



## BIBLICKÉ ILUSTRACE JANA KONŮPKA\*

Ota Halama (Praha)

### Biblical Illustrations by Jan Konůpek

**Abstract:** In the 19th century, illustrated Bibles reappeared in the Czech environment. On the one hand, these were illustrations taken from the milieu of the Nazarene movement, combining admiration for the old Renaissance and Baroque masters with modern works. On the other hand, particular popularity among Czech Catholics as well as Protestants was enjoyed by the illustrations of Gustave Doré. At the beginning of the 20th century, the circle of Czech bibliophiles conceived the idea of commissioning a completely Czech illustrated Bible. It was implemented in 1936–1939 through the efforts of the private publisher and printer Jaroslav Pícka based on the Bible of Kralice, translated by the Unity of the Brethren; this edition was printed in the original typeface of Karel Dyrnck on Velké Losiny paper and supplemented with a number of illustrations, initials and decorations by Jan Konůpek (1883–1950). This complete edition of the New Testament was later complemented by selected passages of the Old Testament. Konůpek had devoted himself to Biblical images from the beginning of his career. His Biblical illustration work is mainly associated with the books of Arno Šáňka, Miloslav Novotný, Josef Portman, Jakub Deml and the above-mentioned Jaroslav Pícka. Konůpek's work is characterised by a combination of Biblical stories with Czech nature, architecture and history. His Biblical illustrations are still unique and remarkable.

**Keywords:** Jan Konůpek (1883–1950) – visual arts – illustrated Bible – Old Testament – New Testament

S knižní ilustrací českého malíře, grafika, pedagoga a výtvarného teoretika Jana Konůpka (1883–1950) se dnes veřejnost setkává v samostatné prezentaci jen ve zcela mimořádných případech. Uvést lze bezesporu zejména výstavu pražské Městské knihovny z roku 2021, jež se pod názvem *Jan Konůpek a kniha* uskutečnila v nepříliš atraktivním letním termínu, nadto v jedné z poboček knihovny na periférii hlavního města.<sup>1</sup> Za zmínku stojí také některé starší vysokoškolské kvalifikační práce o Konůpkových ilustracích, vzniklé na Filozofické fakultě MU v Brně v letech 2008–2018.<sup>2</sup> Vesměs však byl knižní ilustrátor Konůpek v nedávné minulosti prezentován jen v rámci širšího odborného i laického zájmu o dílo soukromých nakladatelů a tiskařů u nás, zastoupených především pražským nakladatelstvím *Emporium* Aloise Dyka (1881–1971)<sup>3</sup> a pozoruhodnou oficínou Josefa Portmana (1893–1968) v Litomyšli.<sup>4</sup> Pro vlastní Konůpkovy výstavy po roce 1989 bylo ostatně jeho ilustrátorské dílo z různých důvodů záležitostí spíše okrajovou.<sup>5</sup>

Upozadění Konůpkovy práce na poli knižní ilustrace a úpravy je svým způsobem paradoxní, nicméně pochopitelné. V případě, že autor po dlouhou dobu pro veřejnost na daném poli představuje takřka neznámou či přinejmenším stěží uchopitelnou veličinu, je nezbytně nutné seznamovat s touto částí jeho díla s pomocí reprezentativních průřezů. Naproti tomu Konůpkova knižní ilustrace je do jisté míry známou oblastí, podchycenou v soupisech jeho grafického díla či v příspěvcích k dějinám české bibliofilie.

Na prvním místě musíme jmenovat především brněnskému učitele a soukromého nakladatele Arna Šáňku (1892–1966), který již v prvním svazku soupisu českých bibliofilů roku 1923 uváděl tisky, k nimž Konůpek přispěl svojí výzdobou, a pokračoval v tom i v dalších svazcích své bibliografie z let 1927, 1931 a 1967.<sup>6</sup> Konůpkova knižní ilustrace je zachycena rovněž v soupisech celku jeho grafického díla od Jana Žižky (1896–1945),<sup>7</sup> Jiřího Konůpka (1919–1968) a Jaroslava Pícky (1897–1957).<sup>8</sup> Konečně zatím nejucelenější přehled podal na tomto poli Antonín Grimm (1902–1981),

\* Studie vznikla na základě finanční podpory Grantové agentury ČR v rámci výzkumného projektu *Ilustrace dětské knihy v kontextu nakladatelských záměrů a kulturních, ideologických i sociopolitických změn (1869–1969)* (GA ČR, č. projektu 21-03670S) řešeného v Památníku národního písemnictví.

<sup>1</sup> Srov. Jan Konůpek a kniha, in: Městská knihovna v Praze, dostupné z: <http://www.mlp.cz/cz/novinky/1580-jan-konupek-a-kniha/> [cit. 31. 1. 2023].

<sup>2</sup> Srov. PETŘÍK 2008; VIAČKOVÁ 2013; VLACH 2018.

<sup>3</sup> Srov. BOTOVÁ – ZACH 2006.

<sup>4</sup> Srov. GRIMM 1972a; DAČEVA – PŘENOSILOVÁ 1988; KLIMEŠOVÁ 2018; HUBÁČKOVÁ – ROKYTOVÁ 2018.

<sup>5</sup> Srov. LARVOVÁ 1998, s. 159–163; KONŮPEK 2004, s. 30–31.

<sup>6</sup> Srov. ŠÁŇKA 1923–1931; ŠÁŇKA – BUBLA 1967.

<sup>7</sup> Srov. ŽIŽKA 1943.

<sup>8</sup> Srov. KONŮPEK – PÍCKA 1950.



**Obr. 1.** Autoportrét Jana Konůpka (1918, lavírovaná kresba).

kteří nezhlednil pouze Konůpkovy příspěvky ke knižní úpravě s vazbou k bibliofilským tiskům a grafickým pracím, ale podal pod titulem *Knižní výzdoby Jana Konůpka* roku 1972 i souborný přehled všech dosud známých příspěvků umělce na tomto poli.<sup>9</sup>

Pomineme-li vysokoškolské práce o Konůpkových ilustracích a zmíněné bibliografie, s nimiž lze na tomto poli pracovat, zbývá vlastně toliko jediná publikovaná práce, jejíž autor se věnuje genezi a průběhu Konůpkova nasazení, s nímž se věnoval knižní ilustraci a knižní úpravě. Jde o studii Miloslava Novotného (1894–1966) *Knižní grafika Jana Konůpka*, publikovaná v ročence *Český bibliofil* roku 1933.<sup>10</sup>

Všechna uvedená díla Konůpkovy biblické ilustrace alespoň zmiňují, větší pozornost jim však dosud věnována nebyla. Konkrétní problém představuje již samo základního rozlišení: kdy jde u Konůpka o biblický obraz a kdy naopak o biblickou ilustraci? Biblické motivy se v Konůpkově knižní ilustraci totiž objevují poměrně často a vycházejí často vstříc právě těm autorům, jimž byl konkrétní biblický text inspirací pro jejich vlastní tvorbu. V prvním případě bychom jako zástupný příklad mohli uvést český překlad *Hebrejských melodií* francouzského básníka a spisovatele André Spireho (1868–1966), který Konůpek doprovodil několika lepty,



**Obr. 2.** Samson boří dům Filištínských (1929, jedna z ilustrací knihy *Samson*).

zobrazujícími výjevy ze života krále Davida.<sup>11</sup> V druhém případě mohou coby příklad posloužit biblické příběhy českého prozaisty Rudolfa Richarda Hofmeistera (1868–1934) *Pod žezlem Jahvovým*, doprovázené reprodukcemi šestnácti Konůpkových kreseb ze Starého i Nového zákona.<sup>12</sup> Zajímají-li nás tedy konkrétně Konůpkovy biblické ilustrace, budou objektem našeho zkoumání právě jen ty ilustrace, které jsou přímo svázány s biblickým textem, jsou jeho součástí a prvoplánově jej reflektují.

### Samson

Již u prvního a nejstaršího příkladu nicméně narážíme na potíže s výše uvedenou definicí. Když totiž byl roku 1929 za přispění Miloslava Novotného vydán kralický překlad několika kapitol starozákonní knihy Soudců z roku 1596,<sup>13</sup> jejichž hrdinou byl silák Samson a text doplňovaly Konůpkovy obrazy, pak nemáme co do činění s ukázkou Konůpkových biblických ilustrací, jako spíše s příkladem určitého uzavření a kanonizace jediného motivu, do té doby dlouhodobě přítomného v umělcově díle.

<sup>9</sup> Srov. GRIMM 1972b.

<sup>10</sup> Srov. NOVOTNÝ 1933.

<sup>11</sup> SPIRE 1927 (GRIMM 1972b, č. 157).

<sup>12</sup> HOFMEISTER 1926 (GRIMM 1972b, č. 131).

<sup>13</sup> NOVOTNÝ 1929 (GRIMM 1972b, č. 204).

V listě z 1. července 1915 sděluje totiž Konůpek své budoucí manželce to, kdy se mu motiv Samsona pod rukama zhmotňuje: „Mám takové okamžiky, kdy se u mne probouzí všechen utlačený vzdor a pak nevím co dělat, zlomím něco, chtěl bych něco ohromného povalit, a když to všechno mi nepostačí, musím sednout a aspoň ulevit své probuzené revolte na papíře: kreslím pak samé spoutané Samsony, vraždící dobrodruhy, kralovrahy. Nyní už ani tak ne, ale dříve mne přivedlo k takové citové exkursi vždycky nějaké neobyčejné divadlo v přírodě, např. když jsem po bouři viděl na večerním nebi veliká oblaka jako hrady nakupená a ozářená prudkým západním sluncem v bohatém ohňostroji všech oranžových barev, tu se ve mně probouzela touha dopředu, odhodit všechno a jít, kam mne lákal hlas všech citů.“<sup>14</sup>

Motiv Samsona nacházíme v Konůpkově díle přítomný již roku 1913.<sup>15</sup> Znovu se objevuje o šest let později, kdy byl poprvé veřejně využit jako jedna z ilustrací knižní sbírky textů Alberta Vojtěcha Friče (1882–1944).<sup>16</sup> Z korespondence Jana Konůpka s Arnem Sáňkou z počátku roku 1923 se dozvídáme i to, že umělec plánoval vydat sérii samsonovských litografií a stejnou látku hodlal využít i při přípravě plánovaných sérií biblických erotických obrazů v technice leptu.<sup>17</sup> Roku 1923 Konůpek vlastním nákladem vydal rovněž pohlednici s obrazem Samsona.<sup>18</sup> Až následujícího roku Sáňkovi přiznal, že pro různé překážky nebude litografické album *Samson* vydáno.

Již jen z letmého pohledu na zde reprodukované kresby je proto zjevné, že až roku 1929 realizované vydání doprovázejí ilustrace, které vznikly nejspíše mezi lety 1920–1923. V přednostních výtiscích přiložené lepty zřejmě pocházejí z této doby, protože jde právě o ony erotické ilustrace, zmiňované v korespondenci se Sáňkou.

Propojení biblického textu s biblickými obrazy je v tomto případě vlastně sekundární. Pro další Konůpkovo dílo je však toto propojení kralického překladu biblického textu s jeho obrazy a ilustracemi vlastně typické, přičemž nejlépe je patrné především z jeho další spolupráce s Josefem Portmanem a Jaroslavem Pickou.

## Apokalypsa 1929

Zatímco spolupráce s Miloslavem Novotným v podstatě jen vycházela ze starších Konůpkových děl samsonovské ražby, jež se ve formě dostupného vydání dostala na veřejnost a bibliofily potěšila erotickým zpracováním biblického textu, v případě Apokalypsy, vydané ve stejném roce jako *Samson*, šlo o zcela jiný projekt.

Za tiskem Konůpkova *Zjevení* stál již zmiňovaný brněnský bibliofil a soukromý nakladatel Arno Sáňka. Pro něho Konůpek vytvořil celou řadu knižních ilustrací, exlibris a příležitostně pro něj vytvářel i grafiky. A podílel se po Josefu Váchalovi (1884–1969) také na výzdobě dnes již klasického soupisu Sáňkových českých bibliofilů.



**Obr. 3.** Arno Sáňka v pražské kavárně Slavie (1934, lept z knihy *Bibliofilovo stěhování*).

Zatím ovšem neznáme Sáňkovy motivy k vydání Apokalypsy, kdy dvanáct Konůpkových leptů<sup>19</sup> doprovázel český překlad řeckého textu *Zjevení* od Ferdinanda Stiebitze (1894–1961) s připojenou studií. Z Konůpkovy korespondence s Josefem Portmanem z konce února 1929 můžeme vyčíst, že Konůpek byl právě tehdy „teprve na začátku úmyslu začít kresby převádět do grafiky“, ale současně uvažoval o tom, „udělat jinou velkou Apokalypsis s tendencí zkázy moderního života a propadnutí celého vesmíru, tedy s pojetím ještě meta-religiosním“, ačkoli z praktického hlediska poznamenal, že „to jest snad jen uskutečnitelné u lidí, kteří se nemusí zabývat tak profánními zájmy, jako já, když musím každý den ráno od osmi do školy a odpoledne zase dělám svoje věci, jen tak stoje mezi dvěma přestávkami kantorské povinnosti.“<sup>20</sup>

Další Konůpkovy knižní ilustrace s biblickou tematikou byly publikovány téhož roku, kdy spatřil světlo světa *Samson*. Pokud v případě *Samsona* bylo výrazným znakem Konůpkova díla knižní uplatnění starších kreseb a motivů, u novozákonní

<sup>14</sup> VRBA 2019, s. 47.

<sup>15</sup> Srov. Praha, PNP – US, inv. č. 118/58 – 15 (pozůstalost B. M. Klika).

