

*Broučci*  
v díle  
Jiřího Trnky

Markéta Formanová

Jak bylo pro tvorbu Jiřího Trnky typické, textové předlohy, k nimž se pak opakovaně vracel, zpracovával často v různých médiích. Stalo se tak i v případě *Broučků* Jana Karafiáta, a to prostřednictvím ilustrací z počátku i závěru jeho umělecké kariéry, divadelních loutek a loutek výstavních. Příspěvek uvádí zmíněné výtvarné interpretace do kontextu s Trnkovým Dřevěným divadlem, přípravou dioramatu pro nerealizovanou československou expozici Světové výstavy v New Yorku, okolnostmi vzniku jeho ilustrací i s knihou samotnou.

*Klíčová slova:* Jiří Trnka, Jan Karafiát, Broučci, loutka, dioráma

### Jan Karafiát: *Broučci*

Příběh dnes už klasické knihy *Broučci. Pro malé a velké děti*<sup>1</sup> a jejího autora – evangelického kněze a pedagoga Jana Karafiáta – by sám o sobě mohl být námětem pro komiksového ilustrátora, který by nepostrádal dobrodružství, daleké země, nešťastnou lásku a náhodu, která zajistila šťastný konec.

Okolnosti vzniku knihy nemusíme pracně sestavovat z archivních indicíí, protože sám autor Jan Karafiát sepsal podrobné paměti, které vycházejí z deníkových záznamů a osobní korespondence. Karafiát se narodil v Jimramově na Vysočině v roce 1846 do velké rodiny jako deváté dítě z deseti. Inspirace vlastním dětstvím v *Broučcích* je natolik markantní, že se realita s knihou shodují v počtu sourozenců, postižení sestry, oblíbeném jídle, ale i ve výrazné roli žen. V Karafiátově životě to byla babička, která mu udělila radu, kterou se po celý život řídil: „Nikdy se nechtěj o to strachovat, co Ti Pán Bůh ve Svě radě z veliké lásky věčně věků uchystal; všecko tě to vždycky samo najde,“<sup>2</sup> maminka, za kterou se stále na Vysočinu vracel, a skotská mecenáška slečna Johanna Dennistoun Buchanan z Auchentorlie, která jej podporovala a bez jejíž pomoci by *Broučci* nebyli publikováni. Jan Karafiát překonával neúspěchy, vydal se na zkušenou a zamiloval se do dívky, kterou si nikdy nevezl, obdobně jako protagonista knihy. V knižním příběhu se ale hlavnímu hrdinovi podařilo založit rodinu a prožívat dětství i z pozice rodiče, čehož autor ve svém životě bohužel nedosáhl. Částečně to alespoň nahradil úspěšnou pedago-

gickou činností.

Pohádkový alegorický příběh nejen pro děti, *Broučky*, napsal Jan Karafiát v Čáslavi, kde po návratu ze studijního pobytu ve Skotsku pracoval jako učitel v semináři. „Dříve jsem však napsal jiný spisek (totiž *Kamarády*), nechávaje *Broučky* dále dozrávat; až pak se počátek jich napsal o prázdninách v *Krabčicích pod Řípem* (dne 19. září 1873). Hlavní část povstala v Čáslavi při velice nesnadné práci v semináři. Věc v mysli už dávno hotovou jsem na procházce líl do formy, večer pak, když chovanci spali, jsem ji v půlhodinkách házel na papír. Poslední kapitoly napsaly se o prázdninách v *Imramově* (konec dne 17. září 1874). – Pokud se pamatuji, byl původní rukopis čten jen v *Kolíně* (nad *Labem*) na faře a asi za rok nato šel v *Praze* do tisku.“<sup>3</sup>

Námět napadl Karafiáta, podle jeho vzpomínek za parného odpoledne na Vysočině během pěší cesty z Peček do Běšína, když odpočíval nedaleko obce Hořátev a pozoroval „veselý rej a shon všelijakých broučků“.<sup>4</sup> Později odpovídal Karafiát na dotazy ohledně inspiračního zdroje *Broučků*: „... problašuji, že jsou *Broučci* naprosto originální, tedy, docela, naprosto naši; a že spisovatel ani v anglické, ani v jiné literatuře nic takového neb podobného nečetl. Neboť i *Andersena*, o němž někde byla řeč, on nikdy ani neviděl.“<sup>5</sup>

A i když byl Karafiátův mravoučný alegorický příběh novátorský, především tím, že jej přímo cílil na dětského čtenáře, motiv hmyzu nebyl v literatuře zcela neznámý. Řecká personifikovaná duše *Psyché* byla často zobrazována s motýlími křídly a lucernou, v rané křesťanské tradici

1 Původní název prvního vydání knihy.

2 KARAFIÁT, Jan. *Paměti spisovatele Broučků. Část první: Doba imramovská*. Praha: Ferd. Kavka, 1919, s. 114.

3 KARAFIÁT, Jan. K historii „*Broučků*“. *Reformované listy*. Praha: Jan Karafiát, č. 3, 1903.

4 Tamtéž.

5 KARAFIÁT, Jan. *Broučci a Broučkova pozůstalost*. Praha: B. Kočí, 1908, s. 71.

se objevoval například motiv včel u sv. Ambrože či později u sv. Bernarda z Clairvaux. V historické literatuře se téma objevilo například u sv. Augustina, který ve spisu *O boží obci*<sup>6</sup> velebil drobný hmyz za jeho pracovitost. Speciální místo mělo drobné zvířectvo v bajkách řeckého zakladatele žánru Ezopa, italského umělce a vynálezce Leonarda da Vinciho či francouzského spisovatele Jeana de La Fontaina. Zcela jedinečně popsal svou ekonomickou teorii na včelstvu anglický lékař a filozof Bernard Mandeville na počátku 18. století v *Bajce o včelách*<sup>7</sup>. Jan Karafiát svou lásku a obdiv k přírodě vyjádřil i v dalších dílech – v jeho drobných pohádkách vystupují žáby, ryby, oslíci, zajáci, špačci či kozel.<sup>8</sup>

Karafiátovi *Broučci* byli ale určeni přímo dětem a tomu se přizpůsobila forma i obsah. Karafiát si pamatoval, jak se nudil při kázáních v jimramovském kostele a jak dobrodružný mu naopak připadal život v přírodě na loukách a v lesích kolem. Ve svém nejznámějším díle se snažil, zcela ve shodě s pozdějšími pedagogicko-psychologickými výzkumy, navléknout sdělení na dětem důvěrně známé situace z rodiny. V pohádkové interpretaci kázání prožívá hlavní hrdina – Brouček s antropomorfickými vlastnostmi – celý život v reálném prostředí lesního domova. Text plný symbolů odkazujících ke křesťanským hodnotám je zároveň dokonale přizpůsoben dětskému vnímání světa a nabízí jim vzorce, které důvěrně znají. Tři generace rodiny Broučků prožívají život na pozadí cyklického střídání ročních dob a empaticky dětem ilustrují životní cestu od narození do smrti a fungování světa a přírody obecně. Smrt hraje v příběhu přirozenou roli stejně jako v životě lidí a autor je oceňován za to, že dokáže dětem vyprávět i o konci života bez patosu a v souladu s Bohem a přírodou.<sup>9</sup>

Kniha *Broučci* poprvé vyšla anonymně, vlastním nákladem 2000 kusů v roce 1876 v Praze, s podporou slečny Buchanan, které bylo celé dílo věnováno. Naděje na úspěch se však nenaplnily

a kniha si, slovy Jana Skácela, ještě téměř dvacet let „odpočinula“.<sup>10</sup> Až v roce 1893 byla konečně na základě nadšené recenze Gustava Gammy Jaroše v časopise *Čas* znovuobjevena.<sup>11</sup> Od roku 1876 dodnes již vyšlo okolo sta vydání *Broučků* v češtině a také mnoho překladů, i když autor se k překladům zprvu stavěl skepticky. Ačkoli je knize nyní již téměř 150 let a některá její poselství se mohou zdát zastaralá, díky univerzálnosti hodnot, jako jsou láska, rodina, víra, pokušení a úcta k přírodě, zůstávají *Broučci* oblíbení mezi čtenáři i mezi výtvarníky a divadelníky.

### Motiv *Broučků* v díle Jiřího Trnky

Mezi umělce, které příběh *Broučků* oslovil a inspiroval, patřil i Jiří Trnka. Podle vzpomínek rodiny je pravděpodobné, že mu knihu v dětství četla maminka a že jej možná více než mravoučné poselství oslovila rodinná idyla *Broučků*, která u Trnků často scházela.<sup>12</sup> Umělecká projekce deficitu pevného rodinného zázemí zřejmě Trnku přitahovala stejně jako autora předlohy Karafiáta.

