



Anna Brzezińska-Winkiel

ORCID: 0000-0003-2829-4023

Uniwersytet Wrocławski

brzezinska.ann@gmail.com

<https://doi.org/10.19195/2084-4107.13.21>

Kilka uwag o typografii Josefa Čapka w kontekście wspomnień z dzieciństwa spędzonego u stóp Karkonoszy

Słowa-kлючe: Josef Čapek, Karel Čapek, typografia, okładki książek, miejsce autobiograficzne, miejsce pamięci, idealizacja

Keywords: Josef Čapek, Karel Čapek, typography, book covers, autobiographical place, memorial site, idealisation

Nature motifs in Josef Čapek's typography and idealisation of childhood spent at the foot of the Giant Mountains

Summary

The aim of the article is to present the figure of Josef Čapek in the context of his childhood spent at the foot of the Giant Mountains on the basis of his memoirs included in the collections of essays *O sobě* and *Krakonošova zahrada*. The author of the analysis seeks to demonstrate how the artist constructed his autobiographical place, which he called "Kakonošova zahrada" (Karkonosz's garden) and whether it has any references to his later oeuvre, in particular his typographic work, namely book cover design.

Josef Čapek, jeden z najbardziej znanych czeskich malarzy kubistycznych, typograf i grafik, był także pisarzem i teoretykiem sztuki. Urodził się 23 kwietnia 1887 roku w miasteczku Hronov nad Metują. Zmarł prawdopodobnie na tyfus w obozie Bergen-Belsen w 1945 roku. Dzieciństwo spędził wraz ze starszą siostrą Heleną i młodszym bratem Karelem (pisarzem). Rodzina Čapków mieszkała (Josef przez pierwsze trzy lata swojego życia) w miejscowości Malé Svatoňovice (region Podkrkonoší/Podgórze Karkonoskiego), u stóp górskiego pasma Jestřábí hory, następnie przeprowadziła się do miasteczka Úpice w dolinie rzeki Úpy, nad którą widać zarys Śnieżki, Žaltmana oraz Hejszowiny; to o tym regionie bracia mówili, że jest to *Krakonošova zahrada* (pl. Ogród Karkonosza).

Jednym z młodzieńczych dzieł napisanych wspólnie przez Josefa i Karela Čapków była *Krakonošova zahrada*¹. W poprzedzającej tom przedmowie bracia nawiązali do miejsc swojego dorastania, znajdujących się — najogólniej rzecz ujmując — w dolinie Úpy:

Ogród Karkonosza, najkrócej mówiąc, to kraina zaryta aż do twardej ziemi, dolina Úpy, wkoło której zarysowują się wielkie, święte, baśniowe rysy: Śnieżka, Kozí hřbet, Brendy, Žaltman, Hejszowina. Spotkacie tu czarne eratyczne bałwany podobne do posążków, a permska gleba jest prawie tak czerwona jak krew. Na wiosnę ze skał i lasów tryska srebrna wilgoć, bulgoczą źródelka, pędzą potoki i chyba nigdzie na świecie wtedy nie kwitnie tyle zawilców, goździków, wrzosów i macierzanek, ruty, dziewięciorników, storczyków co tu. W Karkonoszach rośnie też cenny i zagadkowy tojad i dzika lilia; silny jest czar paproci i cudacnych skrzypów. Jest tam las, w którym znaleźliśmy stare arabskie pieniądze, tędy wiódł szlak handlowy, tam na górze, chłopcze, jest zamek z wpół zapadniętymi lochami, tutaj w skale kazał książę Brzetysław szukać złota, a w tym trawiastym dole zapadł się pod ziemię cały klasztor. Czyż nie jest przedziwna i piękna jaskinia z cienkimi stalaktytami, które odkryłeś? A co z kryształami, błyszczącymi pirytami, pradawnymi skamielinami roślin w łupku węglowym? Nie wabiła cię ciemność przepaści? Nie odważyłbyś się wleźć do dawno opuszczonej sztolni, z której ciągle wybija źródelko rdzawej wody? Nawet nie wspominam o rzeczach jeszcze bardziej cudownych i zupełnie nieprawdopodobnych; ale przecież wiesz, że jest to prawda².