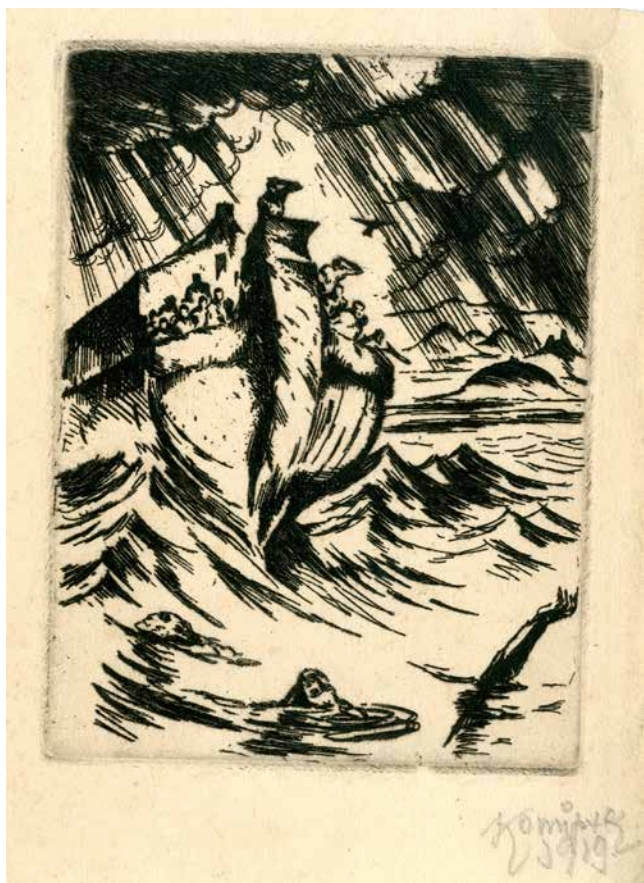
<sup>16</sup> Srov. FRIČ 1919, s. 9.

<sup>17</sup> Srov. listy Jana Konůpka Arno Sáňkovi z let 1923–1924 (Praha, PNP – LA, fond Arno Sáňka, inv. č. 489–503 a 504–527).

<sup>18</sup> Srov. Praha, PNP – LA, fond Arno Sáňka, inv. č. 493).

<sup>19</sup> Jejich popis podal ŽIŽKA 1943, s. 29–30, č. 580–593.

<sup>20</sup> Srov. list Jana Konůpka Josefu Portmanovi z 27. února 1929 (Praha, PNP – LA, fond Josef Portman, inv. č. 1198–1801).



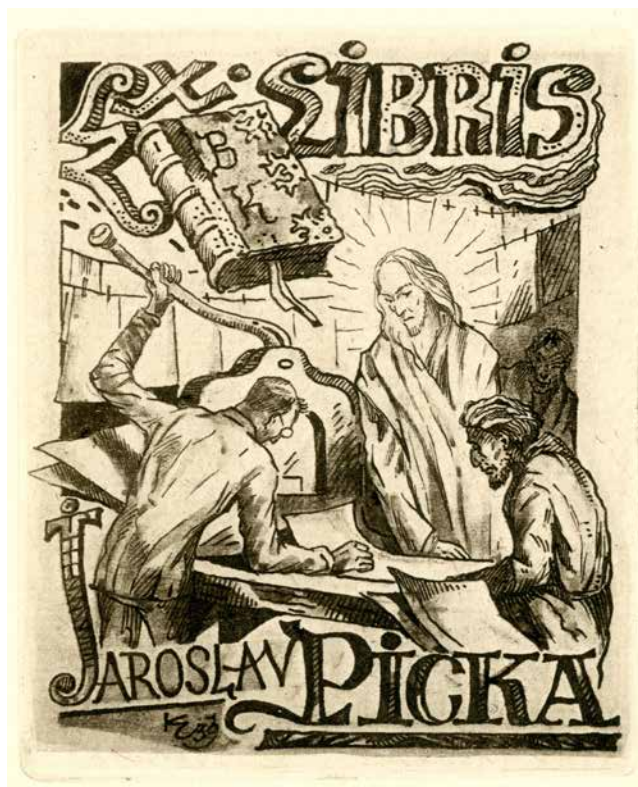
Obr. 4. Archa v české krajině (1918, lept).

*Apokalypsy sv. Jana* z roku 1929<sup>21</sup> se setkáváme s jiným rysem umělcovy tvorby, totiž s opakováním oblíbených témat a proměnlivým způsobem jejich zpracováním v průběhu let.

### Kristus Pán v Čechách

Rozličné křesťanské motivy i biblické obrazy jsou v Konůpkově výtvarné tvorbě přítomné od samotného počátku, jejich vliv na veřejné vnímání umělcovy osobnosti byl však tehdy zcela minimální. Konůpek byl totiž zprvu znám spíše jako kreslíř architektury, jehož vlajkovou lodí byl v prvních letech jeho veřejné práce úpravný a převážně kultuře věnovaný časopis *Český svět*. Současně je Konůpek zaujat českou krajinou, českými městy a českým venkovem, stejně jako sakrálními památkami. Je malíř / chodec.

První známé Konůpkovo propojení české krajiny a českých dějin s biblickým příběhem lze datovat do roku 1919, kdy vznikl grafický list „Archa československá“.<sup>22</sup> Motivu archy přitom často využíval i v jiném kontextu, např. jej využil ve svém pojetí pravěku. O sedm let později byl již schopen propojit příběh potopy s osudy Josefa Floriana (1873–1941) ve Staré Říši.<sup>23</sup>



Obr. 5. Ex libris Jaroslav Pícku (lept).

Počátek třicátých let znamenal v díle Jana Konůpka na poli biblické ilustrace určitý přelom. Jeho výrazem bylo veřejné představení cyklu osmnácti lavírovaných perokreseb s titulem *Pasionál* na Konůpkově první velké samostatné výstavě, pořádané sdružením grafických umělců Hollar roku 1933.<sup>24</sup> V této době vznikl také Konůpkův cyklus dvanácti leptů *Kristus*.<sup>25</sup> Ze stejné doby pochází rovněž soubor pěti barevných kreseb, později využitých v podobě unikátní sbírky *Kristus v Čechách* pro Josefa Portmana, o níž bude řeč níže v textu. Ve všech třech případech se projevilo umělcovo zaujetí novozákonními příběhy Ježíše Krista a apoštolů. A ve všech těchto případech byl Kristův příběh propojen s českou krajinou, čímž se dostáváme ke Konůpkově práci pro Jaroslava Pícku.

### Píckova bible

Podle vzpomínek „tiskaře ze záliby“ se kolem roku 1925 *Spolek českých bibliofilů* zabýval myšlenkou uskutečnit „krásnou edici Bible kralické“.<sup>26</sup> Návrh vzešel od rakovnického bibliofila, novináře a bankovního úředníka Antonína Lhoty (1884–1956). Podporu získal i u tehdejšího předsedy Spolku, básníka, spisovatele a slavisty Františka Táborského (1858–1940). Avšak sdílené nadšení pro tento podnik záhy v prostředí *Spolku* vprchalo a z celého podniku sešlo.

<sup>21</sup> KONŮPEK 1929 (GRIMM 1972b, č. 179–180).

<sup>22</sup> ŽIŽKA 1943, č. 172.

<sup>23</sup> ŽIŽKA 1943, č. 419–423.

<sup>24</sup> Srov. KONŮPEK 1934; zde reprodukce všech listů *Pasionálu*.

<sup>25</sup> KONŮPEK 1933; k popisu tohoto cyklu opět srov. ŽIŽKA 1943, s. 35, č. 725–736.

<sup>26</sup> Srov. text Jaroslava Pícku, in: KONŮPEK – PÍCKA – DYRYNK 1935, s. 17–18.

Po letech se myšlenky na realizaci nové edice Kralické bible chopil právě Jaroslav Picka, jako soukromý nakladatel a tiskař aktivní od roku 1927.<sup>27</sup>

Ačkoli jím založený *Kroužek přátel Bibli kralické* čítal počátkem třicátých let pouhé dva členy: Aloise Dyka a Kamilla Reslera (1893–1961), nezabránilo mu to v přípravě na svou dobu velkolepého projektu, při němž by bylo užito „výhradně českého materiálu“,<sup>28</sup> totiž textu, písma, papíru i ilustrací. Ke konci roku 1933 proto Picka požádal předního typografa Karla Dyrynka (1876–1949) o návrh biblického písma.<sup>29</sup> Zřejmě ve stejné době pak zadal výzdobu knihy i Konůpkovi, s nímž začal spolupracovat poměrně nedávno, totiž roku 1932 při tisku drobné Goethovy práce *Maršál Bassompierre*<sup>30</sup> a spolu s ním vytvořil nakonec kolem 150 knih.<sup>31</sup> K samotnému tisku se pak Picka rozhodl využít velkolesný papír, jehož technické nedostatky mohlo při vzniku knihy odstranit náročné vlhčení, ale program by jeho užitím byl naplněn.

Spolupráce Jaroslava Picky s Karlem Dyrynkem nebyla prostá sporů a nedorozumění. Dyrynk původně hodlal užít pro tisk bible starší písmo Vratislava H. Brunnera (1886–1928), které měl k dispozici a které považoval za vhodné. Picka je však odmítl a trval na archaické podobě písma, blízké starým rukopisům a tiskům, ale zachovávající čitelnost.<sup>32</sup> Přes určitou lítost Dyrynk na společný podnik nerezignoval a svého úkolu se chopil tak, že již koncem ledna 1934 zaslal Pickovi odhad nákladu výroby písma a 8. října 1934 po necelém roce práce ohlásil splnění úkolu a dovolil si požádat o honorář.<sup>33</sup> Písmo poprvé představil sám Dyrynk roku 1935 prostřednictvím drobného tisku Jana Kollára *Předzpěv lyricko-epické básně Slávy dcera*, v jehož tiráži bylo uvedeno, že knížka je upravena „z typů, kterými Jaroslav Picka tiskne svoji edici *Bibli Kralické*“.<sup>34</sup>

Picka si od počátku připouštěl nutné problémy s financováním náročného projektu a vypořádání s typografem ho v tom jedině utvrdilo. Útěchu tehdy našel především v nedávném (1933) založení pražské soukromé grafické školy Huga Steinera-Prag (1880–1945) *Officina Pragensis*, která svůj rozjezd opírala zejména o finanční podporu veřejnosti.<sup>35</sup> Sám o tom píše:<sup>36</sup> „*Podařilo-li se sehnati sto tisíc pražskému Němci, jenž žil třicet let v Německu a u nás se nyní usazuje jen proto, že jej Hitler pro jeho neárijský původ z Německa*

*vyhnal, jistě se podaří i našim lidem podobnou podporou zajistit své vlastní, české umění. Vždyť stačí pouhá čtvrtina tohoto obnosu aspoň do základu vydání Bibli kralické. Tak jsem se těšil a věřil.*“ Nakonec finanční podporu svého podniku Picka našel u obou členů zmíněného Kroužku kralické bible, Aloise Dyka a Kamilla Reslera. Díky nim pak mohl domluvit roku 1934 s Dyrynkem splátkový kalendář jeho honoráře a v březnu 1935 také ohlásit jeho doplacení.<sup>37</sup>

Během Dyrynkovy práce na biblickém písmu vznikaly rovněž Konůpkovy ilustrace k Pickově Kralické bibli i doplňky její výzdoby. Zpětně volbu Konůpka jako svého ilustrátora hodnotil Picka tak, že nemohl „vybrat vhodnějšího. Nejen proto, že vlastně už měl obrázky – aspoň v duchu – hotové, ale i v jeho schopnosti a vůli přizpůsobit se potřebám a přáním typografovým“.<sup>38</sup> Bohužel nevíme přesně, kdy byl ilustrátor Pickou osloven. Pravděpodobně stejně jako v Dyrynkově případě se tak stalo ke konci roku 1934, protože 5. ledna 1935 se již Konůpek Picky ptá, se kterým evangeliem by měl začít?<sup>39</sup>

Následná práce na biblických ilustracích pro Pickovu bibli výtečně charakterizuje Konůpkův přístup k úkolu, který měl promyšlený a který se rozhodl v daném kontextu vlastně jen finalizovat. Stejně jako v případě jiných jeho prací udiví především Konůpkova pilnost a odpovědnost, s nimiž k jakémukoli úkolu přistoupil, takže ani v tomto případě následně nepřekvapí, že pouhé dva měsíce po začátku práce, 12. března 1935,<sup>40</sup> měl hotových již 70 kreseb pro první svazek Pickovy bible, chystal se dodělat ještě několik dalších, a kromě toho měl rozvržený i titulní list a protititul. Přesto bylo z necelé osmdesátky kreseb nakonec vybráno k použití v prvním biblickém tisku *Čtyř evangelii* jen třicet. O jejich vyrytí se – stejně jako v případě dalších tří svazků Pickovy bible – postaral grafický závod Karla Janouta (1910–1983) na Kladně, kde bylo prvních 12 štoček vyleptáno již 9. dubna 1935.<sup>41</sup>

Součástí Pickova podniku byla od počátku také propagace zamýšlené a později realizované biblické edice, která měla zajistit v prvé řadě dostatečný počet odběratelů hotového díla. Na prvním místě lze jmenovat drobný tisk s texty Picky, Konůpka a Dyrynka, doplněný Konůpkovými ilustracemi, nazvaný *O novém vydání Bibli kralické* a připravený Pickou pro bibliofilský večer v listopadu 1935.<sup>42</sup> Rovněž

<sup>27</sup> K vydavatelskému a tiskařskému dílu Jaroslava Picky srov. KHEL 1967; GRIMM 1975.

<sup>28</sup> Srov. Pickův text in: KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1935, s. 18.

<sup>29</sup> Srov. text Karla Dyrynka, in: KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1935, s. 25–34.