Výtvarná interpretace knižního příběhu byla pro Jiřího Trnku téměř vrozená: „Bylo mu asi dva a tři čtvrti roku, když se pokusil podle obrázkového seriálu z nějakého časopisu nakreslit výjev o neposlušném kuřátku, které spolkl had. ‚Dost dobře se mu to povedlo, vzpomínala matka, které to naskičoval do jejího poznámkového sešitu o vaření.‘“<sup>13</sup>

Jiří Trnka se k výtvarnému zpracování *Broučků* v životě několikrát vrátil. Máme tak ojedinělou příležitost sledovat vyjádření stejného tématu prostřednictvím divadelních loutek, výstavních loutek i ilustrací z počátku i závěru umělecké kariéry.

### Loutky jako celoživotní vášeň

Své první primitivní loutkové dioráma vytvořil Jiří Trnka jako předškolák. K válečným Vánocům dostal obrázkové lepoprelo a formelu – plastickou

6 AUGUSTIN. *O Boží obci: knih XXII*. Přel. NOVÁKOVÁ, J. Praha: Vyšehrad, 1950.

7 MANDEVILLE, Bernard. *The Fable of the Bees or Private Vices Public Benefits: with an essay on Charity and Charity Schools and search into The Nature of Society*. London: T. Ostell, Mundell, 1806.

8 FORMANOVÁ, Markéta a PLACHÁ, Veronika. *Dioráma Jiřího Trnky Svatba u Broučků*. Plzeň: Západočeské muzeum, 2022, s. 69. ISBN 978-80-7247-194-2.

9 Tamtéž.

10 KARAFIÁT, Jan. *Broučci: výbor z díla*. Brno: Blok, 1967, s. 7.

11 JAROŠ, Gustav. *Broučci*. Pro malé i velké děti. *Čas: list věnovaný veřejným otázkám*. Praha: Jan Herben, 7/1893, č. 35, s. 546. (Původně byl autor recenze anonymní, jeho identitu prozradil ve svých vzpomínkách Jan Herben, který Jaroše na knihu *Broučci* sám upozornil.)

12 Rozhovor s Janem TRNKOU, synem Jiřího Trnky. Praha 12. 10. 2022.

13 HLAVÁČEK, Luboš a PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, s. 17. ISBN 80-200-1050-5.

hmotu, která byla tehdy nevidanou novinkou. Než se maminka vrátila z půlnoční mše, vytvořil Jiří s mladším bratrem spoustu roztočivých postavíček a postupně je doplňoval korálky, peříčky, barevnými papírky, stébly z rýžového koštěte a vším, co doma našel. Leporelo, které představovalo les s divokou zvěří, později využil jako pozadí scény a doplnil ho figurkami zvířat: „*Byl tam slon, na kterém seděl Ind, který se mohl sundávat. Dále tam byli lev a tygr, bizon, žirafa, zebra, medvěd a opička. Všecko to bylo z papírové hmoty a pěkně realisticky vybarvené. S těmito věcmi si dovedli hrát celé hodiny a já se mohla klidně věnovat svému šití.*“<sup>14</sup> Později, když chodil na reálnou školu, povzbuzen podporou profesora Skupy, vyřezával dřevěné loutky a kreslil. Maminka ho i nadále podporovala, otec mu ale jednu z prvních sad loutek pro zanedbávání školních povinností spálil v kamnech. Jiří se ale nenechal odradit a vyřezal další loutky, dle slov jeho maminky ještě dokonalejší. Díky Skupovi byly v roce 1929 Trnkovy loutky vystaveny na loutkářské výstavě v Praze, kde jejich ohlas na vlastní oči viděl i Trnkův otec a svolil se synovým studiem na umělecké škole.

### **Broučci v Dřevěném divadle**

Po absolvování šestiletých studií na uměleckoprávní škole, při kterých stále spolupracoval se Skupovým divadlem a živil se jako ilustrátor pro noviny a časopisy, se rozhodl založit vlastní divadlo. Pronajal si uvolněné divadlo Rokoko v suterénu budovy Lucerny a pustil se do ambiciózních příprav. Jako první inscenaci si zvolil (a sám napsal i režisořoval) volnou adaptaci knižní předlohy *Broučci* s názvem *Mezi broučky*. Do příprav vložil neuvěřitelnou energii a zapojil mimo rodiny i mnoho spolupracovníků. Spolužačka ze školy (a později jeho manželka) Helena Chvojková malovala kulisy, vypomáhali také manželé Kuncmanovi nebo scénárista František Vlček. Pro své Dřevěné divadlo si Trnka navrhl a vyřezal téměř třičtvrtěmetrové loutky, které se vyznačovaly poetickou stylizací a důkladným zpracováním. Před slavnostním otevřením divadla měl soubor již 24 členů. Trnkova maminka, která pomáhala šít kostýmy na loutky, vzpomínala na slavnostní otevření divadla: „*12. září 1936 byla v Rokoku premiéra. Seděla jsem v lóži se slečnou Chvojkovou a byly jsme nadšené.*“

*Celá hra i kouzelná výprava působily na diváka, jako když ožije pohádka. Měsíc se na nebi pohyboval a jako by měnil chvílemi tvář. Broučkové létali a svítili při doprovodu jemné hudby. Různé houby a květiny před očima rostly a rozvíjely se, prostě mi to všecko připadalo jako krásný sen.*“<sup>15</sup>

Novinové recenze byly po premiéře veskrze příznivé: „... rozdělení scény, miniaturní svět hmyzu a rostlin je neobyčejně pěkně vytvořen. (...) Přes slabou část textovou byla hra ukázkou dobré loutkové tvorby, v nemalé míře zásluhou výborně mluveného slova.“<sup>16</sup> I když se samozřejmě objevila i kritika: „*Hlavním nedostatkem, za který vlastně ani nemůže, je špatná akustika sálu, takže děti jsou nuceny k nejvyššímu vypětí pozornosti. (...) Druhým nedostatkem, kterému se mohli lehko autoři vyvarovat, je přílišný počet dialogů a vtipy, kterým děti nerozumějí.*“<sup>17</sup>

V divadle Trnka ohromoval diváky atraktivním výtvarným pojetím. Slabou stránkou ale byla dramaturgie: „*Obě hry o Broučcích byly bezděčnou nápodobou Skupových kreací se Spejblem a Hurvínkem. Jejich hlavní figury, neposedný Brouček a jeho bručavý nahluchlý dědeček, stály v podobném konfliktu jako Skupův otec a syn. Ale u Skupy měl konflikt životnost a dosah. U Trnky a Kuncmana zůstalo jen schéma. Brouček byl sice ještě více odmlouvačný a víc lumpácký než Hurvínek, ale v jeho odmlouvách a lumpáctví nebyla ona karikatura falešné výchovy, ona parodie odrážející nezdravý rodičovský vztah k dítěti. Byla tu však oproti Skupovi výraznější snaha o poetizaci. Především výtvarnou.*“<sup>18</sup>

Už v době, kdy dokončoval hru *Mezi broučky*, začal Trnka připravovat další inscenaci na motivy ruských pohádek s názvem *Vasil a medvěd*.<sup>19</sup> Tato hra, podle knihy Josefa Menzela, u kritiky už tak kladný ohlas neměla, hlavně z hlediska výchovného, či spíše nevhovného, vyznění příběhu. Další hrou *Zima u Broučků* se Trnka vrátil ve vánoční pohádce k námětu z knihy Jana Karafiáta a volně jej upravil. Na počátku roku 1937 následovala poslední inscenace – pohádka s orientálním motivem *Pan Eustach, pes a sultán*. Recenze tohoto díla byly neúprosně špatné, časopis *Loutkář* dokonce označil inscenaci za nevhodnou pro

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>16</sup> *Národní osvobození*. Roč. 13, č. 219 (19.9.1936), s. 6.

<sup>17</sup> *Rudé právo*. Roč. 17, č. 17 (16.9.1936), s. 4.

<sup>18</sup> BOČEK, Jaroslav. *Jiří Trnka: Historie díla a jeho tvůrce*. Praha: SNKLU, 1963, s. 27.

<sup>19</sup> Od Jiřího Trnky a Jar. Kuncmana hraje od 21. října hra „Vasil a medvěd“, jejímž autorem je „známý literát, který nechce být jmenován“, jak hlásí divadelní program. In: *Loutkář*. Roč. 23, č. 3 (19.11.1936), s. 48.

