

Moderne tjekkisk illustrationskunst

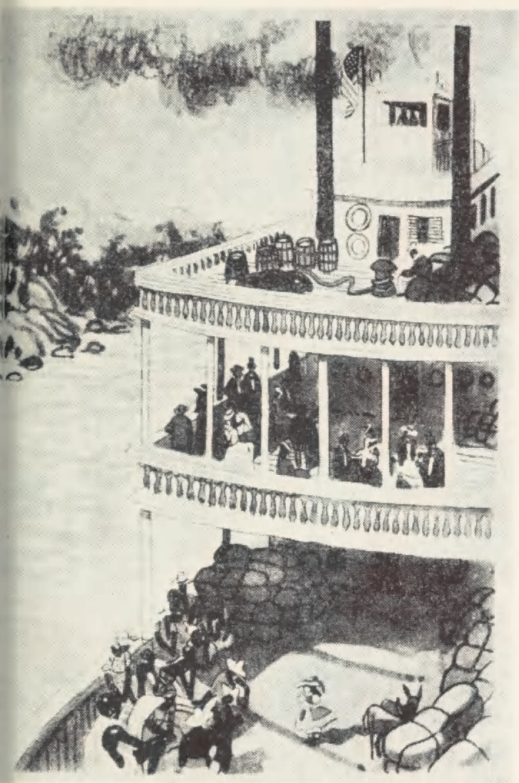
Af Vlastimil Fiala

Illustrationskunsten har en lang historie bag sig, men de principper, den moderne illustrationskunst bekender sig til, udviklede sig så sent som i slutningen af det 19. århundrede. Nye tanker var spiret frem i England i århundredets midte, men først i firserne og halvfemserne stod det klart, hvor udviklingen bar hen, og i disse årtier tog tanken om et intimt samarbejde mellem forskellige kunstnere for alvor form: grafikerens, illustrationstegnerens og bogbinderens arbejde skulle afstemmes til forfatterens værk, så bogens forskellige kunstneriske elementer understregede hinanden og fremstod som et hele. Denne nye syntetiske opfattelse samlede mange kunstnere omkring sig: William Morris, Aubrey Beardsley, Henri van de Velde, Thorvald Bindesbøll, Otto Eckmann og Peter Behrens, for blot at nævne dem, der stod i spidsen for udviklingen. Man låste sig ikke fast i nogen bestemt løsning; der blev diskuteret og eksperimenteret. Navnlig de første årtier af århundredet præges af hastig skiften i opfattelse af udtryksmidler og intentioner. Vi må her skelne mellem strømninger, der førte den ægte kunst frem, og retninger, der ikke er blevet til andet og mere end mode. Det skal heller ikke nægtes, at visse kunstnerpersonligheder, f.eks. Bonnard, Derain, Picasso, Matisse, Chagall, de Chirico og Dufy, undertiden har løst deres illustrationsopgaver, temmelig frit, uden hensyntagen til de specifikke udtryksmuligheder og uden tilstrækkeligt hensyn til bogens litterære indhold og stil. Disse tendenser er dog stort set overvundet, så selv store kunstnere går ind for illustrationstegningen som en integrerende bestanddel af bogen.

De første forsøg på at overføre William Morris' og hans skoles resultater på tjekkisk grund kan groft dateres til 1896. I lighed med de kunstdidsskrifter, der på den tid blev grundlagt rundt omkring i Europa, *La Revue Blanche*, *The Yellow Book*, *The Studio*, *Pan*, *Die Jugend*, *Ver Sacrum*, *Simplicissimus*, *Mir Iskusstva* o. a., opstod der også i Prag i nævnte år et nyt månedsskrift *Volné Směry*, udgivet af Mánes, en på mange måder initiativrig kreds af tjekkeiske kunstnere. Grafisk var dette tidsskrift tilrettelagt på en hel ny måde. Det blev snart toneangivende også for andre tidsskrifter, bøger, udstil-

František Tichý: Illustration til R. L. Stevenson: *Skatteøen*, Statsforlaget for Skønlitteratur og Kunst, 1954.



