravou inspirovat tak jako ostatní umělci jeho generace (Kotalík 1976: 34). Ve třicátých letech se ale také výrazně více věnuje i jiné činnosti, než je ta výtvarná. Během let 1932–1937 píše ve spoluautorství s Jaroslavem Žákem postupně čtyři humoristické knihy. Jsou jimi *Budulínek a Matlafousek, čili Vzpoura na lodi Primátor Dittrich* (1932), *Dobrodružství šesti trampů aneb Nové pověsti české*, *Epopej z válek trampsko-paďourských* (1933), *Z tajností žižkovského podsvětí*, *Gangsterská detektivka* (1933) a *Příběhy děda Posledy* (1937) (Radová a Fremlová 2020, 192). Tři jsou později sloučeny v *Bohatýrskou trilogii* (viz Ilustrace k Bohatýrské trilogii).

V roce 1938 zažívá český národ těžké chvíle, a tak v tvorbě Vlastimila Rady můžeme pozorovat „*zvroucnělý vztah k domovu*“ (Kotalík 1976: 36). Pod dojmy z německé okupace a chmurné atmosféry válečného protektorátu se ubírá Vlastimil Rada do staré Prahy, která ho přenáší do nedotčeného a klidného světa. V pracovním životě však dosahuje úspěchů. Roku 1942 je zvolen předsedou Výtvarného odboru Umělecké besedy (dále také jako beseda nebo UB), nejstaršího českého uměleckého spolku, spojující současnost a minulost českého umění (viz Umělecká beseda) a zároveň ve stejném roce uspořádává výstavu na téma Nerudovy Prahy (Holešovský a kol.: 1989: 296). Ve funkci předsedy Výtvarného výboru je Rada nepřetržitě do roku 1950 a dále je znovu zvolen v roce 1952 (Květ 1953, 37). V roce 1944 odjíždí ale na venkov, aby se vyhnul nebezpečí politicky rozhýbané Prahy. Jeho kroky vedou

⁸ Vojtěch Sedláček je český ilustrátor, malíř, grafik a pedagog žijící mezi lety 1892 a 1973. Studuje Akademii výtvarných umění v Praze pod vedením J. Preislera a M. Švabinského. Je stejně jako Vlastimil Rada členem Výtvarného odboru Umělecké besedy, ČAVU a SČUG Hollar. Ve své tvorbě se věnuje české krajině. Soustředí se na okolí Libčan, ze kterých pochází, a později i na krajinu Orlických hor, ze kterých pochází jeho manželka (Horová 1995: 724).

do Zbonína u hradu Zvíkov, který je v blízkosti rodiště Mikoláše Alše, ke kterému má Rada od mládí blízko (Kotalík 1976: 40). Tato krajina je Radovi velice blízká, ačkoliv se dramaticky liší od podkrkonošských reliéfů. Zvlněnou krajinu vyměňuje za poklidné plochy poseté rybníky a pastvinami. Znovu se v tomto kraji objevuje o dva roky později v roce 1946, když přijíždí do Ostrovce. V následujících letech se pak Rada do tohoto kraje pravidelně vrací (Květ 1953: 38). Stále se ale jeho tvorba soustřeďuje do Prahy, k mytickým prostorám Bubenče, ale i pražského centra (Kotalík 1976: 47), nevynechává ale ani návštěvy krajiny Železnobrodská (Kotalík 1976: 48). Kvůli soutěži na obraz Tábora pro Národní památník na hoře Vítkov v roce 1952 umělec vyráží do jihočeských Doudleb, a to zejména kvůli tematickým požadavkům, a vrací se tak do krajiny svého dětství. Rada navštěvuje Sušici a Horažďovice, kde pracuje na studiích k obrazům Svatobora a Práchně, které nakonec zasílá do soutěže (Květ 1953: 41). V těchto studiích se odráží Radova schopnost vystihnout epiku krajiny. Vlastimil Rada končí na předních místech soutěže a náměty rozpracovává ve svých dalších dílech (Květ 1953: 42).

Vlastimil Rada, jmenován roku 1958 národním umělcem, tvoří a učí až do konce svého života. Dne 22. prosince 1962 umírá při cestě ze svého ateliéru na Akademii výtvarných umění do svého domova v Bubenči. Končí život nejmladšího příslušníka generace umělců, která nastupovala před první světovou válkou (Kotalík 1976: 50).

Vlastimil Rada je osobností s širokou škálou zájmů. Za svého života je spisovatelem, malířem, kreslířem i pedagogem. Glosuje české, ale i zahraniční umění, staré i moderní. Z českých jmen vzhlíží za svého života zejména k tradici Karla Purkyně a Mikoláše Alše, z těch zahraničních ho oslovují zejména Cézanne, Brueghel nebo Matisse (Kotalík 1976: 51). Inspirací je mu ale také hudba, kdy do koncertních sálů dochází za poslechem Bacha, Mozarta, Beethovena nebo Smetany, Dvořáka a Janáčka. Umění pro Radu není profesí, ale prostředkem k chápání života a lidství. Svou tvorbou zcela vystihuje českou zemi, což předznamenává už raný program *Cestou pravdy* z roku 1921. V uměleckém a profesním životě zaznamenává mnoho úspěchů. Jako významná osobnost českého národa je pochován na Vyšehradském hřbitově.

Ač může být a je vzpomínán jako fenomenální malíř a ilustrátor, který je klíčový pro české umění, Vlastimil Rada byl i člověk vnímaný rodinným kruhem se všemi osobnostními rysy skrytými veřejnosti. Šárka Radová popisuje Vlastimila Radu jako majitele dvou siamských

koček, člověka, který při výstupu do svého bytu ve čtvrtém patře činžovního domu rád sedává na stoličkách, na odpočívadlech a který si obvykle dává po obědě jahody se šlehačkou. Ukazuje Vlastimila Radu jako baviče společnosti a hráče na pianino, často preludujícího s Jaroslavem Ježkem. Zároveň zachycuje Radu jako váženého pána, který není typickým „dědečkem“, ale tvůrcem satirických textů. A nakonec na rozdíl od jiných autorů neopomíná Radovy rodinné a mezilidské vztahy (Radová a Fremlová 2020: 18).

2 Kulturně historický kontext Radovy tvorby

K zasazení tvorby a života Vlastimila Rady do kulturně historických souvislostí považuji za klíčové věnovat se období od šedesátých let devatenáctého století, kdy tedy sám Rada ještě není na světě, přesto tato doba přinejmenším politickými událostmi a pohybem umělecké scény dramaticky formuje atmosféru a názorové proudy, na které Rada později navazuje. V této kapitole popisuji kontext Radovy tvorby, dotýkám se zde historických událostí i vývoje výtvarného umění.

Za císařství pod vládou Františka Josefa I. se české země prudce vyvíjí, mění svou podobu a přibližují se evropské úrovni. Je možné sledovat zvyšování úrovně školství, kdy v roce 1867 společně s prosincovou ústavou dochází k uzákonění povinné osmileté docházky a k dalším školským reformám. Tyto reformy umožňují po ukončení základní školy nastoupit do „měšťanky“, gymnázia, anebo na obchodní akademii (Bělina 1992: 132). Dochází k bezprecedentnímu rozvinutí české vzdělanosti, což má přímý pozitivní dopad na úroveň kultury a myslitelství.

Národ je po pádu bachovského absolutismu plný ideálů a nadšení, ve kterém se rodí zájmové skupiny a spolky s hlubokým významem pro občanskou společnost jako je Sokol v roce 1862, Hlahol v roce 1861 nebo Svatobor 1862 (Matys 2003: 14). V této společenské horečce je nakonec založená i Umělecká beseda, která je pro svůj význam pro Radovu tvorbu a život hlouběji popsána v podkapitole Umělecká beseda. Umělecká scéna nemá jasné limity a je velice liberální (Matys 2003: 17). V kultuře druhé poloviny 19. století se udává výrazná revoluce – veřejná zakázka. Pozice umělce ve společnosti se tak stává stabilnější (Matys 2003: 111).

Kvůli nelibosti spojené s neprovedením česko-rakouského vyrovnání se vyostřují česko-německé vztahy (Čornej 2000: 39) a konají se protestní akce na místech historicky svázaných s českou minulostí a tyto manifestace se nevyhýbají ani položení základního kamene Národního divadla v roce 1868 (Agnew 2008: 200, Bělina 1992: 111). Slavností doprovázejících tuto dějinytvornou událost se účastní i spolky (Matys 2003: 31). Dalšími místy jsou ikonický Vyšehrad nebo Karlštejn (Matys 2003: 18). Je nasnadě, že se Čechy snaží kulturně separovat od německy mluvících zemí, což ale neznamená snahu úplně se oprostit od

německých vlivů, spíše je kladen důraz na českou kulturní rovnocennost (Matys 2003: 57). Kvůli zklamání z rakouské politiky se české zraky obracejí k Francii (Dolanská 2010 a: 28).

V otázce výtvarného umění ovlivňuje francouzskou tvorbu vzdělaný Karel Purkyně, který napomáhá objevovat nové obzory a definuje nové pojetí světla a barvy, což předznamenává umění druhé poloviny 19. a začátku 20. století. Ve Francii také působí Soběslav Pinkas, který se stejně jako Purkyně zabývá realismem. Francouzské krajinářství naplno ovlivňuje české umění poprvé prostřednictvím výstavy Krasoumné jednoty z roku 1870 (Dolanská 2010 a: 35).

Intelektuální scéna se rozrůstá s rozdělením pražských univerzit v letech 1869 a 1882, což umožňuje absolvovat studium v českém jazyce. Z těchto vysokých škol se stávají centra vzdělanosti. V literatuře je výrazná generace májovců a navazující generace ruchovců a lumírovců. V 90. letech přichází generace literátů a politických novinářů známá jako Česká moderna,⁹ která vzývá svobodu individua a individuální přístup. Odmítají „vlasteneckou školu literární“ a zastaralými pořádky a svým intelektuálním a názorovým duchem směřují k Evropě. Předjímají avantgardu 20. století (Chaloupka 2005, 134; Kučera 2011, 190). Česká moderna není přímo uměleckým směrem, spíše otevírá možnosti a předjímá nové směry. Mezi nimi je například dekadence nebo symbolismus, který se odchyluje od realistického vnímání světa a klade důraz na cit a tajemství (Bělina 1992, 134). Česká moderna se vyjadřuje proti českému provincialismu a nacionalismu v umění. Preferuje „umění pro umění“ (Ort 2013: 55).

Kvůli nerovnoměrnému hospodářskému vývoji a dramatickým událostem v politice však klesá úroveň českých uměleckých institucí. Umělecký spolkový život upadá, což se mění až Memorandem Společnosti vlasteneckých přátel umění,¹⁰ díky němuž pomalu ožívá součinnost státu na podpoře pražského uměleckého života a jeho institucí. Je vybudováno sídlo Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění – Rudolfinum, uskutečňují se ale také významné reformy Akademie umění a jsou zakládány další umělecké školy (Blažičková-Horová a spol. 2001: 60). Skrze tuto krizi a politické změny se redefinuje vztah umění

⁹ Podle *Manifestu české moderny*, který autoři podepisují roku 1895, tedy ve stejném roce, kdy se narodí Vlastimil Rada.

¹⁰ Společnost vlasteneckých přátel umění je založena roku 1796 a po celou dobu svého fungování jako sdružení soukromých mecenášů umění má za cíl „pěstovat vkus veřejnosti a obnovit uměleckou slávu země“ (Horová 1995, 774).

k národní identitě. Téměř celá Evropa vzhlíží stále k Paříži, ale nově roste hodnota umění „malých“ národů. Do jisté míry se internacionalizuje umělecký svět, což poskytuje širší paletu výtvarných děl a směrů. Blažíčková-Horová a spol. (2001) poznamenávají, že studium našich předních umělců probíhalo za hranicemi.¹¹ Přesto se ale následně do Prahy vrací a s nimi i zahraniční výtvarné tendence. Tito umělci poté v polovině osmdesátých let začínají učit na uměleckých školách jako je Akademie výtvarných umění i Uměleckoprůmyslová škola, což je poprvé, kdy jsou tyto posty obsazeny českými pedagogy. Tím se záběr českých umělců rozšiřuje na mezinárodní proudy a neomezuje se na umění české v protikladu k německému. „...toto období přineslo českému umění ... poprvé plejádu tvůrčích individualit“ (Blažíčková-Horová 2001: 61).

Kulturnímu životu do značné míry vládne divadlo, což naznačuje i tvrzení Jana Bartoše, že dějiny českého národa devatenáctého století jsou zároveň dějinami Národního divadla, jehož základy jsou položeny v roce 1868, téměř dokončeno je v roce 1881 a po požáru je opětovně otevřeno v roce 1883 (Bělina 1992: 135). Do dějin českého národa vstupuje jako symbol národní hrdosti. Kolem jeho výstavby se uskupuje tzv. generace Národního divadla, kterou vrcholí proces národního obrození s počátkem už v 18. století (Dolanská 2010 a: 40). Díla jejích představitelů hluboce ovlivňují české umění. Umělci pracují s figurou a draperií (Dolanská 2010 a: 40). Pro výtvarné umění je klíčová zejména výzdoba této monumentální Zítkovy stavby. Výzdoba Národního divadla je „příčinou zvýšeného zájmu o výtvarné umění v okruhu tehdejší česky mluvící společnosti“ (Blažíčková-Horová a spol. 2001: 60). Soutěže a následné realizace se zúčastňuje řada nejvýznamnějších českých umělců druhé poloviny devatenáctého století.

V tomto období upadá realismus, jehož významnými tvůrci jsou například Karel Purkyně, Soběslav Pinkas nebo Josef Mánes, kteří se zasadili o spolkový život českých umělců, ze kterého těžil, ale i do něj přispíval Vlastimil Rada (Blažíčková-Horová a spol. 2001: 60).

Ve výtvarném umění hýbou českými zeměmi impresionismus a právě symbolismus v reakcích na evropské, zejména francouzské tendence. Impresionismus se k nám do kulturně

¹¹ Snad jen s výjimkou Mikoláše Alše.

rozvíjejícího se prostředí dostává skrze umělce pracující a studující v cizině¹², a ačkoliv nikdy nedosahuje podoby francouzského vzoru, posouvá české umění výrazně blíže tomu evropskému (Horová 1995: 305). Vůdčí osobností českého impresionismu je Antonín Slavíček, díky němuž a jeho žákům a následovníkům se objevuje impresionismus v českém výtvarném umění až do meziválečného období. Symbolismus se k nám dostává právě v roce vydání *Manifestu české moderny* a také narození Vlastimila Rady 1895. Ve výtvarném umění působí jako negace impresionismu, vytváří jeho protipól. Jestliže se tedy impresionismus omezuje na zrakové vnímání skutečnosti a pracuje s fyzikálními zákony, symbolismus vychází z umělcových představ, snů, pocitů, ale také z pohádek, mýtů a legend (Horová 1995: 813). Pro tvorbu Vlastimila Rady je symbolismus důležitý zejména proto, že k tomuto směru se hlásil jeden z jeho učitelů – Max Švabinský. Ale ačkoliv evropské tendence svorně upouští od akademického realismu, čeští umělci na něj v devadesátých letech znovu navazují (Šourek 1949: 20).

Z potřeby nového a historií nezátíženého stylu se rodí secese. A ač čeští umělci stále vzhlížejí k Francii, jsou to právě české země, které mají na rozvíjení mnichovské a vídeňské secese podíl. Alfons Mucha jakožto český malíř se dokonce do Francie přesouvá a těší se tam veliké oblibě (Bělina 1992: 137). Není to ale jen Mucha, který se do Francie stěhuje. Široké intelektuální vrstvy se usazují v Paříži, což může být vnímáno i politicky jako odklon od rakouské Vídně (Ort 2013: 49). Také učitel Vlastimila Rady Jan Preisler bohatě čerpá z francouzských podnětů svou symbolistní tvorbu, spjatou s francouzským Art Nouveau, s impresionistickou technikou a vídeňskou secesí. Pro Radu znamená příkladnou, velmi důležitou a umělecky významnou učitelskou osobnost. Výrazné zahraniční vlivy a kvalita českého uměleckého školství vedou k rozvinutí několika dalších výtvarných směrů. Těmi jsou portrét a grafika Radova dalšího učitele Maxe Švabinského a krajinářství Julia Mařáka, Františka Kavána a Antonína Chittusiho (Bělina 1992, 137).

Krajinomalbu Julia Mařáka a Antonína Chittusiho ovlivňuje těsné spojení s německým prostředím, ale také francouzské umění. V díle Antonína Chittusiho dochází ke změnám v krajinářství. Jeho dílo je už do velké míry ovlivněno francouzskou krajinomalbou. Dokonce

¹² J. Úprk studuje v Mnichově, V. Radimský se nakrátko usazuje v Giverny u Moneta a J. Mařák studuje ve Vídni. Všichni tito umělci se následně vrací do českých zemí, aby tak přinesli impresionismus přímo nebo v ohlasech (Horová a 1995: 305).

se sám později do Barbizonu přesouvá, a tak se přiklání k francouzskému vidění malby. Po svém návratu dramaticky mění české krajinářství – vnáší do krajiny ostré a syté světlo a monumentalizuje jinak jednoduchý motiv (Blažičková-Horová 2001: 68). Krajinářství se dočkává v českém prostředí jistého znovuzrození, když je znovu zavedena jeho výuka na Akademii výtvarných umění v Praze a poptávka po krajinomalbách roste (Blažičková-Horová 2001: 68).

V devadesátých letech devatenáctého století podle Čorneje a Pokorného (2000) vykazuje již česká společnost všechny znaky moderní vyspělé společnosti se složitým sociálním rozvrstvením a vznikají nové politické strany (Čornej 2000: 39). Česká společnost tak zaznamenává intelektuální, průmyslový a kulturní rozmach. V kontextu těchto národních změn dochází i ke změně pozice kultury ve společnosti. „Kultura se autonomizovala, reprezentující luxus, který si společnost mohla dovolit a který potřebovala jak pro své sebevědomí, tak pro sebe prezentaci před cizinou“ (Kučera 2011: 177). „*Význam kultury zvyšovala okolnost, že značná část obyvatelstva k ní měla aktivní, a ne pouze konzumní vztah*“, a to v rámci spolků nebo kavárenské kultury (Bělina 1992: 135). Spolu s průmyslovým rozkvětem tak začínají povstávat moderní umělecké směry, které kladou důraz na postavení jedince v „*přetechnizované průmyslové civilizaci*“ (Čornej a Pokorný 2000: 40). Rodí se pražská secese (Čornej a Pokorný 2000: 40).

Zároveň v tomto desetiletí nastupuje nová generace umělců, která zakládá české moderní umění. Většinově členové novátorského SVU Mánes přináší umění postavené na moderních principech reflektujících evropské a zejména francouzské umění. Tito umělci se zabývají subjektivním světem jedince a vztahem ke krajině. Čerpají z odkazu krajinářství Julia Mařáka a Antonina Chittusiho a vnáší do umění smyslovost (Dolanská 2010 a: 56). V dílech se objevuje tematika sociální reality (Dolanská 2010 a: 64). Plně se však cesta k modernímu výtvarnému umění rozvine po vzoru dvou umělců, představených českému publiku a uměleckému prostředí na výstavách prvního desetiletí nového století. Výstava Augusta Rodina se koná v Praze v roce 1902 jako jeho první zahraniční samostatná výstava. Na jeho dílo reaguje monumentální plastika Jana Štursy (Čornej a Pokorný 2000: 50). Výstava Edvarda Muncha se v Praze uskuteční v roce 1905.

Obě výstavy mají přelomový význam pro další rozvoj českého umění několikrát po celé 20. století. Vzniknou nové umělecké spolky a brzy i nové umělecké skupiny jako Osma, která vychází z expresionismu a dospívá ke kubismu, stejně jako později Tvrdošíjní, a Skupina výtvarných umělců (Dolanská 2010 a: 104). Vyjádřením úzkosti v období před první světovou válkou je právě kubismus. Zrcadlí se v něm nejistota a nestabilita. Na druhé straně může být kubismus chápán jako optimismus a nadšení pro technický pokrok. Rozhodně ale vyjadřuje subjektivitu, ovšem s formálním řádem (Ort 2013: 62; 66), a fascinaci primitivním uměním (Ort 2013: 64). Ačkoliv k nám proudí kubismus z Francie, jsou to právě české země, kde je kubismus vnímán naplno jako životní styl (Dolanská 2010 a: 8). Uplatňuje se v malířství, užitém designu, sochařství nebo koláži a naprosto nově v architektuře. „*Uplatnění kubismu v architektuře nemá ve své době v evropské kultuře obdoby*“ (Dolanská 2010 a: 116).

V druhém desetiletí 20. století překvapí Evropu a později celý svět válka, která všemi otřese a výrazně ovlivní předválečnou generaci umělců (Čornej a Pokorný 2000: 41; Ort 2013: 110). Poválečné uspořádání umožňuje vznik Československé republiky (Čornej a Pokorný 2000: 42). Několik let po válce země ekonomicky prosperuje (Čornej a Pokorný 2000: 48) a s tím i kultura, která má nově možnosti šířit se skrze film a rozhlas (Čornej a Pokorný 2000: 49). Ve výtvarném umění se u nás začíná rozmáhat původně francouzský kubismus v dílech Jana Zrzavého, Josefa Čapka nebo Václava Špály. Kubismus se nejvíce projevuje v malbě, ale jeho projevy jsou značné i v architektuře a designu a Praha je „centrem kubistického umění“ (Ort 2013: 44). Kubismus se u nás do této míry uchytil díky frankofilii intelektuálních vrstev (Ort 2013: 50). Objevuje se ale také surrealismus například u Toyen (Čornej a Pokorný 2000: 50). V architektuře se kromě kubismu ke slovu dostává také konstruktivismus a futurismus (Čornej a Pokorný 2000: 51). V roce 1911 je založena Skupina výtvarných umělců, která si klade za cíl propagaci nového umění a je velice aktivní ve své výstavní činnosti (Ort 2013: 43). Plně se rozvíjejí intelektuální proudy díky „*politickému prostoru, vzniklému v roce 1918 na troskách rakousko-uherské monarchie*“ (Ort 2013:14).

Ještě před koncem války vzniká skupina Tvrdošíjných, která nadále prožívá kubistickou estetiku, kterou spojuje se symbolismem. Pod vlivem otřesu první světové války se její umělci odkazují ke klasickému umění a patrně jsou i stopy umění přírodních národů. Snaží se o moderní pojetí díla (Dolanská 2010 a: 124). Poválečné budování nového státu vzbuzuje

nadšení a do umění přináší nové náměty, které se projevují v sociálním umění. Tomu se věnuje Sociální skupina, původně nazvaná Ho-Ho-Ko-Ko. V první republice nachází své uplatnění předválečný modernismus a česká a slovenská kultura se autonomizuje od německých vlivů, k čemuž přispívá i rozvinuté školství (Bělina 1992: 191). V malířství posouvá dál secesi Alfons Mucha a kubismus s expresionismem se uplatňuje v díle Emila Fily, Václava Špály nebo Josefa Čapka (Bělina 1993: 197). Na Slovensku u novátorské a národně zakladatelské osobnosti Martina Benky. Kolem roku 1920 se také šíří dekorativní art deco, které v českém i slovenském kontextu spojuje kubismus a dekorativnost s národní hrdostí. V umění art deco se objevují ostré hrany v kombinaci s kruhem. V architektuře dochází k prodlouženému projevu kubismu v tzv. rondokubismu (Dolanská 2010 a: 140).

Ve 20. letech vzniká Devětsil, skupina umělců z různých oborů tvořících v moderních tendencích. V jejím podání dochází k mezioborovému propojení umění. Malířství čerpá z kubismu a směřuje k naivismu magickému realismu. Velký důraz je kladen na hru a představitivost. Architektura se na druhou stranu uchyluje ke strohým konstrukcím funkcionalismu, který se rychle šíří a průkopnický se projevuje například při stavbě Veletržního paláce (Dolanská 2010 a: 146).

