



## ILUSTRÁCIA DETSKEJ KNIHY NA SLOVENSKU V KONTEXTE SOCIO POLITICKÝCH ZMIEN (1932 – 1971): PRÍPAD KNIHY FRAŇA KRÁĽA, ČENKOVEJ DETI\*

Jana Migašová (Prešov)

Slovak Children's Book Illustrations in the Context of Socio-Political Changes (1932–1971): The Case of the Book *Čenkovej deti* [Čenková's Children] by Fraňo Kráľ

**Abstract:** The subject of the paper is the changing visual language of the illustrations in *Čenkovej deti* [Čenková's Children] by Fraňo Kráľ (1932). After 1948, the book was transformed into a paradigmatic story reflecting social injustice and became compulsory reading for primary-school children. This necessitated a number of artistic solutions in the form of illustration sets interpreting and canonising the narrative. By means of a comparison of Josef Rybák's and Štefan Cpin's illustrative approaches, the study reveals the essential difference in their conveyance of content in two different historical situations.

**Keywords:** Slovak visual culture – children's book illustration – compulsory reading – Modernism – socialist realism – Josef Rybák – Štefan Cpin

### Úvod

„Mládeži súčasna.“<sup>1</sup> Takto znie dedikácia umiestnená na predsádke krásnej knihy Fraňa Kráľa, ktorá sa do svojej prvej podoby zrodila v roku 1932. Zjednodušené by sme mohli konštatovať, že ústredná tematická línia tvoriaca sužet archetypálneho príbehu o Čenkovej deťoch, sa v každodennom diskurze pretavila do hyperbolizovaného obrazu ľudskej biedy, nešťastia či neutíchajúceho hladu. Bádanie a premýšľanie o povahe knihy vo vzťahu k jej ilustráciám a ilustrátorom, ako aj v širšom kontexte sociálno-politických zmien v období 1932 – 1971, je nesmierne zaujímavou interdisciplinárnou prácou odohrávajúcou sa na pomedzí dejín literárnej kultúry, teórie a dejín ilustrácie. Hlavným cieľom predkladanej štúdie je opätovné premyslenie knihy Fraňa Kráľa *Čenkovej deti* prostredníctvom komparácie dvoch odlišných kritických interpretácií textu v podobe súborov ilustrácií, ktoré vznikli v dvoch odlišných historických situáciách – ilustrácií Josefa Rybáka (1932) a Štefana Cpina (1971).

Sujet knihy sa začína vo Vysokých Tatrách na sklonku leta, kde veľmi biedne žije nedávno ovdovelá matka Zuzana Čenková. Má štyri deti – Miša, Hanku, Paľka a najmladšiu Evičku. Nemajetná matka po strate zamestnania v tatranskom hoteli predá svoje dieťa (Paľka) bohatému továrnikovi a pred zimou sa pokúša aj svoje ostatné deti darovať do lepších podmienok. Tu vstupuje do deja štát a sociálna starostlivosť, ktorá deti matke odníme a Čenková ostáva už

len s najmladším dieťaťom. Tu sa naratív rozdeľuje a rozprávač príbehu „putuje na návštevu“ k deťom do rôznych kútov Slovenska, kam ich úrad prideliť. Najprv prichádza do chudobnej štvrte Bratislavy, kde sa Mišo stáva obuvníckym učňom. Potom opisuje život Hanky, ktorá sa stala pastierkou kráv na juhu Slovenska. Napokon sa vracia do blízkosti Tatier, kde u bohatého továrnika malý Paľko býva v luxuse. Najťažšie podmienky zažíva Hanka, ktorá je v rodine sedliaka ponížovaná a veľmi ťažko pracuje. Mišo má v Bratislave priateľov, no rodina obuvníka následkom hladu ochorie na tuberkulózu. Pozitívnym oporným bodom oboch detí je škola, učiteľ, deti - priatelia, zvieratá. Napokon sa všetci stretávajú opäť v Tatrách a rodina je pokope. Mišo musí do Tatier kvôli pľúcnemu ochoreniu, Hanka z maštale dobrovoľne uteká pred statkárom a Paľko preukáže svojej náhradnej matke vzdor a vyplazí jej jazyk. Na záver Kráľ neponúka šťastný koniec, skôr potenciálne lepšie vyhliadky pre rodinu, ktoré sa začínajú príchodom jari a faktom, že sú opäť spolu – avšak poučení tým, čo zažili. Naratív je vykreslený na pôdoryse kontrastov: chudobní vs. bohatí, deti vs. dospelí, zvieratá vs. ľudia, príroda vs. mesto. Príbeh obsahuje aj vyslovene dokumentárne pasáže, opisujúce hospodársku krízu, či život robotníkov v továrňach.