<sup>30</sup> GOETHE 1932 (GRIMM 1972b, č. 261).

<sup>31</sup> Spolupráci Picky a Konůpka představuje GRIMM 1972.

<sup>32</sup> Srov. text Karla Dyrynka, in: KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1935, s. 27.

<sup>33</sup> Srov. list Karla Dyrynka Jaroslavu Pickovi z 8. října 1934, in: Praha, Knihovna Národního muzea, fond Jaroslav Picka, inv. č. 14.

<sup>34</sup> KOLLÁR 1935.

<sup>35</sup> Srov. RŮT 2018, s. 146–149.

<sup>36</sup> Srov. slova Jaroslava Picky, in: KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1935, s. 20–21.

<sup>37</sup> Srov. listy Karla Dyrynka Jaroslavu Pickovi, in: Praha, Knihovna Národního muzea, fond Jaroslav Picka, inv. č. 14.

<sup>38</sup> Srov. slova Jaroslava Picky, in: KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1935, s. 19.

<sup>39</sup> List Jana Konůpka Jaroslavu Pickovi z 5. ledna 1935. Dosud neuložená a nezpracovaná sbírka listů Jana Konůpka Jaroslavu Pickovi mi byla laskavě zapůjčena panem dr. Michaelem Konůpkem, jemuž zde velice děkuji.

<sup>40</sup> List Jana Konůpka Jaroslavu Pickovi z 12. března 1935.

<sup>41</sup> List Jana Konůpka Jaroslavu Pickovi z 9. dubna 1935.

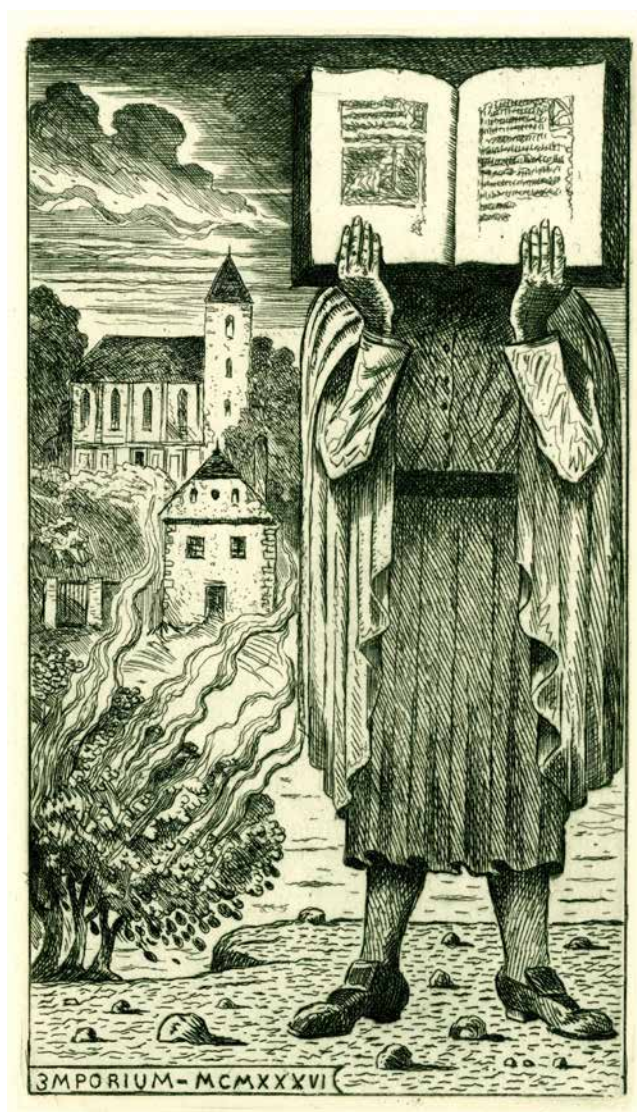
<sup>42</sup> KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1935 (GRIMM 1972b, č. 315).



**Obr. 6.** Konůpek maluje Krista (1935, ilustrace ke knize *O novém vydání Bible kralické*).

v této době byla v pražské Ústřední knihovně zpřístupněna výstava věnovaná Pickově, Konůpkově a Dyrynkově bibli.<sup>43</sup> O rok později Konůpek vydal rytinu *Bibli kralická*, využitou v pozmeněné formě i jako věnovací list pro *Spolek českých bibliofilů* Dykova nakladatelství *Emporium*.<sup>44</sup>

První díl nové Kralické bible vyšel až na podzim 1936,<sup>45</sup> do té doby nicméně byla podniknuta řada aktivit, z nichž významnější jsme právě uvedli. Nadto se všechny výtisky prvního dílu Kralické bible i jejich pokračování v krátké době rozešly mezi bibliofily. Šlo tedy o komerční a i kulturní úspěch, Konůpek vše ale vnímal poněkud odlišně. Především již zmíněná výstava ze 7.–17. listopadu 1935 mu byla lakmusovým papírkem tehdejších poměrů církevních i kulturních. Proto také dodal počátkem listopadu, několik dní před otevřením výstavy, Pickovi seznam mnoha významných představitelů nekatolických církví, především z řad Českobratrské církve evangelické a tehdejší pražské Husovy bohoslovecké fakulty, na jejichž adresy vzápětí odešly také pozvánky na výstavu, jejíž téma mohlo, či spíše mělo oslovené zaujmout.<sup>46</sup>



**Obr. 7.** Kralická bible – věnovací list Emporia (1936, lept).

V Městské knihovně byly vystavovány jednak již hotové tiskové archy prvního svazku Kralické bible, dále reprodukce Konůpkových biblických kreseb a i jejich originály. Již po několika dnech však Konůpek sděluje listem Josefu Portmanovi,<sup>47</sup> že sice „výstava Bible se těší velké pozornosti publika“, přesto událost hodnotí vlastně negativně, protože jí „referenti a žurnály zásadně ignorují, poněvadž jsem je nezval se sliby“. K témuž dodává i to, že „referenti, pokud jsou to historikové umění, jsou milostpáni, pokud jsou to profesori kreslení a sami malíři, jsou žárliví a hloupě osobní.“ Především však Portmanovi líčí to, že chtěl zde „novou methodou sondovat v československém kulturním sráčově. A mám správu diagnosu poměrů. Katolíci i staří evangelíci věc ignorují. Mladí z evangelických kruhů jeví zájem. Lidé mají už dost absolutního malířství a chtějí vidět něco, co

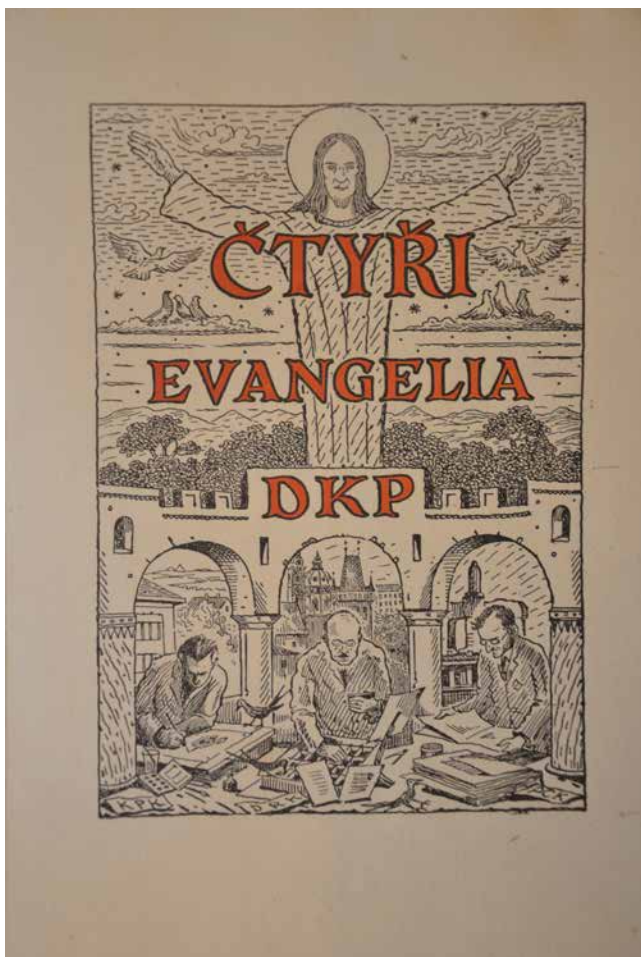
<sup>43</sup> Srov. dochovanou pozvánku s textem: Jan Konůpek ilustrátor, Karel Dyrynk písmař a Jaroslav Picka tiskař Bibli kralické pořádají 7.–17. listopadu výstavu v Ústřední knihovně města Prahy. Zahájení 7. listopadu 1935 o půl šesté večer. (Praha, PNP, Umělecké sbírky, inv. č. 97/61, př. č. 27/1972).

<sup>44</sup> Srov. ŽIŽKA 1943, s. 37, č. 789 a 793.

<sup>45</sup> KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1936 (GRIMM 1972b, č. 320).

<sup>46</sup> List Jana Konůpka Jaroslavu Pickovi z 3. listopadu 1935.

<sup>47</sup> List Jana Konůpka Josefu Portmanovi z 15. listopadu 1935 (Praha, PNP – LA, fond Josef Portman, inv. č. 1198–1801).



**Obr. 8.** Titulní list *Čtyř evangelií* s portréty Konůpka, Dyrynka a Picky (1936, kresba).

vypravuje, vyvolává emoce nejen estetické, a podněcuje k přemýšlení a diskusi. [...] Tedy jsem rád, že přes ztrátu času a peněžní výdaje jsem tuto výstavku podnikl, poněvadž tím jsem si jen zopakoval a znovu potvrdil svůj úsudek o kapacitách, celebritách a autoritách našeho stádce kulturního.“

Přesně rok po pražské výstavě vyšel první svazek Pickovy bible s titulem *Čtyři evangelia*. Následujícího roku 1937 vyšla jako druhý svazek *Apokalypsa*<sup>48</sup> a v roce 1939 oba zbývající svazky *Skutků apoštolských*<sup>49</sup> a *Epištol*.<sup>50</sup> Na tehdy dokončený Nový zákon pak měla navázat řada přibližně deseti svazků starozákonních textů, Picka však společně s Konůpkem dokončil roku 1940 vydání *Knihy Rut*<sup>51</sup> a *Pláče Jeremiášova*,<sup>52</sup> v roce 1942 *Kazatele*<sup>53</sup> a 1943 *Příběhy Jozefa a jeho bratří*.<sup>54</sup> Dosud vydaný celek roku 1943 doplnil poslední svazek *Stvoření a spořádání od Boha všech věcí v šesti dnech*.<sup>55</sup>



**Obr. 9.** Závěrečná kresba *Čtyř evangelií* (1936).

Na poli biblické ilustrace uzavřelo spolupráci Jana Konůpka s Jaroslavem Pickou roku 1946 společné vydání cyklu devíti Konůpkových leptů k *Apokalypse* jako prvního svazku nové řady *Monumenta genii humani*,<sup>56</sup> svázaných s moderním latinským překladem knihy *Zjevení* i novým písmem, tzv. Konůpkovou italkou, za níž stál opět Karel Dyrynk a která byla poprvé využita Jaroslavem Pickou krátce předtím v září 1946.<sup>57</sup>

Bohatý materiál Konůpkových biblických kreseb, vzešlých z Pickova projektu Kralické bible, byl ovšem používán také paralelně, nebo znovu samotným Pickou v některém z jeho dalších tisků. V obojím případě svou roli hrála především snaha vydavatelů vyjít vstříc tomu publiku, pro které byl svazek *Čtyři evangelia* nedostupný.<sup>58</sup> A současně se toto publikum alespoň s některými Konůpkovými kresbami chtělo seznámit, případně je i vlastnit.

<sup>48</sup> KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1937 (GRIMM 1972b, č. 333).

<sup>49</sup> KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1939a (GRIMM 1972b, č. 384).

<sup>50</sup> KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1939b (GRIMM 1972b, č. 385).

<sup>51</sup> KONŮPEK – PICKA 1940a (GRIMM 1972b, č. 405).

<sup>52</sup> KONŮPEK – PICKA 1940b (GRIMM 1972b, č. 420).

<sup>53</sup> KONŮPEK – PICKA 1942 (GRIMM 1972b, č. 366).

<sup>54</sup> KONŮPEK – PICKA 1937.

<sup>55</sup> KONŮPEK – PICKA 1943 (GRIMM 1972b, č. 394).

<sup>56</sup> KONŮPEK – PICKA 1946 (GRIMM 1972b, č. 494).

<sup>57</sup> DYRYNK 1946 (GRIMM 1972b, č. 496).

<sup>58</sup> Srov. list Jana Konůpka Jaroslavu Pickovi z 19. prosince 1935.



