„Rukopisy" v českém výtvarném umění.

EUGEN DOSTÁL.

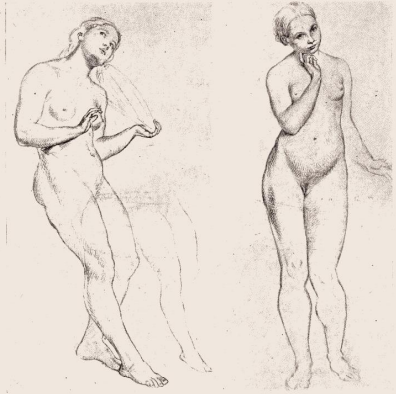
V předchozích článcích, týkajících se *Rukopisů*, řešili autoři kriticky otázku jejich pravosti a dokázali, že námitky proti pravosti neztratily do dneška svou váhu.

Není však sporu o tom, že Rukopisy přinesly také kladné výsledky pro náš kulturní život, a to především v oboru české výtvarné tvorby. Můžeme Rukopisy a jejich působení na české umění srovnati se slavným spisem z konce 13. století, který se rychle rozšířil po celé střední a západní Evropě a stal se v určitém smyslu výtvarnickým programem dozrálého umění gotického. Je to *Legenda aurea*, jejíž autorem je *Jacobus de Voragine*. Tato sbírka legend různých svatých našla ve výtvarném umění ohlas tak silný, že mnohé dílo středověkého umění nepochopíme, neznáme-li líčení *Legendy*. Naše *legenda aurea* českého starověku, to jest Rukopisy, dovedly také inspirovati naše umělce k dílům, z nichž mnohá jsou z nejlepšího, co vytvořilo české umění druhé polovice 19. století; mnoho plodných popudů dovedli z nich čerpati dokonce i výtvarníci století našeho.

První ilustrace podmíněné látkou Rukopisů zdobí publikaci, kterou vydával od roku 1820 známý český malíř Ant. *Machek* společně s Hankou pod titulem: *„Dějiny české v kamenopisně vyvedených obrazech, představených od sjednocených umělcův Akademie Pražské. S objasněním od Václava Hanky."* Byly to tedy ilustrované dějiny české, pro které pracoval mladý Josef *Führich* dva listy, Libušin soud a Tatarů u Olomouce, třetí list pak *Markovský* na téma Čestmír a Vlaslav. Jak správně poznamenává A. *Matějček* [1]), bylo v této publikaci použito Rukopisů jako historického *pramene* a byly to tedy především ilustrativní záměry, které připomenuté ilustrace vyvolaly. Teprve v čtyřicátých letech předešlého století sílí zájem výtvarníků o Rukopisy jako *literární dílo*, které může dáti podněty výtvarníkům. Roku 1840 vybral tehdejší ředitel Pražské Akademie *Tkadlík* „Libušin soud" jako thema pro školní komposici. Soutěže se zúčastnil tehdy také mladý Josef *Mánes*, který za svůj návrh měl dostati první cenu. Po prvé pracoval tu mladý náš umělec na látce, která ho o šestnáct let později cele zaujala.

O tři roky později, t. j. roku 1843, upozorňuje také nový ředitel Akademie *Ruben* na Rukopisy a ukládá svým žákům, aby vykonali všechny přípravné práce k ilustrování těchto domněle staročeských památek. Z té doby se nám zachovala jedna kresba Mánesova k „Záboji", kreslená však ještě obvyklým tehdy způsobem německých knižních ilustrací. Ani tento plán nebyl uskutečněn, avšak Ruben se ho nevzdal ani po odchodu do Vídně a tak vidíme, že v letech 1853—1857 pracují dva jeho žáci, *Trenkwald* a Karel *Svoboda*, na nové řadě ilustrací k Rukopisům. Kresebné návrhy obou těchto malířů byly vyryty rytcem J. L. *Schmidtem*, nevyšly však v knižním celku. Zachovalo se z celkového počtu 30 jen deset, ostatní listy jsou dnes nezvěstné. V uvedené krásné publikaci Matějckově jsou reprodukce těchto desíti listů, přesvědčující nás, že ani tyto grafické práce obou umělců nevzdálily se od základů, které pro ilustraci takových děl vytvořila tehdejší německá grafika.