W przytoczonym fragmencie zarysowane zostały rzeczywiste granice topograficzne przestrzeni współtworzącej krajobrazy ich dzieciństwa. Toponimy wraz ze szczególnymi dla Čapków lokalizacjami tworzą więc miejsce autobiograficzne, czyli Ogród Karkonosza. O koncepcji miejsc autobiograficznych pisała między

¹ J. Opelík, *Odkazy pokrokových osobností: Josef Čapek*, Praha 1980.

² J. Čapek, *Krakonošova zahrada. Předmluva autobiografická*, [w:] *idem, Rodné krajiny*, Praha 1985, s. 7–8; wszystkie tłumaczenia z języka czeskiego na polski w niniejszym tekście pochodzą od autorki artykułu.

innymi Małgorzata Czermińska. W niniejszych rozważaniach podejmę próbę charakterystyki tych miejsc w twórczości Čapków, odwołując się do klasyfikacji zaproponowanej przez Czermińską, która wyodrębnia miejsca obserwowane, wspomniane, wyobrażone, przesunięte, wybrane i dotknięte³.

Ogród Karkonosza ma wiele znaczeń. Pierwsze to kraina topograficzna, w której wychowało się rodzeństwo Čapków, rozpościerająca się od doliny Úpy po szczyt królowej Karkonoszy — Śnieżki. Drugie jest nawiązaniem (a możliwe, że nawet było inspiracją do stworzenia tego pojęcia) do ogrodu znajdującego się przy úpickiej willi, w której mieszkała ich rodzina — było to bezpieczne miejsce, można powiedzieć, że wręcz arkadyjskie; pełniło jednocześnie funkcję przestrzeni wewnętrznej i zamkniętej (ogród znajduje się blisko domu i jest bezpieczny) oraz zewnętrznej i otwartej (bliskość natury i przestrzeń otwierająca się na szeroki świat, nacechowana obecnością innych ludzi, na przykład sąsiadów). Ponadto *Krakonošova zahrada* była swoistym nawiązaniem do wspomnień o bajkowej krainie dzieciństwa i żywej w lokalnych podaniach ludowej postaci Karkonosza. Sama nazwa *Krakonošova zahrada* miała również wymiar topograficzny i wywodziła się z opowieści o legendarnym Władcy Gór. W niektórych legendach o Karkonoszu znajdują się informacje o ogrodzie mieszczącym się w niższych partiach gór i otwierającym swą bramę tylko przed wybranymi wędrowcami⁴.

Bracia Čapkové w wielu esejach sugerowali, że ich dzieciństwo było raczej szczęśliwe. Rodzeństwo pochodziło z rodziny inteligenckiej. Dzieci mogły swobodnie eksplorować przestrzeń swojego domu, szczególnie bibliotekę, w której zgromadzono wiele książek. Josef wspominał, że najbardziej ukształtowały go powieści przygodowe autorstwa Juliusza Verne'a. Z powodu ulubionych lektur marzył o dalekich podróżach i przeżyciu przygód, jakich doświadczył Robinson Crusoe. Jako chłopiec kolekcjonował kamienie (które nie miały wartości materialnych, ale wyobrażenia dziecka przeistaczała je w drogocenne okazy). Jego matka zajmowała się spisywaniem legend i podań; przychodzili do niej ludzie z całej okolicy, a sam Josef często stawał się świadkiem tych relacji. Nauczył się czytać, zanim jeszcze poszedł do szkoły, uwielbiał przeglądać książki przyrodnicze i astronomiczne⁵. Obaj Čapkové, wspominając dzieciństwo, przywoływali nie tylko ważne dla tego okresu życia miejsca, lecz także związane z nimi zapachy oraz dźwięki⁶. Sekwencje wspomnień przywołanych w *Krakonošove zahradě* zawierają również obrazy biedy, w której żyli okoliczni mieszkańcy, zwłaszcza robotnicy zatrudnieni w fabrykach, oraz refleksje na temat bólu doświadczanego przez pacjentów ojca. Za szczególnie ważne i pozytywne doświadczenie z czasu dzieciństwa Čapkové uznali towarzyszenie ojcu w krótkich podróżach po naj-

³ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Druge” 2011, nr 5, s. 183–200.