<sup>14</sup> TRNKOVÁ, Růžena. *Můj syn*. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 38.

děti kvůli hrubosti a lhaní. Vše dovršila recenze dr. Jana Malíka. Malík ocenil kvalitní scénografii, ale vyčetl hře pedagogické prohršky a kritizoval Trnkovo vůdcovství v Dřevěném divadle, které podle něho znamenalo pro divadlo pohromu.<sup>20</sup> Plánovaná budoucnost divadla se začala, nejen vlivem kritiky odborné veřejnosti, hrouřit. Ekonomicky nedávala smysl kombinace velkého souboru a nízkého vstupného, změnil se majitel Rokoka, návštěvnost klesala a nepodařilo se uvést ani plánovanou inscenaci pro dospělé. Trnka byl nucen divadlo po půl roce zavřít. Neúspěch slibného projektu ho přiměl k sebereflexi: „Ve svém Dřevěném divadle v Rokoku jsem kdysi udělal snad všechny chyby, co se dělají dnes: chtěl jsem ukázat, jaké umím dělat loutky a scénu – a nedbal jsem na herecký pohyb a slovo, vymýšlel jsem si všelijaké efekty, pořád se něco dělo, snad se na to dobře koukalo – ale o nic nešlo a nebylo to dobré divadlo. Od roku 1936 se neustále učím větší uctivostí ke scénáři a k požadavkům dramatu.“<sup>21</sup>

### Loutkové dioráma Svatba u Broučků

Další Trnkovou realizací na téma Broučků bylo dioráma vytvořené na zakázku Československého výstavního výboru pro Světovou výstavu v New Yorku v roce 1939. Dioráma mělo být umístěno v československém pavilonu mezi uměleckými a průmyslovými expozicemi jako exponát, který by rozšířil nabídku i pro dětské návštěvníky výstavy. Závaznou objednávkou obdržel Trnka shodou okolností na své dvacáté sedmé narozeniny, dne 24. února 1939, s podmínkou, že „do několika dnů přinese alespoň částečné ukázky věcí tak, aby bylo vidět kvalitu provedení“.<sup>22</sup> V archívní korespondenci je zprvu užíván název Česká pohádka, je tedy pravděpodobné, že si Trnka námět scény z knihy *Broučci*, které už důvěrně znal, vybral sám. Překvapivě zvolil netypickou část předlohy, kterou redaktor *Lidových novin* popsal: „Námět je z Karafiátovy knížky *Broučci*, z části, kde se vypráví o svatbě Verunky, na kterou si myslil malý Brouček, ale nakonec si Verunka vzala

někoho jiného a Brouček přiletí na svatbu svítit a s ním desítky ostatních broučků.“<sup>23</sup> Jan Karafiát byl v předloze inspirován vlastní smutnou zkušeností s nerealizovanou láskou ke slečně Hermínce. Při příležitosti 50. vydání *Broučků* vyšel sborník, ve kterém Dr. Jan B. Čapek analyzoval komplikovaný výběr životní partnerky hlavního hrdiny knihy: „Sleduje však zvláště Broučkovo charakterové dožrání a jeho pouť k rodinnému životu. Sblížení Broučka s Beruškou je pojato cele v duchu puritánské přísnosti: není to svazek z prvního zalíbení – on zprvu nechce ji, ale zajímá se o Verunku; ona pak odmítá jeho námluvy, chce broučka z roští. Oba jsou však potrestáni za toto uhýbání a podrobují se rodičovské – vlastně především Janinčině – vůli; potom jsou šťastní. V Beruščině dočasně zálibě pro broučka z roští je vyjádřena autorova přísná idea viny a trestu: brouček z roští příběhne ke kmotříčkovým oznámit, když Brouček je zraněn chlapcem; Broučka potkalo neštěstí proto, že neposlouchal, a tehdy právě Beruška pozná broučka z roští, pro kterého by později Brouček málem přišel o Berušku.“<sup>24</sup> Proč si však tuto smutnou scénu vybral mladý Trnka, který byl šťastně ženatý a kterému se nedávno narodila první dcera? Ve výběru se možná zrcadlí beznadějná atmosféra, kterou Trnka, dle expresivního vyprávění jeho maminky, pocítoval po obsazení pohraničí Němci v září 1938: „Všude bylo zoufalství a veliký pláč a zabírání stále pokračovalo až před samou Plzeň do Litic, jen půl hodiny od Plzně vzdálených. Jiří byl ten čas hrozně nešťastný a bál se o nás. Poslouchal stále zprávy vysílané rozhlasem, s jiskřičkou naděje v nějaký příznivý obrat v tom našem národním neštěstí. (...) Nakonec přišel na to, že teď je důležité vydržet a přečkat tuto strašnou pohromu. (...) Table těžká národní katastrofa dopadla na Jiřího tak drtivě, že se velice zhubl a byl přepadlý.“<sup>25</sup> Dioráma panoramaticky, v prostoru širokém 2,4 metru, hlubokém 1 metr a vysokém 1,2 metru, znázorňuje přírodní prostředí, kde broučci žijí. 57 loutek, které představují broučky – světlušky, sluněčka neboli verunky – luční kobylinky a šneky, pozorujeme přímo při svatebním obřadu Verunky. Kromě svatebního páru s družičkami a oddávajícím se na scéně nachází pěvecký sbor broučků se sbormistrem, kapela, kočár tažený lučními kobylinkami a rodina Broučků před svou

20 Dr. Mik [MALÍK, J.]. Trnkovo Dřevěné divadlo. In: *Loutkář*. Roč. 23, č. 6 (12.12.1937), s. 95–96.

21 TRNKA, Jiří. Lidové umění. In: SOKOL, František (edit.). *Svět loutkového divadla*, sv. 1. Praha: Albatros, 1987, s. 119.

22 Národní archiv (NA), Světová výstava New York, NAD 501, kart. 7, inv. č. 70, signatura S 58, Sochařské a maličké práce (dopis generálního komisaře Hugo Vavrečky Jiřímu Trnkovi ze dne 24. února 1939).

23 Sn. Co najdou americké děti v našem paviloně. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně. Roč. 47, č. 130 (12.3.1939), s. 7. ISSN 1802-6265.

24 *Nad Karafiátovými Broučky*. Praha, 1941, s. 67.

25 TRNKOVÁ, Růžena. *Můj syn*. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 112.

chaloupkou. Dioráma je umístěno v zasklené vitríně a bohatě barevně osvětleno. Loutky mají základ v drátěné kostře, díky které mohou zaujímat dynamické pozice. Vycpaná těla jsou oblečena do propracovaných kostýmů a na ně jsou nasazeny dřevěné hlavičky kulovitého nebo hruškovitého tvaru s nalepenými vlasy z přírodních materiálů, doplněné tykadly z tenkých drátků s navlečenými korálky. Obličejové části, stejně jako ostatní dřevěné části, nejen nabarveny, ale jejich výraz je utvořen dřevěnými nosy různých tvarů na nich aplikovanými, očima z korálků, dokreslenými detaily a zdůrazněnými ústy. Ruce a nohy jsou dřevěné a spojené s drátěnou kostrou.<sup>26</sup> Jiřímu Trnkovi se podařilo působivě vystihnout atmosféru předlohy, podobně jako u ilustrací *Broučků*, které vytvořil později. *Pestrý týden* v roce 1940 uvedl: „*Jiří Trnka je jedním z mála našich výtvarníků, kteří věnují část své tvůrčí práce dětem. Jeho loutky a hračky ukazují zřetelně, jak od prvních projevů artistní fantazie až k posledním figurkám nezapomenutelných Broučků a Betléma dal se na cestu do světa dětské duše, kde objevuje stále nové a nové oblasti, jež pečlivý badatel ztělesňuje pohotovou rukou výtvarníka.*“<sup>27</sup>

Přípravu na Světovou výstavu v New Yorku zhatila anexe Československa nacistickým Německem a dioráma, stejně jako mnoho dalších exponátů, nestačilo odcestovat do USA, protože byla účast státu na výstavě novým vedením zakázána. Dílo bylo uloženo do dočasného depozitáře v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.<sup>28</sup> Dne 3. prosince roku 1940 bylo ve stejném muzeu poprvé dioráma představeno veřejnosti na vánoční autorské výstavě J. Trnky *Malíř naděluje dětem*.<sup>29</sup> Šestilistový katalog pod názvem *Malíř naděluje dětem* obsahoval úvodní text prof. dr. Jaromíra Pečírky, někdejšího umělcova učitele na UPŠ, jenž také celý soubor svým projevem zahajoval. Ten zdůraznil, že Trnka sice ještě není ve věku, který by „*opravňoval k zpětným pohledům na jeho život, ale má už na to právo pro dosažené výsledky*“. Již na UPŠ byl „*vynikajícím žákem*“, kam přišel jako „*vyškolený loutkář*“, odborník na tuto oblast. Jsou to lout-