Ve 30. 20. století přichází hospodářská krize (Čornej a Pokorný 2000: 51), ale přesto umělci uspořádávají společenské akce a večírky, které mají za efekt to, že přivádějí ekonomicky zvýhodněné vrstvy ke zvýšenému zájmu o umění a k jeho nákupu, což přináší umělcům značné prostředky (Matys 2003: 156). Všeobecně jsou třicátá léta šťastným obdobím české kultury.

„Poprvé v dějinách moderního umění se Praha stala místem utváření nových motivů, technik a tendencí, které teprve později našly uplatnění v dalších kulturních centrech moderní Evropy a světa“ (Dolanská 2010 a: 154).

Umělci se odklánějí od socialistických utopií a optimismu a přichází nové vnímání – niterněji nahlížející lidskou psychiku. Atmosféra je velice liberální a tolerantní, což dovoluje větší názorovou i estetickou pestrost (Matys 2003: 159). V roce 1931 se u nás znovu koná francouzská výstava, tentokrát díla z École de Paris, kde jsou reprezentováni i surrealisté. Tato výstava má význam i za našimi hranicemi (Matys 2003: 163). V druhé polovině třicátých let

se vlivem narůstající síly nacistických tendencí národ semkne, stejně tak i umělecká scéna. V uměleckých kruzích slábnou mezigenerační nebo mezisměrové spory a je pocíťována potřeba jednoty. Slovanská kultura je totiž nacisty považována za podřadnou (Matys 2003: 210).

Za druhé světové války čelí české země obrovskému nátlaku. Přesto, nebo možná právě proto, se kulturní scéna snaží o autonomii, kulturní život se tedy relativně rozvíjí až do roku 1941, kdy se říšským protektorem stává Heydrich a kdy výrazně stoupají germanizační tendence (Matys 2003: 222). Postupně se situace zhoršuje a roku 1944 se na rozkaz Goebbelse utlumují všechny umělecké a kulturní činnosti. Umělci se v tomto období obracejí k historickým námětům a české krajině (Matys 2003: 223), vlastenectví je v umění velice zřetelné, a to i v manifestacích, které mohou připomenout roky požadavků o česko-rakouské vyrovnání (Bělina 1992: 240). Je zformováno několik uměleckých skupin, jako je například *Sedm v říjnu* nebo *Skupina 42* (Bělina 1992: 244)¹³. Nacistická propaganda vede otevřený boj proti kubismu, surrealismu a expresionismu (Matys 2003: 232). Česká kultura je pod nacistickým drobnohledem a je reprezentována Kulturní radou – nacisty kontrolovaným orgánem (Matys 2003: 232). Během protektorátu česká kultura ztrácí mnoho osobností – od spisovatelů přes herce a hudebníky, až po výtvarníky (Bělina 1992: 246), kteří zahynou v koncentračních táborech nebo emigrují (Bělina 1992: 247).

V květnu 1945 přichází všeobjímající radost i revoluční myšlenky a k moci postupně přicházejí komunisté, což v důsledku tvrdě omezuje politickou mnohostrannost (Matys 2003: 241). Zároveň je ale očekáván pozitivní přínos komunistů pro českou kulturu. Očekává se, že budou otevřeny nové obzory a příležitosti (Matys 2003: 242). Umělci oscilují mezi uměleckou svobodou a voláním po jednotě. Po volbách v roce 1946 se situace vyostřuje a politické strany se snaží na svou stranu získat i umělce, což dopadá pozitivně především na komunisty (Matys 2003: 243). Po únoru 1948 se umělecká svoboda postupně zužuje a mizí (Matys 2003: 251) a umění začíná být využíváno pro komunistické stranické zájmy (Matys 2003: 259), přičemž má podporovat ideové směřování národa (Matys 2003: 266). Zřízeny jsou umělecké svazy,

¹³ Tato skupina nemá žádný oficiální rámec. Umělecké chápání světa je ale mezi členy podobné a povětšinou se věnují postavení člověka v soudobém světě. Zaměřují se na technickou industriální podobu města a existenciální otázky spojené s bytím v urbanizovaném prostředí. Ty jsou navíc spojené s vlivem druhé světové války (Dolanská 2010 b: 6).

sloužící ke kontrole umělecké tvorby. Přichází cenzura a utnuty jsou styky se světovým uměním (Matys 2003: 265). Nejhůře postižení jsou literáti (Matys 2003: 266), ale ani výtvarné svobody není mnoho. Umění je určeno pro běžnou veřejnost, důraz je kladen na obsah, nikoliv na formu. Jde o oslavu budování vlasti a dělnického ducha. Tyto ideály jsou vyjadřovány socialistickým realismem, čerpajícím z realismu 19. století. Mezi politickými snahami a neoficiálním uměním se vytváří propast. „*Konec padesátých let přinesl určité uvolnění, v rámci Svazu mohly opět začít pracovat umělecké skupiny – Máj 57, Trasa 54 (...) a UB 12...*“ (Dolanská 2010 b: 40). České výtvarné umění je ale i přesto nenávratně zasaženo (Dolanská 2010 b: 40; Ryška, Šrámek 2016: 8). V roce 1958 dochází ale k významnému přerodu. Je jím účast na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu, které se účastní mladá generace umělců. Ta přichází s inovativními vizemi, které si vyslouží mezinárodní ocenění. Prezentovaná architektura a design upoutává návštěvníky. Z této účasti čerpá nový architektonický styl s výraznými barvami (Dolanská 2010 b: 44).

60. léta popisují Čornej a Pokorný (2000) jako „*zlatou dob(u) české kultury*“ (Čornej a Pokorný 2000: 71). Objevují se nové divadelní scény, ale vysokou kvalitu má i český film (Čornej a Pokorný 2000: 72). Výtvarníci se snaží diferencovat od sociálního realismu, pocítují ale osamělost, nesvobodu a úzkost. Svým pocitům dávají průchod prostřednictvím *informelu*, který nabízí volnost tvorby a formy.

2.1 Realismus

Tendencí, která je nejvíce čitelná v Radově díle, je realismus. Realistické tendence se v umění projevují už od prvních pokusů o malbu, jako samostatný směr se ale realismus formuje až ve 30. letech 19. století (Vaněk 2017: 94). Ten vzniká ve Francii (Černá 2012: 128) jako protiklad romantismu a zajímá se především o objektivní realitu, ale ne bezobsažnou, zajímá se o její sociální rozměr (Šamšula 1996: 112). Náměty se stávají běžní prostí lidé při práci, kterým realisté dodávají vážnost a vyjadřují jim svými díly respekt (Šamšula 1996: 113).

„Realismus ve výtvarném umění je takové zobrazování skutečnosti, jež vychází 1. z toho, jak je tato skutečnost přístupná ze zrakové zkušenosti – tedy chce být věrným zachycením (z)jevu – a 2. u přímého prožitku této reality, nezprostředkovaného předjatými klasickými normami (jako v klasicismu) ani zesíleným projektováním emocí (jako v romantismu). Při této vizuální věcnosti a zážitkové věrnosti je zároveň kladen

nárok zpodobovat celou šíři životní zkušenosti, nevyhýbat se tematizaci tomu, co je nevzhledné, a nepomíjet stinné stránky společenské reality. Realisté žádali nezaujaté vidění ve smyslu absence předpojatého, apriorního výběru obecně „vhodných“ témat, deklarovali a snažili se malovat bez idealizace či poetizujícího přikrášlování, přičemž i banální námět měl jako součást života své oprávnění“ (Vaněk 2017: 93).

Jiným častým námětem realistů jsou krajiny, které jsou k nalezení například v díle člena barbizonské školy Jeana Baptisty Camilla Corota. On i další její představitelé přicházejí se zlomovým přístupem zobrazování krajiny – plenérem. Malíř už nekonstruuje krajinu v ateliéru, ale zachycuje ji alespoň ve skicách přímo v přírodě (Vaněk 2017: 96). Zároveň už není krajina chápána jako dílo Boží, ale jako zdroj surovin, což se odráží v realistickém vyobrazení krajiny ve všedním slova smyslu (Šamšula 1996: 113). Dalšími významnými představiteli francouzského realismu a barbizonské školy jsou Théodore Rousseau, prací prostých lidí zaujatý Jean-Francois Millet a Charles-Francois Daubigny (Vaněk 2017: 98). Realismus se následně rozvíjí dílem Henoré Daumiera, tíhnoucímu k expresionističtějšímu a karikaturnějšímu výrazu, a ornanského rodáka Gustava Courbete, jehož dílo vyvolává skandál z části i pro obyčejné náměty z vesnického života (Vaněk 2017: 106). Podstatně mladším autorem, v jehož díle v jistém smyslu vrcholí francouzský realismus, je Eduard Manet. V jeho dílech se objevuje posun ke konturám a později se jeho obrazy objevují na Salonu odmítnutých pro svou kontroverzi (Vaněk 2017: 110).

K nám se realismus dostává prostřednictvím umělců studujících v Německu a Francii. Zároveň musí české umění dohánět západní Evropu, v důsledku čehož k nám rozličné tendence nepřicházejí postupně, ale současně. Proto dochází k prolínání realismu s romantismem a klasicismem (Šamšula 1996: 119). Tímto způsobem se realismus rodí i v díle Soběslava Hippolita Pinkase. Ten se po revolučním roce 1848 přesouvá na studia do Mnichova a po jeho návratu tvoří první český realistický obraz *Hrající si děti* (1854), zobrazující „*nepřikrášlenou skutečnost*“ (Vaněk 2017: 118). Mnichov není ale jediné místo, kde se Pinkas seznamuje s realistickou tvorbou. Přesouvá se totiž také na 15 let do Francie, kde tvoří další svá díla zobrazující tvrdou práci. Ve Francii u něj na čas pobýval i další český realista – Viktor Bravitius. I ten navazuje ve svém díle na francouzské mistry (Vaněk 2017: 18). Jedním z nejproslulejších jmen českého realismu je bezesporu Karel Purkyně, který

získává své vzdělání ve Vratislavi, Mnichově i Paříži. V díle pracuje zejména s portrétem a zátiším, kde je možné sledovat jednoduchost a střízlivost (Vaněk 2017: 124). Purkyně je představitelem evropského formátu. Přesto je ale jeho odkaz oceněn až dlouho po jeho smrti, a proto je možné, že představoval pro Vlastimila Radu specifičnost a souvislost české tradice (Kotalík 1976: 51). Ve svém díle Purkyně zachycuje realitu pozitivistickým pohledem. Krajinářské realistické tendence vrcholí v díle Antonína Chittussiho, který nachází svou inspiraci v díle barbizonské školy. V blízkosti jejich bydliště také sám tvoří. Po jejich vzoru je nazýván „*prvním českým plenéristou*“ (Vaněk 2017: 124).

K realismu se vyslovují i další generace, ovlivněné francouzskými mistry i našimi realisty (Dolanská 2010: 56). Realistické tendence, a především krajinářství, se dále uplatňují v díle členů SVU Mánes a několika členů Umělecké besedy, které se věnují v další podkapitole.

2.2 Umělecká beseda

V průběhu 19. století se na kulturní a všeobecně společenské scéně objevují spolky a formují české prostředí. Rozkvět spolkové činnosti podporuje politickou aktivitu a vytváří síť mezilidských vztahů (Vostřel 2016: 7). Pro spolkový život je klíčovým pád bachovského absolutismu, po němž dochází k čilému zakládání spolků a zájmových uskupení jako jsou například Sokol nebo Hlahol (Matys 2003, 14).

Jedním z nejstarších kulturních spolků a nejstarším uměleckým spolkem je právě Umělecká beseda, později místo působení Vlastimila Rady. Potřeba vzniku uměleckého spolku je v Praze zřetelná už na začátku šedesátých let a je umělci scházejícími se po kavárních či bytových schůzích silně pocíťována. Shodují se na ní při svých setkáních a roku 1863 z této potřeby vyrůstá Umělecká beseda s heslem „*V umění volnost*“, jejíž stanovy jsou sepsány Vítězslavem Hálkem, dr. Mezníkem, Františkem Pivodou, Juliem Grégrem, Josefem Wenzigem, který se stává prvním předsedou, Janem Jeřábkem a Josefem Vilímkem a 9. března se koná první valná hromada na staroměstské radnici s osobnostmi jako je Karel Jaromír Erben, Bedřich Smetana, Josef Mánes, Josef Farský nebo Josef Leopold Zvonář (Jelínek 1913: 3; Matys 2003: 24). Hlavní myšlenkou tohoto spolku je spojovat umělecké síly a má tak napomoci českému umění jako takovému, čímž se UB liší od ostatních uměleckých spolků, které se tak silně nevyhraňují pro českost. Dále je také odlišná svým spojením hudby, výtvarného umění a literatury (Peterová a spol 2003: 5) a je zásadní pro probuzení uměleckého spolkového života (Jelínek

1913: 22). Zároveň se UB ihned od svého začátku ztotožňuje s velice svobodomyšlnou filozofií a vytváří tak platformu pro setkávání umělců s různými názory či estetickou orientací (Umělecká beseda 2021). Hned v začátcích se člení do tří odborů – výtvarného, literárního a hudebního. Předsedy se stávají Bedřich Smetana (hudební odbor), Josef Mánes (výtvarný odbor) a Vincent Vávra-Haštalský (literární odbor) (Peterová a spol. 2003: 6). Obzvláště výtvarný odbor UB přináší novou energii do výtvarného života, zatímco literární umění je již obrozeneckými snahami na vyšší úrovni (Jelínek 1913: 3). Mezi výrazné osobnosti prvního desetiletí fungování UB patří Julius Grégr, Karel Sabina nebo Karel Purkyně (Matys 2003: 25). Během prvního roku získává Beseda sedm set členů a její příjmy nejsou zanedbatelné. Členové zakládají vlastní knihovnu, kde funguje čítárna a výstavní činnost (Matys 2003: 28). Během prvního roku také začíná charitativní tradice, kdy jsou Uměleckou besedou finančně podporováni mladí umělci, pamětní desky a sochy a další veřejné zájmy (Matys 2003: 29).

Velký význam je připisován slavnosti, kterou UB uspořádává k 500. výročí Shakespearova narození, což Rudolf Matys označuje za „...*hvězdn(ou) chvíli... nejen pro další osudy spolku, ale i pro celou českou kulturu*“ a „*jedn(u) z největších akcí uspořádaných na kontinentu k shakespeareovskému výročí*“ (Matys 2003: 30). Tímto počinem spolek šplhá na evropskou úroveň a zároveň přináší vysoké umění širší veřejnosti. Na její realizaci se podílí umělci ze všech odborů (Peterová a spol. 2003: 7). Akce podobného, nicméně menšího rozsahu se konají i v dalších rocích 60. let 19. století¹⁴ (Matys 2003: 30). Vrcholem 60. let jsou oslavy uspořádané u příležitosti položení základních kamenů Národního divadla v roce 1868, kde se Umělecká beseda zapojuje jak hudebně skrze hudební dramaturgii celé akce, tak výtvarně, například navržením krojů pro řemeslníky (Matys 2003: 30). Celkově UB zasahuje i do jiných, než jen svých záležitostí a čile spolupracuje i s jinými spolky (Matys 2003: 32). Není ale jen spolkem s čistě uměleckými zájmy. Umělecká beseda také pořádá rozličné večerní zábavy nebo výlety po českém kraji. Těmi a dalšími svými podniky, jako je například institut čestného členství, utvrzuje soudržnost mezi svými členy a také je tím propojuje (Jelínek 1913: 61; Matys 2003: 46). I proto je tento spolek založen na základech vzájemného přátelství umělců (Peterová a spol. 2003: 7).

¹⁴ Do konce 19. století je podobných akcí uspořádáno ke třicítce (Matys 2003: 39).

Z pohledu roku 1913 usuzuje Jelínek, že UB nejvíce prosperuje do roku 1874 a následně činnost upadá kvůli „*ochabující čilost(i) členů*“ (Jelínek 1913: 72), což ostatně konstatuje i Umělecká beseda sama (Umělecká beseda 2021)¹⁵. Mezník ve fungování výtvarného odboru představuje výzdoba Národního divadla z roku 1881. V tomto díle se poprvé plně ukazuje produkt výtvarného odboru, tedy mladá generace umělců tzv. „generace Národního divadla“, která je odchovaná Uměleckou besedou. Tato práce s monumentální Zítkovou stavbou odpovídá na potřeby oslavných historizujících děl, vydává se však cestou akademismu, který na určitou dobu upozaduje modernější výtvarné tendence. Na výzdobě Národního divadla nakonec pracuje malíř a kreslíř Mikoláš Aleš ve spolupráci se spolužákem Františkem Ženíškem a dále sochař J. V. Myslbek (Peterová a spol. 2003: 14). Přes tuto velkolepou práci ve výstavní činnosti má Umělecká beseda na mezinárodním poli deficit. Sice je původně domluveno, že v roce 1889 budou mít Češi na výstavě v Paříži vlastní pavilon, nakonec se ale tento návrh nedočká realizace a je jim nabídnuto vystavovat v pavilonu rakousko-uherském, což ale Češi odmítají. Stejně znaky vykazují i jiné pokusy o vystavování v cizině (Jelínek 1913: 5). O evropské, především profrancouzské orientaci ale snad za vše hovoří výprava na pohřeb Victora Huga z roku 1885 pod Pinkasovou režii (Matys 2003: 60) nebo touha první generace malířů přestěhovat se do Paříže (Peterová a spol. 2003: 9).

V prvních desetiletích se ve výtvarném odboru Umělecké besedy objevují jména jako je Josef Mánes, malíř romantismu, romantický realista Karel Purkyně, malíři historických obrazů Josef Hellich a Karel Svoboda, Jaroslav Čermák, Soběslav Pinkas, Viktor Bravitius nebo Petr Maixner. Přes tyto výtvarné autority se odbor realizuje spíše v menší míře (Peterová a spol. 2003: 9; Matys 2003: 104). Pozornost těchto umělců je zaměřena spíše k evropskému umění ve snaze vyhnout se provincialismu a malosti. Výtvarný odbor je zaměřený primárně na popularizaci umění skrze přednášky a výstavní činnost (Jelínek 1913: 24). Kvůli chybějícímu důstojnému výstavnímu prostoru nacházejí členové výtvarného odboru útočiště ve svých vlastních místnostech. Za pozoruhodnou je pak možné označit výstavu v Měšťanské besedě roku 1871, která seznámila veřejnost s životním dílem Václava Levého a dalšími uměleckými díly nebyvalého rozsahu působící hlubokým dojmem (Peterová a spol. 2003: 11), avšak

¹⁵ Po tomto roce je Umělecká beseda ovlivněna jak turbulencemi politickými, tak i celorakouskou ekonomickou krizí, která má za následek utlumení dotování umělců ze strany mecenášů (Matys 2003: 113).

finanční úspěch výstava nemá. Z toho důvodu se motivace uspořádat další výstavy snižuje a na určitou dobu se výstavní činnost utlumuje a jsou pořádány výstavy spíše menšího rozsahu (Matys 2003: 106). Pokles výtvarné činnosti je také ovlivněn hospodářskou krizí, která vyúsťuje v nezájem veřejnosti o umění (Peterová a spol. 2003: 11). Umělci a členové se ale i přes nedostatek techniky a dokumentace realizují při restaurátorských pracích na českých památkách a zachraňují tak mnoho historických děl před zbořením, čímž si budují zvučné jméno v české kultuře (Matys 2003: 108). Ve spolku přibývají nová jména jako je Antonín Chittussi nebo Josef Václav Myslbek¹⁶ (Peterová a spol. 2003: 12).

V 90. letech 19. století prochází výtvarný odbor krizí. Nově je totiž ustanoven Spolek výtvarných umělců Mánes, přičemž pojmenování tohoto spolku podle představitele výtvarného odboru Umělecké besedy je provokací. Také do svých řad SVU Mánes přibírá Mikoláše Alše, původně člena UB, i několik dalších besedníků, a je plný energie a chuti do nových začátků. Oproti výtvarnému odboru UB je SVU Mánes novátorský a vyhraněnější. Na samém konci století pak Mánes vydává revue *Volné směry*, které se svou úrovní může měřit se zahraničními časopisy a těší se oblibě u pražských intelektuálů. Dále také dochází k odštěpení tradičnějšího a konzervativnějšího křídla výtvarného odboru do nově založené Jednoty českých umělců výtvarných. Umělecká beseda tak stojí mezi dvěma mlýnskými kameny – mladým a progresivním Mánesem a zaměřením na tradici Jednoty a nachází svůj vlastní význam (Matys 2003: 124). Počátkem nového století se situace pomalu zlepšuje. Umělci vyhledávají nové směry, dívají se do Francie, kde světová výstava v Paříži udává trendy (Peterová a spol. 2003: 39) a nacházejí se v mysticismu a českém bratrství. Odmítají modernistické tendence jako je kubismus (Matys 2003: 135). V roce 1909 přicházejí mladí umělci s touhou obrodit stávající spolek (Peterová a spol. 2003: 40).

Mezi další výrazná a významná období patří meziválečné roky, kdy roste výstavní činnost spolku v jeho sídle na Kampě. Po první světové válce se společenská atmosféra mění a přiklání se k národnímu cítění. Ačkoliv na začátku dvacátých let se výtvarný odbor ocitá v krizi, jsou to právě mladí členové, kteří ho z krize vyvádějí. V tomto období je Umělecká beseda hlavním představitelem českého modernismu a zasazuje se o kulturní kontinuitu

¹⁶ Členem Umělecké besedy se Josef Václav Myslbek stává ve stejném roce, kdy začíná svou práci na výzdobě Národního divadla, tedy v roce 1871 (Peterová a spol. 2003, 14).

(Altrmann 2006: 622). K tomuto snažení přispívá i to, že všechny tři odbory vydávají svoje revue. V podání výtvarného odboru jde o sborník *Život a mythus* založeného roku 1914 a po válce přejmenovaného pouze na *Život* (Peterová a spol. 2003: 40), do kterého Rada sám později frekventovaně přispívá. Mezi těmito příspěvky může čtenář nalézt i jeho zralou úvahu *Cestou pravdy* z roku 1921 (Umělecká beseda 2021). Výtvarníci Umělecké besedy cítí sounáležitost s jinými výtvarnými spolky a druhý ročník sborníku *Život* je proto věnován Devětsilu (Peterová a spol. 2003: 42). Mezitím se v Besedě tvoří výrazná trojice výtvarníků – Rada, Rabas a Sedláček, věnující se především krajinářství, uchylující se spíše k tradičnímu vyznění malby (Peterová a spol. 2003: 41).

Kvůli nepřející situaci po ztrátě Thun-Salmovského paláce, kde bývalo spolkové sídlo, se spolek v roce 1923 uchyluje k založení Stavebního a bytového družstva Beseda s.r.o., který nechává na Malé Straně vystavět puristickou budovu s Alšovou síní na nádvoří a dva obytné domy v Bubenči. V nich pak bydlí členové výtvarného odboru, mezi nimi i Vlastimil Rada (Matys 2003: 144). Díky Alšově síni je výstavní činnost výtvarného odboru nebývale frekventovaná. Vystavování jsou umělci besední i mimospolkoví, díla zahraničních umělců se do těchto prostor také dostávají (Peterová a spol. 2003: 43). I společenská stránka Umělecké besedy je díky novému sídlu živější. Umělci a přátelé umění se scházejí na tzv. „čajích“, což jsou večírky konané ve všech místnostech Besedy, v jejímž divadelním sále začínají i Werich s Voskovcem. Na těchto sešlostech Rada přednáší své humorné výstupy pojmenované Rozhlásek, jimiž často s nadsázkou střílí do vlastních řad (Matys 2003: 147). Jeho výstupy vyúsťují v pozdější Radovu spisovatelskou činnost.