[1]) Ant. Matějček: *Dílo Josefa Mánesa, sv. III. Rukopis Královédvorský*, str. 9. Matějckova práce líčí obšírně začátky výtvarnického zájmu o Rukopisy a hlavně pak Mánesovo dílo, které působilo promítavě na české výtvarníky.



Josef Mánes, *Studie k titulnímu listu a k ilustraci básně „Kytice" R. K.* (*Kresby tužkou.*)

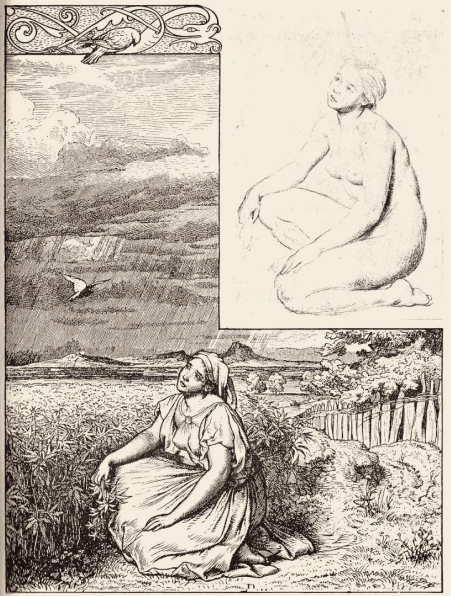
Téhož roku, kdy tato práce byla ukončena, pracoval však již Josef *Mánes* na svých proslulých ilustracích k Rukopisům. Jeho práce trvala od roku 1856 do 1859. Bohužel zůstal Mánesův cyklus jen torsem, avšak i neúplné dílo dalo českému výtvarnému umění hodnoty zcela nové a nehynoucí. Jen zcela krátce chceme poukázati na změněné podmínky vnější i vnitřní, za kterých vytvořil Mánes své monumentální dílo. Když roku 1844 odcházel z Prahy na další studia do Mnichova, byl národnostně celkem ještě indiferentní. Teprve po pobytu v cizině a hlavně pod vlivem politických událostí roku 1848 uvědomil si své slovanství a v národně romantickém nadšení obrátil svůj zájem celé k lidu na území dnešního našeho státu. Je známo, že z Prahy podniká časté cesty na Moravu, na Hanou a na moravské Slovácko a proniká dokonce až na Slovensko. Ze svých cest si přináší bohatou žeň. On objevil lid československý, a jeho krojové studie jsou opravdovým pokladem pro národopisné bádání.

Z těchto svých studií vytvořil si Mánes geniální výtvarnickou intuici kroj českého starověku. Byl to především kroj podtatranských horalů, který mu

Josef Mánes, *Dřevoryt k básni „Zbyhoň". Jinoch uvolňuje dívku ze zajetí Zbyhoňova. — Vložka: Studie dívky k dřevorytu.*

Josef Mánes. *Jinoch a dívka, dřevoryt k básni „Zhyňte“; studie dívky k dřevorytu.*

dal v tomto směru nejvíce podnětů. Matějček výstižnými slovy popisuje, jak Mánes zarchaisoval kroj slovenského lidu a jak takovým způsobem dospěl k monumentálnímu kroji staročeskému, který působí na umělce a na představy širších kruhů až do dneška. Také ornamentiku osvobodil od závislosti na německých vzorech. Konal pečlivá studia starých rukopisů v archivech a našel hlavně



Josef Mánes, *Dřevoryt k básni „Skřivánek“. — Vložka: Studie k ilustraci.*

K. Svoboda, *Ilustrace k básni „Ludiš a Lubor“. – Rytina T. L. Schmidto.*

v ornamentice rukopisů románských prvky, z kterých vytvořil samostatnou ornamentiku svou. Při své ilustrační práci postupoval Mánes velmi pečlivě. Zachovalo se nám dosti studií, svědčících o tom, že každou postavu prokresloval velmi pečlivě, že studoval podle modelu pohybové motivy, že měnil komposice tak dlouho, až dosáhl největší výrazovosti. Některé z jeho ilustrací jsou plny něžné lyrické nálady, jiné se vyznačují přímo barokní dynamikou. Kresířské schopnosti Mánesovy objevují se zde v nejjasnějším světle.