ky „*takzvaně literární*“, které chtěly vyjadřovat „*především náladu určitého dramatického díla nebo určitý typ*“. Mimořádnou formovou původností se vyznačují zvláště ilustrace, v nichž autor výzdoby „*uhodil na nové tóny*“, neboť dovede každý obrázek naladit „*k tužbám dětské mysli*“. Trnka vždy vychází z „*náladu textu a jeho zabarvení*“, takže zesílení výrazového akcentu „*stupňuje zážitek čtenáře*“.<sup>30</sup> Během výstavy byla *Svatba u Broučků* odkoupena od výstavního výboru nakladatelstvím Melantrich, které jej v roce 1943 darovalo Českobratrské církvi evangelické.<sup>31</sup> Od roku 1944 bylo dioráma umístěno v Muzeu Husova domu v Jungmannově ulici v Praze.<sup>32</sup> Po válce, v roce 1947, bylo dioráma vystaveno přímo v obchodě nakladatelství Melantrich na Václavském náměstí.<sup>33</sup> Českobratrská církev evangelická později zapůjčila dioráma do Jimramova, rodiště autora *Broučků* Jana Karafiáta, a posléze v roce 2012 do Muzea loutek v Plzni, pobočky Západočeského muzea v Plzni, kde bylo v dílnách muzea restaurováno a zachráněno před zkázou způsobenou skutečným hmyzem. Trnka od dětství přirozeně vyjadřoval své dojmy z četby, které se vášnivě věnoval, loutkami. Jako mladík vytvořil například loutky Dona Quijota, Hamleta či Merkurcia: „*Nemají sloužit divadlu, nejsou to závažné figuríny, spíše dekorativní loutkové sošky. Trnka je výtvarník, aniž ví, k čemu jich použít. Vyjadřuje jimi své pojetí literárního zážitku. Vnitřní psychický život typu.*“<sup>34</sup>

### Ilustrace knihy *Broučci*

Nejnámější variací na téma *Broučci* jsou Trnkovy ilustrace Karafiátovy knihy, které očividně typologicky vycházely z loutek v dioramatu. Původní vydání *Broučků* vyšlo bez ilustrací jen jako prostý text v rámečku. Prvního výtvarného zpracování se *Broučci* dočkali v roce 1902, kdy je kresbami v secesním duchu doplnil tehdy mladý Vojtěch

26 Tamtéž, s. 113.

27 KOTÍKOVÁ, Zuzana. *Malíř naděluje dětem. Pestrý týden*. Roč. 15, č. 51 (21.12.1940), s. 15. ISSN 1801-4429.

28 Národní archiv (NA). Světová výstava New York, NAD 501, kart. 3, inv. č. 29, Likvidace 1939–40, č. j. 3054.

29 Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Melantrich – nakladatelský archiv (1910–1996), kart. 20, č. přír. 10/97, pozvánka na výstavu.

30 HLAVÁČEK, Luboš. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, s. 42. ISBN 80-200-1050-5.

31 Národní archiv (NA). Světová výstava New York, NAD 501, kart. 15, inv. č. 87, Kniha 2.

32 A. Výtvarné dílo br. Jiřího Trnky. *Kostnické jiskry*. Roč. 16, č. 8 (20.4.1944), s. 47; Ústřední archiv Českobratrské církve evangelické (ÚA ČCE); Muzeum Husova domu – inv. č. 204, datum zapsání 1944, v zasklené skříni s elektr. osvětlením, cena kupní 45 000, dar „Melantricha“, opravil F. Ciničurk z Prahy XII, Bulharská 14.

33 ma. Když se broučci ženili... *Svobodné slovo*. Roč. 3, č. 286 (9.12.1947), s. 4. ISSN 0231-732X.

34 BOČEK, Jaroslav. *Jiří Trnka: Historie díla a jeho tvůrce*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, s. 14.

Preissig.<sup>35</sup> Od té doby se stejného úkolu ujalo mnoho výtvarníků, ale nejvýraznějším z nich byl bez pochyb Jiří Trnka, který dal *Broučkům* vizuální podobu dokonale ladící s textem a svými ilustracemi tak značně podpořil proslulost knihy. V roce 1940, kdy nakladatelství Jana Otty objednalo u Trnky soubor kreseb jako přílohu ke gramofonovým deskám s načtenými *Broučky*, byl už poměrně zkušeným ilustrátorem, jehož styl byl vypilován stovkami ilustrací do novin a časopisů.<sup>36</sup> V roce 1941 vydalo stejné nakladatelství knihu *Broučci* kompletně ilustrovanou Jiřím Trnkou: „*Toto výtvarné přebásnění dnes již klasického literárního textu zůstává podnes vynikajícím příkladem vrcholně uměleckého pojetí knižní výzdoby. Pro první ilustrace zvolil poetickou perokresbu, omezující se na tenkou čarou nakreslené kontury tvarů, v celostránkových obrázcích velice jemně kolorovaných. Docílil tím křehkosti, odpovídající tomuto mikrokosmu, tomuto světu drobných lidíček, u nichž jen tvar hlavy, křídélka nebo tykadla naznačují společenství broučků, do kterého přenesl Jan Karafiát svou stále živou a poutavou báseň o poslušnosti k Bohu a o lásce k bližnímu.*“<sup>37</sup> Historik umění PhDr. Luboš Hlaváček, publikující pod jménem L. H. Augustin, ocenil Trnkovy perokresby tuší s akvarelovými vybarvením: „*Trnkova vyobrazení dodávají poetické alegorii na vizuální přitažlivosti a zmiňují i vyrovnávají některá až příliš nábožensky didaktická poučování. Posouvají ji do úrovně myšlenkově bohaté četby nejlepšího zábavného typu.*“<sup>38</sup> V roce 1967, snad v důsledku ztráty prvních originálů v tiskárně<sup>39</sup>, vytvořil Trnka nový soubor ilustrací, který obsahoval dvanáct celostránkových barevných kompozic s dalšími šestnácti menšími v textu. Syn Jan Trnka vzpomíná, jak pozoroval otce při práci v ateliéru: „*Pozorovat ho při tom byl magický zážitek. Bylo to jako pozorovat při práci japonské mistry kaligrafie. Napnul papír, nakreslil zlehka celou scénu čínskou tuší, poté papír zlehka namočil a začal kresbu kolorovat akvarelovými barvami. Celkem mu to trvalo cca 2–3 hodiny. Poté odložil štětec, já se příkradl za jeho záda a mlčky a s úžasem hleděl na křehké dílo,*

*které mělo v mých očích punc dokonalosti. Jenže otec občas spokojen nebyl. Nelíbil se mu nějaký detail, nějaký výraz, barevný flek nerozčil se podle jeho představ, a tak tu dokonalost roztrhl, hodil do koše a napnul nový papír. To udělal třeba třikrát. Jak říkám, magický a současně občas frustrující zážitek.*“<sup>40</sup>

Obdivný názor odborné veřejnosti na Trnkovy ilustrace *Broučků* se shoduje s masivní oblibou široké veřejnosti: „*Tyto ryze malířsky pojaté obrázky, v nichž barva cele pohlcuje vnitřní kresbu, se počítají za vrchol nejen Trnkovy výtvarně knižní tvorby, ale i celé české ilustrace vůbec, s čelným postavením i v měřítku světovém. Jsou to koloristicky malebné výjevy silně lyrického dechu, mající zároveň epický náboj a svojí narativností se přímo ztotožňují s možnostmi dětského vnímání. Dospělý v nich pak nachází radostnou ozvěnu své vlastní senzibility a objevuje estetické hodnoty, které zůstanou věčné. Je v nich vybjatá obraznost, podepřená přímo hudební melodičností formy, jejíž výrazová harmonie je schopna proniknout až k samému jádru lidské reagence. Tyto ilustrační scény jsou stylově moderní a zároveň s klasickým přízvukem myšlenkově cele uzavřeného a přitom vnitřně strukturovaného uměleckého díla. Čtenář i divák v jedné osobě tu nalézá mnoho vtipných detailů humorného zaměření. Za všechny ostatní připomeňme scénu, kdy kmotříček naráží pípou bobulku brozového vína jako sud dobrého moku.*“<sup>41</sup> Trnka knize prodloužil životnost a pomohl k její aktuálnosti, protože svým pojetím ilustrací akcentoval témata, která jsou blízká modernímu člověku – dítěti i dospělému. Sám ostatně nerozlišoval ilustrace na dětské a ostatní: „*Jsem dosti skeptický k myšlence, že existuje zvláštní ilustrace, nebo dokonce zvláštní umění pro dospělé a pro děti. Děti žijí ve stejném světě jako dospělí, nevím, proč by měly mít jiné umění. Neříkám, že všechno, co je dobré pro dospělého, by se hned mělo dostat dítěti do rukou. Ale rozhodně by všechno, co je dobré pro dítě, mělo být i dobré pro dospělého. Co chce být jen pro děti a záměrně nechce být pro dospělé, to se většinou velmi brzy propíchne jako suché učitelské mentorování a kantorské poučování, které nemá smysl, protože umělecký zážitek dítěti nedá a poučky pro život se brzy ukáží nepoužitelné. Je jeden svět a jeden život, který se nedá dělit.*“<sup>42</sup>

Ilustrace Jiřího Trnky v knize *Broučci* těžko můžeme nazývat doprovodnými, protože

35 KARAFIÁT, Jan. *Broučci pro malé i velké děti*. Praha: Dědictví Komenského, 1902.

36 První Trnkou vypravenou knihou byla básnická sbírka *Růže a smrt* autora Jan Šobra, kterou doprovodil dřevoryty v roce 1933.