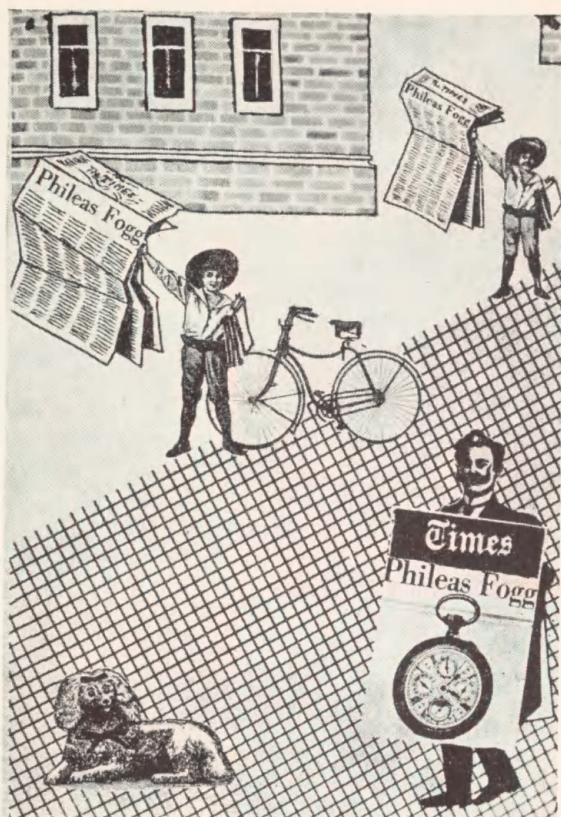
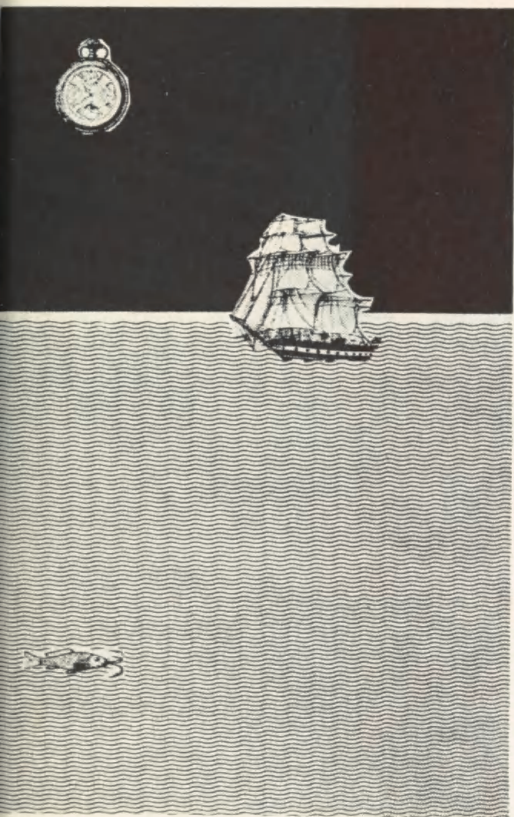


Antonín Pelc: Illustrationer til Harriet Beecher-Stove: Onkel Toms hytte, Statsforlaget for Børnebøger, 1957.

lingskataloger, plakater m.v., og i årene op til første verdenskrig noterer man en stadig fremgang for moderne tjekkisk grafik og illustration. De mest fremsynede blandt de store forlæggere stillede sig meget forstående, og visse trykkerier specialiserede sig i bibliofile udgaver. De finansielle og tekniske muligheder lagde nok i begyndelsen en dæmper på kunstnerens fantasi og hans bestræbelser på at nå frem til nye udtryksmidler, men ellers havde moderne tjekkisk illustrationskunst ingen egentlige fødselsvanskeligheder. Allerede i 1897 dukkede den første »rigtige« illustration op. Det var nogle tegninger af