Ke konci dvacátých let prestiž Umělecké besedy roste a s ní i prestiž jí konaných akcí. Večery jsou navštěvovány například Adinou Mandlovou (Matys 2003: 155). Ve třicátých letech minulého století Umělecká beseda jasně odpovídá na potřeby rozmarné a bujaré atmosféry ve společnosti. Složení členů se v tomto období mění, přidávají se mladí umělci, jako je Josef Čapek nebo Jan Zrzavý. Celkem má spolek téměř šest tisíc členů (Matys 2003: 166). Spolek spolupracuje s dalšími organizacemi, jmenovitě například s nakladatelstvím Družstevní práce a s Krásnou jizbou (Matys 2003: 168). Sborník *Život* se dočkává častějšího vydávání, není tedy ročním sborníkem, ale stává se z něj měsíčník, zabývající se o kulturní problematiku v otázkách českých památek a uvažující nad údělem umění ve společnosti, obsahuje ale

i doprovodné texty k členským výstavám, konajícím se pravidelně jednou za rok (Matys 2003: 172). Celkově se jeho záběr rozšiřuje (Peterová a spol. 2003: 45). Významnou událostí je na začátku třicátých let pro Besedu výstava L'École de Paris, která znovu připomíná fascinaci Francií (Peterová a spol. 2003: 44).

V druhé polovině třicátých let pod vlivem tíživější atmosféry spojují umělci své síly a upevňují národní jednotu a kulturní identitu (Matys 2003: 207). Výraznou organizátorskou a vůdčí osobností v čele Umělecké besedy je v tomto období Karel Šourek (Matys 2003: 207). Díky němu se Umělecká beseda ještě před Mnichovem dokáže realizovat v rámci téměř megalomanských výstav týkajících se slovanského a českého umění, které v kontextu germánského rozpínání ztrácí na postavení (Matys 2003: 213). Ani v Alšově síni výstavní aktivity neustávají (Peterová a spol. 2003: 46). Tyto výstavní počiny jsou pozitivně kvitovány českými médii a vzbuzují nadšení napříč společností (Matys 2003: 215). Výstava týkající se pražského baroka se těší neobvyklé návštěvnosti, její konec je ale spíše hořký, protože se protíná s Mnichovským jednáním a následného šoku (Matys 2003: 216). V reakci na Mnichovskou dohodu sepisuje Umělecká beseda ve spolupráci se SVU Mánes apel, který podepisuje celá řada významných československých vědeckých a kulturních organizací. Pisatelé zde vyjadřují své zklamání nad zradou a narušením jistot (Matys 2003: 219): *„Nevěřili jsme nikdy, že by tak nezodpovědně mohlo býti popřeno mezinárodní ujištění, smlouvy a závazky“* a následně osvětlují svůj odhodlaný postoj: *„My, představitelé duchovního života českého a slovenského, prohlašujeme, že se nikdy nevzdáme svých práv ke své historické půdě, k svobodnému životu na ní a k možnosti snesitelného hospodářského vývoje, třeba nás přesila hmotná navenek donutila k uznání svých nároků“* (Kalista in Matys 2003: 220).

V začátcích druhé světové války se Umělecká beseda snaží držet souvislost s předválečným českým uměním a prvorepublikovou demokracií, což je ale komplikováno tím, že je již její činnost sledována. Jako odboj a protiváha nacistických sil se staví zejména literární odbor (Matys 2003: 223), ale ani výtvarný odbor nezůstává pozadu. Jeho činnost se k veřejnosti dostává opět skrze členské výstavy, jako je například *Česká krajina* v Obecném domě nebo prezentace děl členů UB z prvních desetiletí ve Studijním ústavu ve Zlíně. Poslední jmenovaná připomíná Uměleckou besedu v jejích začátcích jako centrum *„duchovní kultury*

národa“ (Matys 2003: 224). Sborník *Život* výtvarného odboru vynechává sice dva ročníky, je ale vydáván kontinuálně znovu. Do roku 1942 je řízen Karlem Šourkem, dále se do jeho vedení dostává Jindřich Chalupecký. V roce 1942 také vzniká Skupina 42, která je s činností UB úzce propojena a ovlivňovala ji (Matys 2003: 230). V jejím kruhu se objevují teoretici Jindřich Chalupecký nebo Jiří Kotalík (Horová 1995: 753), z jehož práce v tomto textu také čerpám. Skupina 42 má existenciální ladění, bezprostředně ovlivněné válkou (Matys 2003: 231) a její díla jsou snadněji odlišitelná od jiných umělců svým rozvrhem tvarů a barev a svými městskými náměty (Peterová a spol. 2003: 48). Výtvarný odbor Umělecké besedy je stále i vnitrospolkově aktivní a pořádá dokonce i debaťní večery, kde se zabývá nejen diskusemi o současnosti, ale také projednává vyhlídky do budoucnosti českého umění, dále vydává i knihy. V čele publikační činnosti výtvarného odboru stojí Karel Šourek, další z autorů, ze kterých čerpám pro tuto práci (Matys 2003: 233). Nicméně je během války činný nejen literární a výtvarný odbor, ale také dramatické složky Umělecké besedy, které se po válce formují do svébytného dramatického odboru (Matys 2003: 245). Jsou pořádány přednášky a básnické večery, umělci se ale vystavují riziku a několik z nich je stíháno gestapem (Matys 2003: 229). Všeobecně je zakázáno shromažďování a umělecká scéna je hluboce ohrožena i přes odbojnou náladu a čilou činnost, kterou vykazuje (Matys 2003: 232). Mezi válkou nejvíce postiženými členy je Josef Čapek, který již na začátku války deportován do koncentračního tábora a nikdy se z něj nevrací (Peterová a spol. 2003: 47).

Celá Umělecká beseda je sice názorově nejednotná (Matys 2003: 233), nicméně všichni se shodují na odmítavém postoji k nacismu. Už osm dní před oficiálním koncem války Zdeněk Kalista¹⁷ na valné hromadě v Umělecké besedě vítá ostatní ve svobodné Československé republice. Po konci války je Umělecká beseda, stejně jako celý národ, zaplavena radostí. Výstavní činnost je znovu probuzena první výstavou věnovanou in memoriam Josefu Čapkovi a česká díla se dostávají i do Paříže (Peterová a spol. 2003: 49). Přesto i v této atmosféře vystávají problémy. Nástup komunistů provázejí „čistky“ v řadách umělců (Matys 2003: 242).

Nicméně i tak Beseda vzkvétá a dočkává se nových členů, mezi nimiž je i mnoho architektů. Spolek se značně rozrůstá, spojuje se i se zahraničím a snaží se o kultivování vkusu veřejnosti

¹⁷ Předseda Kruhu českých spisovatelů (Matys 2003: 229)

i kvality své vlastní tvorby. Celkově je Besedě dán velký prostor pro realizaci (Matys 2003: 243). Dále je vydáván sborník *Život*, v němž vycházejí teoretické texty Šourka a Kotalíka, jsou vydávány ale i další publikace ostatních odborů, a nakonec i měsíčník Umělecké besedy jako celku (Matys 2003: 245). Do vedení výtvarného odboru se dostává Vlastimil Rada a odbor má velice dobré vztahy se státem¹⁸. V tomto období se výstavní prostory výtvarného odboru rozrůstají o sál na Slovanském ostrově (Matys 2003: 246) a Beseda přináší veřejnosti díla Skupiny 42, Antonína Strnadela, Radova oblíbence Mikoláše Alše nebo internacionální tvorbu z USA a Sovětského svazu (Peterová a spol. 2003: 50). Ve výtvarném odboru spolu stále, jako téměř po celou dobu, fungují dvě tendence. Těmi jsou „domovinné křídlo“, které zastává tradičnější hodnoty a jehož je právě Rada zástupcem, a modernističtější umělecké pojetí. Tyto dva směry spolu v Umělecké besedě, jakožto relativně liberálním prostředí, koexistují a nedostávají se do výraznějších sporů. Z komunistického hlediska je preferován realismus a po komunistickém převratu se stává součástí kánonu (Matys 2003: 249). Česko-ruské vztahy se pomalu napínají, což je zřetelné i v komentářích k frekventovaně navštěvované výstavě sovětských výtvarníků, když jsou na jedné straně opěvováni a na straně druhé je jejich tvorba zatracována (Matys 2003: 252). Významná část českých umělců vyjadřuje nelibost vůči sovětskému umění, mezi nimi i besední teoretik Šourek (Matys 2003: 254).

Únor 1948 znamená konec uměleckých svobod u nás (Matys 2003: 261). Komunisté nechávají založit umělecké svazy, které mají za úkol kontrolovat uměleckou tvorbu, a jsou zřizovány akční výbory kvůli boji proti ideologicky nevyhovujícím osobám. V platnost vchází cenzura a jsou znemožněny kontakty se světovým uměním, přičemž jsou tato opatření neústupná a nepřekročitelná (Matys 2003: 265). Celkově je umělecká situace u nás dramatická a nejvíce perzekuovaní jsou spisovatelé a besední nakladatelství je u konce (Matys 2003: 266), čímž končí i vydávání *Života* (Peterová a spol. 2003, 50). Zatímco jsou ale v republice exekuvány čistky, v Besedě je toto počínání mírnější. I představenstvo jednotlivých výborů zůstává v podobném složení, přestože k výrazné fluktuaci členů dochází (Matys 2003: 266). K politické situaci se Umělecká beseda nestaví nijak okatě odmítavě, spíše se snaží o svou kontinuitu. Z důvodu, že ambice Umělecké besedy nejsou nijak závratné, se spolek vyhýbá větším stranickým zásahům (Matys 2003: 269). Výtvarný odbor ze začátku není ovlivněn a

¹⁸ Jeho vernisáže jsou navštěvovány předními politiky (Matys 2003: 246).

jeho výstavní činnost v roce 1948 nevykazuje změny (Matys 2003: 272). V následujícím roce se už ale na členské výstavě objevují budovatelská díla¹⁹ a celkově je repertoár socialisticky zaměřených výstav rozšiřován (Matys 2003: 272). Omezování spolku narůstá, protože může být pro stát hrozbou, přesto se ale spolek snaží udržet (Matys 2003: 274). Z úřední moci je činnost Besedy výrazně narušena a její odbory zrušeny. Zároveň ale zůstává starosta a předsednictvo, které je stále aktivní. Většina této aktivity ale může být vyvíjena jen s povolením příslušných státních orgánů (Matys 2003: 274).

V poválečných letech nepůsobí Beseda jen v Praze, ale i na jiných místech Československé republiky, mezi nimiž je nejméně výraznější Mladá Boleslav, která se svou činností vyrovná pražské pobočce (Matys 2003: 257). Následně se ale vztahy zpřetrhávají z důvodu osobních neshod. Mimopražské pobočky ruší až komunismus, kdy jsou všechny pobočky kromě pražské zakázány. I s tímto omezením pokračuje Beseda ve své činnosti a snaží se udržet styky s veřejností skrze kulturní akce (Matys 2003: 275). Na Uměleckou besedu má výrazně negativní vliv ustanovení nové Umělecké besedy, která byla původně Svazem československých výtvarných umělců.

V roce 1956 se situace uvolňuje, a dokonce jsou organizovány spisovatelské sjezdy a o rok později vyvstává podnět k obnovení publikování besedního tisku. Znovu začíná umělecký život spolu se všemi výstavami a koncerty (Matys 2003: 277). Výrazně se aktivizuje literární odbor a dochází k aktivizaci i vnitrospolkových besed a debat. Vlastimil Rada je toho času na postu besedního místostarosty (Matys 2003: 279). Po Sjezdu socialistické kultury ale dochází opět k ochlazení situace.

Umělecká beseda přetrvává v těchto složitých časech díky přátelským vztahům uvnitř spolku, přičemž vnější aktivita je po únoru 1948 výrazně utlumena. Její dřívější postavení je ztraceno (Matys 2003: 281). Dále činnost původní Umělecké besedy ztěžuje v roce 1961 zrušující dopis Ústředního národního výboru hlavního města Prahy. Přesto ale Umělecká beseda i s těžkostmi funguje dále, odkazuje se na svou minulost a na propojení všech umění. Její činnost je ale do velké míry utlumena a vnitrospolkové zábavy zanikají. Výjimečně o sobě ještě dává vědět

¹⁹ Ta jsou tvořena v rámci socialistického realismu (zkráceně *sorely*), který se k nám dostává ze SSSR po nástupu KSČ k moci. Principy *sorely* spočívají v historismu, monumentalitě, „*opír(á)se o (...) klasické tvarosloví a o národní folklór*“ (Horová 1995: 762). Soustředí se zejména na podporu politické ideologie.

u příležitosti sta let od svého založení, kdy jsou organizovány koncerty a velkolepé oslavy připravované už od roku 1959 (Matys 2003: 281). Nicméně jde o poslední větší realizaci Umělecké besedy, která se koná v roce 1963 a při jejíž příležitosti je uspořádána Národní galerií retrospektivní výstava „100 let Umělecké besedy/1863–1963“ (Peterová a spol. 2003: 52). Těsně před konáním slavností se předsednictvo dozvídá, že s oslavami bude činnost Umělecké besedy ukončena.

Toto je stručně pojatá historie Umělecké besedy jako spolku od jeho vzniku v 60. letech 19. století až do Radovy smrti. Po odchodu jednoho z předsedů výtvarného odboru spolek ještě desetiletí funguje, jeho činnost je každopádně drobná. S konečnou platností spolek zaniká v roce 1972, je zrušen Svaz výtvarných umělců a na jeho místě vzniká Svaz českých výtvarných umělců se střeženou přístupností (Peterová a spol. 2003: 53; Matys 2002: 292). V polistopadových časech je ale Beseda obnovena a znovu se ztotožňuje s heslem „V umění volnost“. Členem se stává mimo jiné i Radův syn Pravoslav Rada (Peterová a spol. 2003: 91). Dále přetrvává důraz na přátelství a vzájemné vztahy, přičemž je kvitována názorová pluralita (Peterová a spol. 2003: 92).

2.3 Přehled vývoje české ilustrace

Ještě na začátku století, ve kterém se Rada narodil, je ilustrovaná dětská kniha vzácností a ilustrace ještě nenesou plnou souvislost s textem. S rovnoprávným postavením češtiny a němčiny vzrostl počet spisovatelů dětské knihy a tím i ilustrací (Stehlíková 2010: 9). Na začátku novodobé české ilustrátorské tvorby stojí jméno Mikoláš Aleš, který pracuje zejména technikou perokresby a doplňuje jí ilustrace ke knihám, pranostikám nebo časopisům. Jeho ilustrace jsou ale určeny původně pro dospělého čtenáře. V 90. letech se objevují snahy o proměnu v knižní ilustraci, v jejichž čele stojí například Vojtěch Preissig a Adolf Kašpar (Stehlíková 1979: 4). Knižní ilustrace je ale obzvláště ve svých začátcích pouze prvkem, který doplňuje text (Holešovský 1977: 16).

Koncem 19. století dochází k proměně společenské nálady, ale také přerodu smýšlení nad dětmi z obrazu zmenšeného dospělého na svébytné a specifické období v lidském životě. Spolu s tímto posunem se mění i knihy. Kolem roku 1900 se tedy formuje moderní dětská kniha (Stehlíková 2010: 11). František Xaver Šalda formuluje na přelomu 19. a 20. století

program spolku Hnutí za krásnou knihu, který se zasazuje o estetickou stránku knihy. Toto výtvarné pojetí knihy se má zaručit za to, že kniha nebude pouhým informačním zdrojem, ale také krásným předmětem. Navrhuje souzvuk textu a obrazu a kriticky se ohlíží na knižní tvorbu 19. století, která je dle Šaldy příliš masová a tovární.

„V takzvaných nádherných vydáních našich vyvrcholil tento neumělecký a nepoctivý humbuk: těžko lze si představit vyšší kupu nevkusy, nesolidnosti, nepoctivosti a křiklavého jarmarečenství,“ vyjadřuje se Šalda (Šalda in Stehlíková 1984: 14).

Zároveň obdivuje staré „knihtlačitele“ pro jejich umění a pro stránky, které jsou dle Šaldy jednotným uměleckým dílem samy o sobě. Kritizuje tak rozdílnost „surové“ tvorby jeho ilustrátorských současníků (Šalda in Stehlíková 1984: 15). Pro výtvarníky secese je na druhé straně ilustrátorská tvorba výtvarnou interpretací textu, skrze kterou vyjadřuje umělec své pocity a dojmy. Právě secese a symbolismus jsou významnými proudy české ilustrace té doby. Na přelomu století působí jako významný milník ilustrátorství kniha *Broučci* Jana Karafiáta, ilustrovaná Vojtěchem Preissigem, kterou i Šalda pochvalně komentuje (Stehlíková 1984: 14).

Ještě před první světovou válkou dochází k vydání dvou významných ilustrovaných děl. Jsou jimi ilustrované texty *Sníh* v časopise *Volné směry*, které vydalo v roce 1903 SVU Mánes se záměrem zvýšit zájem o esteticky hodnotné knihy²⁰, a *Moje abeceda* Josefa Stivína z roku 1911 ilustrovaná Josefem Ladou. Tímto dílem se Lada etabluje jako ilustrátor a v meziválečném období je spolu se Zdeňkem Burianem vůdčí osobností české ilustrace (Maršíková 2013: 1). Ilustrátoři se ale také kvůli nedostatku dětské literatury obracejí k lidové slovesnosti, a kromě vázaných knih tvoří také lepoprela²¹. Ilustrace knih z tohoto období jsou často rámovány rostlinným ornamentem (Stehlíková 2010: 17). Hlavním problémem je pro autory nedostatek financí, a tak je velká část projektů nakonec nedokončena (Stehlíková 2010: 19).

Po konci první světové války se spolu s republikou tvoří kluby a knihovny přátel dětské literatury. Na Uměleckoprůmyslové škole se otvírají nové ateliéry věnující se knižní tvorbě, dále také tomuto oboru věnuje pozornost grafická speciálka Maxe Švabinského na Akademii

²⁰ Ilustrace v tomto sborníku byly ovšem jen černobílé (Stehlíková 2010: 11).

²¹ Příkladem může být *Byl jednou jeden domeček* Vojtěcha Preissiga (Stehlíková 2010: 11).

(Stehlíková 2010: 21). Jako odpověď se objevuje nový program, při kterém končí komerční produkce a kde roste náklad ilustrovaných knih, které jsou určené dětem. Protože se vydává diametrálně odlišné a vyšší množství titulů, ilustrátoři mají možnost se plně realizovat a věnovat se soustavné, ne pouze nárazové práci. I škála ilustrovaných materiálů se rozšiřuje. Nejde jen o knihy, ale také o omalovánky, skládačky a hračky. Umožnění soustavné práce ilustrátorům dovoluje přizpůsobovat ilustraci věku a potřebám čtenáře (Stehlíková 1979, 4). Do ilustrace přichází humor (Stehlíková 2010, 34) a „*nová krása*“ Děvětsilu, která objevuje svět techniky a strojů (Stehlíková 2010, 34). V období mezi první a druhou světovou válkou české ilustraci vévodí jména Josefa Lady²² a Zdeňka Buriana, dále pak Cyrila Boudy, Karla Svolinského nebo Josefa Čapka a Ondřeje Sekory. Těsně před druhou světovou válkou se objevuje Jiří Trnka. V tomto období se k již tradičním formám přidávají například časopisy, roste oblíbenost dobrodružné literatury a jsou tvořeny autorské pohádky (Stehlíková 1979: 4).

Při tvorbě dětských knih se nerealizují pouze ilustrátoři, ale také významní malíři, grafici nebo typografové. S touto spoluprací rostou nároky na dětskou ilustraci a vytyčují se určitý standard, který odpovídá vývoji výtvarné tvorby i za hranicemi ilustrace. Díky tomuto posunu se dostává v padesátých letech česká ilustrace do mezinárodního prostoru a těší se úspěchům, a to především díky meziválečným ilustrátorům, jako je Josef Lada, Václav Fiala, Zdeněk Burian (Stehlíková 1979: 5), Ondřej Sekora nebo právě Vlastimil Rada. Po roce 1945 se následně realizují například Cyril Bouda nebo Jiří Trnka, kteří následují předešlou generaci, ale jejich práce už přináší mnoho nového (Stehlíková 1979: 6).

Přesto, že jsou všichni jmenovaní autoři odlišní, věnují se textům různého zaměření, jejich práce nese společné rysy. „*Vycházeli především z viděného, poznaného, snažili se vytvořit typy, scény, dopovědět děj, využívali bohaté zásoby věcných znalostí*“ (Stehlíková 1979: 6). V jejich práci je tedy možné pozorovat výraznou dějovost. Na začátku druhé světové války se obracejí k národní tradici v historické próze, snažící se odvrátit škodu, kterou páchá politická propaganda (Stehlíková 2010: 39). V ilustraci se výtvarníci uchylují k lidovému výtvarnému projevu (Stehlíková 2010: 45).

²² Protipól k Ladově a Čapkově epické ilustraci staví lyrická ilustrátoři jako je Jiří Trnka.

Je to ale až na konci druhé světové války, kdy česká ilustrace objeví nové horizonty a možnosti, do značné míry ovlivněná hlubokým otřesem a ztrátou předních ilustrátorů. Toto období provází založení nových centrálně řízených nakladatelství *Mladé fronty*, *Albatrosu* (původně *Státní nakladatelství dětské knihy*) (Stehlíková 1979: 4) a *Státního pedagogického nakladatelství*. Těmito událostmi se dávají do pohybu změny v ediční činnosti, při kterých se nakladatelství mohou soustředit na hodnoty výchovné a hlavně kulturní (Stehlíková 1979: 4), tudíž je kladen větší důraz na kvalitu ilustrace, zároveň je ale znemožněna činnost autorů jiné politické preference (Stehlíková 2010: 52). V padesátých letech zaznamenává česká ilustrátorská scéna nástup nové generace umělců. Ti se rozhlížíjí po nových zdrojích inspirace v literatuře, která je původem od vzdálenějších národů (i těch mimoevropských), a nově vytvářejí i animované filmy, věnují se dobrodružné literatuře a kreslenému humoru, který ale není v ilustrátorských kruzích novinkou a sám Rada k němu má velice blízko. Většího prostoru se v ilustraci dostává metafoře a zvláštním detailům, kresba už není pouhým doslovným doplněním děje. Šíře ladění nových ilustrací se rozšiřuje od poetického k humornému (Stehlíková 1979: 6). V souvislosti s novým režimem a společenským uspořádáním se zvyšuje produkce, což s sebou ale nese i pokles kvality ilustrátorské tvorby a ilustrace se blíží akademismu 19. století (Stehlíková 2010: 52). V tomto období je totiž hlavní funkcí knihy výchova čtenářů. „Do popředí společenského zájmu se dostala literatura především překladová, která měla dětského čtenáře vychovávat v uvědomělého budovatele socialismu a která před ním měla vytyčit obraz nového hrdiny, revolucionáře a obránce vlasti“ (Stehlíková 1984: 26). S touto tendencí sice roste kvantita produkovaných knih, ale zároveň jejich kvalita klesá. Ilustrace spíše popisují text a nepřinášejí vlastní invenci.

„Z ilustrací zmizelo napětí, dramatičnost, nápověď. Snaha vytvořit dokonalou optickou iluzi skutečnosti málo dbala stylu literárního díla i vlastního výtvarného rukopisu ilustrátora“ (Stehlíková 1984: 26).

Přesto se objevují autoři, kteří hledají jiné cesty (Stehlíková 2010: 52). S rozšiřováním inspiračních zdrojů, žánrů literatury i výtvarného ladění dochází k využívání širší plejády technik. Původně je využívána jen kresba, kolorovaná kresba a grafika. Nově se ale přidává koláž a jiné kombinované techniky spolu s písmem. Česká kniha se také dostává do mezinárodního prostředí (Stehlíková 2010: 59).