**Obr. 10.** T. G. M. jako evangelista Marek (1936, kresba ze *Čtyř evangelií*).

V prvním případě můžeme jmenovat dva soubory, kdy první z nich vyšel roku 1936 pod titulem *Modlitba Otče náš vyložená slovy Ježíšovými z evangelií* zásluhou jednoho z „evangelistů“ Miloše D. Zelenky a žižkovského evangelického faráře Kristiána P. Lanštjána (1892–1986).<sup>59</sup> Druhý soubor vyšel znovu přičiněním M. D. Zelenky roku 1937 jako *Listy z evangelií*,<sup>60</sup> kdy již obrazy nedoplňovaly kralický text, ale fakticky šlo jen o jakési album Konůpkových evangelijních kreseb. V případě Pickových edic šlo pak především o uveřejnění textů, které celý biblický podnik hodnotily kladně a ovšem mírně apologeticky, často pak pocházely od Konůpkových nejbližších. Zde lze jmenovat drobnou práci Miloslava Novotného *Kristus Pán v Čechách* z roku 1937.<sup>61</sup> Dále práci Václava E. Babky *Dovětkem k dílu* z roku 1943.<sup>62</sup> A téhož roku rovněž vydané další album Konůpkových evangelijních kreseb s komentářem jeho syna Jiřího pod titulem *Ten, který nezemřel, aneb vše je dovoleno umělci*.<sup>63</sup> Konečně je možné dodat i to, že biblická, převážně novozákonní témata uplatnil Konůpek následně také v řadě svých novoročenek a exlibris.<sup>64</sup>

### Pro Portmana

Souběžně s pracemi pro Jaroslava Picku se Konůpek zabýval rovněž knižní úpravou a ilustrací knih již několikrát připomenutého Josefa Portmana z Litomyšle, k němuž měl



**Obr. 11.** Dyrynk – Konůpek: Iniciála B (1936 ze *Čtyř evangelií*).



**Obr. 12.** Dyrynk – Konůpek: Iniciála K (1936 ze *Čtyř evangelií*).

lidsky asi mnohem blíží než k Pickovi, soudě alespoň ze srovnání jejich vzájemné korespondence. Pro Portmana vytvořil řadu exlibris, portrétů i knižních výzdob a věnoval mu množství své grafiky i kreseb. Vzájemná spolupráce obou se

<sup>59</sup> KONŮPEK 1936 (GRIMM 1972b, č. 329).

<sup>60</sup> KONŮPEK 1937 (GRIMM 1972b, č. 337).

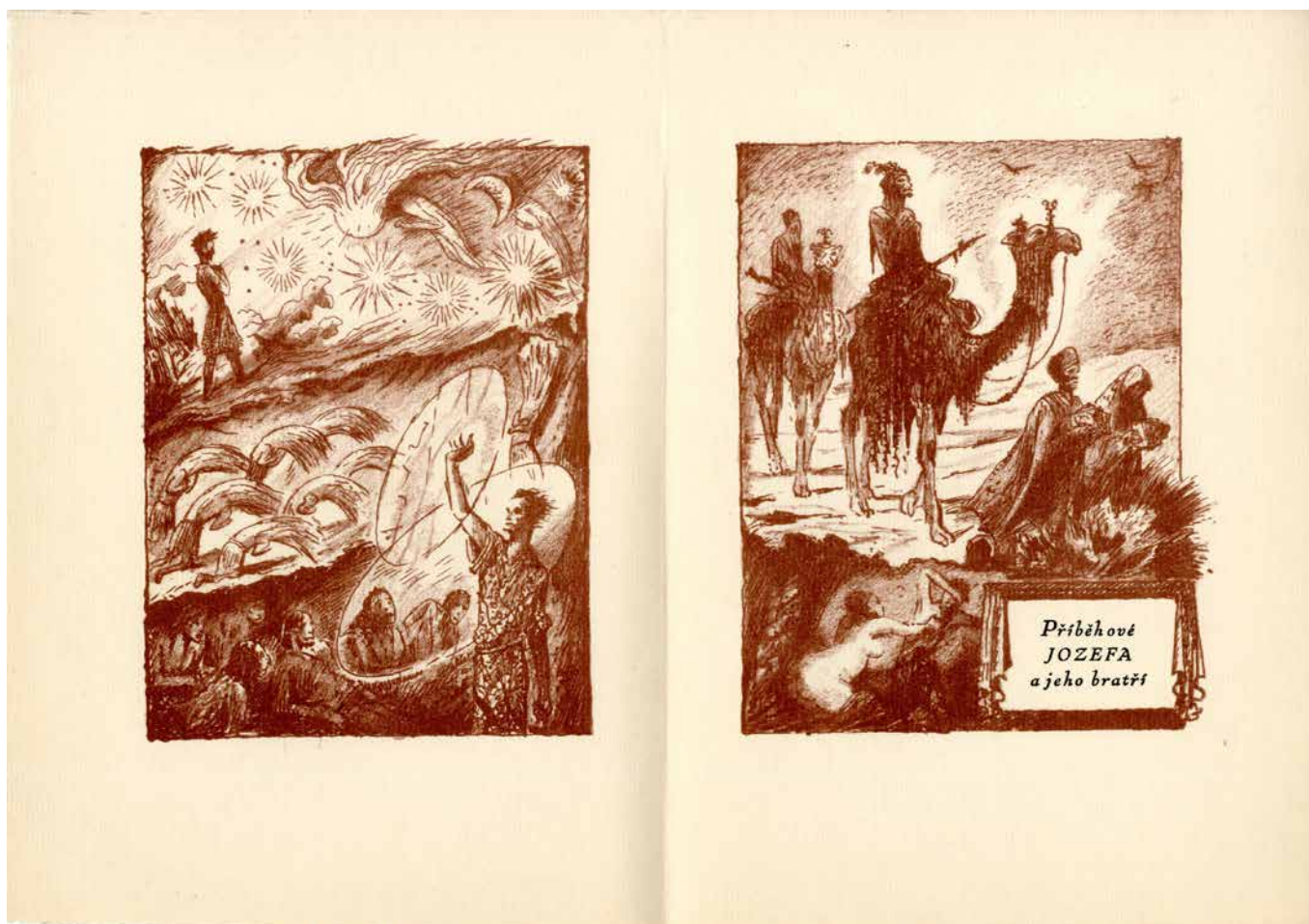
<sup>61</sup> NOVOTNÝ 1937 (GRIMM 1972b, č. 343).

<sup>62</sup> BABKA 1943 (GRIMM 1972b, č. 383).

<sup>63</sup> KONŮPEK – KONŮPEK 1939 (GRIMM 1972b, č. 390).

<sup>64</sup> Zástupným příkladem budiž soubor novoročenek, uvedených in: GRIMM 1946, s. 7–8, č. 95–116.





Obr. 13. Titulní dvojstrana (1937, litografie).

však promítla i do řady biblických tisků, z nichž si naprostá většina zachovala svůj privátní charakter.

S biblickými texty Portman pracoval poprvé v souvislosti s tiskem *Stvoření a spořádání od Boha všech věcí v šesti dnech dle první knihy Mojžišovy, kteráž slove Genesis* z roku 1927.<sup>65</sup> Konůpek k němu nakreslil pouze knižní značku, jinak jeho výzdobu tvořily reprodukce dřevorezů benátského tisku bible z roku 1519, zatímco text byl převzat z kralického překladu, k němuž odkazuje i využitě biblické záhlaví právě z Kralické bible v titulu. Dalším biblickým tiskem Josefa Portmana bylo *Narození Krista Pána podle sepsání sv. Lukáše* z roku 1929, v němž byl využit opět kralický překlad a zdejší dřevoryty byly převzaty z inkunábule *Zlaté legendy* Jacoba de Voragine.<sup>66</sup> Asi nejoblíbenější Portmanovou biblickou knihou však byla *Píseň písni*, k níž

se jako vydavatel a tiskař opakovaně vracel.<sup>67</sup>

Portman vydal *Píseň písni* v letech 1933–1955 celkem desetkrát a toliko jedinkrát bez ilustračního doprovodu.<sup>68</sup> Ve všech případech šlo o zajímavou souhru moderních českých překladů a básnických adaptací hebrejského originálu s moderním výtvarným doprovodem, který kromě Konůpka obstarali Václav Mašek,<sup>69</sup> Karel Svolinský,<sup>70</sup> František Kobliha,<sup>71</sup> Cyril Bouda,<sup>72</sup> Jiří Trnka<sup>73</sup> a Helena Šindelářová-Žvačková.<sup>74</sup>

Pouze s Konůpkem Portman na tomto tématu spolupracoval roku 1933<sup>75</sup> a 1940.<sup>76</sup> Stejně jako v případě jiných umělců, kteří pro Portmana pracovali, přistupoval také Konůpek k výzdobě tisku s určitým odstupem od doby jeho vzniku, kdy např. pro tisk z roku 1933 dokončil výzdobu až 24. května 1934.<sup>77</sup>

<sup>65</sup> PORTMAN 1927 (GRIMM 1972a, č. 20).

<sup>66</sup> PORTMAN 1929 (GRIMM 1972a, č. 45).

<sup>67</sup> K výtvarníkům, pracujícím pro Josefa Portmana srov. BENDOVI 2018.

<sup>68</sup> PORTMAN 1939 (GRIMM 1972a, č. 133).

<sup>69</sup> PORTMAN 1934 (GRIMM 1972a, č. 159).

<sup>70</sup> PORTMAN 1942 (GRIMM 1972a, č. 208).

<sup>71</sup> PORTMAN 1940a (GRIMM 1972a, č. 183).

<sup>72</sup> PORTMAN 1940c (GRIMM 1972a, č. 185).

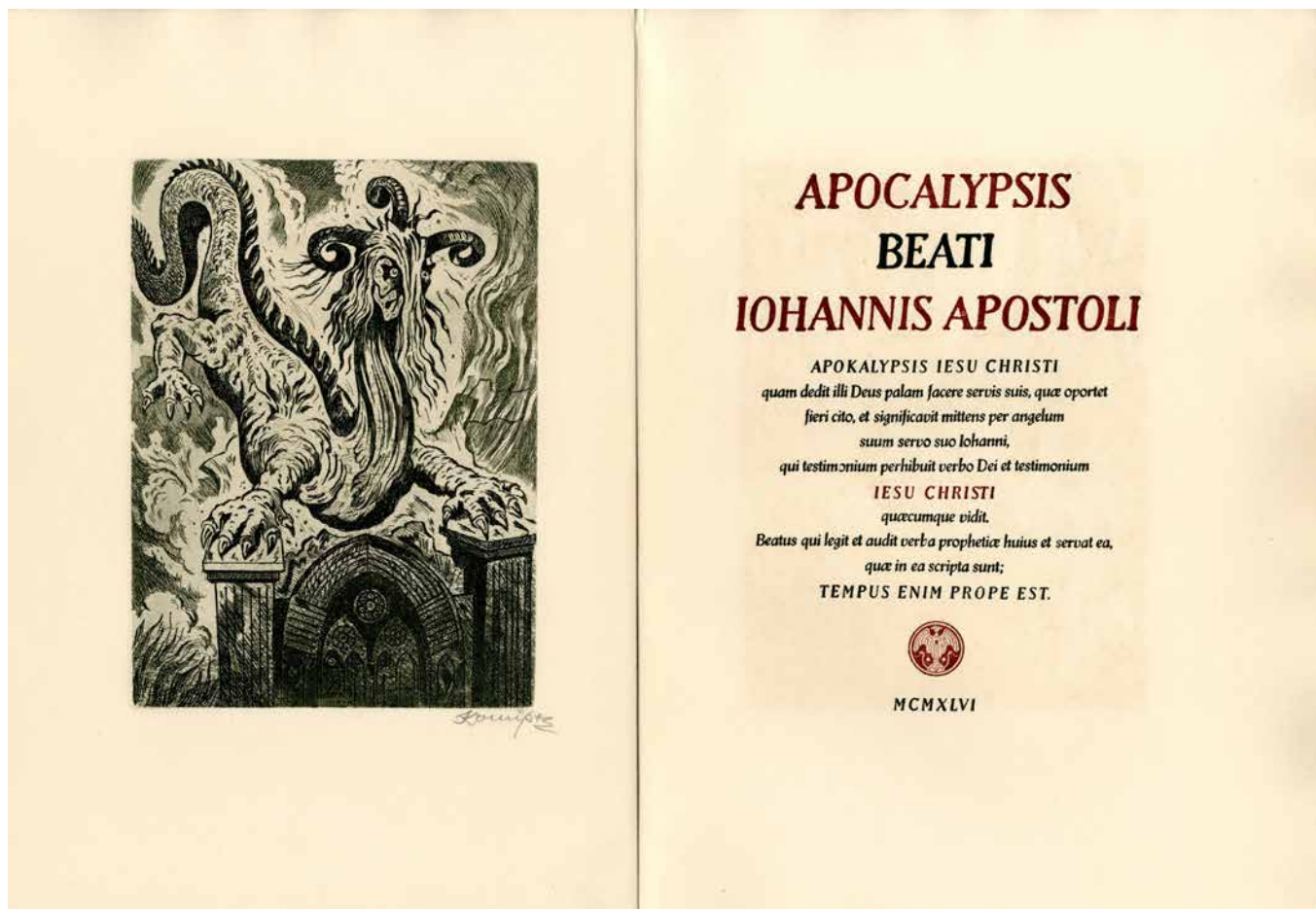
<sup>73</sup> PORTMAN 1943 (GRIMM 1972a, č. 226).

<sup>74</sup> PORTMAN 1948 (GRIMM 1972a, č. 266) a PORTMAN 1955 (GRIMM 1972a, č. 289).

<sup>75</sup> PORTMAN 1933 (GRIMM 1972a, č. 156).

<sup>76</sup> PORTMAN 1940b (GRIMM 1972a, č. 184).

<sup>77</sup> Srov. list Jana Konůpka Josefu Portmanovi z 24. května 1934 (PNP – LA, fond Josef Portman, inv. č. 1198–1801).



Obr. 14. Titulní dvojstrana (1946, lept).

V prosinci 1938 již je Konůpek látkou *Velepísně* přesycen a Portmanovi přiznává, že už má „na do smrti té *Písně písní dost*“.<sup>78</sup> A totéž opakuje i poté, co ho Portman požádal o výzdobu tisku z roku 1940, poněvadž mu „už věci podobného obsahu jsou nesnesitelně protivné!“<sup>79</sup> Když ale Portman s prosbami nepolevil, odhodlává se ke slibu další jeho *Písně písní* vyzdobit, ovšem s odstupem a po uzdravení z nemoci,<sup>80</sup> k čemuž nakonec došlo v listopadu 1941.<sup>81</sup>

*Velepíseň* nebyla ovšem jediným biblickým textem, který Konůpek pro Portmana vyzdobil. Jako další můžeme uvést unikátní tisk *O hanebném skutku mužů z Gabaa* z roku 1939,<sup>82</sup> který podává epizodu z 19. kapitoly *Knihy soudců*, Konůpkem doprovobenou barevným protititulem a třemi ilustracemi, které předjímá barevným unikátním exlibris pro Josefa Portmana, odrážejícím ducha vlastního zpracování daného tématu.