malerinden *Ždenka Braunerová* (1858–1934) til Alois Mrštíks roman »Et eventyr i maj«. Samtidigt arbejdede *Adolf Kašpar* (1877–1934) som ung studerende på kunstakademiet med at illustrere »Bedstemoder« af Božena Němcová (også oversat til dansk), et arbejde, som afsluttedes i 1903. Disse to kunstnere grundlagde den nye illustrationskunst. De havde afstukket rammerne for den videre udvikling, den førstnævnte i spinkle sorte linier, der i en kåd rytme nok fastholder en stemning, men ellers snarere smykker bogen, end de egentlig følger handlingens gang. Den anden i fyldige, ofte farvede strøg, der direkte ledsager handlingen og giver mere konkret udtryk for det litterære værks menneske- og naturskildring. En tredje foregangsmand var *Josef Čapek* (1887–1945), der i 1919, båret frem af modernistiske eksperimenter i forbindelse med kubismen, illustrerede Apollinaires »Zone« og her dristigt, uden megen skelen til forlægget, i sort-hvid streg og næsten tegn-agtig forenkling digter en personligt præget pendant til Apollinaires digt. Ad disse tre spor har tjekkisk illustrationskunst siden udviklet sig, og man kan altså skelne mellem tre hovedformer: illustrationer, der tenderer mod dekorativ ornamentik, dem, der nøjagtigt afbilder hvad, forfatteren beskriver, samt dem, der har deres eget tema men støtter det litterære værk ved at udløse en lignende stemning.

Disse tre hovedtendenser var alle repræsenteret i mellemkrigsårene. En række kunstnere viede sig nu helt illustrationskunsten, og mange, der ellers arbejdede på andre felter, ydede deres bidrag hertil. Men der var ikke blot større bredde i udviklingen. Tjekkisk illustrationskunst nåede i disse år op på et europæisk niveau og gjorde sig, også på udstillinger og i konkurrencer, internationalt gældende med illustrationstegninger, der har haft betydning ud over tid og sted. Foruden de tre allerede anførte, kan vi som eksponenter for tyverne og trediverne her nævne: František Kysela (1881–1941), Josef Lada (1887–1957), Vlastislav H. Brunner (1886–1928), Vojtěch Preis-



Adolf Hoffmeister: Collager til Jules Verne: Jorden rundt i 80 dage, Statsforlaget for Skønlitteratur og Kunst, 1959.

sig (1873–1944), Zdeněk Kratochvíl (1883–1961), Jaroslav Benda (1882), Karel Svolinský (1896), František Muzika (1900), Josef Šíma (1891), Cyril Bouda (1901).

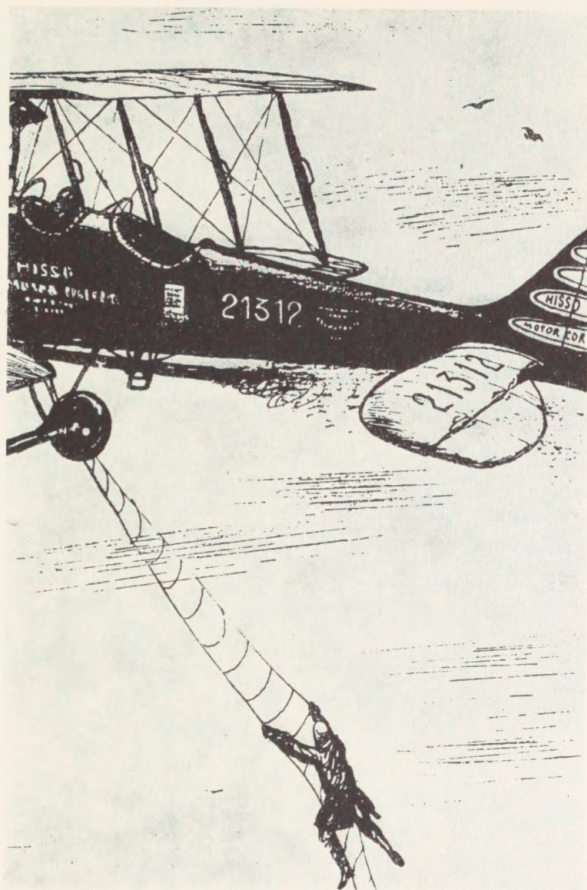
Udviklingen i efterkrigsårene er i høj grad blevet præget af de dybtgående samfundsøkonomiske ændringer, der fandt sted i Tjekkioslovakiet efter afslutningen af anden verdenskrig. Forlag og trykkerier fik ny status. Forlagene blev overtaget af staten og specialiserede sig, så at de dækkede hvert sit område af bogproduktionen. I de første år efter krigen måtte de unge