Není divu, že příklad Mánesův působil velmi silně na následující generaci českých výtvarníků, na umělce, kterým připadla čestná úloha, vyzdobiti svatostánek českého umění dramatického, novou budovu Národního divadla. Josef *Tulka* navrhl pro nástěnnou výzdobu cyklus „Písní“. Jeho „Píseň utlačované svobody“ je komposičně i v typech vlastně jen opakováním Mánesovy ilustrace „Slavoj a Záboj“ a správně poznamenává Zákavec ve své jemné studii o Národním divadle[7]), že Mikuláši Alšovi pomáhal při práci na cyklu „Vlast“ Mánesův sloh. Nesouhlasíme s Zákavcem, že při definitivním provádění kar-

[7]) Fr. Zákavec: Chrám Znovuzrození, str. 139.

J. M. Trenkwald, *Ilustrace k básni „Zbyhoň“. – Rytina T. L. Schmidto.*

tonů se Aleš úplně od Mánesa osvobodil, naopak, právě v komposici, v typech a v dynamice některých kartonů vidíme stále reminiscence na Mánesovo geniální dílo. Možno však úplně přijmouti Žákavcův názor, že to byly „Rukopisy“, které působily thematicky na celý cyklus „Vlast“, že Aleš ve svých malbách Iunet Národního divadla vlastně vytvořil monumentální ilustrace k Rukopisům. I František *Ženíšek*, spolupracovník a pozdější odpůrce Alšův, čerpá při svých malbách z Rukopisů a ovšem také z ilustrací Mánesových. Vždyť již roku 1872 začal Ženíšek pracovati o obraze „Jahody“, tedy o thematu, čerpaném přímo z Rukopisů.

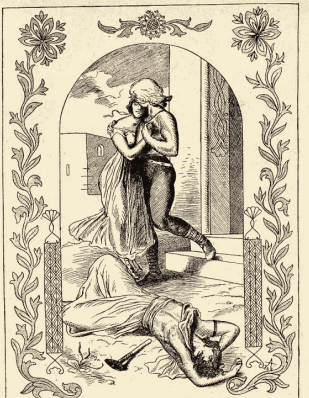
Ještě jeden umělec podlehl kouzlu Mánesových ilustrací k „Rukopisům“, a to Karel *Svoboda*. Uvedli jsme již, že v letech 1833—1857 vytvořil společně s Trenkwaldem cyklus ilustrací k Rukopisům, závisly úplně na grafice německé. Roku 1871 vydal v Květech ilustraci k básni „Jelen“, následujícího pak roku „Opuštěnou“. Obě ilustrace jsou zcela jiného rázu, než ilustrace dřívější a svědčí jasně o tom, jak hlubokým dojmem působil na Svobodu monumentální sloh Mánesův.

Musíme se teď vrátiti poněkud zpět. Jak již poznamenáno, nedokončil Má-

Mikuláš Aleš: *Záboj — (dřevoryt z Wiesnerova vydání RKZ z r. 1889).*

nes svůj cyklus ilustrací a také podnik Trenkwaldův a Svobodův se neskončil knižním vydáním. Tak je vlastně prvním vydáním Rukopisů s úplnou řadou ilustrací vydání, které vydal s českým a německým stenografickým textem první pražský spolek stenografů gabelsbergerských roku 1867 „k oslavení padesátého dne výročního nalezení rukopisu královedvorského". Kresby k tomuto vydání jsou dílem Josefa *Scheiela*, který ilustroval pak ještě roku 1873 také Kobrovo vydání Rukopisů. I když v Scheiwlových kresbách zachytíme matný odlesk ilustrací Mánesových, jejichž část vyšla roku 1860, přece jen nestačila slabá umělecká individualita Scheiwlova na to, aby v obou vydáních vytvořila více než ilustrace podprůměrné hodnoty umělecké. I v těchto kresbách pronikla spíše vliv německých ilustrátorů.

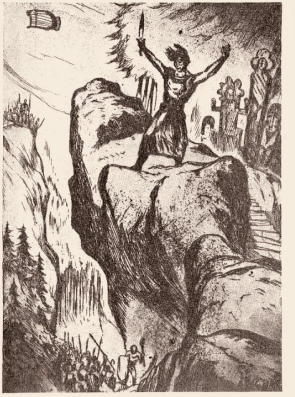
Přichází jubilejní rok 1886, tedy sedmdesáté výročí nalezení rukopisu Královédvorského. Tehdy konečně dostala česká veřejnost možnost, aby poznala celé bohatství umělecké invence, uložené v ilustracích a v náčrtech Mánesových. V nakladatelství Šimáčkově vychází velké ilustrované vydání rukopisu Královédvorského s reprodukcemi dřevorytů podle Mánesových kreseb a ná-