Ján Jurčo rekapituluje príbuzné literárne diela v kontexte doby: „V tridsiatych rokoch v slovenskej literatúre pre deti a mládež vzniklo niekoľko diel so sociálnou tematikou: Jano

\* Studie vznikla na základe finančnej podpory Grantovej agentúry Českej republiky 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> KRÁĽ 1932, nepag. [predsádka].

1931, *Čenkovej deti* 1932, *Maroško* 1932, *Za smidkou chleba* 1934, *Zbojnícka mladost'* 1937, *Ivkova biela mať* 1938, *Jerguš Lapin* 1939 a iné.<sup>2</sup> *Čenkovej deti* je však po mnohých stránkach pozoruhodnou knihou. Bohatá a detailná obraznosť, starostlivo komponované vety, poetizmy, ako aj časté využitia deminutív odkazujú k detskej senzibilita a potiaľ je to naozaj text pre deti. No obsah samotných obrazov je často neidealizovaným, vecným a neutrálnym konštatovaním zla. Príkladom je kapitola „Trh na deti“: „Šesťročný chlapček sa priúča. Sedliak mu k tomu pomáha buchnými a lieskovým prútom. Päťmesačné dievčatko si ťažko privyká na zemiakovú kašu a zberané mlieko (i to len v nedeľu). Trojmesačné nemluvňa v búde, v dyme a smrade sa dusí.“<sup>3</sup> Je zrejme, že niektoré pasáže sú určené dospelému čitateľovi a majú dokumentárnu pôsobnosť, a to napríklad obraz drotárov vo vlaku, či kapitola s názvom „Križa“: „A usilujú sa všemožne i všelijaké dobročinné ustanovizne. Robia zbierky a podporujú, čo je v ich silách. Ale niekoľko vozov odhodnených šiat a skromné hromádky potravín nemôžu zachrániť tisíce hladujúcich. A tento počet stále rastie. Nezamestnaní sa už počítajú na státisíce. Dom od domu blúdia vyhľadovane postavy a na každom rohu žobrú otrhané deti.“<sup>4</sup>

### Kniha v dobovom kontexte

Spisovateľ, lyrik a prozaik Fraňo Kráľ (1903 – 1955) v knihe *Čenkovej deti* organicky nadväzuje na menšiu poviedku *Jano* (1931) a komunikuje zmes fikčných a autobiografických momentov. Jednotlivé scény a obrazy sú však v drvivšej väčšine autentickým záznamom autorovej skúsenosti. Zrejme najprecíznejšiu prácu na poli historickej rekonštrukcie vzniku knihy vykonal literárny vedec a editor Libor Knížek pre časopis *Zlatý máj*. Knížek totiž dokazuje, že Kráľova fikcia je defacto plná skutočných postáv a miest, ktoré spisovateľ videl, stretol, zažil. Z tohto faktu pramení výrazná plasticita textu. „Na rozdiel od prvej prozaickej knihy, kde stvárnil osudy proletárskeho chlapca a jeho blízkych z podtatranskej dediny, zaumienil si v ďalšej práci sledovať život chudobných detí v rozličných oblastiach a spoločenských prostrediach Slovenska. Pritom sa mohol opierať o bohaté skúsenosti, zážitky a pozorovania z pobytov na tesárskych robotách a v pľúcnom sanatóriu vo Vysokých Tatrách, i pri učiteľskom pôsobení na južnom Slovensku a v Bratislave. Potreboval však nájsť miesto, kde by celý príbeh zakotvil. Čoraz častejšie mu prichádzala na um rozpadajúca sa pivnička s malou povalou pri jazierku v Tatranskej Lomnici, ktorú objavil ako pacient sanatória v Tatranských Matliaroch pri prechádzke po okolí. Spomínal si aj na hladné, žobrajúce deti, ktoré zastavovali invalidov, aby si od nich vypýtali aspoň baličky s desiadou.“<sup>5</sup>

Kráľ do fiktívneho plánu vniesol publicistické prvky dokumentujúce nehumánny vzťah dobového politického systému voči proletárskemu detstvu a súčasne beletristicky ozvláštnil svoju osobnú učiteľskú skúsenosť so sociálnymi outsidermi svojej doby.<sup>6</sup> Dokumentárnosť sujetu Knížek podčiarkuje zistením, že Kráľ sa často zhováral so svojimi bratislavskými žiakmi z (v spoločnosti J. G. Tajovského) najchudobnejších častí mesta počas svojho bratislavského obdobia (1931), ktoré potom vykreslil v kapitole o Mišovi. Zároveň zozbieral dobovú tlač reflektujúcu hospodársku krízu a jej dôsledky, ktoré v príbehu použil – napr. predaj detí na trhu, či čudné praktiky sociálnej starostlivosti o mládež. Podľa Knížeka malo byť pôvodne v knihe viac náučných pasáží o svete a spoločnosti pre deti, no napokon sa Kráľ rozhodol uprednostniť priamočiarejší dej.<sup>7</sup>