forlag fremfor alt sætte ind på at udfylde de lakuner, der var opstået som følge af den stærke begrænsning i bogudgivelsen under krigen. Kravene til bøgernes udstyr kom i anden række. Men den grafiske fagkundskab var latent, og allerede i begyndelsen af halvtredserne udkom der igen bøger af høj standard. Blandt de ældre illustratører lagde man især mærke til Josef Lada, Vlastimil Rada (1885–1962) og Karel Svolinský, der alle var forankret i en national tradition. Deres illustrationer minder ofte ved stilisering og begrænset konkretisering om folkekunst.

Nye navne er trådt frem, og det er bemærkelsesværdigt, at illustrationskunsten har kunnet tiltrække kunstnere, der allerede tidligere havde skabt sig et sikkert navn på helt andre felter. Det er således tilfældet med maleren og karikaturtegneren *Antonín Pelc* (1895). Da han i 1952 blev opfordret til at illustrere Anatole Frances »Pingvinernes ø«, kunne ingen ane, at dette kun var indledningen til en lang række illustrationer, og at han skulle komme til at indtage en fremtrædende plads blandt tjekkiske illustratører. Hans særlige evne til i få, markante streger at fastholde synsindtryk fra delvis tvungne ophold i fremmede lande og verdensdele har gjort ham til en skattet illustratør af oversatte, mest franske og amerikanske romaner. Ligeledes røber han ved sin rige, næsten ekspressive kolorit og ved en moderat rytmisering af det helhedsbillede eller den detalje, han vil indfange, at han har ladet sine erfaringer fra malerkunst, fotografi og film komme illustrationskunsten til gode.

På samme måde er forfatteren og karikaturtegneren *Adolf Hoffmeister* (1902), hvis man ser bort fra hans karikaturer, først sent kommet ind i et mere systematisk arbejde med bogillustration. Inspireret af dadaistiske og surrealistiske eksperimenter har han særlig kastet sig over collage. Han lader som regel collagen stå alene uden at føje streger til den. I sine illustrationer til »Jorden rundt i 80 dage« viste Hoffmeister, hvilke

Kamil Lhoták :
Illustration
til William Faulkner:
Fald med døden
til følge,
Československý
Spisovatel, 1957.



muligheder der lå i denne udtryksform, og han har siden i en række rene collager udviklet sin teknik. Hans evne til at indfange en bogs lyriske stemninger og humoristiske situationer er overraskende. Det kan nævnes, at Louis Aragon for nylig i en studie har fremhævet Hoffmeisters originale og dybt personlige bidrag til collageteknikken.

Jiří Trnka (1912) er kendt verden over for sine dukke- og tegnefilm, men ind imellem har han også løst adskillige illustrationsopgaver. Allerede i slutningen af trediverne stod det klart,



Jiří Trnka:
Illustration
til Vítězslav Nezval:
Anna Trolldunge
og Hubert Halm,
Statsforlaget
for Børnebøger,
1964.

at man i Trnka havde et nyt og særpræget, helt overdådigt talent, hvis illustrationer ved deres ynde og poesi måtte henrykke både små og store læsere. Drevet frem af en ubändig fantasi og lyst til at eksperimentere med form og udtryksmidler har Trnka illustreret en lang række børnebøger og hver gang ladet barnets drømme- og eventyrverden genopstå i ny fortryllelse. Intet under, at Trnka også som illustratør har venner og svorne tilhængere verden over.



Cyril Bouda: Illustration til H. C. Andersen: Eventyr og fortællinger, Statsforlaget for Skønlitteratur og Kunst, 1955.