Poslední Konůpkovou prací na poli biblické ilustrace pro Josefa Portmana bylo již zmíněné album *Kristus v Čechách* z roku 1947,<sup>83</sup> přinášející ovšem jen soubor unikátních kolorovaných kreseb na dané téma, vytvořených v první

polovině třicátých let, k nimž Konůpek roku 1947 přikreslil jen kresbu doprovázející Portmanovu sazbu titulního listu s oblíbeným motivem Krista s poutníky / apoštoly za českou vesnicí. Vlastní biblický text zde však schází a zmínka o tomto souboru je učiněna především proto, že je dokladem toho, že v první polovině třicátých let Konůpek opravdu vytvořil velké množství biblických obrazů, později využitých hlavně při spolupráci s Jaroslavem Pickou, přičemž tento portmanovský soubor ukazuje i to, že sepětí biblických příběhů s českou krajinou bylo v Konůpkově díle zakotveno již na počátku třicátých let, takže když později Picka mluvil o tom, že oslovit Konůpka jako ilustrátora bible znamenalo oslovit umělce, který je již se svou prací vlastně hotov,<sup>84</sup> nebylo řečené při vši nadsázce daleko od věci.

#### Poslední biblické práce

Jeden z překladů *Písně písní* z pera Josefa Hegera (1885–1952), který roku 1935 využil pro svůj tisk Josef Portman, měl později co do činění rovněž s Konůpkem. Šlo o krátkodobou

<sup>78</sup> List Jana Konůpka Josefu Portmanovi z 4. prosince 1938 (tamtéž).

<sup>79</sup> List Jana Konůpka Josefu Portmanovi z 29. května 1941 (tamtéž).

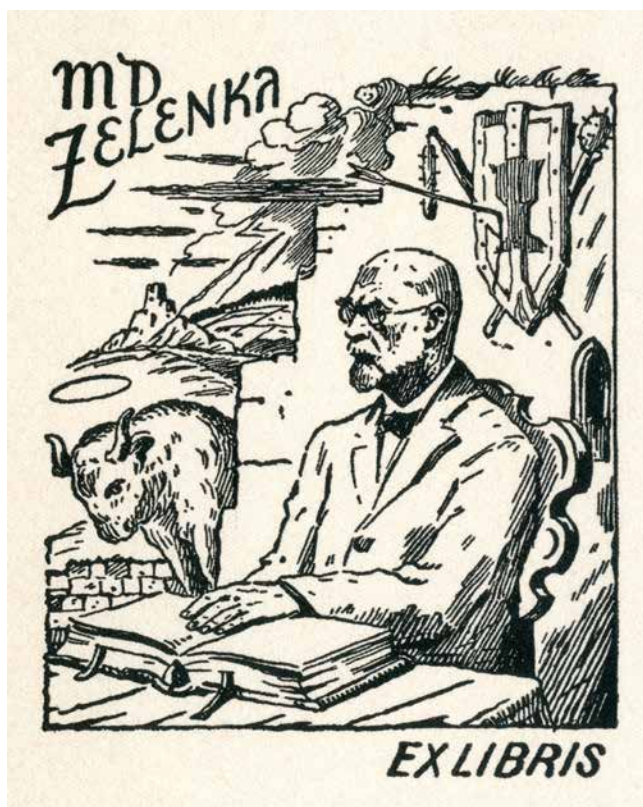
<sup>80</sup> List Jana Konůpka Josefu Portmanovi z 5. prosince 1941 (tamtéž).

<sup>81</sup> List Jana Konůpka Josefu Portmanovi z 2. listopadu a 11. listopadu 1941 (tamtéž).

<sup>82</sup> PORTMAN 1939 (GRIMM 1972a, č. 174).

<sup>83</sup> PORTMAN 1947 (GRIMM 1972a, č. 295).

<sup>84</sup> Viz výše, pozn. 35.



**Obr. 15.** M. D. Zelenka jako evangelista Lukáš (dodatečné využití kresby ze *Čtyř evangelií*).

spolupráci umělce s brněnským nakladatelstvím Akord, které se ve své činnosti v letech 1935–1947 soustředilo rovněž na vydávání drobných starozákonních textů a biblických apokryfů v moderním českém překladu, pro které Konůpek vyzdobil jeho druhé vydání *Písně písní* roku 1937.<sup>85</sup> Téměř stejné styčné body však vykazuje rovněž současná spolupráce Konůpka s knězem Jakubem Demlem (1878–1961), pro kterého v letech 1938–1940 vyzdobil dva starozákonní apokryfy, totiž knihu *Judith* podle překladu Bible svatojánské<sup>86</sup> a knihu *Tobit* znovu v překladu Hegerově.<sup>87</sup>

Po skončení druhé světové války Konůpkův zájem o ilustrování biblických textů uvádá a po roce 1946, kdy vyšla jeho třetí a poslední verze *Apokalypsy*, biblické obrazy z jeho díla rychle mizí, protože jsou zastíněny novými tématy, a především událostmi povahy soukromé. Poslední Konůpkovy knižní biblické ilustrace tak vycházejí vlastně bez přispění jejich tvůrce a jsou svým způsobem znamením doby. O vydání čtyř mesiášských žalmů s Konůpkovým výtvarným doprovodem z roku 1948 se totiž v Nizozemí postaral hned po svém odchodu do exilu někdejší tiskař Pickovy bible kladenský Karel Janout. V jeho díle *Vier Psalmen op Christus den Messias*<sup>88</sup> se tak uzavřela nejen Konůpkova biblická práce, ale současně byla poprvé představena zahraničnímu publiku.

Věhlasu starších i mladších velkých ilustrátorů bible (např. Julia Schnorra z Carolsfeldu, Gustava Doré, Marca



**Obr. 16.** Josef Portman (1944, litografie).

Chagalla a Salvatora Dalí) Konůpek nikdy nedošel. Jeho dílo veřejnosti uzamkla jak sama povaha tvůrce, tak holý fakt, že až na výjimky Konůpek publikoval své biblické ilustrace mimo oficiální církevní kruhy, v úzkém záběru recipientů a někdy i jen pro radost jedince. Svou roli však přitom jistě sehrála i doba, v níž Konůpkovy biblické ilustrace vznikaly a byly publikovány, resp. dvě totality, z nichž každá měla svůj důvod proti nim násilně zakročit. Přesto u nás jen těžko nalezneme výtvarného umělce, který by biblické texty, jejich příběhy a hrdiny zpracoval v takové šíři jako Jan Konůpek.

#### Archivní prameny:

Knihovna Národního muzea v Praze, fond Jaroslav Picka, inv. č. 14.

Památník národního písemnictví v Praze – Literární archiv, fond Jan Konůpek, inv. č. 608.

Památník národního písemnictví v Praze – Literární archiv, fond Josef Portman, inv. č. 1198–1801.

Památník národního písemnictví v Praze – Literární archiv, fond Arno Šánka, inv. č. 489–503, 504–527.

Památník národního písemnictví v Praze – Umělecké sbírky, fond B. M. Klika, inv. č. 118/58–15.

Památník národního písemnictví v Praze – Umělecké sbírky, inv. č. 97/61.

<sup>85</sup> HEGER 1937 (GRIMM 1972b, č. 348).

<sup>86</sup> DEML 1938 (GRIMM 1972b, č. 365).

<sup>87</sup> DEML 1940 (GRIMM 1972b, č. 406).

<sup>88</sup> JANOUT 1948 (GRIMM 1972b, č. 541).

## Literatura:

**BABKA 1943:** BABKA, Václav E. *Dovětkem k dílu*. Praha: Jaroslav Picka, 1943.

**BENDO VÁ 2018:** BENDO VÁ, Eva. Čeští výtvarníci pro Portmana. In: HUBÁČKOVÁ, Vilma – ROKYTOVÁ, Bronislava (edd.). *Josef Portman (1893–1968). Na pomezí bibliomanie*. Praha: Arbor vitae – Památník národního písemnictví, 2018, s. 155–197.

**BOTOVÁ – ZACH 2006:** BOTOVÁ, Veronika – ZACH, Aleš (edd.). *Alois Dyk a jeho nakladatelství Emporium. K výstavě Emporium – neznámý fond významného nakladatelství. Muzeum knihy ve Žďáru nad Sázavou 3. května – 31. října 2006*. Praha: Národní muzeum, 2006.

**DAČEVA – PŘENOSILOVÁ 1988:** DAČEVA, Rumjana – PŘENOSILOVÁ, Soňa. *Josef Portman. Katalog k výstavě Josefa Portmana v domě U rytířů*. Litomyšl: Městské muzeum v Litomyšli, 1988.

**DEML 1938:** DEML, Jakub (ed.). *Knihy Judith*. Tasov: Marie Rosa Junová, 1938.

**DEML 1940:** DEML, Jakub (ed.). *Knihy Tobit*. Tasov: Marie Rosa Junová, 1940.

**DYRYNK 1946:** DYRYNK, Karel. *Kterak vznikla Konůpkova italka, původní písmo Karla Dyrynka*. Praha: Jaroslav Picka, 1946.

**FRIČ 1919:** FRIČ, Alberto Vojtěch. *Cihly. Přírodovědecké studie z dob censury*. Přerov: Tiskařská a vydavatelská společnost v Přerově, 1919.

**GOETHE 1932:** GOETHE, Johann W. *Maršál Bassompierre*. Praha: Jaroslav Picka, 1932.

**GRIMM 1946:** GRIMM, Antonín. *Jan Konůpek – Novoročenky*. Praha: Spolek sběratelů a přátel ex libris, 1946.

**GRIMM 1972a:** GRIMM, Antonín. *Tiskař Josef Portman. Soupis jeho díla*. Praha: Památník národního písemnictví, 1972.

**GRIMM 1972b:** GRIMM, Antonín. *Knižní výzdoby Jana Konůpka*. Praha: Obolos, 1972.

**GRIMM 1975:** GRIMM, Antonín. Jaroslav Picka, tiskař ze záliby a jeho dílo. *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie* 20, 1975, č. 4–5, s. 170–259.

**HEGER 1937:** HEGER, Josef (přel.). *Velepíseň, kterou napsal Šelomo*. Brno: Edice Akord, 1937.

**HOFMEISTER 1926:** HOFMEISTER, Rudolf Richard. *Pod žezlem Jahvovým. Biblické obrazy*. Praha: Sfinx, 1926.

**HUBÁČKOVÁ – ROKYTOVÁ 2018:** HUBÁČKOVÁ, Vilma – ROKYTOVÁ, Bronislava. *Josef Portman (1893–1968). Na pomezí bibliomanie*. Praha: Arbor vitae – Památník národního písemnictví, 2018.

**JANOUT 1948:** JANOUT, Karel. *Vier Psalmen op Christus den Messias*. Haarlem – Antwerpen: J. H. Gottmer, 1948.

**KHEL 1967:** KHEL, Richard. *Jaroslav Picka. Tiskařský lis Jaroslava Picky, českého amatérského knihtiskaře. Výstava k 70. výročí jeho narození a k 10. výročí úmrtí*. Muzeum knihy Žďár nad Sázavou, Žďár nad Sázavou: Muzeum knihy, 1967.

**KLIMEŠOVÁ 2018:** KLIMEŠOVÁ, Hana. *Josef Portman, knihtiskař litomyšlský*. Litomyšl: Regionální muzeum v Litomyšli, 2018.

**KOLLÁR 1935:** KOLLÁR, Jan. *Předzpěv lyricko-epické básně Slávy dcera*. Praha: Karel Dyrynk, 1935.

**KONŮPEK 1929:** KONŮPEK, Jan. *Apokalypsa čili Zjevení apoštola Jana zvaného Theologos*. Brno: Arno Sáňka, 1929.

**KONŮPEK 1933:** KONŮPEK, Jan. *Kristus. Cyklus 12 leptů*. Praha: vlastním nákladem, 1933.

**KONŮPEK 1934:** Jan Konůpek. *Kresby, grafika, malby 1913–1933. Výstava SČUG Hollar v Praze*. Praha: SČUG Hollar, 1934.

**KONŮPEK 1936:** KONŮPEK, Jan. *Modlitba Otče náš vložena slovy Ježíšovými z evangelii*. Praha: M. D. Zelenka – K. P. Lanštyák, 1936.

**KONŮPEK 1937:** KONŮPEK, Jan. *Listy z evangelii*. Praha: M. D. Zelenka, 1937.

**KONŮPEK 1946:** KONŮPEK, Jan. *Kristus v Čechách*. Litomyšl: Josef Portman, 1946.

**KONŮPEK 2004:** Jan Konůpek, stále ještě neznámý. *Akvarely, kresby, grafika, exlibris, knižní výzdoba. Nová výstavní síň Chrudim listopad 2003 – leden 2004*. Praha – Chrudim: Památník národního písemnictví – Kabinet ex libris, 2004.

**KONŮPEK – KONŮPEK 1939:** KONŮPEK Jan – KONŮPEK, Jiří. *Ten, který nezemřel aneb vše je dovoleno umělci. Život a putování našeho Pána Ježíše Krista Nazaretského zemí českou a moravskou, jakož i zázrakové jeho a skutkové sv. apoštolů, kteříž se tu událi*. Praha: Jaroslav Picka, 1939.