V šedesátých letech se znovu objevuje Trnkova lyričnost v díle jeho obdivovatelů a nástupců. Ti se staví proti didaktičnosti a angažovanosti předchozí generace a věnují se spíše estetickému a lyrickému vyznění ilustrace. Oproti zaměření na dějovost předchozí generace si tato generace kladla za cíl vzbudit ve čtenáři emoce a podnítit jeho vlastní fantazii. Martin Reissner na toto konto uvádí, že:

„Konec 50. let a nástup další dekády představoval pro dětskou knižní ilustraci dobu mimořádně plodnou. Navzdory vnějším kulturněpolitickým omezením zůstalo toto zákoutí umění ušetřeno přímých režimních ataků, což umožnilo nebývalý rozmach ilustrační a typografické tvorby, který se už později v takovém měřítku nikdy nezopakoval“ (2008: 48).

3 Umělecké dílo Vlastimila Rady

Zatím jsem čtenáři v textu své bakalářské práce přiblížila život Vlastimila Rady a jeho kulturně historický kontext. Dále se zaměřím na stěžejní část tohoto textu a tou je samotné Radovo umělecké dílo. Radu je možné považovat především za malíře krajinomalby, také ale za literáta a samozřejmě za ilustrátora. Vzhledem k zaměření této bakalářské práce vyčleňuji ilustrátorské dílo do samotné podkapitoly, kde mu věnuji větší pozornost.

Vlastimil Rada se rozhoduje pro malířskou profesi už jako náctiletý (Květ 1953: 10). Dětská a mládenecká Radova tvorba je inspirovaná literárními díly, jako jsou české báje a pověsti v Erbenově i Jiráskově provedení a cesty po významných dílech naší vlasti (Šourek 1949: 6). Tato fascinace mýtem a českostí zůstává Radovi vlastně po celý život. Později se ale Rada inspiruje nejen literárními díly, ale také díly hudebními nebo divadelními (Květ 1953: 20). Už během prvních let na akademii rozvíjí svou malířskou práci. Pod liberálním vedením Jana Preislera studuje techniky a poučky, neponechává nic náhodě a obraz pečlivě komponuje. V tomto období, kdy se věnuje především zátiší, „*usiluje o sevřenou, hutnou formu, budovanou širokými, energickými nánosy živých a výrazných tónů*“ (Květ 1953: 18). Mezi léty 1914–1918, tedy v době Radova brzkého mládí, lze v jeho práci pozorovat největší vývoj a plynulé přecházení mezi styly (Květ 1953: 19). Inspiruje se vůdčími představiteli generace 90. let, ale také světovými malíři, s jejichž díly se seznamuje třeba na své cestě do Paříže (Kotalík 1976: 17). Radova tvorba se v raných letech přichyľuje k slavíkovskému impresionismu (Kotalík 1976: 18).

Ve Štursově ateliéru v roce 1918–1919 se učí figurativní kresbě a vedení linie, kde přebírá i část Štursova sochařského přístupu (Květ 1953: 18). Už ale v roce 1914 se rapidně mění jeho přístup k malbě. 1914 je rokem, kdy objevuje jarní železnobrodskou krajinu v souvislosti se smrtí svého dědy. Díky této události volí následně pro své krajinomalby jarní a podzimní náměty, které mu dovolí sledovat stavbu krajiny. Pro tento důvod ani později nevolí letní motivy, protože zeleň zakrývá krajinnou modelaci. Z toho důvodu zůstává i jeho paleta poněkud monotónní s typickými tmavými lomenými tóny, které využívá v olejomalbě i v akvarelu (Květ 1953: 19). Barvy využívá k zachycení nálady měnící se přírody (Kotalík 1976: 19). Emblematickým projevem těchto tendencí je obraz *Orání* (1915), ve kterém předznamenává sociální tendence 20. let (Kotalík 1976: 18). Svě krajiny zabydluje Vlastimil

Rada lidmi, kteří v některých dílech fungují spíše jako stafáž, často je ale Vlastimil Rada využívá pro vyjádření propojení člověka a přírody (Květ 1953: 20; 24). Nejčastějším prvkem, který do svých obrazů v průběhu svého života včleňuje jsou saně tažené koňmi. Ty se tam stávají příznačnými nejen pro Radovu tvorbu, ale také pro vyobrazení české zimy jako lyrické a realistické vyjádření tvrdé práce (Kotalík 1976: 39).

První vystavená díla je možné vysledovat v roce 1915 na výstavě Pomocného výboru výtvarných umělců. Zde mohou být spatřena Radova díla jako je romantizující *Poutník*²³ a *Cirkus*. Tím se Vlastimil Rada uvádí a další výstavy se uskutečňuje nedlouho poté (Šourek 1949: 8). Po přesunu do Železného Brodu v roce 1916 se Radova paleta částečně zesvětluje, přičemž v některých zachycených zimní krajiny využívá jen bílé a šedé tóny (Květ 1953: 20). Z tohoto období pochází dílo *Pohřeb* (1917) reflektující poslední rozloučení s malířovým dědou (Květ 1953: 21). V akvarelu využívá Rada polosuchého štětce, který vyhovuje jeho rychlému tempu a rozechvělému výrazu (Květ 1953: 23). V reakci na rostoucí expresivitu se po nějaké době přesouvá k romantičtějšímu pojetí tvorby, které se kombinuje s realistickými tendencemi (Květ 1953: 23), kterými se vyjadřuje k sociálním problémům a životu chudých lidí. Tuto tematiku uchopuje pomocí temných barev v hutných nánosech, díky nimž působí celek plasticky (Květ 1953: 24). Jiří Kotalík v katalogu výstavy Radovy tvorby frekventovaně popisuje právě pastóznost jeho děl (Kotalík 1976: 28). V realistické tendenci ale není Vlastimil Rada sám – tento způsob vyjádření je příznačný pro řadu dalších členů Výtvarného odboru Umělecké besedy (Šourek 1949: 12).

Rada chápe výtvarné dílo jako nositele smyslu života (Květ 1953: 26). S tím souzní i myšlenky sborníku *Život*, na jehož vydávání se Rada podílí. Je tak velice aktivním členem Výtvarného odboru Umělecké besedy, se kterou samozřejmě i vystavuje (Šourek 1949: 8). Nevystavuje jen v Praze, ale také například v Brně na Výstavě soudobé kultury (Šourek 1949: 9). Dostává se i na mezinárodní Benátské Biennale a jiné zahraniční výstavy (Šourek 1949: 10).

Ačkoliv nachází svůj výtvarný jazyk poměrně brzy, nikdy nepřestává hledat nové cesty a přístupy (Květ 1953: 26). Postupně se jeho rukopis zlehčuje, náměty ale zůstávají velice

²³ Tento námět v romantickém provedení Radu provází celým životem a dočkává se několika realizací (Kotalík 1976: 33).

podobné, jen člověk se z jeho děl pomalu vytrácí, aby se po chvíli opět vrátil (Květ 1953: 26). Krajina je postupem času redukována na barevné plochy a získává nadpřirozený nádech. Také černá opouští Radovy obrazy a je nahrazena šedí (Květ 1953: 28).

K další změně dochází v souvislosti s přesídlením do Prahy. Malíř se zaměřuje na krajinu Suchdola a Bubenče (Kotalík 1976: 35). Začíná využívat spíše teplejší barevné tóny. Aby vyjádřil prostor, jeho krajina se postupně ztrácí v modři. Co se týče konstrukce obrazu, Rada postupuje stále velice pečlivě. Chodí do přírody, kde si črtá jednotlivé detaily budoucí malby (Květ 1953: 30), čímž připomíná barbizonskou školu. Následně Rada vytváří heroickou monumentální krajinu, která v sobě obsahuje všechny příběhy z dob minulých, kterými je malíř tak fascinován (Květ 1953: 32). V monumentálním krajinářství čerpá z odkazu Mikoláše Alše, zejména z jeho cyklu *Vlast* (Kotalík 1976: 33). Od krajin se dále na čas posouvá k důlní tematice při svých návštěvách Ostravska, jehož zpodobněním se hlásí k Bezručovým veršům (Květ 1953: 34).

V souvislosti s druhou světovou válkou Rada raději odjíždí z Prahy a předmětem pro jeho tvorbu se tak znovu stává venkovská krajina. Přesouvá se do Alšova jihočeského kraje, jehož ráz je značně odlišný od Železnobrodsko a Prahy (Květ 1953: 38). V tomto období tvoří Rada v červeno hnědých tónech v jemném kontrastu s modří oblohy (Květ 1953: 38). Skrze ně tvoří typicky českou krajinu (Květ 1953: 39).

Velká příležitost se Vlastimilu Radovi naskýtá u vyhlášení soutěže pro výzdobu malého foyere Národního divadla v roce 1952 (Květ 1953: 39), pro jejíž zaměření na monumentalitu a českost je Rada ideálním tvůrcem. Do soutěže Rada zasílá obraz *Svatobor*, kde zachycuje svou typicky předjarní krajinu, a také obraz *Práchně s Horažďovicemi*. Vlastimil Rada získává jedno z předních míst a návrhy jsou pro něj jistým odrazovým můstkem pro další tvorbu. Zůstává u svých typických rysů, ale ještě více prohlubuje svou citlivost k české krajině (Květ 1953: 42).

Vlastimil Rada až na malé výjimky vytváří opravdu české obrazy (Květ 1953: 43). Celý život se ale zabývá otázkou syntézy tradice a moderního umění. Značnou oscilaci mezi těmito dvěma zdánlivými póly je možné nacházet spíše v jeho rané tvorbě, kde navazuje na Slavíčka nebo Kubištu. Později se už vědomě přichyľuje k tradici českého realismu (Šourek 1949: 12),

který ovšem nechápe v přísném purkyňovském pojetí, ale jako filozofii poznání a světový názor (Šourek 1949: 32). Celou jeho tvorbu provází potemnělá paleta, která dodává jeho poetickým krajinám tesknost, melancholičnost a meditativní nádech. Vlastimil Rada má bezpochyby vypravěčský talent, díky němuž plní svá díla dějem a psychologickou pointou (Kotalík 1976: 51).

Tuto část o Radově díle malířském zakončím jeho slovy ze statě *Cestou pravdy*, kde sám vyjadřuje svůj způsob chápání a uchopování krajiny, svůj způsob vztahování se k ní.

„Tajemná a věčně měnlivá tvář přírody jest první tváří, do které se musí zahledět umělec, dříve než přistoupí ke svému dílu. Musí pozorně sledovati její rysy a ponořit se do hloubky jejích zraků, a vyposlouchati veškerou moudrost její mluvy a všechna poučení, která jen ona může dát (...). Jeho upřímný pohled nechť mu je hlubokým základem tvorby; neboť ten, jenž nepohleděl Přírodě tváří v tvář a jenž se spokojuje tím, co se o ní dozví prostřednictvím jiných, nemůže tvořiti pravdivě a hluboce“ (Rada in Šourek 1949: 33).

3.1 Ilustrátorské dílo Vlastimila Rady

Vlastimil Rada je jistě především známý jako malíř a jeho malířské dílo je českými teoretiky umění podrobně zmapováno. Rada ale také vyniká jako talentovaný a schopný kreslíř a ilustrátor. Této jeho práci ale v minulosti tolik pozornosti věnováno nebylo. V této podkapitole tedy vyložím ilustrátorské dílo Vlastimila Rady skrze kusé analýzy Jiřího Kotalíka, Jana Květa a Karla Šourka, které ale nejsou vyčerpávající. Dosud nebyly Radovy ilustrace doceněny ve své brilantní a nepochybně velmi vtipné kvalitě. Proto se dále v textu věnuji vlastnímu rozboru Radových kreseb a ilustrací.

Vlastimil Rada získal své nadání i lásku ke kresbě od svého otce – profesora kreslení (Kotalík 1976: 15). Když mezi lety 1908–1912 navštěvuje nedělní kurzy Václava Jansy, který se věnuje nejvýrazněji akvarelu, v Radových kresbách se objevují nejčastěji husité a jezdcí z třicetileté války. Ti vyplývají z díla Mikoláše Alše a Věnceslava Černého (Květ 1953: 10). V duchu fascinace alšovskou tradicí Vlastimil Rada dále konstruuje svoje ilustrátorské dílo

(Květ 1953: 8). Pod vedení Václava Jansy se Vlastimil Rada také nejdříve učí akvarelu, později se přesouvá ke kresbě podle živého modelu (Šourek 1949: 6). Ve studiu figury pokračuje pod vedením Štursy na pražské Akademii, kde v akademickém roce 1918–1919 také zdokonaluje své chápání linie a formy (Květ 1953:18).

Rada je již od útlého dětství díky otcově vedení pilným čtenářem. Sám se tak pouští do ilustrací textů, které ho inspirují. Mezi první takto zpracovávané knihy patří Erbenovy *Vybrané báje a pověsti národní* a Jiráskovy *Staré pověsti české* (Šourek 1949: 6). Tímto způsobem sám pro sebe zpracovává Dickensovy *Pickwickovce* nebo Cervantesova *Dona Quijota*. Inspiruje se tedy i díly zahraničních autorů, zejména britských a ruských. Jeho ilustrátorské dílo exponenciálně roste a v roce 1920 začíná své kresby spolu s dalšími členy Umělecké besedy vystavovat. O rok později na výstavě *Kresby a studie* Výtvarného odboru Umělecké besedy vystavuje soubor kreseb k *Rarachovi*, ilustrovaného *Krále Lávrů* a právě Dickensovy *Pickwickovce* (Šourek 1949: 8).

V průběhu dvacátých let je Radova ilustrační tvorba ještě plodnější. Jeho kresebný styl a pojetí kresby vychází ze sdílnosti a výpravnosti jeho děl, zejména figur. Díla zahraničních klasiků jako je Dickens a Gogol dále určují jeho směr. K zahraničním autorům se přidává K. G. Chesterton a jeho *Klub podivných živností* (Šourek 1949: 9). Celkově věnuje Rada velkou pozornost ruské literatuře. Zamilovává si ji už v průběhu studií a tvoří se značnou empatií k ruskému prostředí. A. R. Gerasimov při návštěvě Radova ateliéru zvolává: „*Vždyť vy vidíte jako Rus!*“ (Květ 1953: 47).

Ačkoliv se tedy Rada zabývá i zahraničními autory, nezapomíná na autory české. Zejména v průběhu druhé světové války obrací Rada svou pozornost na Jana Nerudu a Aloise Jirásku. Nejdříve v roce 1939 vystavuje soubor skic a ilustrací k Jiráskovu románu *Proti všem* (Šourek 1949: 10). U tohoto románu se ilustrátor vrací k historizujícímu patosu husitství i skrze pečlivou přípravu lavírovanými kresbami (Kotalík 1976: 37). Pro ilustrování tohoto díla je vybavený díky své zálibě v českých historických tématech a s dostatečnými znalostmi a citem pro Jiráskovo dílo úkol plní. Nechává zde vyznít „*lidov(ému) ráz(u) husitského hnutí*“ a to zejména v davových scénách (Květ 1953: 47). Později v roce 1951 Rada tyto ilustrace přepracovává, což ho znovu vrací k tématu husitství, což se ve výsledku projevuje i v jeho

krajinářské práci (Květ 1953: 39). Tři roky po prvním vydání románu *Proti všem* se Praha dočká 148 ilustrací k *Obrázkům ze života pražského* od Jana Nerudy (Šourek 1949: 10), kde předvede zejména svůj um v oblasti tvorby charakteru „*pražáčků*“ (Kotalík 1976: 41). Ale v komentáři k výstavě těchto ilustrací je vzpomenu, že ačkoliv postavám Nerudova díla „*vidí (Rada) (...) až do žaludku*“, nevyužívá plně jejich potenciál obzvláště v melancholickém a tragickém smyslu. Tím si dílo zpracovává podle svého – do nadsázky a humoru (Kotalík 1976: 42). Ve válečných letech tedy Vlastimil Rada nezahálí a věnuje se vytyčeným ilustrátorským úkolům. Tyto úkoly ho mimo jiné vracejí zpět do Prahy během jeho pobytu v jižních Čechách (Květ 1953: 38). Po válce se Rada věnuje ilustraci Jiráskových *Skaláků* a *Psohlavců*. Během života také ilustruje humoristické časopisy (Kotalík 1976: 54).

3.2 Kresebný výraz Vlastimila Rady

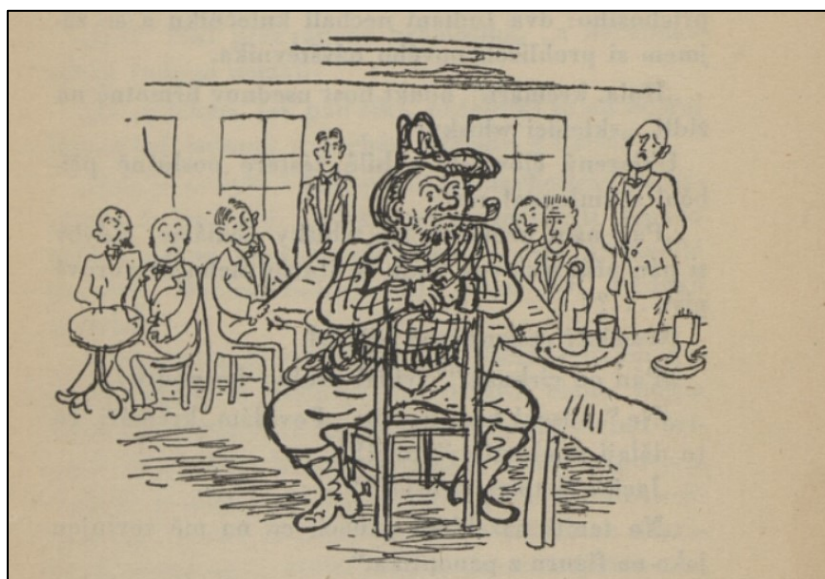
Radu bezesporu vede k ilustraci četba především české a zahraniční krásné literatury. Jeho ilustrace mají v sobě humor, satiru. Kresby mají karikaturní ráz (Kotalík 1976: 51). V ilustraci vyvažuje svůj „*drobnohledný*“ malířský realismus, uplatňuje expresivnější kresbu (Šourek 1949: 13). Výrazově se Vlastimil Rada blíží Mikoláši Alšovi. Tímto velikánem českého umění je Rada ovlivněn zejména v dětství (Květ 1953: 45) Shodují se v mnoha kresebných principech. přirozenosti a prostotě výjevů (Květ 1953: 54), výpravnosti a epičnosti (Květ 1953: 45).

Technikou, která je Radovi nejbližší, je perokresba s jemným akvarelem (Květ 1953: 54). Jako u maleb, i u kreseb a ilustrací předchází výslednému dílu pečlivá příprava. Rada výsledný výjev studuje skrze skici. Jistou skicovitost může divák spatřit v „*chundelatě roztřesen(ém) křeslírsk(ém) přednes(u)*“ (Kotalík 1976: 40). Ačkoliv podoba ilustrací svádí ke zkratkám a ledabylému postupu, Rada konstruuje ilustraci s velkým smyslem pro řád. Kreslíř ovládá kresebnou zkratku, která mu dovoluje skrze kresbu vyprávět a jeho díla jsou tak dějová (Kotalík 1976: 29). Radovy kresby jsou rázovité s rozvibrovanou linií, která evokuje pohyb postav a prostředí. Díky této linii může Rada vypustit nedůležité detaily, a tak vyprávět to, co je opravdu podstatné (Květ 1953: 48).

Ve své tvorbě má Vlastimil Rada blízko k chudákům a životem vláčeným lidem (Květ 1953: 51). Dokáže s citem vyjádřit jejich emoce, prožít je skrze kresbu s nimi. Tuto hloubku

propůjčuje postavám například k textu Jana Nerudy *K českému máji*, *Výbor ze sociálních próz* z roku 1951. Rada vyobrazuje „obyčejné“ lidi i ve šťastných momentech – při oslavách, ale i při práci. Ty se pak objevují například v časopisu Josefa Lady *Kvítko*. Tahle linie je v Radově tvorbě tak výrazná, že si vysloužila vlastní výstavu s názvem *Český lid v kresbách Vlastimila Rady* (Kvěť 1953: 53). I v kresbách se často objevuje radovský motiv vozu nebo saní tažených koňmi.

Co se týče barevnosti, převážná část Radovy ilustrátorské tvorby je pouze v černé linii bez barev. Značná část knih zůstává úplně bez barevných ilustrací. V barevnosti používá Vlastimil Rada lomené barvy akvarelu. Většinou tedy používá černou perokresbu, někdy doplněnou o jemný akvarel. Výjimkou z tohoto pravidla jsou ilustrace k románu *Lidé z maringotek* od Eduarda Basse a také Jiráskův román *Proti všem*. Zde kreslíř využívá kresbu uhlem, která zjemňuje Radův výraz a dovoluje i lehké stínování. Dílo *Lidé z maringotek* je výjimečné ještě z jednoho důvodu. Ilustrace jsou celostránkové, sahají až do samých okrajů stránek. To je v ilustrátorském díle Vlastimila Rady opravdu ojedinělé. Autor totiž volí nejčastěji izolované výjevy, postavy se skicovitým naznačením okolí. Pokud Rada zobrazuje krajinný výjev nebo potřebuje, aby bylo zřetelné i pozadí, uzavírá ho do nevyřčené, ale tušené linie, která dělá ilustraci kompaktní a poplatnou některému jasnému tvaru, často elipse nebo obdélníku.



1 – **Vlastimil Rada**, *Tramp v restauraci*, ilustrace románu: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Dobrodružství šesti trampů, aneb, Nové pověsti české, epopěj z válek trampsko-paďourských, Praha 1933, s. 77

Celkově je možné v Radově ilustrátorské tvorbě rozeznávat dvě polohy. Jednou polohou je více katikurní kresba, která se výrazně podobá čapkovskému nebo ladovskému pojetí. V kresbě je čitelná nadsázka a dynamická kresebná zkratka, která dovoluje autorovi skrze kresbu vyprávět děj. Při tomto způsobu práce také Vlastimil Rada do jisté míry sjednocuje svou jinak roztřesenou linii. Takový postup je viditelný v celé *Bohatýrské trilogii* nebo ve *Študácích a kantorech*. Druhou polohou je realističtější pojetí ilustrace, kdy ilustrátor nekarikuje své postavy nebo je karikuje, ale výrazně méně. Charaktery nezaujímají extrémní postoje, pohyb je přirozenější, střídmější. Využívá také mnohem roztřesenější linie, kterou ve značném počtu míst násobí. Tento způsob práce je poplatnější Mikoláši Alšovi a nápadně se podobá Vojtěchu Sedláčkovi. Tyto charakteristiky je možné nalézt v *Divé Báře*, *Hostinci U kamenného stolu* nebo *K českému Máji*.

3.2.1 Srovnání Vlastimila Rady s vybranými ilustrátory

Vlastimil Rada se ve svém kresebném výrazu a způsobu ilustrace nachází styčné plochy s mnoha ilustrátory. Už od dětství obdivuje a je inspirován dílem Mikoláše Alše. Mikoláš autor je prvním ilustrátorem, kterého zmíním v této podkapitole. Kresebný výraz Vlastimila Rady nese ale určitou podobnost i s dílem Josefa Lady, Josefa Čapka a Vojtěcha Sedláčka.

V určitých kresebných momentech se ale také podobá Paulu Kleeovi. Těmto podobnostem a případným rozdílům se věnuji právě v této kapitole.