Også *Cyril Bouda* (1901) arbejdede oprindeligt på andre felter. Hans dygtighed som grafiker og gravør gjorde ham i begyndelsen lidt for tilbøjelig til i sine træsnit, raderinger, stål- og kobberstik at overdrive den grafisk-tekniske side af illustrationskunsten. Hans første arbejde stammer fra 1921, men allerede i 1935, da The Limited Editions Club i New York udskrev en konkurrence om fremstillingen af den smukkeste udstyrede bog, vandt Bouda en ærespræmie for sine originale kobberstik til »Benvenuto Cellinis liv«. Senere har han også inddraget farvelitografi og stentryk under sit domæne. Som episk talent med særlig sans for groteske og humoristiske situationer har han udført mange vellykkede illustrationer til tjekkisk og udenlandsk litteratur. Hans illustrering af H. C. Andersens eventyr er et af højdepunkterne i hans produktion: der har han med heldig hånd indfanget også den verden af realiteter, som ligger

bag eventyrenes fantasiverden, og i hvert fald for tjekkiske læsere givet et adækvat udtryk for digterens tanke med eventyrene.

Adolf Záborský (1909) og *Antonín Strnadel* (1910) er to åndsbeslægtede illustrationskunstnere. Strnadel er måske mere jordbunden, mere beskeden i valget af virkemidler end Záborský, der ofte excellerer i en artistisk opfattelse. Men ellers arbejder de begge videre i en national tradition, som den kommer til

Antonín Strnadel: Illustration til Miloš Malý: *Janošík*, Statsforlaget for Børnebøger, 1956.



Ždeněk Sklenář:
Illustration
til WU Ch'eng-En:
Abekongen,
Statsforlaget for
Børnebøger, 1961.
Tysk og engelsk
udgave, Artia,
1963.



udtryk hos tjekkiye klassikere og i tjekkisk folkekunst, dog således at Strnadel tillige har fundet inspiration i de illumine-rede håndskrifter, der i middelalderen blev til på tjekkisk grund. Originale som de begge er, har de formået at tilføre den nation-ale tradition nye impulser.

Endvidere må vi nævne *Jan Zrzavý* (1890) og *František Tichý* (1891–1961). De er begge først og fremmest kendt som malere og har kun påtaget sig illustrationsopgaver, når det har drejet sig om forfattere, der stod dem nær i livsholdning og kunst-opfattelse. Deres arbejder er ikke illustrationer i konventionel forstand, men snarere at betragte som kunst inspireret fra samme kilder som de litterære forlæg. Medens Zrzavý med forkærlighed har skildret det irrationelle hos romantiske og

neoromantiske forfattere som tjekkeren Karel Hynek Mácha, Victor Hugo, Francis Jammes og Pierre Loti, har Tichý især skildret det drama, der åbenlyst eller skjult griber ind i menneskets liv. Tichý har illustreret Don Quixote, Robinson Crusoe og Edgar A. Poes »Ravnen«. Sidstnævnte værk, der optog Tichý i mere end tyve år, fuldførtes ikke på grund af hans svære sygdom og pludselige død, men den torso han har efterladt, giver mange interessante fingerpeg om hans intentioner, bl.a. i løsningen af initialerne.

Zdeněk Sklenář (1910) er et helt særpræget talent og ret kræsen i sit valg af illustrationsopgaver. Det, der nærmest kan interessere ham, er et romantisk-fantastisk oplæg, og det er intet tilfældighed, at hans første opgave var Baudelaires »Små digte i prosa«. Som maler kom han til at begynde med ind på surrealistiske eksperimenter og fulgte her Ernsts linie. Men med tiden forenkles hans stil. Farverne dæmpes, og undertiden arbejder han i farvelitografier med negativ udsparring. Han





Michael Romberg: Illustration til Russiske byliner, Statsforlaget for Børnebøger, 1963.

giver afkald på rumvirkningen og skærer i det hele taget alt overflødigt bort, så der ofte kun bliver antydninger, tegn og symboler, tilbage. Han bevarer en vis rytme, men sætter i øvrigt alt ind på en omhyggelig, næsten kalligrafisk udformning af disse tegn, der mest af alt minder om kinesisk skrift. Hans skitser af figurer og situationer virker ved deres klassisk enkle streg og en rolig kolorit.