⁴ Badaniem nad recepcją postaci Karkonosza w literaturze czeskiej, a także niemieckiej i polskiej zajmuje się czeska badaczka Eva Koudelková.

⁵ J. Čapek, *Krakonošova zahrada...*, s. 8–10.

⁶ J. Čapek, *O sobě*, Praha 1958.

bliższej okolicy, odbywanych w celu odwiedzenia chorych. Wędrówki te umożliwiły chłopcom poznanie mikroregionu oraz pozwoliły na podziwianie przyrody i odkrywanie piękna gór. Ich mankamentem niejednokrotnie była konieczność konfrontacji z pacjentami ojca, która ze względu na stan i wygląd chorych czasem dostarczała przeżyć traumatycznych⁷.

Mówiąc o miejscu swojego dorastania, pisarze używają frazy *rodná krajina* (co można przetłumaczyć jako kraj lat dzieciennych, kraina urodzenia/rodzima, miejsce dorastania — chodzi tu, najogólniej rzecz ujmując, o przestrzeń najbliższego otoczenia/środowisko dzieciństwa). Widziana oczami małych chłopców miała także walory przestrzeni przygodowej, nieledwie bajkowej, w której w zasadzie wszystko mogło się wydarzyć. Josef Čapek twierdził, że w jego biografii miejsc tego typu było więcej niż tylko to jedno wskazane w Úpicy: „Mam w Czechosłowacji więcej swoich rodzimych krain [...]. I są też duchowe rodzime krainy”⁸. Opinia ta sugeruje tendencję do indywidualnej waloryzacji niektórych miejsc, mających zdolność wywoływania nostalgicznych wspomnień, mimo że nie współtworzą one przestrzeni rodzinnego domu.

Josef Čapek w eseju *Rodné krajiny*, umieszczonym w tomie *O sobě*, szerzej zajmuje się tym tematem, również w kontekście własnej biografii. Z punktu widzenia dorosłego kraina dzieciństwa przestała istnieć nie tylko dlatego, że osiągnęło się dojrzałość, lecz także dlatego, że uległa realnym przemianom, gdyż majątek dziadków został sprzedany, a dom w Małych Svatoňovicích się spalił, i już nie jest takie, jak było⁹. Čapek pisze też o tym, że chociaż dziecko nie do końca rozumie procesy kształtowania się tożsamości, to przyjmuje je w ramach socjalizacji i wraz z językiem. Sam o sobie mówi, że jest patriotą lokalnym, i zauważa, iż chociażby w warstwie językowej nie da się wykorzenieć z człowieka jego miejsca pochodzenia. Z lekką ironią pisze, że w myślach posługuje się czasami dialektem podkarkonoskim:

ciągle jeszcze trzymam się tego naszego podkarkonoskiego dialektu, tak jak go słyszałem, kiedy ludzie przychodzili do doktora Čapka, kiedy było im jakoś niedobrze, kiedy się połamali, dzieci marudziły, bolały oczy, robiły się wrzody i ciekła krew, i każdy inny dialekt wydaje mi się trochę oby i przez to trochę sztuczny i komiczny¹⁰.

Podczas rekonstrukcji obrazu miejsc autobiograficznych należy pamiętać, że nie są one wyłącznie wytworem jednostkowego doświadczenia pisarza. Współ-

⁷ J. Čapek, *Krakonošova zahrada...*, s. 8–10.

⁸ J. Čapek, *Rodné krajiny*, [w:] *idem, O sobě...*, s. 39.

⁹ *Ibidem*, s. 38.