Mikoláš Aleš znamená nejen pro Radu, ale pro mnohé ilustrátory a kreslíře Radovy i pozdějších generací výrazný vliv. On sám žije v letech 1852-1913, tedy umírá, když je Radovi 18 let. V mládí studuje stejně jako později Rada AVU v Praze, je také později členem Umělecké Besedy a od roku 1887 předsedá SVU Mánes. Je významnou osobností generace Národního divadla. Ve svém díle navazuje na Josefa Mánesa a tvoří v duchu romantismu. Zobrazuje významné milníky slovanských a českých dějin (Tomeš 1999, 24). Tyto tendence uplatňuje nejvíce právě ve svém kresebném a ilustrátorském díle. V ilustraci dokáže velice dobře převést slova do kresby, proto vyniká v ilustrování knižních děl. Ta jsou také jeho velkým zdrojem inspirace. Stejně jako Rada čerpá i Mikoláš Aleš z textů českých velikánů a v ilustracích se odkazuje na historii. I Aleš má velký vztah k dílům Jana Nerudy a Rada se s ním shoduje i v mnoha dalších autorech, jejichž díla oba mistři ilustrují (Kotalík 1979: 9). Rada se s Alšem shoduje i v přirozenosti a prostotě výjevů (Květ 1953: 54), výpravnosti a epičnosti (Květ 1953: 45).

Kresebný výraz Mikoláše Alše zahrnuje rozechvělou vlasovou linii, kompaktní a prostorově omezené kompozice, které nezasahují do krajů stránek, a romantický heroický nádech. Jeho postavy mají měkké pohyby, jsou velice jemné. Odsud Rada čerpal své realističtější pojetí ilustrace, je možné u něj v této poloze sledovat rozechvělejší a znásobenou linii a jemnější rysy postav. Oba kreslíři do svých ilustrací vkládají úryvky z textu. Zatímco Rada text většinou jen přepisuje, Mikoláš Aleš dbá na estetiku písma a nezřídka tvoří detailnější iniciály.



2 – Mikoláš Aleš, *Já bába, po Bohu pomohu, co mohu*, ilustrace: Mikoláš Aleš, Špalíček písní a říkadel, 1950, s. 75



3 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Jan Neruda, Pašijný den Pražských žebráků, Jan Květ, Praha 1952

Obě tyto ilustrace zobrazují starší ženu v šátku a prostém oděvu. U obou může divák pozorovat roztřesenost linie, kterou bych ale v případě Alše nazvala vlasovitou, v případě Rady skicovitou. Vedení linky se totiž liší svou jemností, která je u Alše značně větší. Oba ilustrátoři pracují velice precizně, ale Aleš je více popisný a věrný realitě, zatímco Rada svůj rukopis v porovnání s Alšem více uvolňuje a rozhýbává. Další podobností mezi oběma ilustracemi je jejich uzavření do pomyslného rámečku

Ačkoliv je podobnost mezi Alšem a Radou značná právě z toho důvodu, že Mikoláš Aleš je pro Radu jednou z největších inspirací, v jejich kresbách je možné nalézt i rozdíly. Ty se vyskytují obzvláště u Radových karikaturněji pojatých ilustrací, kde uplatňuje mohutnější a jednotnější linku a postavy stylizuje. V těchto ilustracích svému vzoru není téměř vůbec poplatný. V těch se shoduje s dalšími ilustrátory, jakým je například Josef Lada nebo Josef Čapek. Josef Lada žije mezi lety 1887–1957, je tedy Radovým současníkem, na pražské Akademii spolu ale výtvarníci nestudují²⁴. Ani v Umělecké besedě se Rada s Ladou nesetkává, přestože se Lada také věnuje spolkové činnosti. Činí tak ale v SVU Mánes a SČUG Hollar. Stejně jako Rada obdivuje i Lada Alšovo dílo. I to je jeden z důvodů, proč se Ladův a Radův výraz tak podobá. Josef Lada od Alše přebírá stylizaci české vesnice a stejně jako Rada i humorný tón kresby. V ilustraci postav vystihuje Lada charakter karikaturním zpracováním. Také se věnuje českému lidu. Lada je ve své ilustraci podobně jadrný a stručný jako Rada. Ilustrátoři jsou si také podobní ve způsobu své práce, který stojí na pečlivém studiu textů i na nostalgickém vzpomínání na vlastní dětství (Novotný 1947: 6). Oba rozpracovávají kompozici s ústřední postavou či motivem a mnohdy až načrtnutým pozadím. Ani jeden z autorů příliš často nevolí celostránkové motivy, jejich ilustrace se omezují spíše na lokální výjevy, které mají velice kompaktní charakter.

Na rozdíl od Rady vede ale Josef Lada svou linii pevně, udržuje ji celistvou. Plochu pojímá plošně (Tomeš 1999: 243). V porovnání s Radou využívá v ilustraci barvu častěji. Jde především o lomené tóny (Novotný 1947: 8), které na druhou stranu Rada používá ve svých malbách. Některé z rozdílů a podobností popíšu na základě přiložených ilustrací.

²⁴ Josef Lada od roku 1906 studuje na UŠP v Praze, dokončil ale pouze první semestr, poté ze studií odchází a je v kresbě spíše samoukem (Tomeš 1999: 243).



4 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 16



5 – **Josef Lada**, ilustrace: Jaroslav Hašek, Osudy dobrého vojáka Švejka, 1955, s. 214

Obě postavy jsou kresleny s jistou nadsázkou a humorem. Díky stylizaci a charakteristickým mimickým projevům jsou jasně zřetelné emoce. Jak Radova, tak i Ladova postava je

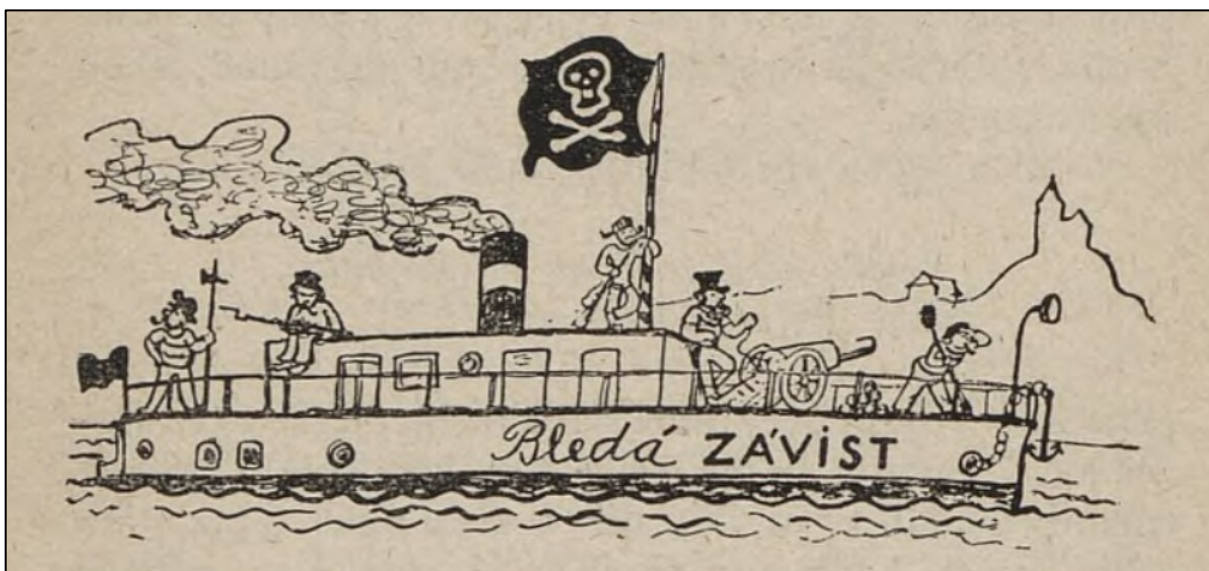
osamocená, prostředí je naznačeno jen pár tahy ve spodní části kresby. U obou ilustrací si můžeme povšimnout charakteristického nosu realizovaného kruhem. Vlastimil Rada volí velice skicovitou linku, která je na mnoha místech zdvojená. Oproti tomu Lada udržuje svou linku sevřenou a precizně přesnou. V Radově ilustraci vládne oblý tvar, vlnovka, elipsa. Ladova kresba je oproti tomu ostřejší, více geometrizující. Emblematickým příkladem mohou být Ladovské „useknuté“ prsty oproti Radovým oblým.

Druhým ilustrátorem, se kterým Vlastimil Rada sdílí určité charakteristiky, je Josef Čapek. I ten je Radovým současníkem žijícím mezi lety 1887–1945. Ani Josef Čapek nenastupuje na Akademii, místo ní volí Uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Jako Lada a Rada i Čapek je členem výtvarného uskupení, tím je *Skupina výtvarných umělců* a později SVU Mánes, vystavuje i s tvrdšími (Biografický slovník českých zemí 2008: 526). Ve své ilustraci uplatňuje Josef Čapek velice jednoduché a stylizované znaky. Realizoval politické karikatury, v čemž je možné spatřit podobnost s Radovou tvorbou. Stejně jako Rada a Lada dokáže svou kresbou Čapek vystihnout psychologii postav. I on volí za své médium perokresbu (Biografický slovník českých zemí 2008: 527).

Jeho obrysová linie je velice pevná a zkratkovitá (Biografický slovník českých zemí 2008: 527). Čapek volí stejně jako Rada obloukovou linii, kterou ale vede ještě dál, takže se některé jeho postavy stávají souborem kružnic a elips (Opelík 1980: 179). Některé ilustrace jsou shodně s Ladou ploště vyplněné barvou, některé ponechává pouze v černé linii jako Rada. Opět na rozdíly a podobnosti poukážou prostřednictvím dvou vybraných ilustrací.



6 – **Josef Čapek**, ilustrace: Eduard Bass, Klapzubova jedenáctka, Praha 1949, s. 111



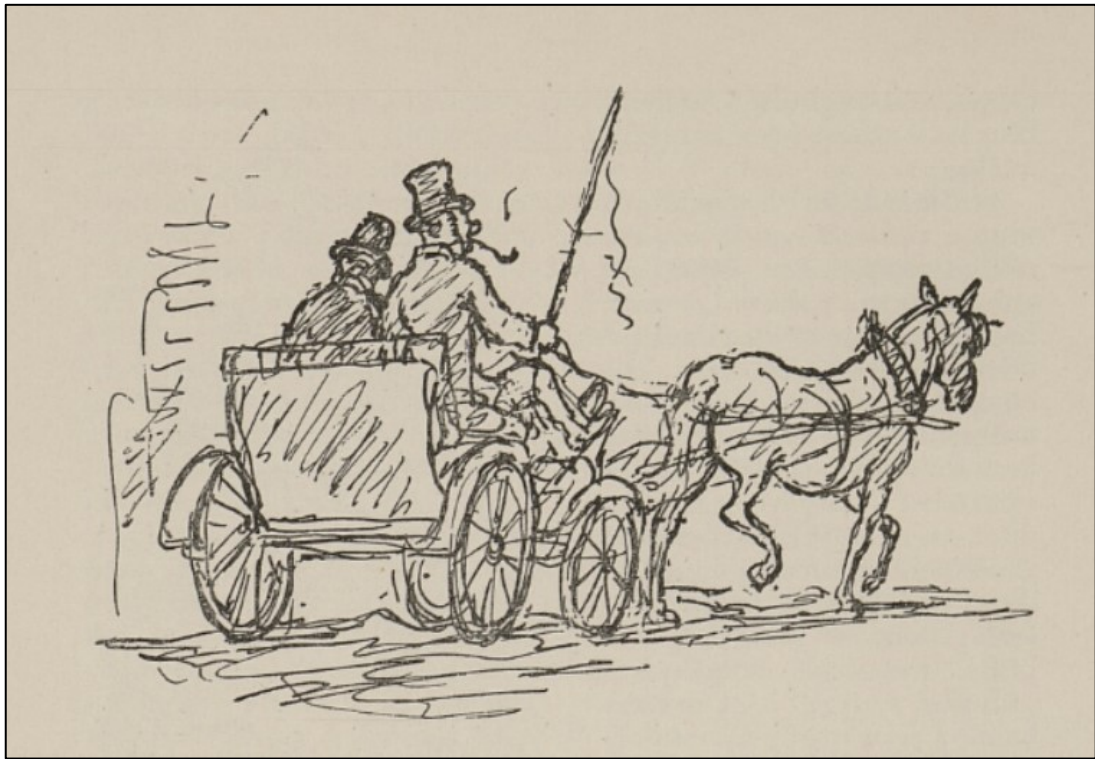
7 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 33

Obě tyto ilustrace zachycují scénu ve vodě, proto považují za klíčové zaměřit se na realizaci vodní hladiny. Zatímco Čapek volí pravidelné oblouky navazující na sebe v ostrých vrcholcích, Radova hladina je v pozvolných sinusoidách. Čapkova ilustrace má větší tendenci být geometrizující a rytmizující. Jeho linka je mnohem mohutnější, nedovoluje proto autorovi zajít do takových detailů, jaké můžeme pozorovat u Rady. Na druhou stranu jsou obě ilustrace jemně doplněny textem.

Ztímco Josef Lada a Josef Čapek se od Vlastimila Rady liší zejména chápáním linie, poslední z mnou vybraných ilustrátorů Radovo uchopení linie do určité míry sdílí. Je jím Vojtěch Sedláček. I on patří mezi současníky Vlastimila Rady, a tedy i výše jmenovaných umělců. Žije mezi léty 1892–1973. Vojtěch Sedláček navštěvuje pražskou Akademii a je dokonce i členem Umělecké besedy. Jako Rada i Sedláček se zaměřuje na lidskou práci a českou krajinu, na „poezii každodennosti života na venkově“ (Horová 1995: 724). Charakteristickým motivem pro Sedláčkovu kresbu je vůz či sáně tažené koňmi, což zcela koreluje s Radovou zejména malířskou tvorbou. Stejně tak využívá dynamickou zkratku a svižnou, živou až roztřesenou linii (Horová 1995: 724). Díky ní také stylizuje a zjednodušuje výjev (Štech 1958: 68). I on osciluje mezi ilustracemi barevnými a těmi, které jsou tvořeny jen černou linkou. Sedláček však ještě víc než Rada ve své ilustraci dochází k plastičnosti, sošnosti a zobrazuje pohyb (Štech 1958: 62)



8 – **Vojtěch Sedláček**, ilustrace: Alois Mrštík, Rok na vsi, Praha 1958, s. 5



9 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Charles Dickens, *Pickwickovci*, Praha 1951

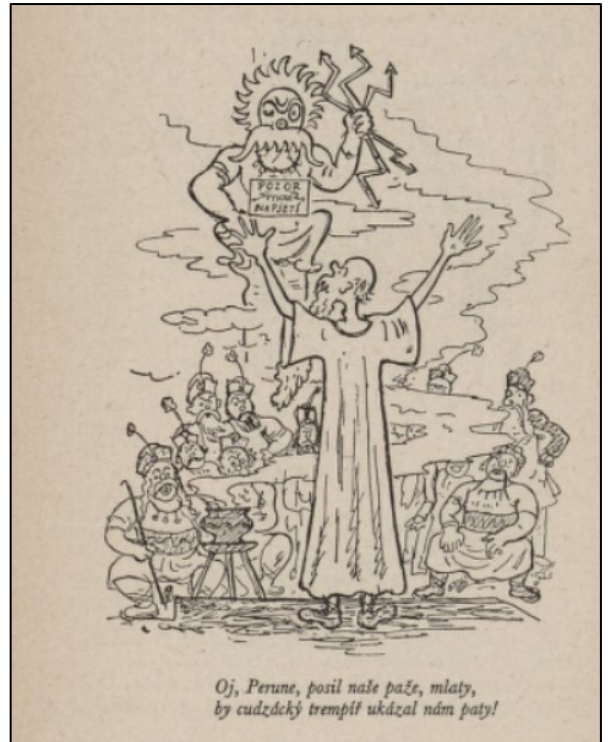
Záměrně jsem vybrala tyto ukázky, aby bylo zcela jasné, jak moc se sobě tyto dva autoři podobají. Volí podobné motivy, jejich linka je stejně živá, v pohybu. Zatímco Radova linka je energická, ale lehká, neurčitě chvějivá, oblá a jemná, Sedláčkova je ráznější, tužší a přímější. Pokud si čtenář prolistuje *Rok na vsi* ilustrovaný Vojtěchem Sedláčkem a *Bohatýrskou trilogii* od Vlastimila Rady, zjistí, že poměr barevných a černobílých ilustrací je téměř stejný. Nedá se tedy říct, že by jeden z autorů pracoval převážně v barvě a druhý pouze v lince. Rozdíl těchto dvou ilustrací je v okolí. Zatímco Sedláčkův vůz jede českou jarní krajinou, z Radových spěšných čar se dá vyčíst prostředí města. To je možné přičíst charakteru textu, neboť i Rada je kreslířem a malířem české krajiny, a tak se ta objevuje v jeho kresbách frekventovaně. Celkově je ale možné sledovat velkou podobnost mezi ilustrátorskými díly Sedláčka a Rady, na čemž má jistě velký podíl studium na Akademii pod vedením stejných pedagogů.

Ze zahraničních autorů můžeme nalézt určitou podobnost s Paulem Klee a zejména s jeho ilustracemi ve Voltaireově díle *Candide*, neboli, *Optimismus*. Paul Klee je také současníkem Vlastimila Rady, který žije mezi lety 1879 a 1940. Od Rady ho ale dělí podstatná vzdálenost, neboť tento umělec pochází ze Švýcarska a část svého života tráví i v Německu. Ve své tvorbě

dosahuje značné jistoty v oblasti kresby, kde pracuje zejména s linií a nespátruje rozdíl mezi abstrakcí a figurou, což znamená, že jeho postavy jsou často velmi abstrahované a redukované. (Lynton, Nosková 1981: 106). I on zahrnuje do svého díla humor a ironii (Černá 2012: 149).



10 – Paul Klee, ilustrace: Voltaire, Candide, neboli, Optimismus, Praha 1994, s. 171



11 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Božena Němcová, Divá Bára, Železný Brod 1943, s. 59

12 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 224

Když porovnáme Kleeovu ilustraci z Candide a Radovu ilustraci z Divé Báry, nalezneme stejně jako u Sedláčka výraznou podobnost v linii, která je rozechvělá, skicovitá a na vícero místech znásobená. Prostředí, do kterého jsou postavy zasazeny, je zobrazeno skicovitě, je téměř až načrtnuto. Z pozadí nevystupují jasné tvary, je spíše na oku diváka, aby si ho podle nápověd poskytnutých ilustrátory dokreslilo. Na druhou stranu ale rozdíl tkví především v pojetí postav, kdy Klee figury výrazně stylizuje a abstrahuje, zatímco Rada je poplatný realitě. Při srovnání Kleeovy ilustrace a Radovy ilustrace z Bohatýrské trilogie nachází divák jiné podobnosti. Nejenže obě ilustrace vyobrazují postavy se zbožně zvednutýma rukama a v dlouhém hávu, nejvýraznější a nejzajímavější podobnost je v práci s textem. Rada i Klee doplňují svou ilustraci řádkem nebo dvěma z textu, který kresba doplňuje. I zde tedy může divák nalézt vodítko pro budoucí komiks.

Rada tedy jistě reaguje na tendence tehdejší ilustrace, které se projevují i v díle jeho současníků. Většina z nich ale přeci jen čerpá z velikána české ilustrace Mikoláše Alše. Jedněmi z nejvýraznějších Alšových pokračovatelů je právě Rada a Vojtěch Sedláček. S později jmenovaným sdílí Vlastimil Rada způsob práce a nazírání na český lid a krajinu. Na druhou stranu se samoukem Josefem Ladou a absolventem UMPRUM Josefem Čapek sdílí Rada některé charakteristiky, jako je například způsob konstrukce postav a jejich obličejů nebo stylizace. S evropským současníkem Paulem Kleem se Rada shoduje jednak v pojetí linie, ale také v doplnění ilustrací textem.

3.3 Stručný výčet titulů ilustrovaných Vlastimilem Radou

Některá ilustrovaná díla jsem již jmenovala, pro přehlednost ale zařazuji do práce i stručný výčet zásadních ilustrátorských děl Vlastimila Rady. Tvorbu seřadím chronologicky a zohledním i rozdělení na ilustrace textů domácích a zahraničních autorů.

Ze zahraničních autorů s Vlastimil Rada soustředí především na ruské a britské spisovatele. Začíná ilustrací *Pickwickovců* (1925) Charlese Dickense, pokračuje Dostojevským a Gogolovým *Revizorem* (1926). V další jeho práci se rytmicky střídá Dickens a Gogol, jmenovitě Dickensův *Oliver Twist* z roku 1930 a o rok později Gogolovy *Mrtvé duše* (Kotalík 1976: 57). Tito autoři ze zahraničních i dále dominují Radově tvorbě a romány *Mrtvé duše* a *Pickwickovci* se v padesátých letech dočkají dalšího vydání (Kotalík 1976: 58).

Z českých spisovatelů se Vlastimil Rada v raných letech své kresby věnoval generaci obrozenců. Mezi těmi můžeme nalézt *Humor venkova* od Svatopluka Čecha z roku 1923, *Krále Lávrů* od Karla Havlíčka Borovského z roku 1922, *Báje a pověsti slovanské* od Karla Jaromíra Erbena z let 1924, 1928 a 1931. Později zařazuje i vlastní texty tvořené ve spolupráci s Jaroslavem Žákem. Těmi jsou *Dobrodružství šesti trampů aneb Nové pověsti české* a *Z tajností žižkovského podsvětí*. Oba tyto romány jsou z roku 1933 a později se stávají součástí *Bohatýrské trilogie* (Kotalík 1976: 57). Vlastimil Rada ilustruje i texty samotného Jaroslava Žáka, mezi nimi například *Študáci a kantoři* (1937), *Cesta do hlubin študákovy duše* (1938). Na přelomu třicátých a čtyřicátých let se ilustrátor obrací k Aloisi Jiráskovi a jeho románu *Proti všem* (1939) a pokračuje ke zpracovávání díla Jana Nerudy *Obrázky ze života*

pražského (1942). Svou ilustrátorskou i spisovatelskou tvorbu završuje Vlastimil Rada opět ve spolupráci s Jaroslavem Žákem na *Bohatýrské trilogii* z roku 1959, která je ovšem složena z textů více než dvacet let starých (Kotalík 1976: 58).

3.4 Ilustrace k Bohatýrské trilogii

V této podkapitole se podrobněji zaměřuji na Bohatýrskou trilogii z roku 1959. Trilogie je rozdělena na tři části – *Vzpouora na parníku „Primátor Ditrich“*, *Dobrodružství šesti trampů aneb Nové pověsti české* a *Z tajností žižkovského podsvětí*. Jedná se o satirické texty, které jsou naplněny vtipy, což se čtenář dočte už v samotném úvodu trilogie. Texty vyrůstají z Radových humorných výstupů na čajích Umělecké besedy (Rada, Žák 1959: 7) a z třídního časopisu *Záře nad pohanstvem* psaného na žižkovském gymnáziu Jaroslavem Žákem. Společně autoři tříbí svůj humor na lehké atletice ve sportovním klubu *Slávia*. Společná literární činnost přichází až z podnětu nakladatele Karla Synka. Samotné části trilogie jsou lehce nesourodé, a to pro měnící se záměr v průběhu psaní knihy. Z původní ideje vytvořit pouze malou obrázkovou knihu vznikla epopěj. V díle autoři nešetří satirickými poznámkami na účet tehdejší společnosti i na svůj vlastní (Rada, Žák 1959: 8). Satirizují tzv. „paďoury“ nebo „velkouzenářské lordy“, ale také sportovní oblast, která se čím dál tím více komercializuje, nebo kulturu plnou kýče a nevkusu. Jde tedy absolutně o dílo humoru a nadsázky (Štolba in Rada, Žák 1959: 536).