Kamil Lhoták (1912) og *Ždenek Seydl* (1916) er specialister i sort-hvidt. Lhotáks domæne er gårsdagens romantik: de første balloner og flyvemaskiner, gamle biler og motorcykler. Hans tegninger er så gennemarbejdede og virkelighedstro, at mange

Ždenek Seydl: Illustration til La Fontaine: Fabler, Statsforlaget for Skønlitteratur og Kunst, 1959.



Ota Janeček :
Illustration til
Alain-Fournier: Den
store Meaulnes,
Statsforlaget
for Børnebøger,
1966.

af de snurrige fartøjer gør indtryk af at være startklare den dag i dag. I øvrigt interesserer han sig for alt i byens periferi, ikke blot dens hangarer og dirt-trackbaner, men også for dens mennesker. Zdenek Seydl er grundlæggeren af moderne tjekkisk grafik, og man har desværre først sent fået øjnene op for hans evner som illustratør. Siden han med sine tegninger til La Fontaines fabler overbevisende dokumenterede sit talent, har han dog arbejdet med en del bøger. Hans indfald overrasker ved deres originalitet. Hans tegninger til børnebøger er ofte kun rammeskitser, som barnet kan udfylde med sin egen fantasi. Han interesserer sig i høj grad for det groteske og para-

Ota Janěček:
Illustration til
Voltaire:
Jomfruen fra
Orléans,
Statsforlaget for
Skønlitteratur
og Kunst,
1964.



doksale. Fra La Fontaine fører en lige linie til Rabelais, som han netop har afleveret grafiske blade til.

Også *Arnošt Paderlík* (1919) bygger sine tegninger op om kontrasten mellem sort og hvidt. Allerede hans første illustrationer til Martin Andersen Nexø røbede et stort talent. I illustrationer til Gorkijs »Moder« – bløde kultegninger, der åbner et indblik i de første revolutionæres farlige undergrundstilværelse – og i tegninger til Sjolohovs værker, fandt Paderlík frem til sin egen særprægede stil, som han yderligere har udviklet i variationer over Højsangen og ikke mindst i sine illustrationer til Hemingway. En åndsfrænde har han i *Michael*



Kjy 57

Jaroslav Šerých: Litografi til Baudelaire: Les fleurs du mal,
Statsforlaget for Skønlitteratur og Kunst, 1957.



Dagmar Berková: Illustration til E. Th. A. Hoffmann: Nøddeknækkeren og musekongen, Statsforlaget for Børnebøger, 1964.

Romberg (1918), der i mangfoldige træsnit har illustreret russisk og sovjetisk litteratur. Hans indgående kendskab til de russiske folketryk, de såkaldte lubok-snit, og hans kendskab til livet i russiske byer og landsbyer, har givet ham enestående forudsætninger for at kunne levendegøre både russisk folkløse og klassiske og moderne sovjetiske forfattere. Han har dertil vist en særlig evne til at dramatisere en handling ved at sammenstille tegninger af de forskellige faser, der endda kan ses fra helt forskellige synsvinkler. Denne form for montage leder ofte tanken hen på ægyptisk eller måske snarere persisk ornamentik, der på lignende måde, uden hensyn til synsvinkel, opløser en handling i en vifte af enkelttegninger.