Podľa Ondreja Sliackeho sa Kráľ „snaží vytvoriť obraz dobového proletárskeho dieťaťa“.<sup>8</sup> „Základným faktorom, ktorý Kráľovmu zámeru zabezpečil estetickú kvalitu, nie je teda spomienka ani ideológia, ale akceptovanie detského sveta ako integrálnej súčasti spoločensko-sociálnej reality.“<sup>9</sup> Kráľ však neponúkol prostú idylu a svojich hrdinov nevyviedol zo stretu so sociálnou nespravodlivosťou úspešne. Napriek tomu možno záver, kedy sa malí protagonisti vracajú do tatranského prostredia, vnímať ako možné východisko – vracajú sa obohatení o poznanie, ktoré do ich pôvodnej situácie vnáša nádej.

Vydanie *Čenkovej deti* sa stretlo vo verejnosti a medzi dobovou kritikou s kontroverzným ohlasom. „*Takzvaná ‚pedagogická kritika‘ (Ján Marták, Ján Štefánik) presadzujúca umelecko-výchovné pojmá detskej knihy prijala knihu s výhradami, vyčítajúc jej preexponovanú tragickosť a nerešpektovanie detskej túžby po životnom optimizme. Niektorí z nich, napr. Rudolf Jaroušek, obvinili knihu z protikresťanského postoja, takže počas trvania Slovenskej republiky boli obe jeho knihy (Jano, Čenkovej deti) vyradené zo školských knižníc. Lavicovo orientovaná inteligencia, najmä česká, prijala knihu s nadšením.*“<sup>10</sup>

Rok po vydaní knihy časopis *Elán* (1933) publikoval krátku reflexiu Pavla Gašparoviča Hlbinu s karikatúrne pojatou kresbou Josefa Rybáka, na ktorej je vyobrazený Fraňo Kráľ, matka Čenková a jej deti. Táto recenzia prezrádza pozitívny postoj. „V úprave a s kresbami Jozefa Rybáka vydalo nakl. Academia v Bratislave, 1932. Fraňo Kráľ, mladý básnik, ktorý vydal ‚Čerň na palette‘ (1930), zbierku pesimisticky zafarbených sociálnych veršov, a ‚Balt‘ (1931), verše opojené poetizmom, do tretice vydáva ‚Čenkovej deti‘. Táto krásna knižka písaná pre slovenskú mládež, bude iste patriť medzi najlepšie knihy detskej literatúry. Sociálne pomery dneška sú v nej majstrovsky prenesené do duševnej atmosféry detskej. [...] Dúfame, že táto knižka pohne k súcitu

<sup>2</sup> JURČO 1973, s. 35.

<sup>3</sup> KRÁĽ 1932, s. 63.

<sup>4</sup> KRÁĽ 1932, s. 56.

<sup>5</sup> KNÍŽEK 1980, s. 459.

<sup>6</sup> SLIACKY 2009, s. 201.

<sup>7</sup> KNÍŽEK 1980, s. 461 – 462.

<sup>8</sup> SLIACKY 2009, s. 201.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 201.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 202.

a milosrdenstvu nielen deti, ale i starších. Poučuje a pôsobí citovo i mravne. Beda pokoleniu, ktorého srdce zostane toto knihou nedotknuté! Sloh je poetický a vonkajšia úprava bezvadná.“<sup>11</sup>

Ondrej Sliacky dodáva, že to bola najmä česká, ľavicovo orientovaná časť literátov, ktorí knihu prijali pozitívne: „Josef Haken, Marie Majerová, Eduard Urx a Július Fučík videli v knihe model proletárskej tvorby pre deti, ktorá sa v protiklade s dobovou iluzívnou literatúrou usilovala infantilný obsah nahradiť závažnou výpovednou hodnotou.“<sup>12</sup> V období po februári 1948 však už nikto o Kráľovom prínose do sociálno-kritickej literatúry pre deti a mládež nepochyboval, jeho dielo sa absolutizovalo, socialisticko-realistická kritika ho povýšila na záväzný tvorivý model. Od 60. rokov 20. storočia tento názor objektívnejší literárnohistorický prieskum umiernil a upravil, pričom hodnoty *Jana* i *Čenkovej deti* sa začali vnímať skôr ako integrálna súčasť umeleckej medzivojnovnej literatúry pre deti a mládež.