Pro Bohatýrskou trilogii tvoří Rada soubor 241 ilustrací na celkový počet 532 stran textu. Nejvyšší počet ilustrací nachází čtenář v části *Dobrodružství šesti trampů aneb Nové pověsti české*, a to 93 ilustrací. V poměru k rozsahu textu je nejvyšší frekvence ilustrací v první části *Budulínek a Matlafousek čili Vzpouora na parníku „Primátor Ditrich“*. Celostránkové ilustrace se v trilogii vyskytují jen čtyři. Ani ty však nezaplňují celý formát strany a autor kolem nich vytváří jakýsi „rámeček“ volného prostoru.



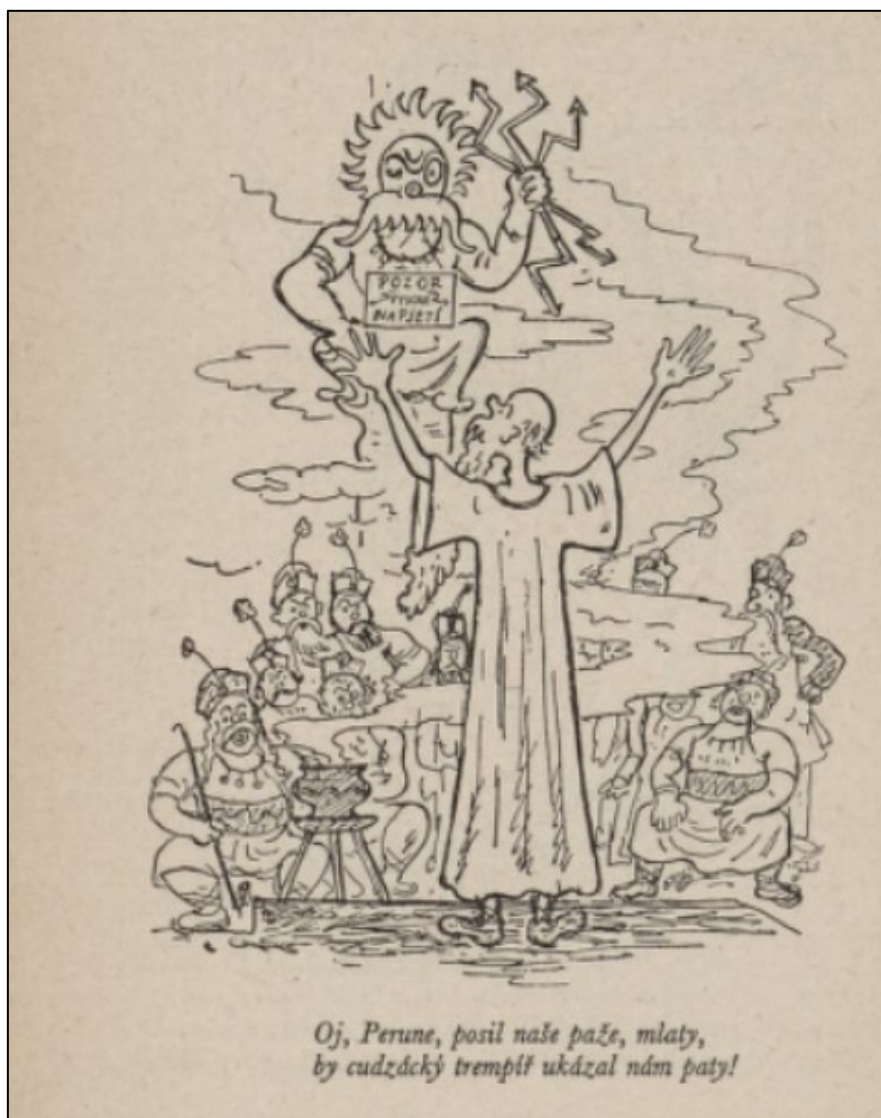
13 – Vlastimil Rada, *Czastawa na Djewinje L.P. 722*, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, *Bohatýrská trilogie*, Praha 1959, s. 251

Ostatní ilustrace jsou izolovanými výjevy, často soustředícími se na centrální postavu či postavy. V některých ilustracích Rada vyobrazuje jednotlivé postavy a kompozice působí jednoduše a lehce. V některých naopak kupí postavy do chaotické změti. Dokresluje tak atmosféru a dění v samotném textu. V souladu s příběhem se Rada soustředí na vyobrazení malých českých lidí v neobyčejných situacích.



14 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1959, s. 313

Celá Bohatýrská trilogie je ilustrovaná pro Radou příznačným způsobem. Čtenář může sledovat expresivní rozechvělou linii a schematizující výraz. Oproti například Divé Báře je ale linka relativně stabilní a ilustrátor se dopouští větší karikaturnosti, díky které nachází čtenář v ilustracích přemrštěná gesta a emoce. Na rozdíl od malířské práce volí ilustrátor, obzvláště v této publikaci, spíše figurální motivy s postavami lidí nebo zvířat vzhledem k jedné z hlavních postav první části trilogie – psu Matlafouskovi. Postavy připomínají kresby Josefa Lady nebo Josefa Čapka, někde si dokonce dovolí lehce karikovat ilustrace Mikoláše Alše. Do některých ilustrací je vhodně vložen vtipný text nebo je dokonce k ilustraci připojen kus textu románu, což může poukazovat na jakousi souvislost Radovy tvorby a komiksu.



15 – Vlastimil Rada, *Oj, Perune, posil naše paže*, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1959, s. 224

Vlastimil Rada je ve své ilustraci *Bohatýrské trilogie* velice popisný. Jazyk ilustrací je velice srozumitelný, jasný. Jeho ilustrace spíše dokreslují text, poskytují čtenáři vizuální oporu. Vlastimil Rada se od textu neodchyluje, zůstává mu poplatný, což dokládám na následující ukázce. Text, který zde Rada znázorňuje je ve znění:



16 –**Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1959, s. 76

„A skřivánek, porozuměv prosebnému pohledu, spustil se jako šipka na branku Slávie a pronikavě pískl.

„Co je?“ tázal se mrzutě starý fotbalový vlk Pilát, zanechav hry“ (Rada, Žák 1959: 76).

4 Vlastní ilustrace

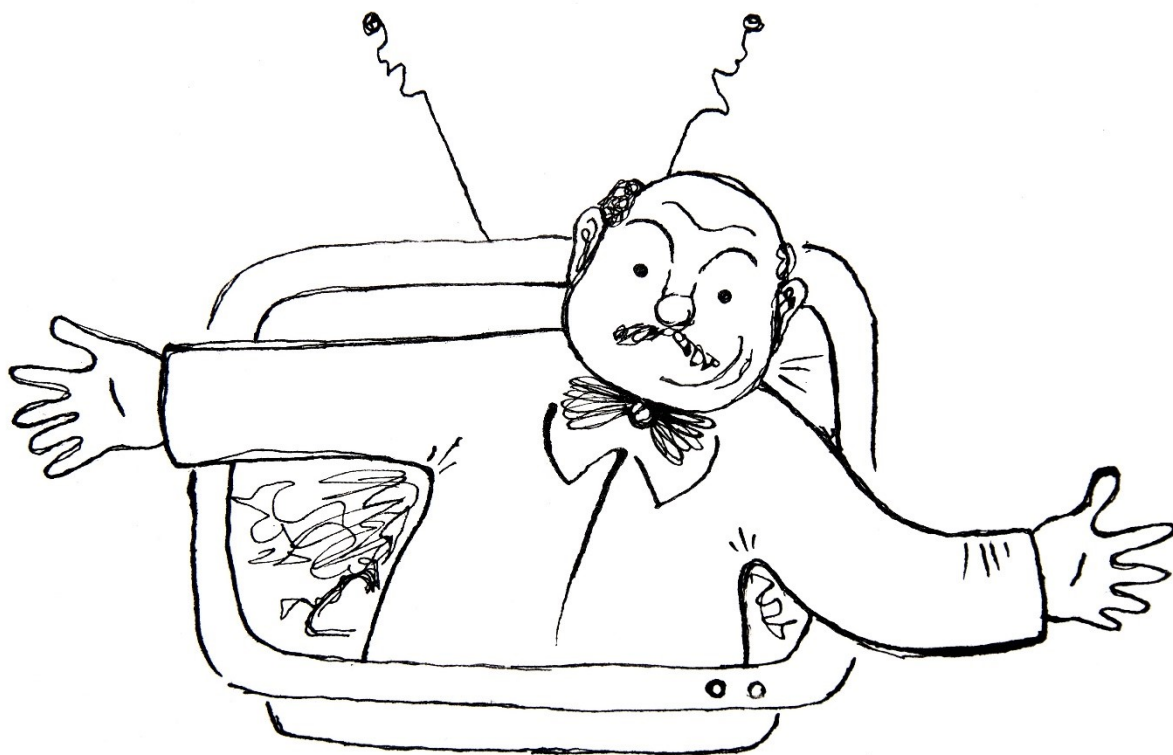
V této kapitole dokumentuji a popisuji vlastní ilustrace, ve kterých vycházím z poznatků o kresebném výrazu a ilustrátorské práci Vlastimila Rady. K ilustrovanému zpracování jsem si vybrala text povídky *Vltava* ze sbírky *Povídky* od Zdeňka Svěráka (Příloha I), která vyšla v roce 2008. Soustředím se tedy jen na jednu povídku, aby byla práce ucelená a mohla jsem se soustředit spíše na kvalitu než kvantitu. Sbírkou povídek Zdeňka Svěráka jsem si vybrala pro její zaměření na osudy „malých českých lidí“, tedy stejných typů, které nakonec ve svých kresbách zobrazuje Vlastimil Rada. Zároveň je povídka *Vltava* velice humorná a lehká, v čemž se přibližuje *Bohatýrské trilogii*.

V samotném kresebném výrazu jsem se držela díla Vlastimila Rady, abych si tak otevřela další možnosti kresby a svůj horizont kresebného poznání. Můj vlastní přirozený kresebný výraz je spíše jednoduchý, minimalistický a linka je vždy jednotná, uzavřená. V kresbě jsem precizní a zaměřená na přesnost. Přirozeně volím omezenou barevnost, zpravidla maximálně tři barvy na jeden výjev. Jako pro Radu i pro mě je přirozené vytvářet skici a studie motivu před výslednou realizací. Výsledné kresby jsou velice statické a izolované, většinou bez pozadí.

Hlavním inspiračním zdrojem mi byla tři Radou ilustrovaná díla. Jedná se o *Divou Báru*, *Hostinec U kamenného stolu* a *Bohatýrskou trilogii*. Pokouším se napodobit tu polohu Radovy tvorby, kde je linie spíše sevřenější a karikatura výraznější. Přesto mají některé ilustrace otevřenější a skicovitější charakter. Stejně jako Rada ve většině svých děl, i já se držím nebarvených ilustrací, omezují se pouze na černou linku. Pro svou práci tedy volím perokresbu. Držím se izolovanějších motivů a komplexní motivy uzavírám do pomyslného rámečku.

V samotné povídce se čtenář dozvídá o postarším profesorovi hudby, který přišel o svůj televizní program, a tak přeseďlává na přednášky realizované na základních školách. Partnerem v tomto podniku je mu jeho řidič. První dvě ilustrace věnuji seznámení s hlavními postavami celého příběhu.

„Kdybyste mě potkali, byl bych vám možná povědomý. Je to tím, že jsem se kdysi poměrně často objevoval na televizních obrazovkách v pořadech pro mládež. Stává se ještě dnes, že mě někdo na ulici zastaví a rovnou řekne: Nejste náhodou pan profesor Krása?“ (Svěrák 2008: 58)



17 – Eliška Andělová, ilustrace

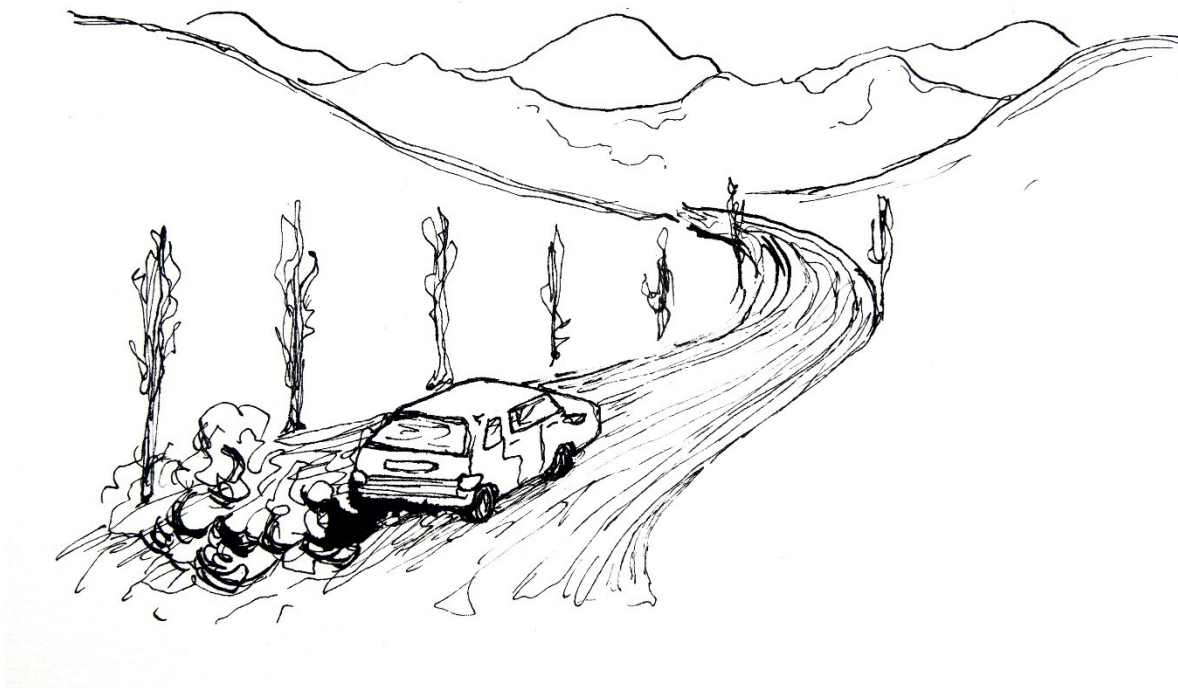
„Můj řidič se jmenuje Zdravko Drobič a vznikl tak, že jedna Češka jela na dovolenou do Dubrovniku a na pláži se seznámila s osmahlým chorvatským plavčikem tak těsně, že z toho byl Zdravko“ (Svěrák 2008: 59).



18 – Eliška Andělová, ilustrace

V těchto dvou ilustracích využívám přímo několika prvků Radových ilustrací. Je to Radovo vyobrazení rukou a také různé typy nosu, které je možné zpozorovat při čtení *Bohatýrské trilogie*. Použila jsem také oči, jak je Rada často ve svých ilustracích zobrazuje při vyobrazování klidných lidí. V pozadí jsem použila „čmáranic“, které jsou typickým radovským prvkem. Tyto rozpothybované linie se objevují i v následující ilustraci. Zde se inspiroji Radovými krajinářskými výjevy, jeho otevřeností linie a kroucením cesty. V ilustracích a kresbách Vlastimila Rady je často pozorovatelný motiv jedoucího vozu s koňmi. V mém pojetí tento výjev modernizuji, a tak se zde místo koní a vozu objevuje automobil.

„A cest Českým středohořím se až bojím, neboť je to dráždivá jízda prsatou krajinou“ (Svěrák 2008: 60).



19 – Eliška Andělová, ilustrace

V této ilustraci využívám radovské zobrazení stromů a cesty. Krajina je tím rozechvělá a živá. Soustředím se zde právě jen na krajinu bez figurálního motivu. Další ilustrace na druhou stranu zobrazuje jen postavy. Vlastimil Rada ve svém díle velice silně pracuje s pohybem a emocemi postav. Ty jsem i já vyjádřila v další ilustraci.

„‘Ta agentura! Podpálit celej ten jejich barák! Vy jste nedostali smlouvu?’
,Nedostali.’“

„To je furt stejný, jako za bolševika. Pan profesor se sem plahočí, a oni prostě nepošlou smlouvu! Co teď s tím?““ (Svěrák 2008: 61).



20 – Eliška Andělová, ilustrace

Postavy jsou zde v pohybu a v souladu s popisovanou scénou plnou emocí expresivně vyjadřují své pocity. Využila jsem i komiksového prvku v podobě vykřičníku, který ještě dokresluje vyostření situace. Takové prvky ve své práci používá i Vlastimil Rada. Snažila jsem se o jeho vkusné využití bez přílišné popisné plochosti. Postavě Zdravka Drobiče jsem zde záměrně změnila oči. Takovéto vyobrazení očí používá Vlastimil Rada pro vyjádření emočního vzrušení jako je překvapení, rozčilení nebo údiv. I v další ilustraci vyjadřují emoce postav. Zde jsou ale umírněnější, postavy jsou klidné, atmosféra v textu je pokojná.

„Nato některá z učitelek rozpoutá potlesk a já i zpocený Zdravko se ukláníme“ (Svěrák 2008: 63)



21 – Eliška Andělová, ilustrace

V této ilustraci čerpám z Radových hromadných výjevů. V motivech, kde se vyskytuje více lidí, Vlastimil Rada zadní řady zatmavuje, aby vytvořil hloubku. Já po jeho vzoru tedy také pomocí rychlých energických tahů oddaluji zadní řadu žáků. Pohyb, který spočívá v tleskání, vyjadřuji pomocí výrazně zmnožené linie v oblasti rukou. Aby působila situace opravdu živě, nechávám si některé žáky mezi sebou povídat a nedávat pozor. Využila jsem také detailu zapomenutých přezůvek. Pozadí jsem pouze naznačila, díky velice typickým prvkům je ale zřetelné, že se jedná o školní tělocvičnu. Na další ilustraci naopak pozadí chybí. Jde o jeden z absolutně izolovaných výjevů, kde se kolem postav objevují pouze drobné krátké linky

k vytvoření dojmu jakéhosi prostoru. Zároveň u této jediné ilustrace vkládám po Radově vzoru do ilustrace krátký úryvek z textu.

„*A taky se mi líbí, jak učitelky mluví. Když se ptám, jestli se mnou byla v nebi, řekne: ,Což o to, třikrát‘*“ (Svěrák 2008: 64).

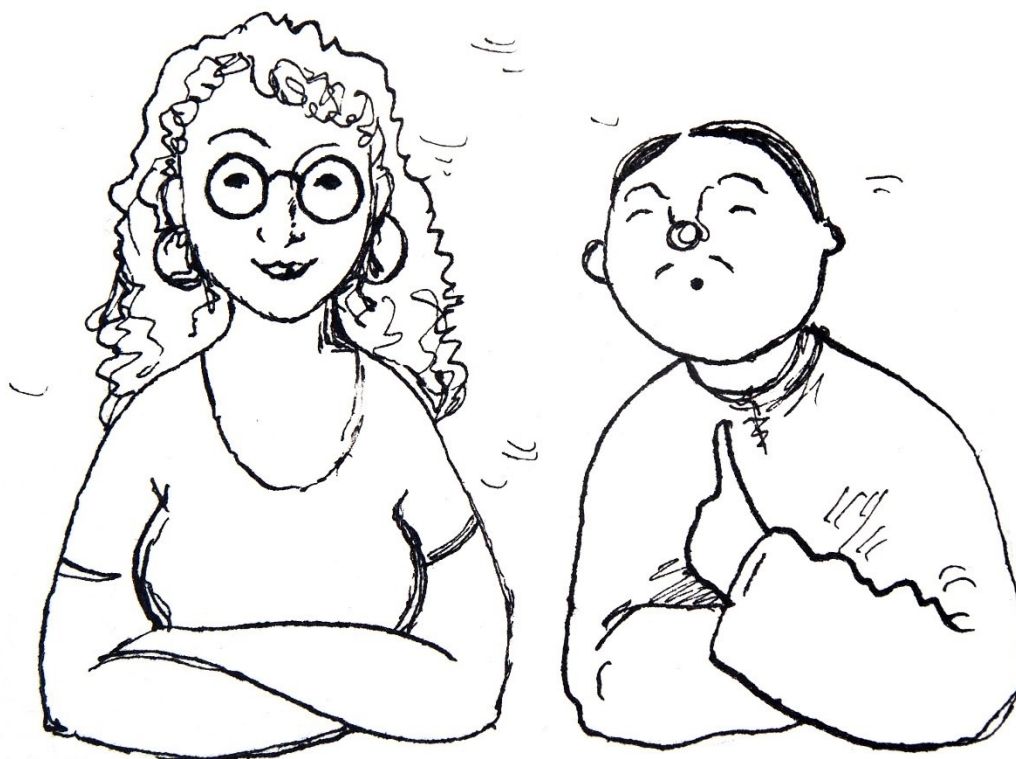


22 – Eliška Andělová, *Což o to, třikrát*

V této ilustraci zobrazuji ženskou postavu „vlastovitější“ a jemnější linkou tak, aby korespondovala s charakteristikami popisovanými Zdeňkem Svěrákem – tedy s ženskostí a jemností. Jako předlohu využívám ženskou postavu, jakou kreslí Vlastimil Rada v Hostinci U kamenného stolu. Na druhou stranu mužská postava je nakreslena jednotnějšími a mohutnějšími tahy. Stejným způsobem postupuji u další ilustrace, která také vyobrazuje muže a postavu učitelky. Učitelka na následující ilustraci je zatím plachá, nenápadná, plná

studu, což naznačují brýle. Učitelka na předchozí ilustraci už po noci se Zdravkem svůj stud odhodila, což naznačuje otevřený pohyb jejího těla, rozepnutá košile, mimika a také absence brýlí.

„S učitelkou angličtiny, milou opálenou dívčinou v brýlích a s velkými zlatými kroužky v uších, pohotově domluvil, aby našemu japonskému hostu výklad tlumočila“ (Svěřák 2008: 66).

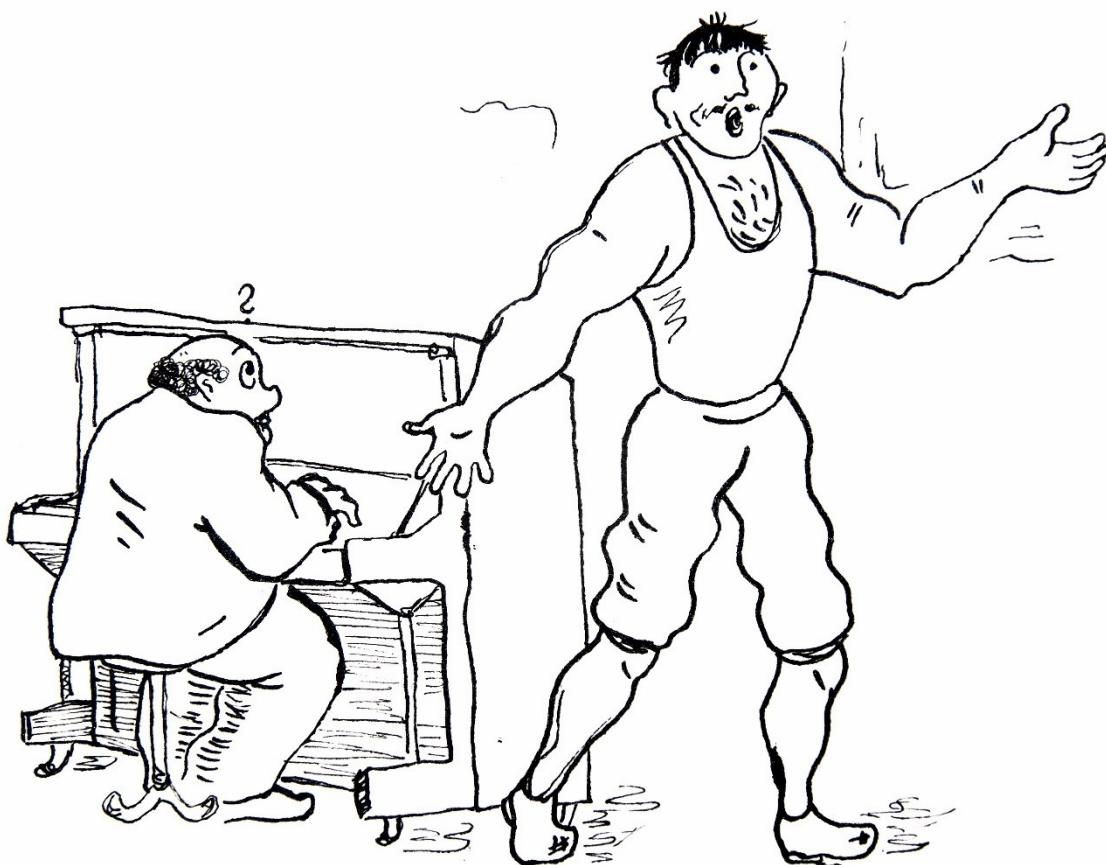


23 – Eliška Andělová, ilustrace

V případě mladé paní učitelky se opět neuchyluji k přílišné karikatuře, protože má působit něžně. Kreslím „chundelatou“ linií a objem vlasů vytvářím skrze výrazné zmnožení linie. Objem oděvu jejího konverzačního společníka vyjadřuji skrze několik linií přizpůsobených směru látky. V emocích a linii této a následující ilustrace je velký rozdíl, zatímco v jemnosti této ilustrace je vyjádřen klid, který prozatím v situaci panuje, s mohutnější linií další ilustrace vyjadřuji přicházející zmatek a hlavně vášně, se kterou Zdravko Drobič provádí výklad.