¹⁰ „[P]ořád eště držím toho našeho podkrkonošskýho nářečí, jak sem ho slejchal u nás, dyš lidi chodili k doktoroj Čapkoj, že jim je nák diuně, dyš byli połámaný, děti marodily, bolely voči, udály se boláky a tekla kreu, a každý jiný dialekt zdá se mně trochu cizí a tedy trochu strojený a komický” — *ibidem*, s. 38.

tworzy je bowiem lokalna tradycja — miejscowa mitologia — pielęgnowana przez konkretną miejscową społeczność¹¹.

W pewnym sensie, co zresztą wyraźnie wybrzmiewa w rozważaniach Čapka na temat jego *rodnéj krajiny*, o rodzinnym domu można w wielu wypadkach mówić jak o miejscu wspomnianym, mimo że dalej się w nim mieszka. Dzieciństwo jest bowiem pewnym wyjątkowym okresem i miejsca z nim związane mogą stać się wyobrażone z tego względu, że dzieci nadają inne znaczenia pewnym lokalizacjom i dużo fantazjują. Josef Čapek pisał: „Rosłem za płotem naszego ogrodu w Úpicy, ale też we wszystkich częściach świata powieści Verne’a, byłem dzielnym Indianinem, marynarzem podczas burzy”¹². Dziecięca wyobraźnia tworzy wartość naddaną pewnego miejsca, dzięki niej jedna przestrzeń może stać się każdą inną. Dzieje się tak, ponieważ dzieci autentycznie przeżywają swój świat i często w dosłowny sposób traktują swoje zabawy. Miejsce dziecka żyje podwójnie: życiem codziennym, rodzinnym i lokalnym, oraz wyobrażonym i bajkowym. Dom rodzinny w kontekście miejsca wspomnianego niestety zostaje utracony na zawsze z momentem wejścia w dorosłość. Mimo że po ukończeniu szkoły Čapek zamieszkał w Pradze i możemy o tym mieście mówić jako o miejscu przesuniętym (a więc zmienia się miejsce zamieszkania, ale jest to wybór życiowy służący rozwojowi i nie ma znamion przymusu), to Úpice wspomina jako miejsce utracone. Dzieje się tak nie dlatego, że fizycznie nie może tam wrócić, ale dlatego, że to dzieciństwo zostało utracone i z tego względu jest wspomинane.

Kraina dzieciństwa rozpościerająca się w cieniu Karkonoszy była wielokrotnie przenoszona przez Josefa Čapka na karty książek za pomocą techniki linorytu. Grafik tworzył okładki i ilustracje, a jego projekty często nawiązywały do kolorytu górskich prowincji. Ukłon twórcy w stronę ludowości i folkloru przejawiał się nie tylko w wyborze tematu i techniki, lecz także w trybie pracy, co przełożyło się również na jego sposób rozumienia i waloryzowania sztuki ludowej. Projekty Čapka w dużej mierze wykorzystywały motywy natury. Przeważały w nich formy zwierzęce i roślinne oraz zielona kolorystyka. Wiele okładek zaprojektował do książek swojego brata Karela Čapka, a także S.K. Neumanna, M. Pujmanovej i F. Němca, ale też do wydań francuskiej poezji. Stworzył ponadto ilustracje do swojej książki *Nejskromnější umění*. Pracował głównie dla Aventinum, chociaż w latach międzywojennych właściwie każde wydawnictwo mogło pochwalić się jego projektami. Był twórcą bardzo produktywnym, stworzył około 150 okładek¹³.

Nie można jednak powiedzieć, że okładki książek, które projektował, były wyłącznie inspirowane wspomnieniami dzieciństwa spędzonego w małym górskim miasteczku¹⁴. Ludowość i folklor były tylko częścią jego inspiracji. W projektach Čapka można odnaleźć także liczne nawiązania do kubizmu, prymitywizmu, dekoratywizmu czy dynamizmu. W autorskiej książce *Umění přírodních náro-*

¹¹ M. Czermińska, *op. cit.*, s. 191.