37 *Umění: sborník pro českou výtvarnou práci*. Praha: Jan Štenc. Roč. 13, s. 143.

38 HLAVÁČEK, Luboš a PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, s. 83–85. ISBN 80-200-1050-5.

39 Rozhovor se Zuzanou CEPLOVOU, dcerou Jiřího Trnky. Praha 9. 10. 2022.

40 Rozhovor s Janem TRNKOU, synem Jiřího Trnky. Praha 12. 10. 2022.

41 HLAVÁČEK, Luboš a PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, s. 83. ISBN 80-200-1050-5.

42 CHVOJKOVÁ, Helena. *Jiří Trnka*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990, s. 79. ISBN 80-7088-009-0.

společně s textem tvoří jeden kompaktní celek, který dělá knihu nezapomenutelnou. Když si prohlédneme dřívější ilustrace jiných autorů, neubráníme se srovnávání s „originálem“, který samozřejmě originálem není. Trnkovy křehké kresby s jemným barevným lavírováním nejen vystihují, ale i tvoří kouzelnou atmosféru, umožňují nám vnímat denní dobu, náladu postav a osobně mám pocit, že například i teplotu. Trnkova první manželka ve svých vzpomínkách shrnula výtvarníkův vliv na českou dětskou literaturu: „Často býval Jiří tázán na názor o ilustraci, především dětské. Podíváme-li se na dětské knihy před jeho nástupem a prohlédneme-li dnešní, pochopíme, co pro českou knihu znamenal. Otevřel jí také cestu do světa. Jeho knihy byly a jsou vydávány snad ve všech jazycích. Občas se dnes používá výrazu Trnkova lyrická škola. Jenže tehdy to byla především výtvarná škola; z kultivoval knihu, ale i nároky těch, kteří ji pro dítě kupovali. Lyrika se dá docela úspěšně předstírat; není-li tu citlivé pochopení světa dítěte, může se ilustrace stát líbivou, apartní, ale pro dospělý pohled.“<sup>43</sup>

---

43 Tamtéž, s. 24.

(EN)

## *Fireflies in the work of Jiří Trnka*

Markéta Formanová

It was typical of the work of Jiří Trnka that the literary works to which he repeatedly returned were ones that he often treated in various different media. This was the case with Jan Karafiát's *Fireflies*, which he illustrated both at the beginning and the close of his artistic career, and for which he created puppets for both the theatre and exhibitions. This contribution will present the above-mentioned artistic interpretations in the context of Trnka's Wooden Theatre, the preparation of the diorama for the unrealised Czechoslovak exhibition at the World's Fair in New York, the circumstances in which his illustrations arose and in the context of the book itself.

*Keywords: Jiří Trnka, Jan Karafiát, Fireflies, puppet, diorama*

### **Jan Karafiát: *Fireflies***

The story of the now classic book *Fireflies. For Children Big and Small*<sup>1</sup> and its author, the Protestant priest and teacher Jan Karafiát, could in itself be material for a comic-book illustrator, given that it is not lacking in adventure, far-off lands, unhappy love and a chance occurrence ensuring a happy end.

We do not have to piece together the circumstances of the book's creation from archive sources, because Karafiát himself wrote detailed memoirs, based on his diaries and personal correspondence. Karafiát was born in Jimramov in the Vysočina region in 1946

---

1 The original title of the first edition of the book.

into a large family, the ninth child of ten. The inspiration he draws from his own childhood is so marked in *Fireflies* that reality matches the book in the number of siblings, the disabled sister, his favourite food and in the marked role of women. In Karafiát's life there were several: his grandmother, who gave him a piece of advice he followed all his life: "Don't ever worry what God has in store for you in his wisdom, out of his great love that abides for ages: it will always find you by itself";<sup>2</sup>; his mother, whom he was always returning to Vysočina to visit; and his Scottish benefactress, Miss Johanna Dennistoun Buchanan of Auchentorlie, who supported him and without whose help *Fireflies* would not have been published. Jan Karafiát overcame failures, set out into the world to gain experience and fell in love with a girl whom he never married, like the protagonist of his book. In the book, however, the hero manages to start a family and experience childhood from the position of a parent, which the author in his life unfortunately did not achieve. This was partly made up for, however, by his successful teaching activity.

*Fireflies*, a fairytale allegorical story not only for children, was written by Jan Karafiát in Čáslav, where he worked as a teacher in a seminary after returning from the time he spent studying in Scotland. "Before that, however, I wrote another work (*Friends*) and let *Fireflies* mature further; then I wrote their beginning during the holidays in Krabčice pod Řípem (on 19 September 1873). The main part came into being in Čáslav during my very difficult work in the seminary. The thing was long ready in my head; during walks I would pour it into a mould, and then in the evening, when my charges were asleep, I would throw it on to paper in half-hour bursts. The last few chapters were written during the holidays in Imramov (the end on 17 September 1874). If I remember well, the original manuscript was read only in Kolín (nad Labem) in the presbytery, and then about a year later it went to press in Prague."<sup>3</sup>

According to his memoirs, Karafiát had the idea one hot afternoon in Vysočina on a walk from Pečky to Běšín, as he rested near the village of Hořátev and watched "the whirl and tumult

of all kinds of beetles."<sup>4</sup> Later Karafiát answered a question regarding the source of inspiration for *Fireflies*: "...I declare *Fireflies* to be utterly original, in other words "totally and utterly ours", and that the writer had not read anything similar in English or in any other literature. Andersen, of whom there is sometimes mention, he had never even seen."<sup>5</sup>

Although Karafiát's moral and allegorical tale was innovative, above all in that it was aimed specifically at children, the motif of insects was not entirely unknown in literature. The Greek personification of the soul, Psyché, was often depicted with butterfly wings and a lantern, and in the early Christian tradition the motif of bees appears in St. Ambrose and later in St. Bernard of Clairvaux. In historical literature the subject has appeared, for example, in St. Augustine, who in *The City of God*<sup>6</sup> praised small insects for their diligence. Small animals had a special place in the fables of the Greek founder of the genre, Aesop, of Italian artist and inventor Leonardo da Vinci and the French writer Jean de La Fontaine. At the beginning of the 18<sup>th</sup> century the English doctor and philosopher Bernard Mandeville described his economic theory in a unique way using bees in *The Fable of the Bees*.<sup>7</sup> Jan Karafiát also expressed his love and admiration for nature in other works – his short stories feature frogs, donkeys, hares, starlings and a billy goat.<sup>8</sup>

However, Karafiát's *Fireflies* was aimed directly at children, and both form and content reflected this. Karafiát remembered how bored he had been during sermons in the Jimramov church, and how adventurous life in nature and the forests around him seemed by contrast. In his best-known work he tried, entirely in keeping with later pedagogical and psychological research, to wrap his message in family situations that were well known to children. In this fairytale interpretation of a sermon the main

4 Ibid.

5 KARAFIÁT, Jan. *Broučci a Broučkova pozůstalost*. Praha: B. Kočí, 1908, p. 71.

6 AUGUSTIN. *O Boží obci: knih XXII*. Praha: Vyšehrad, 1950.

7 MANDEVILLE, Bernard. *The Fable of the Bees or Private Vices Public Benefits: with an essay on Charity and Charity Schools and search into The Nature of Society*. London: T. Ostell, Mundell, 1806.

8 FORMANOVÁ, Markéta and PLACHÁ, Veronika. *Dioráma Jiřího Trnky Svatba u Broučků*. Plzeň: Západočeské muzeum, 2022, p. 69. ISBN 978-80-7247-194-2.

2 KARAFIÁT, Jan. *Paměti spisovatele Broučků. Část první: Doba imramovská*. Praha: Ferd. Kavka, 1919, p. 114.

3 KARAFIÁT, Jan. K historii „Broučků“. *Reformované listy*, no. 3, 1903.

hero – Firefly, with anthropomorphic qualities – spends his whole life in the real environment of his forest home. The text, full of symbols pointing to Christian values, is at the same time perfectly adapted to a child’s perception of the world and offers children models that they know well. Three generations of the Firefly family live out their lives against a background of the changing of the seasons, illustrating for children in an empathetic way the journey of life from birth to death and the workings of the world and nature in general. Death plays a natural role in the story just as in the life of people, and the author has been praised for managing to talk to children about the end of life without pathos and in harmony with God and nature.<sup>9</sup>

*Fireflies* was first published anonymously, at the author’s expense with a print run of 2000 in 1876 in Prague. It was financially supported by Miss Buchanan, to whom the whole work was dedicated. However, the hopes of its success were not fulfilled, and in the words of Jan Skácel, the book “rested” for almost twenty years.<sup>10</sup> It was not until 1893 that it was rediscovered on the basis of an enthusiastic review by Gustav Gamma Jaroš in the magazine *Čas*.<sup>11</sup> Since 1876 there have been over a hundred editions of *Fireflies* in Czech, and also many translations, although the author was initially sceptical with regard to translations.