„Zdravko mi vůbec nevěnoval pozornost, protože se cele věnoval snědé obrýlené angličtinářce (...).“

„Ukazovákem jsem několikrát důrazně a staccato sekl do klávesy dvoučárkované fis, aby se vzpamatoval“ (Svěrák 2008: 67).



24 – Eliška Andělová, ilustrace

V této ilustraci se pokouším zejména v případě postavy Zlatka Drobiče vystihnout pohyb a energii, kterou do výkladu vkládá. Překvapení pana profesora je podtrženo změnou očí. Jeho prsty jsou ve váhavé levitaci nad klávesami. I zde je použit prvek interpunkčního znaménka ke zdůraznění emocí. Komiksový prvek a mohutná linka se objevuje i v další, konečné ilustraci.

„A s ní bolestné zaupění. Někdo se tam skácel. Místo potlesku nastal zmatek“ (Svěrák 2008: 69).



25 – **Eliška** Andělová, ilustrace

Zde se snažím o plné vyjádření emocí a situace skrze pohyb kácející se postavy, zoufalou a překvapenou grimasu, hvězdy a unikající duši. Ta naznačuje smrt, neboť padající člověk na konci této povídky zemře. Zároveň je příběh lehký a humorný, proto není smrt vyobrazena dramaticky a tragicky, tudíž jsem volila karikaturu.

Při ohlédnutí za celým tímto cyklem devíti ilustrací musím konstatovat, že některé prvky a principy Radovy tvorby jsou mi blízké, některé mi působí značné těžkosti. Problematická pro mě je rozechvělost linky, která zcela odporuje mému přirozenému výrazu. Dále mám obtíže s vyjadřováním pohybu vzhledem k tomu, že většina mých vlastních kreseb je spíše statická a ráda uplatňuji ve své tvorbě kolmost. Rozpohybování postav je pro mě tedy výzvou, stejně tak výrazné vyjadřování emocí. Velice blízká mi je naopak izolovanost výjevů,

figurálnost a využití pouze černé linie bez barev. Díky práci na těchto ilustracích se po delší době vracím k perokresbě a znovu objevuji její možnosti. Je samozřejmé, že se nemůžu měřit s mistrem Radova formátu, nicméně přiblížení se jeho způsobu práce mě velice obohatilo, rozšířilo mi obzory a dovolilo mi definovat svůj vlastní kresebný výraz více do hloubky.

Závěr

Cílem této bakalářské diplomové práce je představit Vlastimila Radu jako ilustrátora a poskytnout stručnou analýzu jeho ilustračního díla na pozadí jeho dalšího výtvarného a literárního působení. Tento cíl jsem plnila na základě odborné literatury a částečně i vlastní analýzou kreseb Vlastimila Rady. V praktické části na tyto poznatky odpovídám skrze vlastní ilustrační cyklus devíti kreseb.

Ve stati nejdříve identifikuji rodinné zázemí, ve kterém Vlastimil Rada vyrůstá. Jedná se o velice podnětné a plodné zázemí. Otec Petr Rada ho vede k literatuře i kresbě, což umožňuje Vlastimilovi Radovi rozvoj v umělecké oblasti. Stejně tak ho otec podporuje až do své smrti v dalším studiu, v rámci kterého výtvarník podniká cesty, kde poznává zahraniční umělce a inspiruje se jimi. U příležitosti těchto cest se seznamuje s dalšími umělci, mezi kterými pro něj má klíčový význam Václav Rabas, který ho uvádí do uměleckého dění a Rada se tak dostává do Umělecké besedy, kde se později stává předsedou. Dále ho v životě ovlivňuje česká krajina, zejména v oblasti Železnobrodská, Prahy a okolí Orlíku. K té získává Vlastimil Rada velice kladný vztah, který bohatě vyjadřuje obzvláště ve svém malířském díle. Umělec vyjadřuje svého všestranného génia v literatuře, malbě a kresbě a působí i jako pedagog na Akademii výtvarných umění.

Bezesporu Radu ovlivňují historické a kulturní události jeho doby, například vzestup spolků, mezi nimi i Umělecké besedy, kde se objevují i významná jména z generace Národního divadla. Dochází k internalizaci uměleckého světa a umělci vzhlíží k Paříži. Skrze celé tuto rozrušené dějinné období Radova uměleckého života probíhá linka Umělecké besedy, spolku založeného již v roce 1863. Během své existence zaznamenává kolísání prestiže, počtu členů i umělecké činnosti, která zahrnuje literaturu, výtvarné umění i hudbu v samostatných odborech. Uměleckou besedu nespojuje výrazná společná myšlenka, její důležitost tkví v její úloze při probouzení a udržování kontinuity českého kulturního prostředí. Vlastimil Rada přispívá do ročního sborníku a později měsíčníku *Život* a v 50. letech se stává dokonce předsedou výtvarného odboru. Umělecká beseda odolává v dobách nepříznivých, jakými je bezesporu první nebo druhá světová válka či komunismus, kdy ztrácí několik členů a její činnost je utlumena. Pod vlivem komunistické strany je ukončeno vydávání *Života* a konec samotné Umělecké besedy se datuje do roku 1972. V porevolučním období je její činnost

znovu obnovena. Přínos této podkapitoly spatřuji zejména v připomenutí významu a rozsahu činnosti Umělecké besedy.

Po představení Vlastimila Rady jako malíře české krajiny se zabývám jeho ilustrátorským dílem. To se vyvíjí díky jeho otci od útlého dětství a první knihu Vlastimil Rada ilustruje již v 26 letech. V průběhu života vytváří celkem 53 ilustrovaných cyklů k dílům českých i zahraničních literátů. Jeho kresebný výraz se i pod vlivem Radových učitelů a Mikoláše Alše vyvíjí, v ilustracích se objevují „pražáčci“, které dokáže Rada mistrovsky vystihnout. Nakonec dospěje ke dvěma hlavním polohám. V té karikaturnější podobě se sjednocenější linií podobá Josefu Ladovi a Josefu Čapkovi. Do kreseb vkládá humor a satiru. V druhé poloze je poplatnější svému vzoru Mikoláši Alšovi, linie je skicovitější, roztřesená, „chundelatá“. V tomto kresebném výrazu se Vlastimil Rada podobá svému současníkovi Vojtěchu Sedláčkovi. K tvorbě svých ilustrací využívá Vlastimil Rada zejména perokresbu, barvu přidává spíše výjimečně akvarelem. V ojedinělých případech využívá i uhlí. V poslední části práce na tyto principy tvorby navazují ve vlastním ilustračním cyklu k povídce Zdeňka Svěráka. K ilustrační práci přistupuji až po důkladném seznámení s Radovými technikami a postupy, zároveň jsem se jich chopila jen po několikaměsíčním studiu, zatímco Vlastimil Rada svůj kreslířský výraz zdokonaluje po celý svůj život. Díky uchopení kresby skrze kresebný výraz jiného umělce jsem měla možnost rozšířit své kreslířské obzory a opustit svou komfortní zónu. To mě zajisté jako kreslířku obohatilo.

Závěry získané studiem literatury, vlastní analýzou a vlastní ilustrací bych ráda použila ve své další kreslířské praxi, přičemž bych se ráda hlouběji věnovala ilustraci. Zároveň mi poznatky z této práce poskytují referenční rámec pro mou budoucí pedagogickou práci. Tuto práci bych ale ráda zakončila slovy samotného Vlastimila Rady, tohoto malíře české krajiny:

Seznam knih ilustrovaných Vlastimilem Radou dle Kotalíka (1976: 57–59)

- 1) Pierre Mac Orlan: Vítězné zvíře, F. Svoboda 1921
- 2) Karel Havlíček Borovský: Král Lávra, Umělecká Beseda 1922
- 3) Svatopluk Čech: Humor venkova, Umělecká Beseda 1922
- 4) Karel Jaromír Erben: Bájky a pověsti slovanské, Družstevní práce I. 1924, II. 1928, III. 1931
- 5) Pierre Mac Orlan: Černoch Leonard a Mistr Jan Mulin, F. Svoboda 1925
- 6) Charles Dickens: Klub Pickwickovců, Družstevní práce I. 1924, II. 1925
- 7) Charles Dickens: Pickwickovci, L. Kuncíř, 1925
- 8) F. M. Dostojevskij: Cizí žena a muž pod postelí, S. Minařík 1926
- 9) N. V. Gogol: Revisor, Aventium 1926
- 10) M. M. Zoščenko: Veselá příhoda, Ústřední legio-nakladatelství 1927
- 11) F. J. Rubeš: Pan Amanuensis, Praha, Jánský 1928
- 12) Jan Neruda: Žerty hravé a dravé, Melantrich 1929
- 13) Charles Dickens: Oliver Twist, L. Kuncíř 1930
- 14) Vlastimil Rada a Jerry Jack: Budulínek a Matlafousek čili vzpoura na lodi Promátor Ditrich, K. Synek 1930
- 15) N. V. Gogol: Mrtvé duše, Družstevní práce 1931
- 16) Vlastimil Rada a Jaroslav Žák: Dobrodružství šesti trampů aneb Nové pověsti české, F. Borový 1933
- 17) Vlastimil Rada a Jaroslav Žák: Z tajností žižkovského podsvětí, Turnov, Müller a spol., 1933
- 18) Karel Čapek: Aus einer Tesche in die andere, R. Passer, Lipsko – Vídeň 1936
- 19) M. J. Saltykov – Ščedrin: Historie jednoho města, Družstevní práce 1936
- 20) Jaroslav Žák: Študáci a kantoři, A. Srdce 1937
- 21) Vlastimil Rada a Jaroslav Žák: Pan Posleda, přítel študáků, Praha 1937
- 22) J. Škába: Boxeři v Šanghaji, A. Srdce 1938
- 23) Jaroslav Žák: Cesta do hlubin študákovy duše, K. Synek 1938
- 24) Alois Jirásek: Proti všem, Šolc a Šimáček 1939
- 25) Karel Havlíček Borovský: Král Lávra, V. Pour 1940

- 26) Ladislav Stroupežnický: Cikánské křtiny, Veselá vzpomínka, Praha, V. Šmidt 1941
- 27) K. J. Erben: Lidé z maringotek, F. Borový 1942
- 28) Jan Neruda: Obrázky ze života pražského, J. R. Vilímek 1942
- 29) Karel Poláček: Hostinec U kamenného stolu, F. Borový 1943
- 30) Božena Němcová: Divá Bára, Železný Brod, Jiránek 1943
- 31) Eduard Bass: Dvě povídky, Bílá labuť 1944
- 32) Vlastimil Rada a Jaroslav Žák: Pan Posleda, přítel študáků, Praha 1946–4. vydání
- 33) N. V. Gogol: Taras Bulba: Elk 1947
- 34) Jiří Horák: Humor, vtip a satira v české lidové písni, Sfinx 1947
- 35) Alois Jirásek: Skaláci, Elk 1947
- 36) J. V. Pleva: Hoši s dynamitem, Brno, Rovnost 1947
- 37) Vlastimil Rada a Jaroslav Žák: Budulínek a Matlafousek, Praha 1948
- 38) Jan Drda: Městečko na dlani, Práce 1949
- 39) M. J. Saltykov – Ščedrin: Dějiny jednoho města, Družstevní práce 1949
- 40) A. P. Čechov: Celá Rus (výbor povídek), Družstevní práce 1950
- 41) Jan Neruda: K českému máji (výbor ze sociálních próz), Práce 1950
- 42) J. K. Tyl: Kde domov můj, Státní nakladatelství dětské knihy 1950
- 43) Václav Beneš Třebízský: Z pobělohorských elegií, Brázda 1950
- 44) Charles Dickens: Pickwickovci – 2. vydání přepracované a rozšířené, Družstevní práce 1951
- 45) Alois Jirásek: Skaláci, přepracované a rozšířené vydání, Čs. spisovatel 1951
- 46) M. J. Saltykov – Ščedrin: Obrázky z Gubernie, Čs. Spisovatel 1951
- 47) N. V. Gogol: Mrtvé duše, nově ilustrováno, Práce 1952
- 48) Alois Jirásek: Proti všem, přepracované a rozšířené vydání, Práce 1952
- 49) Alois Jirásek: Psohlavci, Brázda 1952
- 50) Alois Jirásek: Proti všem, přepracované il. SNKLHU 1955
- 51) J. K. Tyl: České granáty (výbor z díla), SNDK 1956
- 52) Vlastimil Rada a Jaroslav Žák: Bohatýrská trilogie, SNKLHU 1959
- 53) Ludmila Hořká: Dolina, Lidová demokracie 1962
- 54) A. Mašek, F. Vitek, J. V. Pleva: Čítanka pro 6. ročník ZDŠ, Státní pedagogické nakladatelství 1962-75, 13 vydání

Seznam použitých zdrojů

- 1) AGNEW, Hugh LeCaine. Češi a země Koruny české. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1626-3. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:0219d4b0-b7ad-11e4-9a04-5ef3fc9bb22f>
- 2) ALEŠ, Mikoláš. *Špalíček národních písní a říkadel*. Praha: Orbis, 1950. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:aca576a0-c7d3-11e5-9e8a-005056825209>
- 3) ALTMANN, Lothar. *Lexikon malířství a grafiky*. V Praze: Knižní klub, 2006. s. 622. ISBN 80-242-1576-4. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:53d130f0-3344-11e6-b821-5ef3fc9bb22f>
- 4) BASS, Eduard, ČAPEK, Josef a KHÁS, Ladislav. Klapzubova jedenáctka: povídka pro kluky malé i velké. V Praze: Fr. Borový, 1949. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:21af5bdd-222b-4c95-a685-147edd923795>
- 5) BĚLINA, Pavel. Dějiny zemí Koruny české, II: Od nástupu osvěcenství po naši dobu. Praha: Paseka, 1992. sv. II. ISBN 80-85192-30-6. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:8bdeaa20-b103-11e2-9592-5ef3fc9bb22f>
- 6) Biografický slovník českých zemí. ISBN 978-80-7286-257-3. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:df59e610-3887-11e6-8746-005056825209>
- 7) BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVA, Helena a Ústav dějin umění (Akademie věd ČR). *Dějiny českého výtvarného umění, III, 1780/1890*. Praha: Academia, 2001. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:35e8e290-a27e-11e2-a4fe-001018b5eb5c>
- 8) ČERNÁ, Marie. Dějiny výtvarného umění. 2. rozšířené a upravené vydání. Praha: Idea servis, 2012. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Práce). ISBN 978-80-85970-74-6.
- 9) ČORNEJ, Petr a POKORNÝ, Jiří. Dějiny českých zemí do roku 2000 ve zkratce. Praha: Práh, 2000. ISBN 80-7252-026-1. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:6a00a208-c4b2-4f1f-adac-0779174c69fe>
- 10) DICKENS, Charles. *Oliver Twist, Část I*. Praha: L. Kuncíř, 1930. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cb71b910-59c4-11e8-87e4-5ef3fc9ae867>
- 11) DOLANSKÁ, Karolína. České moderní a současné umění 1890-2010. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-325-7.

- 12) DOLANSKÁ, Karolína. České moderní a současné umění 1890-2010. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035447-6.
- 13) GOGOL', Nikolaj Vasil'jevič. *Mrtvé duše*. Praha: NV, 1959. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:1a94c164-0f17-4059-ab63-128be20e26cc>
- 14) GOGOL', Nikolaj Vasil'jevič, RADA, Vlastimil a KŘIČKA, Petr. *Taras Bulba*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1959. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bcb00360-c1b5-11e3-a99b-005056822549>
- 15) HAŠEK, Jaroslav, ANČÍK, Zdena, DANEŠ, František a LADA, Josef. *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Praha: KLHU, 1955. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a6646390-fa54-11e2-9584-001018b5eb5c>
- 16) Historie: Několik řádků o historii Umělecké besedy. Umělecká beseda [online]. [cit. 2021-7-4]. Dostupné z: <https://www.umeleckabeseda.cz/historie>
- 17) HOLEŠOVSKÝ, František. *Ilustrace pro děti – tradice, vztahy, objevy*, Albatros, Praha 1977. ISBN 13-730-77.
- 18) HOLEŠOVSKÝ, František. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1989. ISBN 13-777-89.
- 19) HOROVÁ, Anděla. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1209-5. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:236848e0-b31c-11e3-a597-5ef3fc9bb22f>
- 20) CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti*. Brno: Centa, 2005. ISBN 80-86785-03-3. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:ecf35bd0-6545-11e7-94b3-005056825209>
- 21) JELÍNEK, Hanuš. *Padesát let Umělecké besedy 1863-1913: [sborník]*. Praha: Umělec. beseda, 1913. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:297ca470-84bc-11e4-889a-5ef3fc9ae867>
- 22) KOTALÍK, Jiří a BRABCOVÁ, Jana A. *Mikoláš Aleš (1852-1913): souborná výstava díla: Praha, 1979-1980: Katalog*. Praha: Národní galerie, 1979. s. 9. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:dd083740-e406-11e8-8d10-5ef3fc9ae867>

- 23) KOTALÍK, Jiří. Vlastimil Rada: 1895-1962: Katalog výstavy, Praha, říjen-prosinec 1976. Praha: Národní galerie, 1976. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:547162c0-4681-11e4-bf02-5ef3fc9ae867>
- 24) KUČERA, Martin. Kultura v českých dějinách 19. století: ke zrodu, genezi a smyslu avantgard. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1962-2. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:1a12b450-9f46-11e7-a093-005056825209>
- 25) KVĚT, Jan. Vlastimil Rada, malíř a ilustrátor. Praha: SNKLHU, 1953. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:da436420-16a6-11e5-9192-001018b5eb5c>
- 26) LADA, Josef a NOVOTNÝ, Kamil. Josef Lada. V Praze: S.V.U. Mánes, 1947. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2ad4e020-0d7c-11e8-8ee4-005056825209>
- 27) LYNTON, Norbert, KINTNEROVÁ, Jiřina a NOSKOVÁ, Věra. Umění 19. a 20. století. Praha: Artia, 1981. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:81acb2a0-1025-11e3-9439-005056825209>
- 28) MARŠÍKOVÁ, Jana. Česká ilustrace v knihách pro děti a mládež: Tvorba Jana Kudláčka. Brno, 2013. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Mgr. Radka Miltová, Ph.D.
- 29) REISSNER, Martin, Východiska a současnost české ilustrace, in: Fenomén kniha, Výtvarná výchova a umění knihy, Brno, 2008, s. 42-63.
- 30) MATYS, Rudolf. V umění volnost: kapitoly z dějin Umělecké besedy. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1138-2. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:a2f293e0-e5fd-11e3-adbd-5ef3fc9bb22f>
- 31) MRŠTÍK, Alois, MRŠTÍK, Vilém a SEDLÁČEK, Vojtěch. Rok na vsi: kronika moravské dědiny, II. Praha: Naše vojsko, 1958. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:18ae0670-02ae-11e3-9584-001018b5eb5c>
- 32) NERUDA, Jan. *Žerty, hravé i dravé*. V Praze: Melantrich, 1929. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c372c880-3ec0-11e4-bdb5-005056825209>
- 33) NERUDA, Jan a POLÁK, Karel. *K českému Máji: Výb. ze soc. próz*. Praha: Práce, 1950. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:188ff7b0-3b44-11e3-9dde-5ef3fc9bb22f>
- 34) NĚMCOVÁ, Božena a RADA, Vlastimil. Divá Bára. Železný Brod: J. Jiránek, 1943. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c5bc3ae0-c7f1-11e3-b110-005056827e51>

- 35) OPELÍK, Jiří a ČAPEK, Josef. Josef Čapek. Praha: Melantrich, 1980. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:68b3fcf0-f8c8-11e2-9584-001018b5eb5c>
- 36) PAULÍK, J.J.. U Vlastimila Rady. Rozpravy Aventina IX, Praha 1933-34, s.111
- 37) PETEROVÁ, Eva, ŠEVEČEK, Ludvík a Galerie hlavního města Prahy. Umělecká beseda: 1863–2003: [12.11.2003-1.2.2004, Galerie hlavního města Prahy: katalog výstavy. Praha]: Galerie hlavního města Prahy, 2003. ISBN 80-7010-086-9. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:ede580a0-bebf-11e5-b404-005056825209>
- 38) RADA, Vlastimil a ŽÁK, Jaroslav. Bohatýrská trilogie. Praha: SNKLHU, 1959. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:aa3c6030-c336-11e2-ada5-005056825209>
- 39) RADA, Vlastimil a ŽÁK, Jaroslav. Dobrodružství šesti trampů, aneb, Nové pověsti české: epopěj z válek trampsko-paďourských. Praha: Fr. Borový, 1933. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:3f0fc9a0-50b6-11e9-918e-5ef3fc9ae867>
- 40) RADA, Vlastimil. Cestou pravdy. In: KOTÍK, Pravoslav, Karel HOLAN AJ. a Bohumil RYKL. Život: výtvarný sborník. Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, 1921, s. 23–26.
- 41) RADA, Vlastimil. Vlastimil Rada o sobě. Rozpravy Aventina II, Praha 1926-27, s.62
- 42) RADOVÁ, Šárka a Vendula FREMLOVÁ. Čtyři generace Radů. Železný Brod: Město Železný Brod, 2020. ISBN 978-80-88142-01-0.
- 43) RYŠKA, Pavel a ŠRÁMEK, Jan, Pionýři a roboti. Československá ilustrace 1950–1970, Paseka, Praha, 2016. ISBN: 978-80-7432-745-2
- 44) STEHLÍKOVÁ, Blanka. Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež. Praha: Albatros, 1984. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:044bfff0-4914-11e3-ae53-5ef3fc9ae867>
- 45) STEHLÍKOVÁ, Blanka. Příběh české ilustrované dětské knihy 1900-2000. Písek: Sladovna Písek, 2010. ISBN 978-80-254-8249-0.
- 46) STEHLÍKOVÁ, Blanka. Současná ilustrace dětské knihy. Praha: Odeon, 1979. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c8babf80-e5da-11e3-97c9-001018b5eb5c>
- 47) SVĚRÁK, Zdeněk. Povídky. Praha: Fragment, 2008. ISBN 978-80-253-1634-4. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:166f8950-b501-11e3-87a3-001018b5eb5c>