¹² J. Čapek, *Rodné krajiny...*, s. 39.

¹³ V. Thiele, *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*, Praha 1958.

¹⁴ J. Čapek, *Má první vzpomínka*, [w:] *idem, O sobě...*, s. 16–17.

du zachwycał się sztuką Afryki, Oceanii i Ameryki, doceniając jej proste formy. Zwracał jednocześnie uwagę, że powstawała ona w nieco innym celu niż sztuka europejska i miała inne znaczenie. Zachwycała ona zresztą nie tylko czeskiego grafika, ale i Pabla Picassa. Podobny pogląd Čapek miał też na sztukę ludową i miejską oraz codziennego użytku, co wyraził w książce *Nejskromnější umění*¹⁵. Według niego ludzie wkładają w wytwory swoich rąk dużo pracy i chęci, wytwory te mają jakiś cel, najczęściej użytkowy, i one również zasługują na akademickie opracowanie. Użytkowość i prostota charakterystyczna dla tych typów sztuki miała wyraźny wpływ na koncepcje estetyczne jego okładek, nie tylko w zakresie podejmowanych tematów, lecz także w samym charakterze pracy¹⁶. Zainspirowany prymitywizmem zaczął tworzyć okładki zgeometryzowane, czyli proste w swojej formie, a jednocześnie mające czytelny dla odbiorcy przekaz. Efekt ten według niego można uzyskać za pomocą projektu, który powinien oddać w jednym obrazku główną myśl publikacji. Jego podejście do ilustracji jako całości, niedającego podzielić się związku tekstu, obrazu i ramy, było innowacyjne. W krótkim szkicu *Jak se dělají knižní obálky*¹⁷, który możemy uważać z teoretyczną podstawę jego projektowania, Čapek pokazuje, że okładka książki powinna być bardziej plakatem (a nawet towarem!) niż wytworem sztuki, ponieważ jej funkcja jest właśnie użytkowa, wręcz marketingowa¹⁸. Technika linorytu została przez niego wybrana również z tego względu, że wszystkie elementy obrazu tworzą jedną całość¹⁹.

W latach dwudziestych jego okładki stają się coraz bardziej dynamiczne. Čapek używa linii lub całych słów pod skosem, mocnych kątów, projektuje tak, aby kompozycja dawała wrażenie ruchu. Szczególnie linie ukośne sugerowały, że coś może się wznosić lub opadać. Aby pokazać spokój, równowagę, artysta rysował w linii horyzontalnej lub wertykalnej. Podobne modyfikacje wprowadzał w piśmie: używał czcionek pod różnymi kątami, jeśli chciał nadać im wrażenie ruchu. Co więcej, jego projekty miały być dla czytelnika dynamiczne na kilku poziomach, tak aby odbierał je aktywnie. Okładkę można było obracać w różne strony i z każdej tworzyła inny obraz, ale wciąż był on czytelny, co może wskazywać na pewną grę prowadzoną z odbiorcą i swoistą intermedialność obiektu. W jego opracowaniu okładek stają się też rebusem, zagadką, złudzeniem optycznym²⁰. Częstym ich elementem są powtarzające się ornamenty przypominające tapetę czy malarski wzór, różnego rodzaju szablony charakteryzujące się prawidłowym rytmem, typowe dla dekoratywizmu. Wszystkie te czynniki prowadzą do wniosku, że Čapek tworzył takie okładki, które najbardziej przyciągały uwagę czytelnika za sprawą kształtów i barw, a także użycia pisma i połączenia go z obrazem, co

¹⁵ J. Čapek, *Nejskromnější umění*, Praha 1958.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ J. Čapek, *Jak se dělají knižní obálky*, [w:] *idem*, *O sobě...*, s. 60.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ A. Pomajzlová, *Vidět knihu: Knižní grafika Josefa Čapka*, Praha 2010.

²⁰ *Ibidem*.

potwierdziła psychologia postrzegania. Można było te projekty odczytywać na dwa sposoby — jako przestrzeń i jako płaszczyznę²¹.