### **Čenkovej deti ako súčasť národných vzdelávacích politík**

Napriek kontroverznému prijatiu knihy *Čenkovej deti* v období svojho vzniku ju tvorcovia učebných plánov a osnov na pôde Štátneho nakladateľstva v Bratislave po vojne zaradili do súboru povinného čítania a možno konštatovať, že od „pofebruárových dní“ do dní súčasných, je jedným zo základných titulov školskej literatúry. Do okruhu kľúčových textov povinného čítania na Slovensku tiež patria knihy ako: *Ivkova biela mať* Jána Bodeneka (1938), *Hájnikova žena* Pavla Országha Hviezdoslava (1884), *Bájkky slovenské* Jonáša Záborského (1866), *Dies irae* Martina Kukučína (1894), *Staré povesti české* Aloisa Jiráska (1894), *Ruskí bohatieri* Iriny Valerianovny Karnauchovej (1952) a d’.

Na základe prieskumu vykonaného v oblasti učebných plánov a osnov z obdobia 1928 – 1968 možno sumarizovať, že tzv. povinné čítanie sa explicitne uvádza v osnovách až v roku 1948. Učebný plán z tohto roku uvádza *Čenkovej deti* v oddieli „Odporúčané čítanie literárnych textov a článkov“ pre piaty ročník základných škôl spoločne s titulmi ako Bodenekova *Ivkova biela mať* (1938), či Vansovej *Danko a Janko* (1905). Povinné čítanie je tu rozdelené tematicky a jeden z okruhov je nazvaný „Sociálna myšlienka“ – tu však zatiaľ figurujú tituly ako Turgenevov *Žobrák* (1878), či Novomeského *Tulák* (1935).<sup>13</sup>

V učebných osnovách z roku 1953 už figuruje stať „K metódam mimočítankového čítania“, ktorá pojednáva o dôležitosti vytvárania čitateľských záznamov a následnej

kontroly učiteľom. Z hľadiska fenoménu povinného čítania je zaujímavá táto poznámka: „Pri mimoškolskom čítaní ako organickej súčasťi vyučovania literatúry je potrebná spolupráca školy s rodinou. Preto treba, aby učiteľ na triednych schôdzkach oboznámil rodičov žiakov s knihami, ktoré osnovy odporúčajú, poukázal na ich výchovný a vzdelávací význam a poučil ich, ako ich majú využívať v rodinnej výchove. Ďalej žiaci majú byť vedení k tomu, aby sa stali členmi verejnej knižnice. Učiteľ je v stálom a pravidelnom styku s knihovníkom a s pionierskym vedúcim, aby poznal čítanie detí a mohol za ich spolupráce usmerňovať a využívať vo výchovnej a vzdelávacej školskej práci.“<sup>14</sup> Uvedenú formuláciu možno interpretovať ako zreteľnú apeláciu na inštitucionálnu kontrolu čítaných kníh deťmi a mládežou. V daných učebných osnovách sa kniha *Čenkovej deti* vyskytuje v povinnom čítaní pre šiesty ročník základných škôl, konkrétne v tematickom okruhu nazvanom „V boji za socializmus“. Pokyn k vyučovaniu hovorí, aby učiteľ oboznámil deti faktmi o živote spisovateľa, následne sa majú venovať rozboru kapitoly „U majstra“, venovať sa „obrazu detí chudobného proletariátu za čias kapitalistického zriadenia“.<sup>15</sup> Fraňo Kráľ je v daných osnovách opísaný ako „verný druh P. Jilemnického“, ako „priekopník socialistickej literatúry pre mládež“.<sup>16</sup>

V učebných osnovách z roku 1960 sa odporúčané a povinné čítanie označuje a delí na čítankové, spoločné čítanie detských kníh a individuálne čítanie kníh (dostupné až od 2. ročníka). Nami sledovaná kniha sa opäť nachádza v čítaní pre 6. ročník základných škôl v staťi „Čítanie súvislých diel“ v rámci „mimočítankového“, spoločného čítania.<sup>17</sup> Rovnaké zaradenie – do čítania pre šiesty ročník – má Kráľova kniha<sup>18</sup> aj v učebných osnovách z roku 1968.<sup>19</sup> Spoločne s knihami *Ivkova biela mať* Jána Bodeneka a *Jakubko* Hany Zelinovej figuruje v pasáži „Súvislé čítanie“, „Výber zo slovenských rozprávok a povestí“.