- 48) ŠAMŠULA, Pavel. Průvodce výtvarným uměním: [kapitoly k učebnici dějepisu pro 7. ročník ZŠ]. Praha: Práce, 1996. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Práce). ISBN 80-208-0386-6.
- 49) ŠOUREK, Karel. Tradice realismu v díle Vlastimila Rady: Soubor 31 reprodukcí. Praha: Výtvar. odbor Umělec besedy, 1949. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d7dd4840-2558-11e3-b79f-5ef3fc9bb22f>
- 50) ŠTECH, V. V. (Václav Vilém). Vojtěch Sedláček: [Monografie]. Praha: SNKLHU, 1958, [na tit. listě chybně] 1957. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:24a9d120-c1e4-11e3-85ae-001018b5eb5c>
- 51) TOMEŠ, Jaroslav. Český biografický slovník XX. století. Praha, 1999. Paseka. ISBN 80-7185-247-3. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:bb272c10-f16e-11e3-adbd-5ef3fc9bb22f>
- 52) VANĚK, Jiří. Dějiny umění ve výtvarné kultuře západní tradice. Praha: ARSCI, 2017. ISBN 978-80-7420-052-6.
- 53) VOLTAIRE, KLEE, Paul a KRÁTKÝ, Radovan. Candide, neboli, Optimismus. Praha: Hynek, [1994]. ISBN 80-85906-01-5. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:dc553ee0-8fdf-11e3-bbb0-5ef3fc9bb22f>
- 54) VOSTŘEL, Martin. Spolkový život v Lounech v letech 1861–1914. Praha, 2016. Disertační práce. Vedoucí práce doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc.
- 55) ŽÁK, Jaroslav a RADA, Vlastimil. *Pan Posleda, přítel študáků*. České Budějovice: Nakladatelství České Budějovice, 1968. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:67e64f60-5a4c-11e6-b155-001018b5eb5c>
- 56) ŽÁK, Jaroslav. *Študáci a kantoři: Přírodopisná studie*. Praha: Melantrich, 1982. s. 17. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:85581610-5a7a-11e4-8d40-001018b5eb5c>

Seznam příloh

Příloha I – Povídka *Vltava* Zdeňka Svěráka

Příloha II – Obrazová příloha

Seznam vyobrazení

- 1 – **Vlastimil Rada**, *Tramp v restauraci*, ilustrace románu: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Dobrodružství šesti trampů, aneb, Nové pověsti české, epopěj z válek trampsko-paďourských, Praha 1933, s. 77
- 2 – **Mikoláš Aleš**, *Já bába, po Bohu pomohu, co mohu*, ilustrace: Mikoláš Aleš, Špalíček písní a říkadel, 1950, s. 75
- 3 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Jan Neruda, Pašijný den Pražských žebráků, Praha 1952
- 4 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 16
- 5 – **Josef Lada**, ilustrace: Jaroslav Hašek, Osudy dobrého vojáka Švejka, 1955, s. 214
- 6 – **Josef Čapek**, ilustrace: Eduard Bass, Klapzubova jedenáctka, Praha 1949, s. 111
- 7 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 33
- 8 – **Vojtěch Sedláček**, ilustrace: Alois Mrštík, Rok na vsi, Praha 1958, s. 5
- 9 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Charles Dickens, Pickwickovci, Praha 1951
- 10 – **Paul Klee**, ilustrace: Voltaire, Candide, neboli, Optimismus, Praha 1994, s. 17
- 11 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Božena Němcová, Divá Bára, Železný Brod 1943, s. 59
- 12 – **Vlastimil Rada**, *Oj Perune, posil naše paže*, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 224
- 13 – **Vlastimil Rada**, *Czaltawa na Djewinje L.P. 722*, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1959, s. 251

- 14 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 251
- 15 – **Vlastimil Rada**, *Oj Perune, posil naše paže*, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 224
- 16 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, Bohatýrská trilogie, Praha 1950, s. 76
- 17 – **Eliška Andělová**, ilustrace
- 18 – **Eliška Andělová**, ilustrace
- 19 – **Eliška Andělová**, ilustrace
- 20 – **Eliška Andělová**, ilustrace
- 21 – **Eliška Andělová**, ilustrace
- 22 – **Eliška Andělová**, *Což o to, třikrát.*
- 23 – **Eliška Andělová**, ilustrace
- 24 – **Eliška Andělová**, ilustrace
- 25 – **Eliška Andělová**, ilustrace
- 26 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Alois Jirásek, Proti všem, Praha 1955, s. 11
- 27 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Alois Jirásek, Proti všem, Praha 1955, s. 71
- 28 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Jaroslav Žák – Vlastimil Rada, Pan Posleda, přítel študáků, České Budějovice 1968, s. 45
- 29 – **Vlastimil Rada**, *lučištník, motyčník, práče, hráběník, kušníř*, ilustrace: Jaroslav Žák – Vlastimil Rada, Pan Posleda, přítel študáků, České Budějovice 1968, s. 68
- 30 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Charles Dickens, Oliver Twist, Praha 1930, s. 25
- 31 – **Vlastimil Rada**, *Alena (Věra?) a Věra (Alena?) – dcery Dámy se Skřipcem a Stuhou, dvojčata ve stáří dvaceti let, jedno o sedm minut starší*, ilustrace: Karel Poláček, Hostinec U kamenného stolu, Praha 1941, s. 1a

- 32 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Nikolaj Vasil'jevič Gogol', Mrtvé duše, Praha 1959, s. 239
- 33 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Nikolaj Vasil'jevič Gogol', Mrtvé duše, Praha 1959, s. 384
- 34 – **Vlastimil Rada**, *...ale právě v okamžiku, když táhl bezvadný stoj, vešel do třídy pan ředitel*, ilustrace: Jaroslav Žák, Študáci a kantoři, Přírodopisná studie, Praha 1982
- 35 – **Vlastimil Rada**, *Před Vánocemi*, ilustrace: Jan Neruda, Žerty hravé i dravé, Praha 1929, s. 73
- 36 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Nikolaj Vasil'jevič Gogol', Taras Bulba, Praha 1959, 117
- 37 – **Vlastimil Rada**, *někdo udělal na provaze „štopra“...*, ilustrace: Jaroslav Škába, Boxeři v Šanhaji, Praha 1938
- 38 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Jan Neruda, K českému Máji, Výběr ze sociálních próz, Praha 1950, s. 131
- 39 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Jan Neruda, K českému Máji, Výběr ze sociálních próz, Praha 1950, s. 209
- 40 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Charles Dickens, Pickwickovci, Praha 1951, s. 204

Obrazová příloha

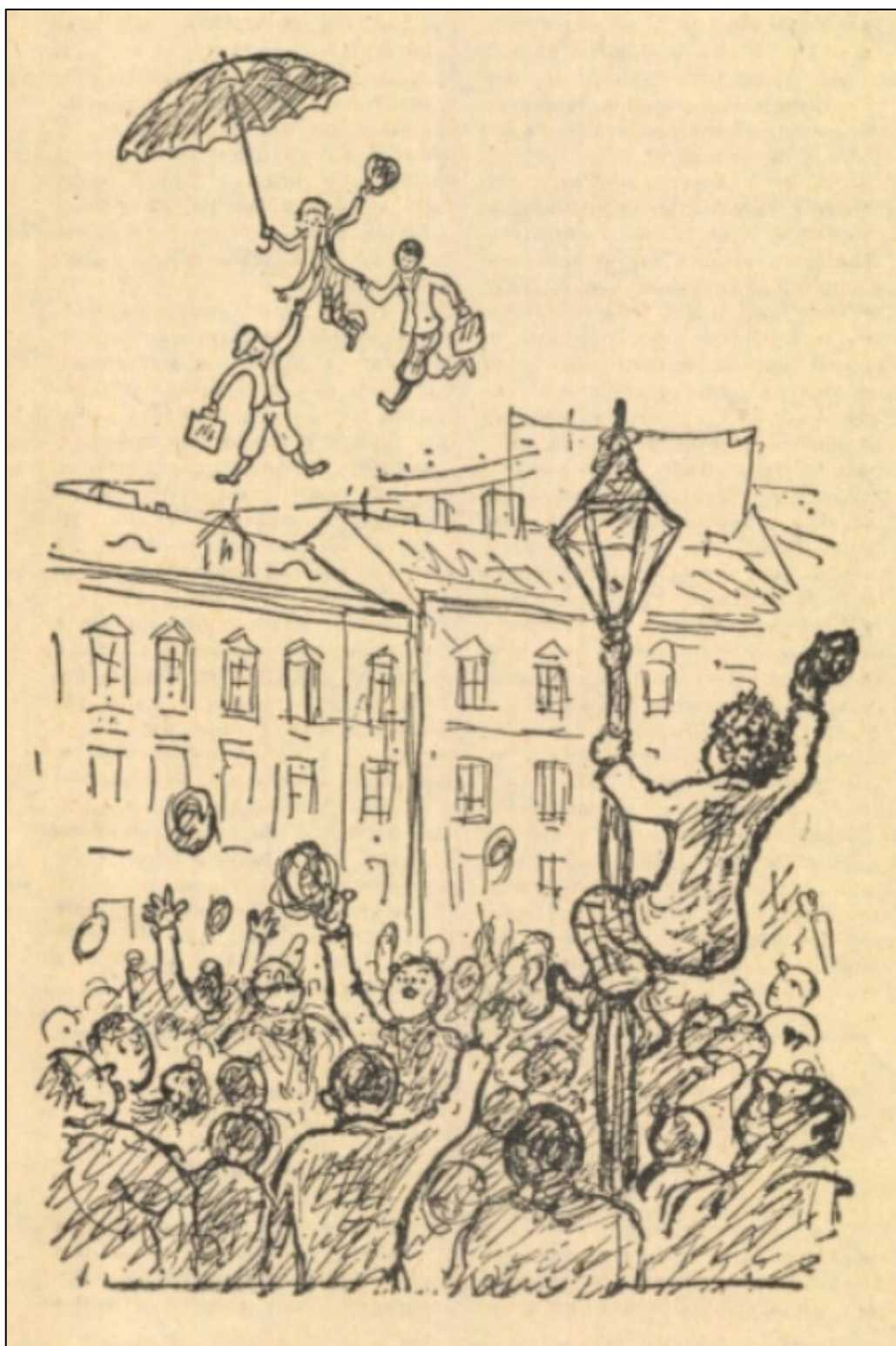
Příloha II



26 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Alois Jirásek, Proti všem, Praha 1955, s. 11



27 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Alois Jirásek, *Proti všem*, Praha 1955, s. 71



28 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Pan Posleda, přítel študáků, Jaroslav Žák – Vlastimil Rada, České Budějovice 1968, s. 45



29 – Vlastimil Rada, *lučiřník, motyčník, práče, hráběník, kušník*, ilustrace: Jaroslav Žák – Vlastimil Rada, *Pan Posleda, přítel študáků*, České Budějovice 1968, s. 68



30 – Vlastimil Rada, ilustrace: Charles Dickens, *Oliver Twist*, Praha 1930, s. 25



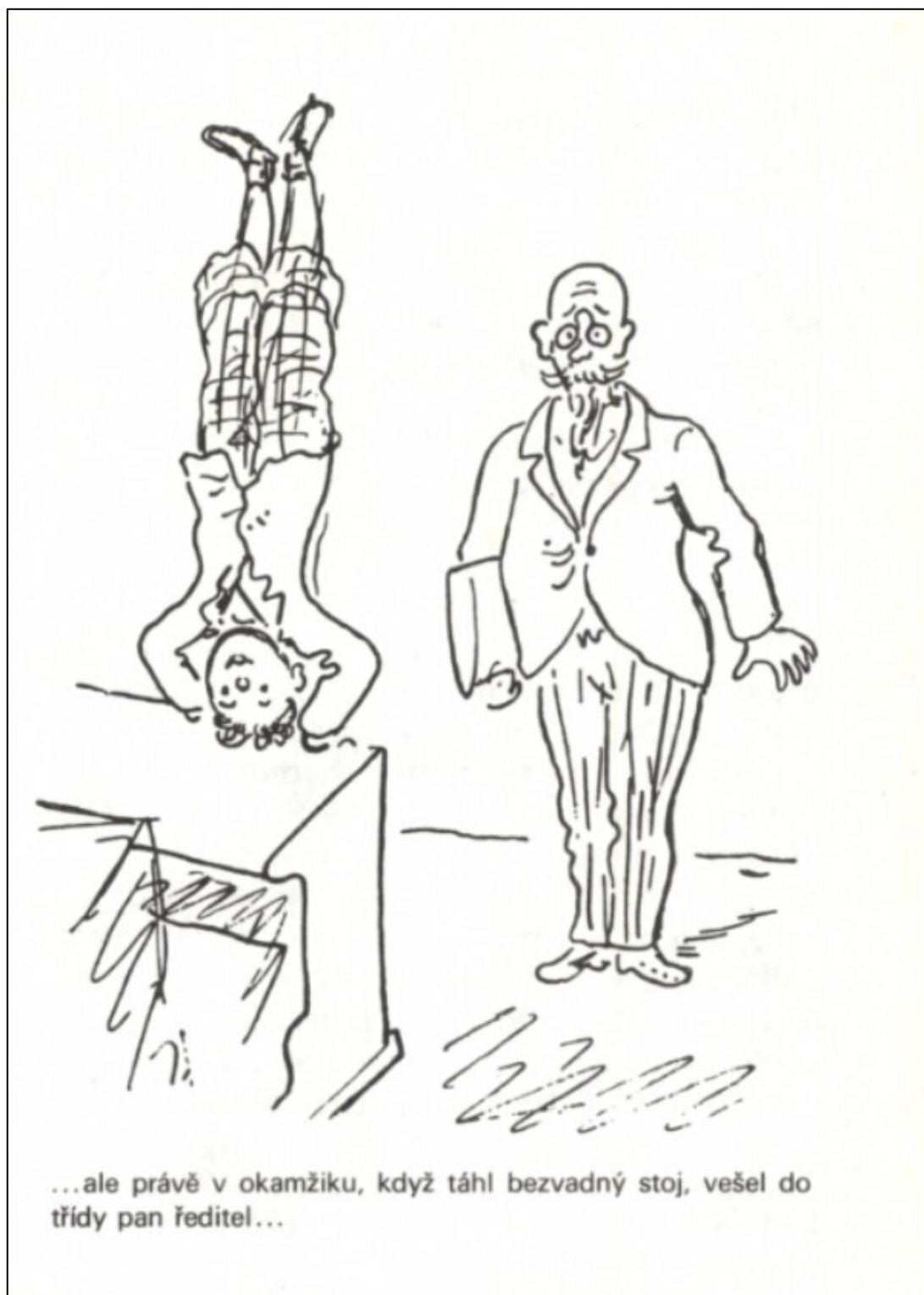
31 – Vlastimil Rada, *Alena (Věra?) a Věra (Alena?)* – dcery Dámy se Skřipcem a Stuhou, dvojčata ve stáří dvaceti let, jedno o sedm minut starší, ilustrace: Karel Poláček, Hostinec U kamenného stolu, Praha 1941, s. 1a



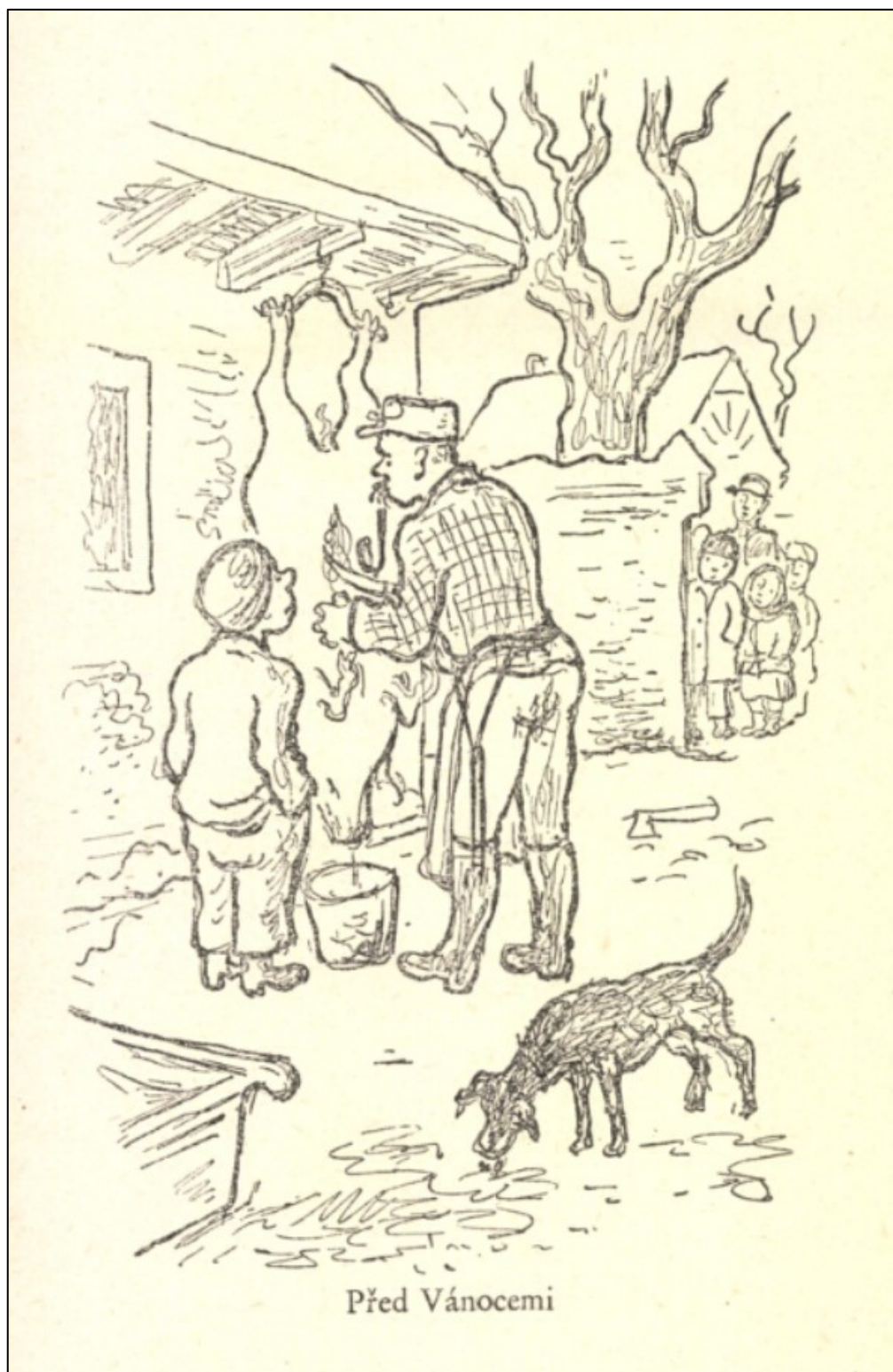
32 – Vlastimil Rada, ilustrace: Nikolaj Vasil'jevič Gogol', Mrtvé duše, Praha 1959, s. 239



33 – Vlastimil Rada, ilustrace: Nikolaj Vasil'jevič Gogol', Mrtvé duše, Praha 1959, s. 384



34 – Vlastimil Rada, *...ale právě v okamžiku, když táhl bezvadný stoj, vešel do třídy pan ředitel*, ilustrace: Jaroslav Žák, Študáci a kantoři, Přírodopisná studie, Praha 1982



35 – Vlastimil Rada, *Před Vánoce*, ilustrace: Jan Neruda, *Žerty hravé i dravé*, Praha 1929, s. 73



36 – Vlastimil Rada, ilustrace: Nikolaj Vasil'jevič Gogol', Taras Bulba, Praha 1959, 117



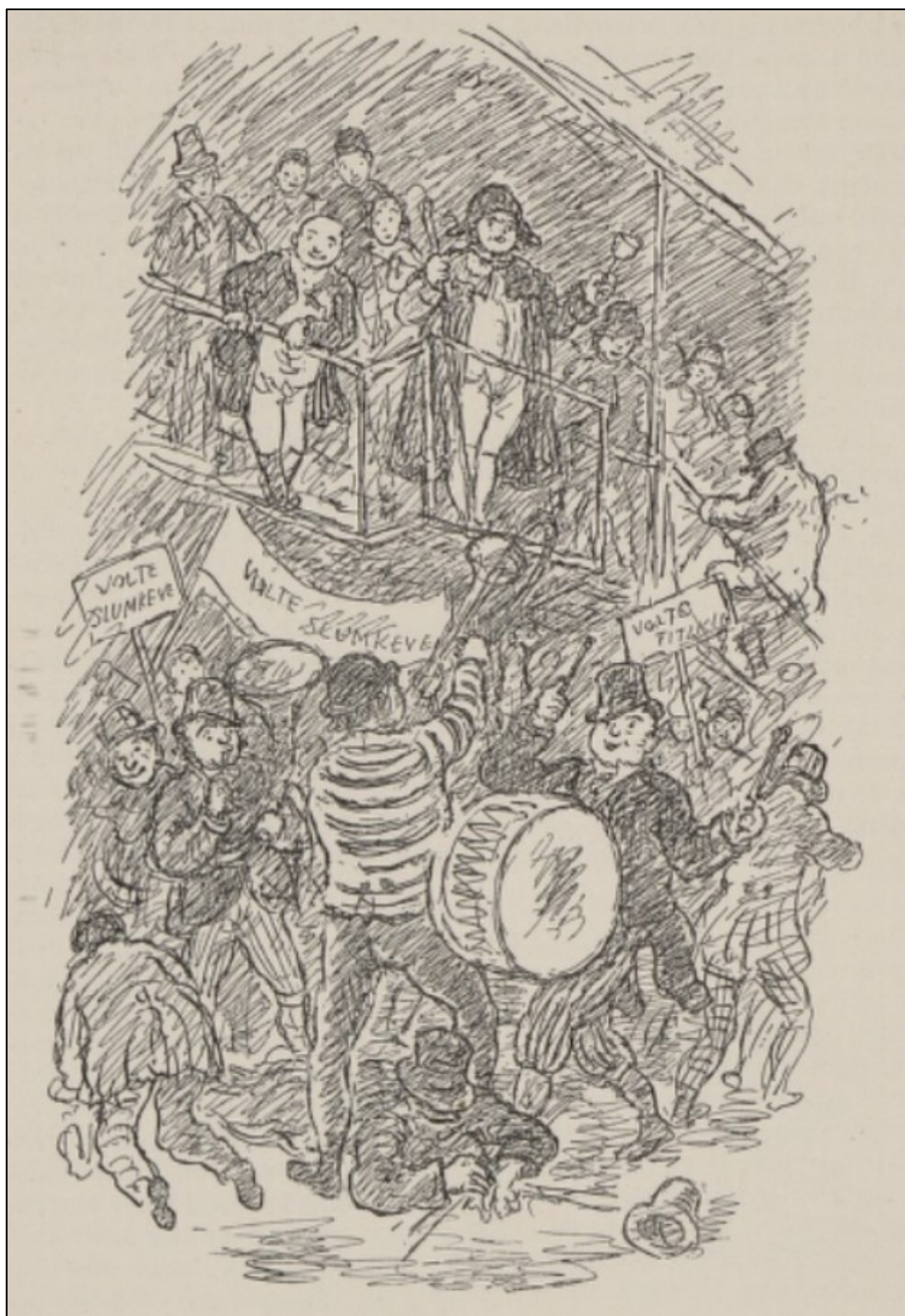
37 – Vlastimil Rada, *někdo udělal na provaze „štopra“ ...*, ilustrace: Jaroslav Škába, Boxeři v Šanhaji, Praha 1938



38 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Jan Neruda, K českému Máji, Výběr ze sociálních próz, Praha 1950, s. 131



39 – **Vlastimil Rada**, ilustrace: Jan Neruda, K českému Máji, Výběr ze sociálních próz, Praha 1950, s. 209



40 – Vlastimil Rada, ilustrace: Charles Dickens, Pickwickovci, Praha 1951, s. 204