Although the book is now almost 150 years old and some of its messages may seem out of date, the universality of values such as love, family, faith, temptation and respect for nature means that *Fireflies* remains a favourite not only among readers but among visual and theatre artists.

### The motif of *Fireflies* in the work of Jiří Trnka

Among the artists whom *Fireflies* has appealed to and inspired is Jiří Trnka. According to the family’s reminiscences it is likely that Trnka’s mother read it to him as a child, and that he was possibly attracted less by its moral

message than by the idyllic family life of the *Fireflies*, something that was often missing at the Trnka home.<sup>12</sup> The artistic projection of the deficit of a firm family background attracted him just as it did the author of the book, Karafiát.

Artistic interpretation of the story of a book came almost naturally to Jiří Trnka: “*When he was about two and three quarters he tried, under the influence of a pictorial series in a magazine, to draw the scene of a naughty chicken that had been swallowed by a snake. ‘He did a pretty good job,’ remembers his mother, in whose cooking notebook Trnka had drawn the scene.*”<sup>13</sup>

Jiří Trnka returned to the artistic treatment of *Fireflies* several times in his life. We thus have a unique opportunity to follow the way in which he expressed the same theme using theatre puppets, exhibition puppets and illustrations from both the beginning and end of his artistic career.

### Puppets as a lifelong passion

Jiří Trnka created his first primitive puppet diorama when still a preschooler. It was during the war, and for Christmas he had received a board book and some play-dough modelling material, at the time a great novelty. By the time his mother returned from midnight mass Jiří and his younger brother had created a large number of strange figures, to which they gradually added beads, plumes, coloured papers, brush bristles and anything else they could find in the house. The board book, which showed a forest with wild animals, would later be used as the backdrop for the scene, complemented by figures of animals: “*There was an elephant with an Indian sitting on it, who could be removed. There was also a lion, a tiger, a bison, a giraffe, a zebra, a bear and a monkey. All of them were made from papier maché and then realistically coloured. They were able to play with these things for hours and I was able to concentrate on my sewing in peace.*”<sup>14</sup> Later, when he was at secondary school, he started to carve wooden puppets and draw, encouraged by the support of Professor

9 Ibid.

10 KARAFIÁT, Jan. *Broučci: výbor z díla*. Brno: Blok, 1967, p. 7.

11 JAROŠ, Gustav. Broučci. Pro malé i velké děti. *Čas: list věnovaný veřejným otázkám*. Praha: Jan Herben, 7/1893, no. 35, p. 546. (The author of the review was originally anonymous; his identity was betrayed in the memoirs of Jan Herben, who had drawn Jaroš’ attention to *Fireflies*.)

12 Interview with Jan TRNKA, son of Jiří Trnka. Prague, 12 October 2022.

13 HLAVÁČEK, Luboš and PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, p. 17. ISBN 80-200-1050-5.

14 TRNKOVÁ, Růžena. *Můj syn*. Praha: Československý spisovatel, 1972, p. 38.

Skupa. His mother continued to support him, but his father burned one of his first collections of puppets in the stove after Jiří neglected his school duties. Undeterred, he carved more puppets, which according to his mother were even more perfect. Thanks to Skupa, in 1929 Jiří's puppets were shown at a puppet exhibition in Prague, where Trnka's father saw with his own eyes what a stir they caused and allowed his son to study at art school.

### **Fireflies in the Wooden Theatre**

After six years of study at the School of Applied Arts, during which he continued to work with Skupa's theatre and to earn a living as an illustrator for newspapers and magazines, he decided to found his own theatre. He rented the empty Rokoko theatre in the basement of the Lucerna building and set about making ambitious preparations. As his first production he chose (and wrote and directed) a free adaptation of *Fireflies* entitled *Among the Fireflies*. He put an incredible amount of energy into the preparations, involving his family and many others. His schoolfriend (and later wife) Helena Chvojková painted backdrops, while further help was provided by the Kuncmans and the scriptwriter František Vlček. Trnka designed and carved puppets almost three quarters of a metre high, showing a high degree of artistic stylisation and thorough attention to detail. By the time the opening of the theatre came about, the company had 24 members. Trnka's mother, who helped to sew costumes for the puppets, remembers the grand opening: "*On 12 September 1936 the first night took place in the Rokoko. I sat in a box with Miss Chvojková and we were enraptured. The whole play and its magical set had the effect on the audience of a fairytale coming to life. The moon moved about in the sky and at times seemed to change its face. The fireflies flitted around and lit the way to the accompaniment of delicate music. Various mushrooms and flowers grew and developed in front of our eyes. It all seemed like a beautiful dream.*"<sup>15</sup>

The newspaper reviews after the first night were for the most part favourable: "*...the division of the stage, the miniature world of insects and flowers is created in an uncommonly pretty way. (...) In spite of the weak textual component, the play was*

*a demonstration of good puppet art, to no small degree the result of excellent work with the spoken word...*"<sup>16</sup>, although there was also criticism: "*The chief deficiency, which is not his fault, is the bad acoustics of the auditorium, which means the children are forced to strain their attention. (...) The second deficiency, which the authors could have easily avoided, is too many dialogues and jokes that children do not understand...*"<sup>17</sup>

Trnka stunned audiences with his attractive artistic concept, but the weak point was the dramaturgy: "*Both plays about the Fireflies were an inadvertent copy of Skupa's creations with Spejbl and Hurvínek. The play's main characters, the disobedient Firefly and his grumpy, deaf grandfather, are in a similar conflict to that between Skupa's father and son. But whereas in the case of Skupa the conflict was vivid and significant, in the case of Trnka and Kuncman it remained a schema. Firefly was more prone to talking back and playing up than Hurvínek, but his talking back and playing up did not feature the same caricature of mistaken upbringing, that parody reflecting an unhealthy relationship between parent and child. Compared to Skupa, however, there was a greater attempt at poeticisation. Above all artistic.*"<sup>18</sup>

While still finishing the play *Among the Fireflies* Trnka started to work on another production, using motifs from Russian fairytales and entitled *Vasil and the Bear*.<sup>19</sup> The play, based on a book by Josef Menzel, did not have such a positive critical reception, mainly because of the educative, or rather uneducative content of the story. In a further play, *Winter at the Fireflies*, Trnka returned to a theme from Jan Karafiát's book and freely adapted it to make a Christmas production. In early 1937 there followed the last production – *Mr. Eustach, the Dog and the Sultan*, a play with an oriental motif. Reviews of this last work were relentlessly bad, with the magazine *Loutkář* (Puppeteer) even describing the production as unsuitable for children on account of its coarseness and lying. To top it

16 *Národní osvobození*, vol. 13, no. 219 (19.9.1936), p. 6.

17 *Rudé právo*, vol. 17, no. 17 (16.9.1936), p. 4.

18 BOČEK, Jaroslav. *Jiří Trnka: Historie díla a jeho tvůrce*. Praha: SNKLU, 1963, p. 27.

19 Od Jiřího Trnky a Jar. Kuncmana hraje od 21. října hru „Vasil a medvěd“, jejímž autorem je „známý literát, který nechce být jmenován“, jak hlásí divadelní program. In: *Loutkář*, vol. 23, no. 3 (19.11.1936), p. 48.