Pokiaľ sa pýtame na rolu ilustrácie v oblasti vzdelávacích politík, odpoveďou môže byť Holešovského úvaha, či lepšie povedané sťažnosť na stránkach katalógu *Bibiany* ’71: „Ilustrácie pro děti má s knihou a v knize pro děti hovořit k dětem, v jejichž poznávání a osobnostním rozvoji hraje důležité místo škola. Třebaže nemůžeme být zdaleka spokojeni činností naší školy v kulturním a politickém ohledu, přece jenom nemůžeme nechat bez povšimnutí kvalitativně i kvantitativně rozdílné prostředky jejího působení, pokud jde o uměleckou literaturu a uměleckou ilustraci. Stačí tu jenom poukázat na skutečnost, jak snadno byla opuštěná dobrá myšlenka umělecké ilustrace učebnic, nemluvic už o tom,

<sup>11</sup> HLBINA 1933, s. 6. Pozn. aut.: pre zachovanie autenticity citovaného textu sme ponechali niektoré slová v pôvodnom, zastaralom tvare.

<sup>12</sup> SLIACKY 2009, s. 202.

<sup>13</sup> Učebný plán a učebné osnovy pre školy národné. Výnos povereníctva školstva a osvetu zo dňa 16. augusta 1948. Osobitný odtlačok prílohy školských zvestí, roč. IV (1948), zošit 16. Bratislava: Štátne nakladateľstvo v Bratislave, 1948, s. 43.

<sup>14</sup> 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, s. 37.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 107.

<sup>17</sup> Učebné osnovy pre 6. – 9. ročník Základnej deväťročnej školy. Slovenský jazyk a literatúra. Ruský jazyk. Bratislava: Štátne pedagogické nakladateľstvo, 1960, s. 31.

<sup>18</sup> Vydanie knihy z roku 1971 je v tiráži doplnené o informáciu: „Schválené ako základné čítanie pre 6. ročník ZDŠ podľa oznámenia Povereníctva SNR školstvo vo vestníku MŠ a MKI zo dňa 10. apríla 1968.“ Ide o textovú verziu z roku 1956, ktorú ilustroval už Štefan Cpin (1919–1971).

<sup>19</sup> Učebné osnovy pre 6. – 9. ročník Základnej deväťročnej školy. Bratislava: Štátne pedagogické nakladateľstvo, 1968, s. 32.



že v pomere k organizovanému systému školní četby zůstává výchovně vzdělávací využití umělecké ilustrace přáním pouze několika jedinců.<sup>20</sup>

In sum, aj keď nič nenasvedčuje tomu, že Král plánoval knihu pre školský systém čítania, po druhej svetovej vojne sa natrvalo umiestnila v školských osnovách. Odporúčaný ročník sa zmenil iba raz, a teda v roku 1953, kedy bol text „posunutý na neskôr“ – z piateho do šiesteho ročníka základných škôl. Nami preverované texty osnov dokladujú, že *Čenkovej deti* boli kľúčovým médium pre komunikáciu sociálnych tém a negatívneho obrazu tzv. „buržoáznej Československej republiky“ existujúcej medzi dvoma vojnami. Uvedená Holešovského poznámka z roku 1971 naznačuje, že pôsobnosť umeleckých ilustrácií v škole sa k deťom mohla dostávať v drvinej väčšine prostredníctvom kníh mi-močitankového čítania.

### Ilustrátori a ich výtvarné jazyky

V teoretickom rámci, odkiaľ je nazeraná téma štúdie, je ilustrácia chápaná v súlade s myšlienkami Rachel Schmidt<sup>21</sup> a Edwarda Hodnetta<sup>22</sup>, ako kritická interpretácia textu, ako „moment voľby“, či „moment zastavenia“ v texte. Schmidt<sup>23</sup> tvrdí, že povaha ilustrácie ako interpretácie nastavuje rámec čítania textu. Zároveň samotný výber interpretačného prístupu predurčuje „moment zastavenia“ v príslušnom bode príbehovej línie. Hodnett<sup>24</sup> vytyčuje tri funkcie ilustrácie: reprezentačnú, interpretačnú a dekoratívnu. Na základe „funkčného náboja“ rozličných ilustrácií je možné diferencovať ilustrátorské prístupy. Reprezentácia samotná nikdy nie je bezmyšlienkovito mimetická, evokujúc staršie slová Williama Blakea možno povedať, že imitácia je formou kritiky (imitation is criticism). Tak, ako ornamentika ľudského tela alebo architektúry, aj výzdoba kníh jestvuje vo vnútri rámca semiotiky sociálneho statusu a moci. Ako vraví Schmidt,<sup>25</sup> história tlače a s ňou spojená história ilustrácie je v západnej produkcii vždy intímne prepojená s trhom, obchodom a kapitálom. Vydavatelia preferujú úspech, či už vo forme predaja alebo prestíže, preto možno konštatovať, že opätovné re-cirkulácie niektorých vydaní reflektujú požiadavku trhu.