**KONŮPEK – PICKA 1937:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav. *Starý zákon Bibli kralické. Příběhové Jozefa a jeho bratří v zemi egyptské*. Praha: Jaroslav Picka, 1937.

**KONŮPEK – PICKA 1940a:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav. *Starý zákon Bibli kralické. Kniha Rut*. Praha: Jaroslav Picka, 1940.

**KONŮPEK – PICKA 1940b:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav. *Starý zákon Bibli kralické. Pláč Jeremiášův*. Praha: Jaroslav Picka, 1940.

**KONŮPEK – PICKA 1942:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav. *Kniha Kazatel, kteráž také zove Ecclesiastes*. Praha: Jaroslav Picka, 1942.

**KONŮPEK – PICKA 1943:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav. *Stvoření a spořádání od Boha všech věcí v šesti dnech*. Praha: Jaroslav Picka, 1943.

**KONŮPEK – PICKA 1946:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav. *Apokalypsis beati Iohannis Apostoli*. Praha: Jaroslav Picka, 1946.

**KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1935:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav – DYRYNK, Karel. *O novém vydání Bibli kralické*. Praha: Jaroslav Picka, 1935.

**KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1936:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav – DYRYNK, Karel. *Bibli kralické díl I. Čtyři evangelia*. Praha: Jaroslav Picka, 1936.

**KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1937:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav – DYRYNK, Karel. *Bibli kralické díl II. Apokalypsa*. Praha: Jaroslav Picka, 1937.

**KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1939a:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav – DYRYNK, Karel. *Bibli kralické díl III. Skutkové svatých apoštolů*. Praha: Jaroslav Picka, 1939.

**KONŮPEK – PICKA – DYRYNK 1939b:** KONŮPEK, Jan – PICKA, Jaroslav – DYRYNK, Karel. *Bibli kralické díl IV. Epištoly*. Praha: Jaroslav Picka, 1939.

**KONŮPEK – PICKA 1950:** KONŮPEK, Jiří – PICKA, Jaroslav. *Soupis grafického díla Jana Konůpka z let 1943–1949*. Praha 1950.

- LARVOVÁ 1998:** LARVOVÁ, Hana et al. *Jan Konůpek. Poutník k nekonečnu. Dům u kamenného zvonu 1. října 1998 – 3. ledna 1999*. Praha: Galerie hlavního města Prahy – Památník národního písemnictví, 1998.
- NOVOTNÝ 1929:** NOVOTNÝ, Miloslav (ed.). *Samson. Podle textu Kralické biblí svaté vydání z roku 1596. Výtato z knihy Soudců kapitoly XIII – XVI*. Praha: Kvasnička – Hampl, 1929.
- NOVOTNÝ 1933:** NOVOTNÝ, Miloslav. Knižní grafika Jana Konůpka. In: *Český bibliofil. Prémie Spolku českých bibliofilů v Praze*. Praha: Spolek českých bibliofilů, 1933, s. 42–86.
- NOVOTNÝ 1937:** NOVOTNÝ, Miloslav. *Kristus Pán v Čechách*. Praha: Jaroslav Picka, 1937.
- PETŘÍK 2008:** PETŘÍK, Vojtěch. *Jan Konůpek – In memoriam Otokara Březiny*. Brno 2008. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta – Seminář dějin umění.
- PORTMAN 1927:** PORTMAN, Josef. *Stvoření a spořádání od Boha všech věcí v šesti dnech dle první knihy Mojžíšovy, která zove Genesis*. Litomyšl: Josef Portman, 1927.
- PORTMAN 1929:** PORTMAN, Josef. *Narození Krista Pána podle sepsání Sv. Lukáše*. Litomyšl: Josef Portman, 1929.
- PORTMAN 1933:** PORTMAN, Josef. *Píseň písní, jež slove Šalamounova*. Litomyšl: Josef Portman, 1933.
- PORTMAN 1934:** PORTMAN, Josef. *Píseň písní, jež slove Šalamounova*. Litomyšl: Josef Portman, 1934.
- PORTMAN 1939:** PORTMAN, Josef. *Velepíseň, kterou napsal Šelomo*. Litomyšl: Josef Portman, 1939.
- PORTMAN 1939:** PORTMAN, Josef. *O hanebném skutku mužů z Gabaa*. Litomyšl: Josef Portman, 1939.
- PORTMAN 1940a:** PORTMAN, Josef. *Píseň písní, píseň Šalamounova*. Litomyšl: Josef Portman, 1940.
- PORTMAN 1940b:** PORTMAN, Josef. *Šír Hašširím neboli Píseň písní*. Litomyšl: Josef Portman, 1940.
- PORTMAN 1940c:** PORTMAN, Josef. *Píseň písní (jež slove Šalamounova)*. Litomyšl: Josef Portman, 1940.
- PORTMAN 1942:** PORTMAN, Josef. *Píseň písní*. Litomyšl: Josef Portman, 1942.
- PORTMAN 1943:** PORTMAN, Josef. *Píseň písní*. Litomyšl: Josef Portman, 1943.
- PORTMAN 1948:** PORTMAN, Josef. *Píseň písní*. Litomyšl: Josef Portman, 1948.
- PORTMAN 1955:** PORTMAN, Josef. *Píseň písní, píseň Šelomova*. Litomyšl: Josef Portman, 1955.
- RŮT 2018:** RŮT, Pavel. *Hugo Steiner-Prag*. Praha: Arbor vitae, 2018, s. 146–149.
- SPIRE 1927:** SPIRE, André. *Hebrejské melodie*. Moravský Krumlov: Otto Stern, 1927.
- VIAČKOVÁ 2013:** VIAČKOVÁ, Dagmar. *Jan Konůpek – Dantovo Peklo*. Brno 2013. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta – Seminář dějin umění.
- VLACH 2018:** VLACH, Dalimil. *Ilustrace Jana Konůpka v dobových a historických souvislostech*. Brno 2018. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta – Ústav hudební vědy.
- VRBA 2019:** VRBA, Tomáš. (ed.). *Máša Dadáková – Jan Konůpek, Jak je to divně krásné, miláčku!* Praha: Pulchra, 2019.
- SÁŇKA 1923–1931:** SÁŇKA, Arno. *České bibliofilské tisky I–III*. Brno: Arno Sáníka, 1923, 1927, 1931.
- SÁŇKA – BUBLA 1967:** SÁŇKA, Arno – BUBLA, František. *České bibliofilské tisky 4, 1929–1945*. Praha: Státní knihovna ČSSR – Národní knihovna, 1967.
- ŽIŽKA 1943:** ŽIŽKA, Jan. *Grafické dílo Jana Konůpka 1905–1942*. Praha: Jaroslav Picka, 1943.

#### Internetové zdroje:

*Jan Konůpek a kniha* [online]. Městská knihovna v Praze. [cit. 31. 1. 2023]. Dostupné z: <http://www.mlp.cz/novinky/1580-jan-konupek-a-kniha>

#### Ota Halama

Univerzita Karlova  
Evangelická teologická fakulta  
Černá 9  
115 55 Praha 1

korún: „*Prechádzame salónmi, jedálňami, spálňami. Všade prepych a nádhera. Perské koberce, mahagónový nábytok, zlaté rámy na obrazoch. Každý sál ináč vymalovaný a každý ináč zariadený. Sošky, dečky, podušky, jelenie parohy, vypchatí vtáci, ťažké záclony, vázy, obrázky, pamätníky a nekonečný počet iných okrás. Na stenách zrkadlá a veľké portréty. Ako by v múzeu. Mohli by sme hovoriť o nevkuse.*“<sup>36</sup>

Prosté, naivisticky rezané lineárne kresby pre *Čenkovej deti* najväčšmi pripomínajú karikatúry Ľudmily Rambouskej – autorky obľúbenej v okruhu časopisov *DAV* a *Elán*. Korene tohto štýlu však možno hľadať aj v zahraničnej, proletársky orientovanej kresbe, ktorá bola uverejňovaná na stránkach časopisu *DAV*. Boli to kresby z dielne veristického krídla Neue Sachlichkeit, predovšetkým ostré, naivisticky schematizované karikatúry a satirické práce Geoga Grosza. Jeho vplyv je znateľný najmä na zobrazeniach tučných boháčov a strhaných proletárov, ako to môžeme vidieť na obrázku v kapitole „Križa“.

Prechodom do socialistického obdobia našich dejín sa zmenilo aj postavenie a spoločenský význam knihy *Čenkovej deti* a svoje výrazné obrazové stvárnenie získala od ilustrátora Štefana Cpinu, ktorého pojatiu sa v najbližších odstavcoch budeme venovať. Aj napriek štátnej kontrole a cenzúre výtvarného umenia sa kvalita slovenskej ilustrácie po druhej svetovej vojne a v pofebruárovom období naďalej zvyšovala a preto diskvalifikačná predstava ilustrátora, ktorý sa musí podvoliť vkusu ideológov, by bola príliš zjednodušujúca a schematická. Ivan Jančár pomenúva slovenskú ilustráciu ako „špecifický dobový fenomén“ a vysvetľuje: „*Slovenská ilustrácia mala v druhej polovici 20. storočia zvláštne, špecifické a pre nezainteresovaných aj ťažko pochopiteľné postavenie. Všeobecne známe tvrdé presadzovanie princípov socialistického realizmu v ostatných disciplínach, pravda, okrem krátkeho uvoľnenia v 60. rokoch, neplatilo tak úplne pre oblasť ilustrácie, a to predovšetkým ilustrácie kníh pre deti. Mnohí autori, ktorých tvorbu bolo nepredstaviteľné prezentovať v oficiálnych výstavných sieňach, sa aspoň čiastočne realizovali na tomto poli výtvarnej tvorby.*“<sup>37</sup>

Štefan Cpin (1919 – 1971) sa radí medzi významných slovenských ilustrátorov pre deti a mládež. V slovenskom výtvarno-teoretickom diskurze je Cpinova ilustrácia spájaná najmä s vkladom výraznej detskej senzibility a s majstrovskou kresbou detskej postavy, ktorá je najčastejším

nositeľom obsahu naratívu. Jeho ilustračná tvorba je charakteristická bohatým rozvíjaním fabuly, optimistickým tónom, komickými efektmi a dôrazom na hravosť a grotesku. Z hľadiska techniky sa najčastejšie vyjadroval v médiu kresby ceruzou, tušom a perom. Výtvarne spracoval množstvo leporiel, príbehov zo života detí, zbierky ľudovej slovesnosti, ale aj detské príbehy so sociálno-kritickým akcentom. Ilustrátor Cpin bol zodpovedný za mnoho ikonických titulov slovenskej literatúry určenej deťom. Napríklad: *Janko Hraško* (M. Ďuričková, P. Gardelán 1947, Bohumil Buocik 1948, Mladé letá 1972), *Veršičky* (Štefan Cpin, Tvar 1950), *O dvanástich mesiačikoch* (B. Němcová, Smena 1952), *Mladé letá* (M. Kukučín, SNDK 1953, Mladé letá 1957), *Čenkovej deti* (F. Kráľ, Mladé letá 1971, 1973, 1976, 1980, 1983, 1989, Ikar 2002), *Starý Bodrik a vlk: slovenské rozprávky* (M. Rázusová-Martáková, Mladé letá 1960), *Čítanka pre 3. ročník základnej deväťročnej školy* (R. Moric, SPN 1962, 1964, 1965, 1967, 1968, 1969, 1971, 1973, 1977), *Malý Bobeš* (J. V. Pleva, Mladé letá, 1962, 1975), *Čítanka pre 2. ročník základnej deväťročnej školy* (L. Dedinská, SPN 1967, 1968, 1969, 1971, 1973, 1975) a ďalšie.<sup>38</sup> Najčastejšie Cpin tvoril v spolupráci s vydavateľstvami Mladé letá<sup>39</sup> (predtým Slovenské nakladateľstvo detskej knihy) a s vydavateľstvami: P. Gardelána, Spolok sv. Vojtecha, Smena, Tvar, Obzor.

„*Originalita autora sa prejavila v akvarelovej improvizácii, kde dosiahol majstrovstvo lyrickým ladením tónov. Dominuje u neho figurálna tematika z ľudového prostredia. To sa stalo najvýpovednejšou hodnotou v jeho ilustračnej tvorbe. Výjavy na jednej strane mierne štylizuje, priznáva im zámerne neprirodené oblé tvary, inokedy sa figúra približuje viac k realizmu, aby zas inde demonštroval istú dávku deformného naivismu. Obrazy lemuje spravidla dekoratívnym geometrickým ornamentom, ktorý výjav kompozične uzatvára a dáva mu svoj jednoznačný rámec.*“<sup>40</sup> Spoločným menovateľom všetkých Cpinových ilustrácií je bravúrne zvládnutá kresba ľudskej i zvieracej figúry – toto remeselné sebavedomie mu dovolilo uvoľnenie svižného maliarskeho gesta v akvarelovej technike a kresbe tušom.<sup>41</sup>

Stvárnením detstva v zložitých spoločenských pomeroch sa Cpin zaoberal už v roku 1955, v rámci tvorby ku knihe *Tri rozprávky* Petra Jilemnického. Výtvarné riešenie *Čenkovej deti* však úzko súvisí s projektom skoršej Kráľovej poviedky Jano a s prácami na knihách Pablito (K. Reicheis)

<sup>36</sup> KRÁĽ 1932, s. 88.