15 *Ibid.*, p. 103.

off, a review by Dr. Jan Malík, while appreciating the set design, accused the play of pedagogical offences and criticised Trnka for leading the Wooden Theatre in a domineering style, which he said was catastrophic for the theatre.<sup>20</sup>

The theatre's future plans began to crumble, not only as a result of this criticism from experts. It did not make economic sense to combine a large company and low ticket prices, the owner of the Rokoko changed, audience numbers fell and not even a planned production for adults came to fruition. After half a year, Trnka was forced to close the theatre. The failure of this promising project forced him to undergo self-reflection: *"In my Wooden Theatre in the Rokoko I once made all the mistakes that are made today: I wanted to show what sort of puppets and sets I could make – and I paid too little attention to the movement of actors and the spoken word, I thought up all sorts of effects, there was always something going on, hopefully it was enjoyable to watch – but it wasn't about anything and it wasn't good theatre. Since 1936 I have been continually learning greater respect for the script and for the requirements of the drama."*<sup>21</sup>

### The puppet diorama *The Fireflies' Wedding*

Trnka's next project involving the Fireflies was a diorama commissioned by the Czechoslovak Exhibition Committee for the 1939 World's Fair in New York. The diorama was to be displayed in the Czechoslovak pavilion among the artistic and industrial exhibitions as an object that would make the pavilion more interesting for children. By chance Trnka received the binding commission on his 27<sup>th</sup> birthday, 24 February 1939, with the condition that *"in a few days he shall bring at least partial examples of the things so that the quality of the execution may be seen"*.<sup>22</sup>

In the archival correspondence the title first used is *Czech Fairy tale*, and it is likely that Trnka himself chose the scene from the book *Fireflies* that he knew so well. Surprisingly, he chose an atypical part of the book, which a journalist

from Lidové noviny described thus: *"The subject is from Karafiát's book Broučci, from the part relating the wedding of Verunka. Little Firefly had had thoughts of her, but in the end Verunka marries someone else and Firefly comes to the wedding to light her way – and with him dozens of other insects."*<sup>23</sup> Jan Karafiát was inspired in the book by his own sad experience of unrequited love for Miss Hermínka. On the 50<sup>th</sup> anniversary of the publication of *Fireflies* a monograph came out in which Dr. Jan B. Čapek analysed the complicated choice of a life partner by the hero of the book: *"In particular it follows the maturation of Firefly's character and his journey to family life. The development of the closeness between Firefly and Ladybird is conceived entirely in the spirit of Puritan strictness: it is not a case of love at first sight. At first he does not want her, but is interested in Verunka; she then refuses his advances, because she wants a beetle from the thicket. In the end they are both punished for this avoidance of each other and succumb to their parents' – above all Janínka's – will. Then they are happy. In Ladybird's temporary infatuation with the beetle from the thicket we see an expression of the author's strict idea of guilt and punishment: the beetle from the thicket comes to tell the godparents when Firefly has been wounded by a boy; Firefly had an accident because he did not obey, and it is at that moment that Ladybird meets the beetle from the thicket, because of whom Firefly nearly loses her."*<sup>24</sup> Why did the young Trnka choose this scene, when he was happily married and his wife had recently had a daughter? The choice may reflect the hopeless atmosphere that Trnka, according to his mother's expressive testimony, felt after the border area was occupied by the Germans in September 1938: *"There was despair everywhere and great weeping, and the occupation continued until it reached Litice, almost at Pilsen, only half an hour away from Pilsen. Jiří was terribly unhappy at that time and was worried for us. He kept listening to the news on the radio, with a little spark of hope that our national unhappiness could take such a turn... In the end he decided that what was important now was to hold on and wait out this terrible catastrophe (...)* This terrible national catastrophe had such a crushing

20 Dr. Mik [MALÍK, J.], Trnkovo Dřevěné divadlo. In: *Loutkář*, vol. 23, no. 6 (12.12.1937), p. 95-96.

21 Jiří Trnka, Lidové umění. In: SOKOL, František (edit.). *Svět loutkového divadla*, sv. 1, Praha, Albatros, 1987, p. 119.

22 Národní archiv (NA), Světová výstava New York, NAD 501, box. 7, inv. no. 70, signatura S 58, Sochařské a malířské práce (Dopis generálního komisaře Hugo Vavrečky Jiřímu Trnkovi ze dne 24. února 1939).

23 Sn. Co najdou americké děti v našem paviloně. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany v Brně, vol. 47, no. 130 (12.3.1939), p. 7. ISSN 1802-6265.

24 *Nad Karafiátovými Broučky*. Praha, 1941, p. 67.

effect on Jiří that he grew terribly thin and haggard.”<sup>25</sup>

The panoramic diorama, in a space 2.4 metres wide, 1 metre deep and 1.2 metres high, depicts the natural habitat of the fireflies. We see the 57 puppets, representing the various beetles – fireflies, ladybirds, grasshoppers – and also snails, at Verunka’s wedding ceremony. As well as the bride and groom with their attendants and the officiant there is a beetle choir with choirmaster, a band, a carriage drawn by grasshoppers and the Firefly family in front of their cottage. The diorama is kept in a glass case and is richly lit in colour. The puppets have a wire frame which enables them to move and take up dynamic positions. Their stuffed bodies are dressed in elaborate costumes and have wooden heads, round or pear-shaped, with stuck-on hair from natural materials and antennae made of thin wire with beads threaded on. Their faces, like the other wooden parts, are not only painted, but their expression is created using wooden noses of various shapes applied to them, bead eyes, details drawn on and mouths emphasised. Their hands and feet are wooden and connected to the wire frame.<sup>26</sup>

Jiří Trnka managed to capture in an effective way the atmosphere of the book, as with the illustrations of *Fireflies* that he created later. In 1940 the magazine *Pestrý týden* wrote: “*Jiří Trnka is one of the few Czech artists to devote part of his creative work to children. As his puppets and toys show clearly from the first displays of his artistic imagination to his most recent figures of unforgettable Fireflies and a crib scene, he is on a journey into the world of the soul of a child, where he is forever discovering new regions that the careful collector portrays with the ready hand of the artist.*”<sup>27</sup>

The preparations for the World’s Fair in New York were thwarted by the annexation of Czechoslovakia by Nazi Germany. The diorama, like many other objects, did not manage to leave for the US, because the state under its new leadership was banned from taking part in the exhibition. The work was put into a temporary depository in the Museum of Applied

Art in Prague.<sup>28</sup> On 3 December 1940 the diorama was displayed to the public for the first time in the same museum at Jiří Trnka’s Christmas exhibition *A Painter’s Gift to Children*.<sup>29</sup> The six-sheet catalogue, entitled *A Painter’s Gift to Children*, contained an introductory text by Professor Jaromír Pečírka, Trnka’s former teacher at the School of Applied Arts, who also opened the exhibition with a speech. He stressed that Trnka was not yet of an age that would “*give him the right to look back at his life, but he does already have the right in the light of what he has achieved.*” While still at the School of Applied Arts he was an “*excellent pupil*” who arrived as a “*trained puppeteer*”, a specialist in the area. They were “*literary*” puppets that were intended to express “*above all the mood of a particular dramatic work or a particular type.*” Exceptional originality of form is seen in his illustrations in particular, in which the author has “*struck new tones*”, managing to tune each picture “*to the desires of a child’s mind*”. Trnka always bases his work on “*the mood of the text and its colour*”, and so by strengthening the expressional accent he “*heightens the reader’s experience*”.<sup>30</sup>

During the exhibition *The Fireflies’ Wedding* was bought from the exhibition committee by the Melantrich publishing house, which in 1943 gave it to the Evangelical Church of Czech Brethren.<sup>31</sup> From 1944 the diorama was housed in the Hus House Museum in Jungmannova street in Prague.<sup>32</sup> After the war, in 1947, the diorama was displayed in the Melantrich publishing house’s shop on Wenceslas Square.<sup>33</sup> The Evangelical Church of Czech Brethren later lent the diorama to Jimramov, the birthplace of *Fireflies* author Jan Karafiát, and in 2012 to the Puppet Museum in Pilsen, a branch of the Museum of

28 National Archives (Czech Republic), Světová výstava New York, NAD 501, box. 3, inv. no. 29, Likvidace 1939–40, ref. 3054.

29 Literary Archive of the Museum of Czech Literature, collection Melantrich – publishing archive (1910–1996), box. 20, no. 10/97, exhibition invitation.

30 HLAVÁČEK, Luboš and PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, p. 42. ISBN 80-200-1050-5.

31 National Archives (Czech Republic), Světová výstava New York, NAD 501, box. 15, inv. no. 87, book 2.

32 A. Výtvarné dílo br. Jiřího Trnky. *Kostrnické jiskry*, vol. 8, no. 16 (20.4.1944), p. 47; Ústřední archiv Českobratrské církve evangelické (ÚA ČCE); Muzeum Husova domu – inv. no. 204, date of entry 1944, in a glass case with electric lighting, purchase price 45 000, gift from “Melantrich”, repaired by F. Ciniburk from Prague XII, Bulharská 14.

33 ma. Když se broučci ženili... *Svobodné slovo*. 1947, vol. 3, no. 286 (09.12.1947), p. 4. ISSN 0231-732X.

25 TRNKOVÁ, Růžena. *Můj syn*. Praha: Československý spisovatel, 1972, p. 112.

26 *Ibid.*, p. 113.

27 KOTÍKOVÁ, Zuzana. Malíř naděluje dětem. *Pestrý týden*, vol. 15, no. 51 (21.12.1940), p. 15. ISSN 1801-4429.

West Bohemia in Pilsen, where it was restored in the museum's workshops and protected from the destruction caused by real insects.