Vkus verejnosti sa podieľa na tom, ktoré konkrétne ilustrácie cirkulujú v obeh, následne sa stávajú kanonickými a výrazne ovplyvňujú „čítanie“ samotného textu a zdieľané predstavy o postavách, či scénach naratívu. Štefan Cpin

knihu *Čenkovej deti* ilustroval prvýkrát v roku 1971 a najväčší počet vydaní knihy<sup>26</sup> obsahuje jeho ilustrácie. Je preto možné sa domnievať, že pre aktuálne žijúce predstavy o postavách predmetnej knihy sú to práve obrazové reprezentácie Štefana Cpina, ktoré mali (a ešte stále majú) najsilnejší vplyv.

S knihou *Čenkovej deti* sú spojení štyria slovenskí a štyria českí ilustrátori, z toho hneď prvé slovenské vydanie ilustroval Kráľov dobrý priateľ, Čech Josef Rybák. Dodajme, že významnou súčasťou prvého vydania knihy boli fotografie Karola Plicku. Ďalšie slovenské vydania ilustrovali Fedor Klimáček (1946), František Kudláč (1956), Ľudovít Ilečko (1960)<sup>27</sup> a Štefan Cpin (1971). České vydania ilustrovali Jaroslav Baumbruck (pod názvom *Děti Zuzany Čenkové*, 1952), Osvald Klapper (1959), Jan Sládek (1975).<sup>28</sup> Rybákova modernistická intervencia do naratívu knihy bola nasledovaná ilustráciami štylisticky nevybočujúcimi od viac či menej expresívne pojatých realizmov.

Je kľúčové, že Rybák ilustroval knihu ako prvý: jeho súbor kresieb a fotografií ostal paradigmatickým, aj keď aktuálne menej známym. Rybák vytvoril prvú selekciu ilustrovaných scén a tak inicioval obrazovo interpretačnú líniu, ktorá sa v tlačenej reprodukcii knihy zafixovala. Tento súbor ilustrácií možno nazvať inovatívnym. Rybák v ňom presadil svoje predstavy o dobrom modernom knižnom dizajne, ktoré rozvíjal v okruhu avantgardných výtvarníkov Školy umeleckého remesla v Bratislave a v okruhu vydavateľstva a časopisu *Slovenská Grafia*.

Aj napriek tomu, že Josef Rybák (1904 – 1992) nebol profesionálnym výtvarníkom a dejiny publicistiky ho poznajú skôr ako pisateľa, jeho záujem o moderné a avantgardné výtvarníctvo ho predurčil k tomu, aby pre Kráľovu knihu navrhol dobovo autentické, aktuálne a „odvážne“ riešenie. Dovoľme si povedať, že Rybák so svojimi prostými lineárnymi kresbami a Plickovými fotografiami vytvoril vizuálny pendant Kráľovho „dokumentárneho jazyka“. Ako je uvedené vyššie, dokumentárny aspekt fabuly bol pre Kráľa dôležitým. Z tohto hľadiska je uplatnenie fotografie v prvom vydaní knihy premysleným a zámerným aktom. Prvou fotkou je Plickova montáž dvoch fotografií umiestnená na obálke – kombinácia tatranských končiarov a dievčatka v kroji. V knihe sa nachádzajú ďalšie štyri zábery: fotografia parníka so starým bratislavským mostom v pozadí; kontrastne a modernisticky pôsobiaca fotografia budovy Baťa; snímka drevených dedinských chalúp a záverečným

<sup>20</sup> HOLEŠOVSKÝ 1976, s. 24.

<sup>21</sup> SCHMIDT 1999, s. 8 – 12.

<sup>22</sup> HODNETT 1982, s. 7.

<sup>23</sup> SCHMIDT 1999, s. 8.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 7 – 8.

<sup>25</sup> SCHMIDT 1999, s. 12.

<sup>26</sup> Jestvuje sedem vydaní knihy s Cpinovými ilustráciami, vydanými v rokoch: 1971, 1973, 1976, 1980, 1983, 1989, 2002.

<sup>27</sup> KNĚZEK 1980, s. 459. Knězék uvádza zaujímavý výňatok z Ilečkových memoárov: „Zaujímavé svedectvo o skutočnej existencii tohto kútika tatranskej prírody, ktorý Fraňa Kráľa inšpiroval k umiestneniu deja do novej knižky, obsahuje list akademického maliara Ľudovíta Ilečku z 23. X. 1958. Ten pri príprave ilustrácií k novému vydaniu Kráľových detských próz precestoval miesta spojené s Kráľovým životom a po návrate napísal autorovi tohto príspevku (Liborovi Knězékovi, pozn. aut.).“ Ďalej Knězék cituje pomerne rozsiahly fragment listu, kde maliar spomína, že našiel pivničku pri jazierku, kde mala bývať s deťmi Zuzana Čenková. Dokonca tam stretol ženu, ktorá mu rozpovedala, ako pri jazierku vídávala túlavú ženu, ktorá posielala svoje deti žobrať – počet i vek detí sa zhodoval s obsahom knihy.