Mikuláš Aleš: *Jinoch a dívka (ilustrace k básni „Zbyhoň" ve Wiesnerově vydání RKZ z roku 1889).*

črtů se slovním doprovodem Renaty Tyršové. Bylo to tedy vydání souborné, kdežto vydání z r. 1876, které vyšlo pod titulem „Staročeské zpěvy milostné" za redakce K. J. Erbena, reprodukovalo jen několik kreseb Mánesových. Tím tedy proniklo Mánesovo dílo, jak praví Matějček, do širší veřejnosti a plnilo poslání, o němž marně snil Mánes.

O tři roky později vychází další ilustrované vydání Rukopisů v nakladatelství A. Wiesnera, jehož text ilustroval Mikuláš *Aleš*. Toto „skvostné obrázkové vydání" svědčí o tom, že zájem výtvarníků byl v stále rostoucí míře obrácen k památkám, na které se tehdy již prudce útočilo. Podle datování některých ilustrací seznáváme, že Aleš pracoval na nich již od roku 1883. V mnohém se projevuje vliv monumentálních hrdinných typů Mánesových, v jiných ilustracích dovedl zase Aleš vytvořiti komposice, svědčící o samostatném velkém tvůrčím ingeniu. Vidíme tam listy plné hrdinné dramatiky, avšak vedle toho také dřevoryty prodchnuté lyrickou něhou. I ornamentální výzdoba dostala teď jiný karakter než u Mánesa. Jsou tam sice některé reminiscence na romanisující ornamentiku páskovou, vedle toho však také okrajové lišty, u nichž



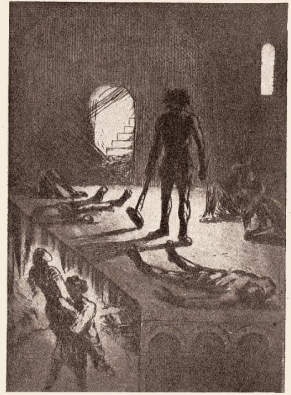
1. Konůpek: *Záboj – (lept z bibliofilského vydání RKZ o knihovně „Stožár" K. Jánského r. 1927).*

prostupují prvky ornamentiky gotické a prvky naturalistické, jako na př. květy a listy jetele nebo pomněnky, jahody a jiné. V mnohých iniciálách čerpá Aleš také z lidového ornamentu. Tak je i toto Alšovo vydání cenným obohacením naší národní, historisujícím romantismem podmíněné práce výtvarné.

Jiného rázu, než ilustrační cykly Mánesovy neb Alšovy jsou ilustrace, které kreslil Petr *Maixner* do prvního dílu Zapovy „Českomoravské kroniky" (1862 a násl.). Jako u prvních ilustrací Führichových, o nichž byla na začátku řeč, šlo u Maixnerových ilustrací o doprovod textu kroniky komposicemi, které měly především vyčerpati historický obsah vypravování. Také v těchto ilustracích se spojuje nový sloh Mánesův se starším způsobem ilustrace podle německých vzorů. Jen pro úplnost uvádíme, že také náš český krajinář Julius *Mařák* čerpal jednou z Rukopisů, a to v kresbě k „Jelenu" (prémie Umělecké Besedy na rok 1877).

Následkem bojů o Rukopisy ochabl na začátku našeho století zájem výtvarníků, neboť od Alšova vydání nemáme až do poslední doby jediného ilustračního cyklu. Vedle útoků na pravost Rukopisů byly toho příčinou

J. Konůpek: Zbyhoň *(frontispice z K. Jánského bibliofilského vydání RKZ z r. 1927).*



i změny v celkovém směru české malířské tvorby. Přichází doba, kdy francouzský impresionismus obrací zájem malířů především k barevně pravdivému přepisu skutečnosti. Hlásí se k slovu i malířský realismus. Doba národního romantismu je skončena. Začátek století přináší zase nové proudy; nastává odboj proti impresionismu a realismu. Nové umělecké generace jsou zaujaty především problémy formálními. Teprve po válce nastává obrat. Expressionistické směry učí nás znovu chápati umělecké dílo nejen jako určité řešení problémů formálních, nýbrž také jako *expressi*, výraz určitého obsahu. Za těchto okolností vzniká možnost, aby mladý český grafik hledal v Rukopisech znovu pramen pro svou výtvarnou imaginaci. Za redakce dra Fr. Krčmy vychází r. 1927 nové bibliofilské vydání Rukopisů, které osmi lepty vyzdobil Jan *Konůpek*. Vydavatel Fr. Krčma připisuje toto vydání památce skladatelů Rukopisů, „které k dílu tomuto vedla nejhoroucnější láska vlastenecká, již se zdařila díla nehynoucí krásy umělecké".