<sup>37</sup> JANČÁR 2000, s. 125. Ako vynikajúce príklady ilustrácií siahajúcich za hranice stranickosti a dobrej zrozumiteľnosti Jančár uvádza niektoré práce Vincenta Hložníka, Ernesta Zmetáka, Albína Brunovského, Vladimíra Gažoviča, Miroslava Cipára, Alojza Klíma, Máriu Želibskú, Vieru Kraicovú, Oresta Dubaya, Vieru Bombovú. Fakt, že oblasť detskej ilustrácie znamenala relatívne slobodné pole tvorby potvrdzovalo aj štedro dotované Bienále ilustrácií Bratislava, kde sa slovenská ilustrácia mohla konfrontovať s celosvetovou a v rámci súťažných prehládok neraz víťazila.

<sup>38</sup> BRATHOVÁ 2012, nepag.

<sup>39</sup> Mladé letá sa v rokoch 1953 – 1956 nazývali „Slovenské nakladateľstvo detskej knihy“. Až do 80. rokov 20. storočia bolo jediným slovenským vydavateľstvom so špecializáciou na knihy pre deti a mládež. Mladé letá vydávali okrem iného edície pre najmenších s názvami *Omaľovačky*, *Výstrihovačky* a pod., pre mládež od deviatich rokov, napríklad *Zlatý kľúčik*, *Z rozprávky do rozprávky*, *Delfín*, *Stopy*, *Predávne príbehy* a pod., teoretickú edíciu *Otázky detskej literatúry* a časopis *Slniečko*. Spolu s pražským vydavateľstvom detskej literatúry Albatros Mladé letá vydávali mesačník *Zlatý máj*.

<sup>40</sup> BRATHOVÁ 2012, nepag.

<sup>41</sup> ŠIKULOVÁ 2019, nepag. Nasledujúcou citáciou spisovateľky Veroniky Šikulovej dokresľujeme mnohostranné zameranie ilustrátora: „*Málokto však vie, že s menom Štefana Cpinu sa spájajú aj začiatky slovenskej filmovej tvorby: V roku 1940 bol na Slovensku založený Ústav pre školský a osvetový film – Školfilm. Ten mal za úlohu distribuovať didaktické filmy zo zahraničia (postupom času aj slovenské) ako učebné pomôcky pre školy. Zriadilo sa tam aj trikové oddelenie pre výrobu titulkov a grafov, ktoré bolo technicky celkom dobre vybavené. Vedenie filmového štúdia si tu pozvalo maliara, učiteľa a ilustrátora zo Spišskej Novej Vsi Štefana Cpinu.*“

a Malý Bobeš (J. V. Pleva). „Už v akvareloch v zbierke folklóru *Preletel vták cez Slatinské vršky* (1960) dospel Cpin k citovo bohatej a mnohotvárnej syntéze detskej tváre, rovnako pôvabnej ako sugestívne naznačujúcej detské starosti z ľudských situácií, do ktorých bývalo dieťa voľky-nevoľky násilne vtahované“<sup>42</sup>. František Holešovský ďalej preniká do podstaty Cpinovej ilustrátorskej stratégie: „Detská tvár – s jej anatomickými osobitosťami, s jasnosťou výrazu a žiarivou obľosťou – sa naliehavo vsúva do vizuálnej predstavy dejov, tak naliehavo, že sa neraz priam dotýka toho náznaku grotesky.“<sup>43</sup> Spoločným nosným znakom ilustrácií spomenutých kníh je teda celkom zreteľne detská tvár vo zväčšenom pohľade na monochrómnom pozadí. Tu dodajme komparatívnu poznámku, ktorú použijeme v záveroch: na rozdiel od Rybákových kresieb sú „Cpinove deti“ personalizované, majú individuálne črty, recipientovi dovoľujú istú mieru empatie.

Ako ďalej odhaľuje František Holešovský, ilustrátorov štýl je formovaný vnášaním autobiografických prvkov do práce na sociálne ladených detských knihách: „U Štefana Cpina, ktorý sám vyšiel z chudobných pomerov, sa detský život, prirodzene, dostáva do ovzdušia sociálneho boja. Preto dostali v jeho bohatej ilustračnej činnosti osobitný význam cykly k poviedkam Fraňa Kráľa (*Jano, Čenkovej deti*) a k rozsiahlemu dielu J. V. Plevu Malý Bobeš. Autobiografické zretele a asociácie sa v týchto literárnych predlohách mohli prejaviť mimoriadne výrazne.“<sup>44</sup> Holešovský pokračuje v usúvzťažňovaní dvoch Kráľových kníh s inými projektmi. „Jana ilustroval až dva razy: hneď na začiatkoch edičnej činnosti Slovenského nakladateľstva detskej knihy roku 1951 jednoduchou perokresbou, neskôr gvašovými obrázkami (1967). Obdobie gvašových ilustrácií, ktoré majú bezprostrednosť a čaro maliarskych skíc, má v Cpinovom vývine významné postavenie. [...] Cpin sa tu rozhodne najväčšmi sústreďuje na detský život, obmedzenie, vychádzajúce zo syntetizujúceho tvárneho prostriedku, vyvažuje mnohorakosťou situácií, a nikdy neobetuje zreteľ mimického výrazu malebnosti kompozície. To platí nielen pre fabulačne koncentrované rozprávania o Janovi, ale aj pre ďalšie cykly tohto výrazu – v *Čenkovej deťoch* (1973), v *Pablitovi od K. Recheisovej* (1969), v *Gajdarovom Čukovi a Hukovi* (1967).“<sup>45</sup>

Fakt, že Cpin mal postavenie obľúbeného a kritikou vzdvihovaného ilustrátora pre deti už naznačuje formulácia Františka Holešovského – absolútnej autority v priestore československej ilustrácie – v knihe *Ilustrace pro děti: tradice, vzťahy, objavy* (1977). Na stránkach tejto knihy dokonca predkladá, že Cpinove riešenia, spoločne s ilustráciami Františka Doubravy, znamenajú vrchol výtvarného vyjadrenia Plevovej predlohy Malý Bobeš. Výpočet Cpinových kvalít dopĺňa o pripodobenie k Fullovi, najmä v jeho expresívnej kresbe.<sup>46</sup> V jeho *Besedách o ilustráciách a ilustrátoroch*,



**Obr. 3.** Štefan CPIN: *Čenkovej deti 3*, 1970 – 1971, tempera, papier, výška 30,3cm, šírka 24cm, Krajská galéria v Prešove, in: Web umenia: on-line katalóg výtvarných diel zo zbierok slovenských galérií evidovaných v Centrálnej evidencii diel výtvarného umenia [online]. Dostupné z: [https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SGPK\\_324-3](https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SGPK_324-3)

Holešovský interpretáciu Cpinovej tvorby zakončuje poznámkou k publikáciám pre školy: „Ilustrácie čítanky možno plným právom zaradiť medzi klasické ilustračné cykly v učebniciach a porovnať ich napríklad s Fullovým cyklom *Spevníku pre piaty ročník ZDŠ*. Patrí medzi čestné povinnosti pedagogických a školských pracovníkov, aby sa starali nielen o zachovanie tohto cyklu, ale aby zároveň zaistili optimálnu výchovno-vzdelávaciu prácu s výtvarnou zložkou čítanky.“<sup>47</sup> Či už si ilustrácie Štefana Cpina zaslúžia tak vysoký kredit aj z dnešného pohľadu, je otázne, no môžeme konštatovať, že jeho stvárnenie malého Paľka – bosého strapatého chlapca s červenými vlasmi na čiernom pozadí, ktoré sa dostalo na obálku vydania z roku 1971, sa stalo pre širokú verejnosť ikonickým.

### Komparatívna analýza vybraných motívov a závery

Josef Rybák vytvoril pre knihu *Fraňa Kráľa* dohromady 22 kresieb a vložil (okrem obálky) 4 Plickove fotografie

<sup>42</sup> HOLEŠOVSKÝ 1980, s. 104.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 102.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 102.

<sup>46</sup> HOLEŠOVSKÝ 1977, s. 200.

<sup>47</sup> HOLEŠOVSKÝ 1980, s. 106.



**Obr. 4.** Štefan CPIN: *Čenkovej deti*, 1970 – 1971 (scan z knihy *Čenkovej deti*, Bratislava 1971, s. 10, scan vyhotovený aut. textu).

(ktoré sú vždy na strane samostatne). Kresby sú v Rybákovej koncepcii takmer vždy súčasťou textového bloku, celostránkové kresby sú len 3 a ďalšie ilustrácie sú o veľkosti  $\frac{3}{4}$  alebo  $\frac{1}{3}$  celej strany. Celostránkové ilustrácie reprezentujú scény: (1) Mišo s priateľmi na pozadí mestských domov, (2) Paľko medzi hračkami, s hojdacím koňom v pozadí, (3) Zuzana Čenková pred „pivničkou“ v Tatrách. Zaujímavým detailom je použitie identickej kresby celej rodiny pri ohni na začiatku a na konci knihy. Rybákovo riešenie celkovo viac pracuje s rozličnými veľkosťami kresieb, kompozíciami, ako aj s karikatúrnym vyhotovením figúr. Pozoruhodná je kresba prichádzajúceho učiteľa v kapitole o Hanke, ktorá je viditeľne ovplyvnená L. Fullom. V rámci ilustrácie ku kapitole „V pohodlí“, kde Paľko pobýva u bohatých továrnikov, Rybák prostredníctvom montáže vložil drobnú fotografiu empírového kresla.

Štefan Cpin ošetril knihu dohromady 31 ilustráciami, ktoré je možné rozdeliť na dva základné typy: celostránkové ilustrácie a ilustrácie o výške tretiny stránky, ktoré figurujú na začiatku každej kapitoly nad nadpisom. Tri úvodné celostránkové ilustrácie sú venované portrétu Paľka z profilu (obálka), dvojportrétu Miša a Hanky, znázorneniu chalúpku – „pivničky“ v Tatrách. Ďalšie celostránkové ilustrácie zobrazujú scény: (1) prichádzajúceho vlaku na stanicu v Tatrách, (2) portrét Miša na pozadí bratislavského rokokového meštianskeho domu,<sup>48</sup> (3) Hanku s dobytkom a zajacmi pri maštali, (4) Paľka vyplazujúceho jazyk, (5) Zuzanu Čenkovú s deťmi – Paľkom a Evičkou. Hneď dvomi

úvodnými ilustráciami vstupuje čitateľ do príbehu prostredníctvom identifikácie s deťmi, priamo do detského sveta.

Štefan Cpin nasledoval Rybákov vzor už obohatený o niektoré riešenia predchádzajúcich ilustrátorov (Klimáčka, Kudláča, Iľečku) v týchto momentoch: A) zdôraznenie civilizačných prvkov (vlak, žeriov v popredí tatranských končiarov); B) výber kľúčových scén – rodina pri ohníku v Tatrách, záber na panorámu Tatier, Mišo na bratislavskej ulici, bratislavská panoráma s hradom, nezamestnaní (v kapitole Kríza), Hanka so zvieratami a d. Momentmi odlišenia sú zreteľne: a) miera detailu: Cpinove zábery na detské tváre, ich personalizácia a mimika; b) miera detskej senzibility: Cpinovo zdôraznenie aspektu hravosti a hry, priblíženie k detskému čitateľovi (napr. Hanka so zajacmi, Paľko s peknými hračkami); c) rukopis: Rybák je zásadne lineárny, Cpin expresívne maliarsky. A napokon, u Cpina nachádzame navyše dôležitý prvok – úsmev (napr. záverečná ilustrácia šťastnej matky nesúcej na pleciah Evičku), ktorý ponúka čitateľovi uvoľnenie a nádej.

Barbara Brathová (2012) zdôraznila biele, vzdušné pozadie Cpinových skorších kresieb: „*Spravidla biela plocha v pozadí umocňuje vzdušnosť ilustrácie, ktorá je už aj tak daná ľahkosťou akvarelovej techniky.*“<sup>49</sup> Toto tvrdenie už neplatí pre knihu *Čenkovej deti*, kde Cpin volí monochróme čierne pozadie (použitím čierneho papiera) a tak „temná“ plocha tvorí výrazný podiel celej expresívnej pôsobnosti diela. Táto voľba podčiarkuje stratégiu vytvárania kontrastov a má kľúčový vplyv na celkový výraz. Najvzdialenejším

<sup>48</sup> Tu Cpin vychádza z pojetia Františka Kudláča (1956) – na kresbe je zreteľne rozpoznateľný, najkrajší príklad rokokového meštianskeho domu v Bratislave, Dom u dobrého pastiera na Židovskej ulici č. 1. Korešponduje s umiestnením deja do Kráľom opísanej chudobnej štvrte. No výrazovosť zobrazenia sa výberom práve tohto pohľadu do štvrte posúva a docieľuje sa tu ďalší kontrast: „rokoková nádhera“ vs. „chudobný chlapec“. Zatiaľ čo Rybák Bratislavu nakreslil len schematicky a bez detailu, Cpin vyberá konkrétne miesto pre dosiahnutie kontrastnejšieho účinku.

<sup>49</sup> BRATHOVÁ 2012, nepag.





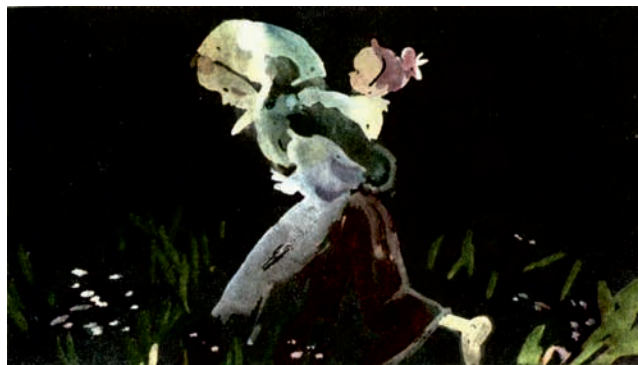
**Obr. 5.** Josef RYBÁK: *Čenkovej deti*, 1932 (scan z knihy *Čenkovej deti*, Bratislava 1932, s. 10, identická reprodukcia je na s. 122, scan vyhotovený aut. textu).

predchodcom týchto tmavých riešení je Cpinova maľba na kartóne *Slovenská rodina* (1958). Tento moment Cpinove interpretácie výrazne odlišuje od Rybákových. Kým Rybák radikálne schematicky (na niektorých miestach v primitivistickú deformáciu alebo groszovskú skratku) ostáva vo vzťahu k textu vo výrazovej neutralite a dokumentárnosti (čo zvyčajne používaním fotografií), Cpin tragický aspekt textu posilňuje, dospieva k výrazovému násobeniu, redundancii. Rozdiel je tiež možné pozorovať v dominancii formy. Rybák akcentuje kompozíciu figúr. Cpin zdôrazňuje maliarske gesto, farebný a svetelný kontrast.