Zainteresowanie okładkami przez społeczność głównie akademicką i chęć stworzenia zestawienia prezentującego dzieła Josefa Čapka pojawiła się jeszcze za życia artysty. W 1934 roku na temat jego twórczości ukazała się niewielka broszura z przedmową Františka Langer. Już po śmierci grafika, w latach pięćdziesiątych, powstała pierwsza większa publikacja wydana z kolorowymi ilustracjami, której autorem był Vladimír Thiele²². Temat okładek znalazł jeszcze wiele pomniejszych opracowań²³. Większość badaczy upatruje w dzieciństwie artysty, jego górskich korzeniach i zamiłowaniu do folkloru i ziemi rodzinnej główną inspirację linorytowych okładek, jednak żaden z nich nie rozwija szerzej tego tematu, poprzestając jedynie na stwierdzeniu faktu. Przykładowo, František Langer tak pisał o Josefie Čapku:

Okładki Čapka są tak samo wytworami malarskimi jak jego obrazy i jest w nich cały, i wszystko, co jest w nim, jak w obrazach. Kawał jego „góralstwa”, dlatego że tam, gdzie się urodził, zimowy wieczór zmusza mężczyznę, aby majstrował w domu coś porządnego, i kawał majstra, czy kim Čapek był, któremu radość sprawia, kiedy uda mu się swoją złożoną maszynę zbudować z jego części, niemal po cichu²⁴.

Thiele w podobny sposób przedstawił twórczość Josefa Čapka, wskazując na jej główne motywy, przede wszystkim ludowe i dotyczące przyrody. Większość monografii poruszających tę problematykę odwołuje się także do koncepcji pięknej książki jako tradycji, z której czerpał artysta; przykładowo Bohumír Mráz skonstatował, że Čapek swoim podejściem chciał sprawić, żeby książki pretendowały do miana oryginalnych i wyjątkowych przedmiotów, co według badacza było kontynuacją powstałej w XIX wieku koncepcji pięknej książki (czes. *krásná kniha*)²⁵. W tym samym duchu wypowiadał się Thiele, który widział w tych okładkach również dziedzictwo tej tradycji, zapoczątkowanej przez Josefa Mánesa²⁶.

W 2010 roku ukazała się monografia Aleny Pomajzlovej *Vidět knihu: Knižní grafika Josefa Čapka*, która przyniosła nowe spojrzenie do tradycyjnego do tej pory dyskursu. Badaczka dopatrywała się w okładkach wpływu prymitywizmu i przede wszystkim dynamizmu, będących przedmiotem refleksji w obszarze analiz z zakresu psychologii postrzegania i mechanizmów recepcji dzieła. Autorka ta nie wspomina jednak o sztuce ludowej i dzieciństwie spędzonym w górach jako głównej inspiracji w wypadku twórczości Josefa Čapka. Co więcej, udowodniła, że okładki książek tego grafika były bliższe idei Nowej Sztuki, rozwijającej się po I wojnie światowej, niż koncepcji pięknej książki.

²¹ *Ibidem*.

²² V. Thiele, *op. cit.*

²³ Zob. B. Mráz, *Josef Čapek*, Praha 1987.

²⁴ F. Langer, *Knižní obálky Josefa Čapka*, [w:] V. Thiele, *op. cit.*, s. 25.

²⁵ B. Mráz, *op. cit.*, s. 95–96.

²⁶ V. Thiele, *op. cit.*

Pozostaje więc na koniec pytanie, czy to wcześniejsi badacze przecenili znaczenie wpływu wspomnień z okresu dzieciństwa na twórczość Josefa Čapka, czy to Pomajzlová go nie doceniła? Z pomocą może przyjść opis miejsca autobiograficznego, jakim jest Ogród Karkonosza.