<sup>28</sup> V roku 1951 vyšla kniha v Braillovom písme v levočskom vydavateľstve pre nevidiacich, v roku 1952 vyšla prvýkrát v českom preklade (s ilustráciami J. Baumbrucka), v roku 1956 v maďarskom preklade (s ilustráciami F. Kudláča).

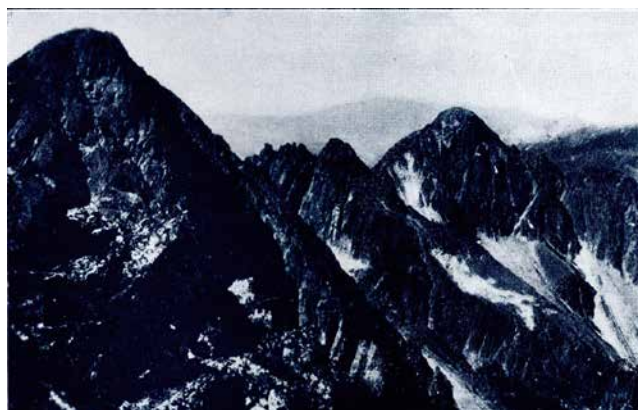


**Obr. 1.** Stránka knihy *Čenkovej deti* (1932) s fotografiou domu Baťa Karola Plicku (Vydavateľstvo Academia v Bratislave), s. 47 (scan vyhotovený autorkou textu).

fotografickým záberom je opäť panoráma Tatier. Josef Rybák patril k prvým, ktorí na Slovensku uplatňovali princíp „typofoto“<sup>29</sup> pri tvorbe knižných obálok a podarilo sa mu realizovať niekoľko pozoruhodných puristických riešení (napr. Annie Reich: *Čo povieš svojmu dečku*, 1933; Ján Rob Poničan: *Angara*, 1934; Eduard Urx: *Pole zorané*, 1934).

Vďaka nedávno realizovaným výskumom v oblasti modernistického úžitkového výtvarníctva na Slovensku a histórie fungovania Školy umeleckého remesla v Bratislave (1928 – 1939) bola mapovaná aj publicistická a výtvarná činnosť Josefa Rybáka v rokoch jeho slovenského pobytu (1922 – 1933). Vo svojom rozsiahlom spise mu Ľubomír Longauer venoval samostatnú stať a zdôraznil jeho rolu v slovenskom myslení o modernej grafickej úžitkovej tvorbe cez prizmu revolučného avantgardizmu.

Longauer uvádza dôležitý moment Rybákovej bratislavskej kariéry v roku 1925, kedy sa zoznámil s Lacom Novomeským, Vladimírom Clementisom, Eduardom Urxom, Jánom Poničanom, Petrom Jilemnickým a ďalšími z okruhu časopisu *DAV*.<sup>30</sup> Rybák bol elokventným autorom: písal kritiky, polemiky, politické reportáže a informácie do *DAV-u*, *Elánu*, ale aj do českých časopisov. V roku 1928 sa stal dôležitým spolupracovníkom časopisu *Slovenská Grafia*, ktorý vznikol pre povznesenie krásnej tlače. Publikoval tiež v pražskom časopise *Typografia*. „*Jeho priateľ, spisovateľ Fraňo Král ho charakterizoval ako bičujúceho karikaturlistu a marxistického kritika.*“<sup>31</sup> Ľubomír Longauer píše



**Obr. 2.** Stránka knihy *Čenkovej deti* (1932) s fotografiou domu Baťa Karola Plicku (Vydavateľstvo Academia v Bratislave), s. 121 (scan vyhotovený aut. textu).

o Rybákovi opatrne – vymedzuje sa voči jeho povojnovému pôsobeniu v komunistických štruktúrach a normalizačných procesoch, no „mladému Rybákovi“ priznáva dôležité miesto v medzivojnovnej slovenskej publicistike, ako aj v grafickej tvorbe. Napriek negatívnemu pocitu z Rybákovej neskoršej stránickej kariéry možno objektívne konštatovať, že súbor článkov pre pražskú *Typografiu* a *Slovenskú Grafiu* mal pre život a vývoj slovenskej typografie signifikantný význam.<sup>32</sup> Josef Rybák sa zaradil medzi avantgardných typografov, „*ktorí zdôrazňovali funkciu, dezinfekciu od ornamentu, rešpektovanie logiky čítania a mnoho užitočných novôt*“<sup>33</sup>. Ich komunistická revolučnosť napokon neprinesla spoločnosti dobro, ale v intenciách problémov typografie „*videli veci jasne*“. Podľa Longauerových záznamov bol Rybák sám najväčším hrdý na obálku pre knihu Ilju Erenburga *Jediný front* (1932) a „*považoval štyri roky, ktoré strávil vo Zväze československého diela v Bratislave, za najkrajšie roky svojho života*“.<sup>34</sup>