Konůpkovy lepty jsou svědectvím nové orientace výtvarnické po válce. Romantismus Mánesovský je úplně překonán. Ani v typech staročeských hrdinů

nevidíme vliv Mánesova pojetí. Již první list před frontispicem, ilustrace k „Zbyhoni" uchvátí každého svou silnou expressivností. Mladý hrdina stojí mezi mrtvolami svých protivníků jako antický Bůh-Mstitel v přitmí, v němž se však jasně rýsuje jeho mohutná postava. List s turnajem je plný strhující dynamiky. Ilustrace k „Jelenu" je tak výrazná, jako zhuštěná slova bible o zavraždění Abela Kainem. Konůpek nechce působiti převědčivým realismem; jeho výtvarné úsilí se koncentruje k tomu, aby pokud možno s nejsilnější expressivností formuloval hlavní obsah každé scény. Jeho ilustrace k Rukopisům, prosté mánesovských vlivů, jasně dokazují, že každá doba může si najíti samostatný výtvarný výraz, dokonce na thema, jehož ilustrační možnosti se zdály vyčerpány.

Toť asi vše, co bychom mohli říci o poměru české malby k Rukopisům. Avšak také česká *plastika* se postavila k Rukopisům kladně. Již sochař Václav *Levý* vytvořil ještě za svého mnichovského pobytu u Schwanthalera sochu „Lumíra", v níž je po prvé zobrazena jedna z nejkrásnějších postav Rukopisů. Roku 1857 byla postavena v Králové Dvoře na paměť objevení RK. socha „Záboje", společné dílo mladých sochařů Antonína a Františka *Wágnera*. Antonín Wágner se o dvacet let později ještě jednou vrátil k Rukopisům. Pro průčelí Národního divadla v Praze vytvořil sochy „Lumíra" a „Záboje". Podobně jako v Mánesových ilustracích, projevuje se i v těchto Wágnerových pracích snaha po vytvoření velkého monumentálního typu heroického. Také sousoší „Činohry" na nábřežním průčelí Národního divadla, rovněž od A. Wágnera, čerpá z tohoto pramene, neboť znázorňuje vzrušený výjev z „Libušina soudu". Jak uvádí Žákavec v jmenované již publikaci o Národním divadle, líbila se Tyršovi roku 1881 z této skupiny zvláště dívka s deskou, „postava mohutně koncipovaná, přísná a s povahou oné pradoby dle představ našich souhlasná". Ovšem Tyrš si tehdy neuvědomil jasně, že tyto naše představy o oné pradobě byly ze značné míry závislé na koncepci Mánesově.

Po Wágnerovi následuje jeden z největších mistrů české plastiky, Josef V. *Myslbek*. Každý z nás zná dobře heroické mohutné sochy, kterými vyzdobil Myslbek most Palackého v Praze. Je jakýsi symbolický náznak v tom, že most, pojmenovaný po slavném historikovi, který věřil v pravost RZ., je takřka hlídán postavami reků z Rukopisů a z dávné historie české. Roku 1885 bylo dokončeno sousoší „Lumír a píseň", roku 1892 „Záboj a Slavoj". Dvě další sousoší „Libuše a Přemysl" (1889) a „Šárka" (1895) nesouvisí sice thematicky s Rukopisy, vznikly však ze stejného horoucího zanícení našeho sochaře pro český starověk. Všechny tyto sochy náleží k nejlepšímu, co vytvořilo české sochařství v 19. století.

Jsme u konce. Viděli jsme, že poměr našich výtvarníků k Rukopisům byl neobyčejně vřelý, pokud byly pro tento vztah příznivé podmínky v celkovém směru našeho umění. Z inspirace, kterou poskytly Rukopisy našim výtvarníkům, vzniklo nejedno dílo trvalých hodnot výtvarných a kulturních. Tyto hodnoty dovedou nás plně usmířiti se skladateli Rukopisů, jejichž dobrý úmysl byl příčinou, že náš národ byl obohacen o cenné statky kulturní.