Since childhood Trnka had found it natural to use puppets to express his impressions from reading, of which he was passionately fond. As a youth he made puppets of Don Quijote, Hamlet and Mercurius. *"They are not supposed to be for the theatre, they are not hanging figurines, more decorative puppet statuettes. Trnka makes them without knowing what to use them for. He uses them to express the way he feels a literary experience. The inner psychological life of the type."*<sup>34</sup>

### Illustrations for the book *Fireflies*

The best-known variations on the theme of *Fireflies* are Trnka's illustrations of Karafiát's book, which in typological terms are clearly based on the puppets in the diorama. The original edition of *Fireflies* was published without illustrations, just simple text in a frame. The first artistic treatment of the book was in 1902, when the young Vojtěch Preissig provided drawings in Secession style.<sup>35</sup> Since then the same task has been undertaken by many artists, but the most expressive of them was undoubtedly Jiří Trnka, who gave *Fireflies* a visual form that went perfectly with the text, thus helping with his illustrations to make the book considerably more famous. In 1940, when the Jan Otto publishing house commissioned a collection of drawings from Trnka as a supplement to gramophone records with a reading of *Fireflies*, he was a relatively experienced illustrator who had polished his style in hundreds of illustrations for newspapers and magazines.<sup>36</sup> In 1941 the same publishing house brought out *Fireflies* completely illustrated by Jiří Trnka: *"This artistic rendering of a now classic literary text remains today an excellent example of a consummate artistic concept of book illustration. For the first illustrations he chose poetic pen-and-ink drawings, limiting himself to the contours of shapes drawn with a fine line. In the full-page pictures they are very subtly coloured. He*

*has thus achieved a fragility that corresponds to this microcosm, this world of small people where only the shape of the head, little wings or antennae indicate that they are part of the community of insects to which Jan Karafiát transferred his still vivid and attractive poem on obedience to God and love of fellow men."*<sup>37</sup> Art historian PhDr. Luboš Hlaváček, publishing under the name L. H. Augustin, admired Trnka's pen drawings in Indian ink, coloured with watercolours: *"Trnka's depictions lend poetic allegory to visual attractiveness and both modify and balance some of the more religiously didactic teaching. They move it to the level of reading material rich in thought and of the best entertaining type."*<sup>38</sup>

In 1967, probably as a result of the loss of the originals at the printing press,<sup>39</sup> Trnka created a new collection of illustrations including twelve full-page colour compositions with a further sixteen smaller ones in the text. His son, Jan Trnka, recalls watching his father as he worked in the studio: *"Watching him at work was a magical experience. It was like watching Japanese calligraphy masters at work. He stretched out the paper, lightly sketched the whole scene in Chinese ink, then lightly dampened the paper and started to colour the drawing with water colours. In all it took him around 2-3 hours. Then he put his brush aside, I crept up behind him and gazed in silent amazement at the fragile work that in my father's eyes had the stamp of perfection. Although sometimes my father wasn't satisfied. He didn't like a detail, some expression or other, a blotch of colour had not behaved according to his expectations, and so he would tear the perfection in two, throw it in the bin and get out another piece of paper. He might do this three times. As I say, a magical and at the same time often frustrating experience."*<sup>40</sup>

Expert admiration for Trnka's illustrations of *Fireflies* coincides with massive and broad public appeal: *"These pictures, very painterly in their conception, in which the colour entirely consumes the inner drawing, are considered to be the acme not only of Trnka's book illustrations, but of Czech*

34 BOČEK, Jaroslav. *Jiří Trnka: Historie díla a jeho tvůrce*.

Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, p. 14.

35 KARAFIÁT, Jan. *Broučci pro malé i velké děti*. Praha: Dědictví Komenského, 1902.

36 The first book that Trnka illustrated was a collection of poems called *Růže a smrt* (Roses and Death) by Jan Šobr, for which he made wood engravings in 1933.

37 *Umění: sborník pro českou výtvarnou práci*. Praha: Jan Štenc, vol. 13, p. 143.

38 HLAVÁČEK, Luboš and PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, p. 83-85. ISBN 80-200-1050-5.

39 Interview with Zuzana CEPLOVÁ, daughter of Jiří Trnka. Prague, 9 October 2022.

40 Interview with JAN TRNKA, son of Jiří Trnka. Prague, 12 October 2022.

illustration in general, and occupying a leading position on a world scale. Appealing in terms of colour, with a strong lyrical air and at the same time an epic charge, their narrative nature coincides directly with the possibilities of a child's perception. Adults finds in them a joyful reflection of their own sensibility and discover aesthetic values that remain eternal. They contain a taut figurativeness, supported by a musical melodiousness of form, the expressional harmony of which is capable of penetrating to the very core of human reaction. These illustrative scenes are modern in terms of style and yet at the same time have the classical accent of a work that is intellectually entirely enclosed and yet with internal structure. The reader and viewer will find here many witty and humorous details. They include the scene where the godfather puts a tap into a grape like a barrel of good wine."<sup>41</sup> Trnka lengthened the book's life and helped to keep it contemporary, because in his concept of the illustrations he accentuated things that are close to modern people, both children and adults. He himself did not distinguish between children's and other illustration: "I am fairly sceptical regarding the idea that there exists separate illustration or even separate art for adults and for children. Children live in the same world as adults, I don't know why they should have different art. I'm not saying that everything that is good for an adult should get straight into the hands of children. But definitely, everything that is good for a child should also be good for an adult. Anything that is intended only for children and deliberately doesn't want to be for adults very soon bursts like dry mentoring and preaching by teachers that makes no sense because it does not give the child any sort of artistic experience and the rules for life soon turn out to be useless. There is one world and one life that cannot be divided."<sup>42</sup>

Jiří Trnka's illustrations in the book *Fireflies* can hardly be called accompanying, because together with the text they form a single compact whole that makes the book unforgettable. When we look at earlier illustrations by other authors, we cannot help comparing them with the "original", which of course is not an original. Trnka's fragile drawings with their subtle colour washes not only capture but create a magical atmosphere,

allowing us to perceive the time of day, the mood of the characters and, I personally have the feeling, even the temperature.

In her memoirs, Trnka's first wife summed up the artist's influence on Czech children's literature: "Jiří was often asked his opinion on illustration, above all for children. If we look at children's books before his arrival and at today's, we can see what he meant for Czech books. He opened up a path to the world for them. His books were and are published in almost all languages. Sometimes people talk today about the Trnka lyrical school. At that time, however, it was above all an artistic school; it cultivated the book, but also the demands of those who bought books for children. It is fairly easy to pretend lyricism; if there is no sensitive understanding of the world of a child, an illustration may be attractive, elegant, but to the adult gaze."<sup>43</sup>

---

43 Ibid., p. 24.

## Bibliografie / Bibliography

- KARAFIÁT, Jan. *Broučci pro malé i velké děti*. Praha: Dědictví Komenského, 1902.
- KARAFIÁT, Jan. K historii „Broučků“. *Reformované listy*, no. 3, 1903.
- KARAFIÁT, Jan. *Broučci a Broučkova pozůstalost*. Praha: B. Kočí, 1908.
- KARAFIÁT, Jan. *Paměti spisovatele Broučků. Část první: Doba imramovská*. Praha: Ferd. Kavka, 1919.
- KARAFIÁT, Jan. *Broučci*. Praha: J. Otto, 1941.
- KARAFIÁT, Jan. *Broučci: výběr z díla*. Brno: Blok, 1967.
- AUGUSTIN. *O Boží obci: knih XXII*. Praha: Vyšehrad, 1950.
- BOČEK, Jaroslav. *Jiří Trnka: Historie díla a jeho tvůrce*. Praha: SNKLU, 1963.
- FORMANOVÁ, Markéta and PLACHÁ, Veronika. *Dioráma Jiřího Trnky Svatba u Broučků*. Plzeň: Západočeské muzeum, 2022. ISBN 978-80-7247-194-2.
- HLAVÁČEK, Luboš and PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-1050-5.
- CHVOJKOVÁ, Helena. *Jiří Trnka*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990. ISBN 80-7088-009-0.
- JAROŠ, Gustav. Broučci. Pro malé i velké děti. *Čas: list věnovaný veřejným otázkám*. Praha: Jan Herben, 7/1893, no. 35, p. 546.
- KOTÍKOVÁ, Zuzana. Malíř naděluje dětem. *Pestrý týden*, vol. 15, no. 51 (21.12.1940). ISSN 1801-4429.
- MANDEVILLE, Bernard. *The Fable of the Bees or Private Vices Public Benefits: with an essay on Charity and Charity Schools and search into The Nature of Society*. London: T. Ostell, Mundell, 1806.
- TRNKOVÁ, Růžena. *Můj syn*. Praha: Československý spisovatel, 1972.

---

41 HLAVÁČEK, Luboš and PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, p. 83. ISBN 80-200-1050-5.

42 CHVOJKOVÁ, Helena. *Jiří Trnka*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990, p. 79. ISBN 80-7088-009-0.