Z relacji artysty i jego esejów wynika, że dzieciństwo miało znaczący wpływ na rozwój jego wrażliwości artystycznej. Czermińska zaznacza, że na miejsca autobiograficzne powinny składać się właśnie nie tylko same teksty literackie, lecz także inne dokumenty²⁷. Patrząc więc na ogrom materiału autobiograficznego dotyczącego dzieciństwa artysty (zwłaszcza jego osobistych relacji z przestrzenią), można stwierdzić, że ma on wyobraźnię topograficzną i jest zorientowany na swój region (w przeciwieństwie na przykład do Karela Teige, który jest zorientowany na świat). Ta orientacja ku regionowi może być właśnie powodem, dla którego Josef Čapek w swoich esejach zwracał uwagę na użyteczność sztuki, przyjemność płynącą z pracy własnych rąk czy prostotę i wymowność dzieła. Są to wartości, które wyniósł z rodzinnego domu i regionu, obserwując pracę rodziców, mieszkańców wsi, ale samemu też w niej uczestnicząc. O wybranej technice linorytu mówił, że zdecydował się na nią, ponieważ jest bardzo tania, a po I wojnie oszczędności były zawsze mile widziane, i chociaż po pewnym czasie rynek rozwinął się o tyle, że nie trzeba było oszczędzać, grafik został przy dawnym wyborze.

Oddzielne ciekawe zagadnienie stanowi potencjał miejsca autobiograficznego związanego z historią rodzeństwa Čapków, czyli regionu podkarkonoskiego, ze szczególnym uwzględnieniem Małych Svatoňovic oraz Úpicy, postrzeganego dzisiaj jako miejsce pamięci, wokół którego powstała nie tylko cała infrastruktura turystyczna, lecz także lokalne mity związane ze sławnym rodzeństwem. Warto na marginesie dodać, że w tym samym mieście co Josef Čapek urodził się Alois Jirásek. W niedalekiej odległości znajduje się rejon, w którym fabułę znanej książki pod tytułem *Babunia* osadziła Božena Němcová (poblize České Skalice, dziś Babiččino Údolí). Trzeba też wspomnieć, że w Náchodzie urodził się Josef Škovrecký, a w Hronovie — Egon Hostovský. Związane z tym obszarem miejsca pamięci odnoszące się do życia i twórczości wybitnych twórców pełnią funkcję swoistych muzeów światopoglądowych, osadzonych w polityce pamięci, wzmacniane są przez ideologię i władzę²⁸, można więc ująć je w tych samych ramach co muzea, których rola zamrożona jest często w jednym dyskursie.

Ogród Karkonosza jako miejsce autobiograficzne powiązane z historią i legendą braci Čapków ma wysoki potencjał i otwiera nowe perspektywy badawcze z powodu wielu znaczeń, które z sobą niesie. Pełni funkcję szczególnego miejsca pamięci, zbudowanego na podstawie losów kilku pisarzy, fabuły wielu książek, a wszystko to jest jeszcze osadzone w bogatej tradycji ludowych opowieści o Karkonoszach i samym Władcy Gór.

²⁷ M. Czermińska, *op. cit.*, s. 192.

²⁸ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 313.

Bibliografia

- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Čapek J., *Jak se dělají knižní obálky*, [w:] *idem, O sobě*, Praha 1958.
- Čapek J., *Krakonošova zahrada. Předmluva autobiografická*, [w:] *idem, Rodné krajiny*, Praha 1985.
- Čapek J., *Má první vzpomínka*, [w:] *idem, O sobě*, Praha 1958.
- Čapek J., *Nejskromnější umění*, Praha 1958.
- Čapek J., *O sobě*, Praha 1958.
- Čapek J., *Rodné krajiny*, [w:] *idem, O sobě*, Praha 1958.
- Langer F., *Knižní obálky Josefa Čapka*, [w:] V. Thiele, *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*, Praha 1958.
- Mráz B., *Josef Čapek*, Praha 1987.
- Opelík J., *Odkazy pokrokových osobností: Josef Čapek*, Praha 1980.
- Pomajzlová A., *Vidět knihu: Knižní grafika Josefa Čapka*, Praha 2010.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Thiele V., *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*, Praha 1958.