Za zmienku stojí fakt, že rok pred vydaním knihy *Čenkovej deti* Rybák publikoval svoj text v zborníku článkov k modernej architektúre, spoločne s príspevkami autorov: Antonína Hořejša, Emila Belluša, Fritza Weinwurma, Jozefa Vydru, Karla Teigeho, Ješka Hofmana, Karla Heraina. Editovali Jan (Ješek) Hofman a Antonín Hořejš.<sup>35</sup> Typograficky už veľmi moderná publikácia vyšla predovšetkým ako hlásnik nového vkusu, nástroj ku kultivácii publika tak, ako si to vydavateľstvo Sväz československého diela stanovilo. Rybákova preferencia puristických riešení, nevôľa k ornamentu a nová „estetika dezinfekcie“ zaznieva aj v Kráľovej knihe, na mieste, kde rozprávač hodnotí buržoázne pôsobiacie zariadenie bytu počas „návštevy rozprávača“ u továrnik, ktorý si „kúpil“ Paľka Čenku za tisíc

<sup>29</sup> Termín „typofoto“ označuje spojenie textu a fotografie a rozvíja sa v oblasti grafického dizajnu dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia, predovšetkým vďaka teoretickej práci László Moholy-Nagya a okruhu umelcov Bauhausu. V slovenskom prostredí sa princípy „typofoto“ uplatňujú v pro-avantgardnom prostredí autorov pracujúcich na vydávaní modernisticky dizajnovaných časopisov *Nová Bratislava*, *Slovenská Grafia*, či *DAV*.

<sup>30</sup> LONGAUER 2013, s. 341.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 340.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 341.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 342.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 342.

<sup>35</sup> HOŘEJŠ – HOFMAN 1931.

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 Klima, 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 – Školofilm. 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 vtáňované“<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 vzdvihaného ilustrátora pre deti už naznačuje formulácia Františka Holešovského – absolútnej autority v priestore československej ilustrácie – v knihe *Ilustrace pro děti: tradice, vztahy, objevy* (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 Centrálnnej 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 monochromne 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.





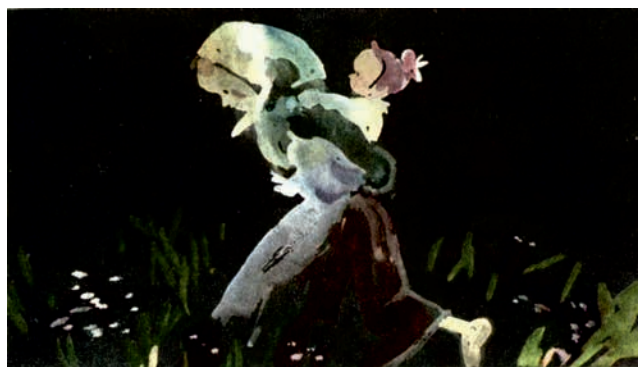
**Obr. 5.** Josef RYBÁK: *Čenkovej deti*, 1932 (scan z knihy *Čenkovej deti*, Bratislava 1932, s. 10, identická reprodukcia je na s. 122, scan vyhotovený aut. textu).

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).

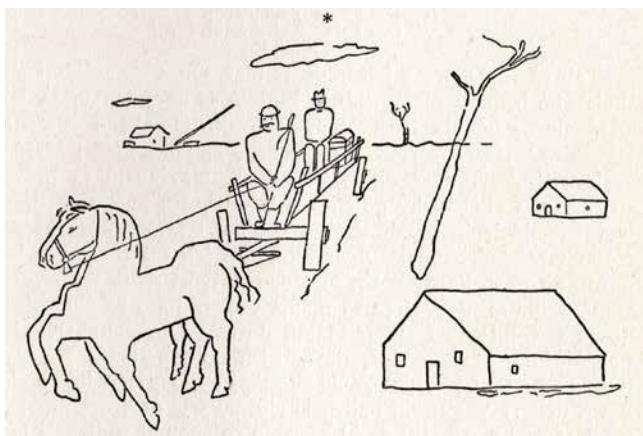
V obidvoch prípadoch je mesto znázornené prostredníctvom kontrastu medzi vysokými budovami a chudobnými remeselníkmi, či remeselníckymi učňami. Kontrastovanie bohatstva a chudoby je najvypuklejšie v kapitole Paľko, kde Cpin jasne nadväzuje na pôvodné Rybákové obrazy a opakuje scény s bohatými lyžiarmi,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

Scény mesta a dediny v motívickej 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