Ako bolo uvedené, je podstatné, že Rybák ilustroval knihu ako prvý. Je však tiež podstatné, že sa s Fraňom Kráľom priatelil a dobre sa poznali. Ilustrácia príchodu učiteľa na pustatinu Betö je v podstate zobrazením samotného spisovateľa a Rybák si na kompozícii dal záležať. Ako píše Libor Knězek, Fraňo Kráľ naozaj prišiel na južné Slovensko (v skutočnosti do obce Peřov) ako nový učiteľ založiť slovenskú školu a v jednej zo svojich spomienkových čít opisuje náročné životné podmienky v tomto kraji.<sup>50</sup>

Významným vizuálnym elementom ilustrácií je civilizačný detail v podobe vlaku, auta, parníka, žerjavu, či elektrického stĺpu, ktorý v obidvoch súboroch ilustrácií tvorí v pozadí napätie s prírodnými scenériami. Rybák vkladá civilizačné motívy ako symboly moderného mesta buď prostredníctvom lineárnej kresby (prichádzajúci vlak na stanicu, parníky a žerjav na Dunaji, autá na ulici); alebo prostredníctvom čiernobielej fotografie (obchodný dom Bat'a, parník na Dunaji v pozadí so železničným mostom). Aj Cpin používa motív vlaku a parníka ako symboly veľkého mesta, no v dvakrát menšom počte a ukladá ich do pozadia za figúry. Zdôraznenie moderného mesta ako moderného sveta je podstatnejšie u Rybáka. Naopak Cpin vyhradil väčší priestor scénam dedinským, a to najmä obrazu Hanky s hospodárskymi zvieratami, ktoré majú viac hravý, takmer idylický charakter.

Motív mesta sa v obidvoch súboroch ocitá aj v kontexte akcentovania chudoby a sociálnej nespravodlivosti.



**Obr. 6.** Štefan CPIN: *Čenkovej deti*, 1970 – 1971 (scan z knihy *Čenkovej deti*, Bratislava 1971, s. 103, scan vyhotovený aut. textu).

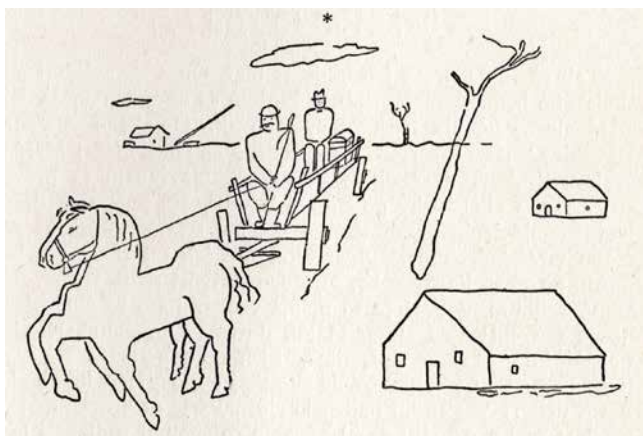
V obidvoch prípadoch je mesto znázornené prostredníctvom kontrastu medzi vysokými budovami a chudobnými remeselníkmi, či remeselníckymi učňami. Kontrastovanie bohatstva a chudoby je najvypuklejšie v kapitole Paľko, kde Cpin jasne nadväzuje na pôvodné Rybákové obrazy a opakuje scény s bohatými lyžiarmi, či interiéru s peknými hračkami v opozite k obrazom továrenských robotníkov.

Scény mesta a dediny v motivickej triáde dopĺňajú scény horskej prírody. Umiestnenie prírody a prírodných motívov preveril vo svojej štúdii pre Slovenské pohľady Ján Jurčo. V porovnaní so skoršou poviedkou Jano v príbehu *Čenkovej deti* príroda nemá fabulotvornú a sujetotvornú funkciu. No aj tak sú tu prírodné úkazy dôležitým obrazovým prvkom. Je to predstava večera, ktorým sa celý text začína: „začneme večerom“. „*Večer – krásny večer – je kontrastnou paralelou nežičlivosti osudu.*“<sup>51</sup> Obrazy horskej krajiny Tatier vytvárajú ilustračné rámcovanie knihy v obidvoch prípadoch súborov. Príbehová línia ich opúšťa s teplým počasím (s výnimkou kapitoly o Paľkovi, v ktorej Kráľ dáva do protikladu radosť zo snehu a lyžovania s absolútnym strachom zo zimy na strane biednych). Naspäť sa do Tatier čitateľ „vracia“ s príchodom jari a v spomienkach detí na domov. Hory – Tatry v príbehu pripomínajú Arkádiu, pôsobia ambivalentne – ako nehostinný kraj, v ktorom vypuklo kontrastujú bohatí turisti s chudobnými našincami; a ako idylické miesto, v ktorom bola (a zrejme bude) rodina spolu a šťastná.

Rybák „začína knihu“ scénou rodiny pri ohníku, no krajina je ešte osvetlená a obraz pôsobí idylicky. Cpin tu používa, tak ako vo väčšine ilustrácií knihy, úplne tmavé pozadie, zdrojom svetla je oheň a celá scéna sa približuje k tragickosti výrazu. Tento typ bodového osvetlenia figúr na tmavom pozadí sa vyskytuje u Cpina vo väčšine obrázkov a vo výsledku sa približujú estetike bábkového divadla. Rybák aj Cpin zakončujú knihu motívom návratu do prírody. Rybák zakončenie „rieši“ dvojicou obrazov: fotografiou jarných (ešte čiastočne zasnežených), no slnkom zaliatych končiarov Tatier a kópiou idylickej kresby s ohníkom z úvodu knihy. Vegetačný cyklus prírody sa tu spája s cyklom striedania „dobrých a zlých časov“. Aj napriek jarnému svetlu dokumentárne pôsobiaca prítomnosť fotky vecne a jasne odkazuje k nehostinnosti tatranskej krajiny. Ani Cpin nedáva

<sup>50</sup> KNĚZEK 1980, s. 458 – 459.

<sup>51</sup> JURČO 1973, s. 41.



**Obr. 7.** Josef RYBÁK: *Čenkovej deti*, 1932 (scan z knihy *Čenkovej deti*, Bratislava 1932, s. 70, scan vyhotovený aut. textu).

záverečnou ilustráciou recipientovi bezvýhradnú nádej. Akcentuje návrat jari znázornením výhonkov ostro zelenej trávy a kvetov, no scénu usmiatej matky Čenkovej s dieťaťom na chrbte ponecháva na čiernom pozadí, čím je potenciál „dobrého konca“ potlačený.

V porovnaní dvoch súborov ilustrácií sa stretávame s dvomi odlišnými tradíciami. Rybákovo riešenie pochádza z úvah o knihe ako o celku. Ilustrácie sú vždy umiestnené so zreteľom na celkovú úpravu knihy, výrazovo sa snažia plniť skôr podpornú funkciu výslednej typografie. Zatiaľ čo Rybák si zo sujetu vyberá element dokumentárnosti ako nosné kritérium svojich kresieb, Cpin si všíma najmä problém sociálneho kontrastu, ktorý pretavuje do kontrastu farebného, svetelného. To spôsobuje dramatické a expresívne kresliarske riešenia, ktoré v intenzite výrazu prevyšujú celkovú úpravu knihy a typografické prvky, ilustrácie sú najatraktívnejším vizuálnym elementom knihy. Možno konštatovať, že v posilnení obrazovej zložky a intenzity expresívnych elementov riešenie z roku 1971 posilňuje iné, viac emocionálne čítanie príbehu. Rybákovo „dokumentárne riešenie“ a Cpinovo „expresívne riešenie“ obsahujú rad príbuzností, no napriek tomu predstavujú výtvarne opozitné čítania knihy *Čenkovej deti*. Na konfrontácii týchto dvoch súborov ilustrácií je možné reprezentovať výrazný komunikačný posun posolstva (textu) prostredníctvom ilustrácií, predovšetkým ich štylistickej roviny.

Radi by sme sa vyhlí hodnotiacim stanoviskám a tak sa na záver oblúkom vrátime k úvahám Rachel Lynn Smith, ktorá si všíma, že ilustrátor je pri svojej práci viac v spojení so svojim publikom, ako s autorom textu. Vytvára ilustrácie ako kritické interpretácie v odpovedi na text, aby sa mohol stať mediátorom medzi textom a jeho čitateľmi.<sup>52</sup> Z tohto hľadiska je možné vnímať nami preverované ilustrácie skôr ako vizuálne texty vytvárané pre rôzne publiká dvoch odlišných historických situácií.

#### Zoznam použitej literatúry:

- BRATHOVÁ 2012:** BRATHOVÁ, Barbara. Štefan Cpin, Digitálna Bibiana [online], 2012 [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <http://lib.bibiana.sk/author.php?id=00000004173>
- HLBINA 1933:** HLBINA, Pavol Gašparovič. Fraňo Král a Čenkovej deti. *Elán* 3, 1933, č. 5, s. 6.
- HODNETT 1982:** HODNETT, Edward. *Image and Text: Studies in the Illustration of English Literature*. Ann Arbor, Michigan: Scolar Press, 1982.
- HOLEŠOVSKÝ 1976:** HOLEŠOVSKÝ, František. Na téma pojetí a programu teorie ilustrace pro děti. In: URBLÍKOVÁ, Anna (ed.). *BIB'71: zborník SNG*. Bratislava 1976, s. 21 – 27.
- HOLEŠOVSKÝ 1977:** HOLEŠOVSKÝ, František. *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy*. Praha: Albatros, 1977.
- HOLEŠOVSKÝ 1980:** HOLEŠOVSKÝ, František. *Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch*. Bratislava: Mladé letá, 1980.
- HOŘEJŠ – HOFMAN 1931:** HOŘEJŠ, Antonín – HOFMAN, Jan (edd.). *Moderná tvorba úžitková*. Bratislava: Svaz Československého Diela, 1931.
- JANČÁR 2000:** JANČÁR, Ivan. Slovenská ilustrácia – špecifický dobový fenomén. In: RUSINOVÁ, Zora (ed). *Dejiny slovenského výtvarného umenia: 20. storočie*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2000, s. 125 – 128.
- JURČO 1973:** JURČO, Ján. Príroda v poviedkach Jano a Čenkovej deti. *Slovenské pohľady* 89, 1973, č. 3, s. 35 – 43.
- KNĚZEK 1980:** KNĚZEK, Libor. Čenkovej deti, ich vznik a ohlasy. *Zlatý máj* 24, 1980, č. 8, s. 459 – 464.
- KRÁL 1932:** KRÁL, Fraňo. *Čenkovej deti*. Bratislava: Academia, 1932.
- KRÁL 1971:** KRÁL, Fraňo. *Čenkovej deti*. Bratislava: Mladé letá, 1971.
- LONGAUER 2013:** LONGAUER, Ľubomír. *Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918. 2. Vyzliekanie z kroja; Okruh Školy umeleckých remesiel*. Bratislava: Slovart, Vysoká škola výtvarných umení, 2013. *Prechodné učebné osnovy jazyka slovenského, ruského, nemeckého, francúzskeho a latinského pre 6. – 11. ročník všeobecnovzdelávacej školy na školský rok 1953/54*. Bratislava: Štátne pedagogické nakladateľstvo, 1953.
- SCHMIDT 1999:** SCHMIDT, Rachel Lynn. *Critical Images: The Canonization of Don Quixote Through Illustrated Editions of the Eighteenth Century*, Montreal. Quebec: McGill-Queen's Press – MQUP, 1999.
- SLIACKY 2009:** SLIACKY, Ondrej. Fraňo Král. In: SLIACKY, Ondrej et al. *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2009, s. 201 – 202.
- ŠIKULOVÁ 2019:** ŠIKULOVÁ, Veronika. O maliarovi Cpinovi, oltárnom obraze, Zlatovláske a jednej hudobnej škole. *Pravda* [online], 17. 10. 2019 [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <https://zurnal.pravda.sk/esej/clanok/529298-o-maliarovi-cpinovi-oltarnom-obraze-zlatovlaske-a-jednej-hudobnej-skole/>

<sup>52</sup> SCHMIDT 1999, s. 12.

*Učebné osnovy pre 1. – 5. ročník Základnej deväťročnej školy. Slovenský jazyk a literatúra. Ruský jazyk.* Bratislava: Štátne pedagogické nakladateľstvo, 1960.

*Učebné osnovy pre 6. – 9. ročník Základnej deväťročnej školy.* Bratislava: Štátne pedagogické nakladateľstvo, 1968.

*Učebný plán a učebné osnovy pre školy národné. Výnos poverenictva školstva a osvety zo dňa 16. augusta 1948.* Osobitný odtlačok prílohy školských zvestí, roč. IV (1948), zošit 16. Bratislava: Štátne nakladateľstvo v Bratislave, 1948.

**Jana Migašová**

Prešovská univerzita

Filozofická fakulta

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry

Ul. 17. novembra 1

Prešov