Ota Janeček (1919) debuterede i 1951 med tegninger til en børnebog og dokumenterede en rig fantasi. Hans illustrationer udmærker sig ved stor spændvidde. Målbevidst lader han farvetryk veksle med nøgterne pennetegninger. Når han ønsker at indfange en poetisk stemning eller fjerne landes særlige atmosfære, arbejder han som regel med farver, men når han vil fastholde en humoristisk situation, benytter han sig oftest af en skarpere streg, der afslører og ironiserer. Han mestrer helt forskellige illustrationsopgaver og har med lige stort held og forståelse for den enkelte opgaves særegne karakter illustreret digte fra det gamle Kina, franske klassiske romaner og hjemlige forfatters ballade-agtige fortællinger foruden mange børnebøger. En lignende alsidighed finder vi hos *Vladimír Fuka* (1927), der allerede har et betydeligt antal arbejder bag sig. Tematisk er han mest interesseret i moderne teknik og civilisation. Til dels inspireret af tegnefilmens resultater løser han sine farvetryk som mosaikker, i enkle og nøjagtige linier, der indrammer farvefelterne, så de kommer til at stå som de farvede skår i barnets kalejdoskop. Hans illustrationer er snapshots, der indfanger det karakteristiske i øjeblikkets situation. Fukas talent har udviklet sig i en retning, der viser, at man her står over for en tegner, man i fremtiden må regne med.

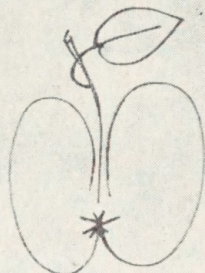
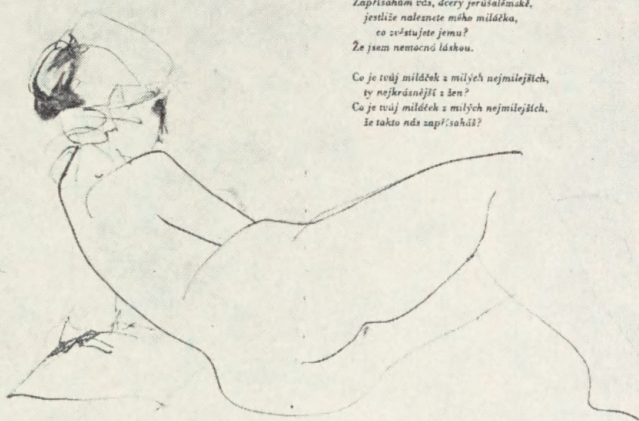
...a, ale moje srdce bít,
...i, milý můj klepe.
...ti, sestro, milá má,
...hubičko má čisté,
...laska je plná rasy
...lasy moje nočních krápníků.

...la jsem sukni svou,
...ot mám ji opět oblékat?
...la jsem nahý svě.
...ot mám je znovu pačpinat?

...milý protáhl svou ruku otvorem
...nífosti mé vzdušný se ve mně.
...la jsem, abych otevřela milému.
...nem a svých rukou myrha odkapdla
...ých prstů myrha rozstřed
...rukouji zářou.
...ela jsem milému.
...ik miláček můj uhnul a je pryč.
...a se mi svědlo, když mizel.
...ala jsem ho, ale nenastla,
...a jsem ho, ale neuvol se.
...y nose hlídly
...chápjet po mlácí.
...né, záukli mé
...stčas srhlí mi
...litaři hradeb.

Zapřísahám vás, dcery jerúsalmácké,
jestliže naleznete mého miláčka,
co vzátekto jemu?
Že jsem nemocná láskou.

Co je tvůj miláček a milých nejmilejších,
ty nejkrašnější i ten?
Co je tvůj miláček a milých nejmilejších,
le takto nás zapřísaháš?



Arnošt Paderlík: Illustration over to sider til Højsangen,
Statsforlaget for Skønlitteratur og Kunst, 1959.

Dagmar Berková (1922) holder mindre af at sprede sig og er ret forsigtig i sit valg af forfattere. Hun har særlig evne til at poetisere de helt dagligdags ting og forkærlighed for at skildre en fantasifuld handling, levendegjort i eventyret. Hun har bl. a. lagt hånd til Lewis Carrolls »Alices eventyr i Vidunderland« og Paul Eluards »Vingestump«. Helt modne og selvstændige er hendes tegninger til E. Th. A. Hoffmanns »Nøddeknækkeren og musekongen«.

Forståeligt nok er de moderne abstrakte, nonfigurative tendenser også begyndt at gøre sig gældende inden for illustrationskunsten. Ikke mindst den helt unge generation søger inspiration hos František Kupka (der i Paris grundlagde en abstrakt retning), František Foltýn og andre tjekker, der i dette århundredes første årtier gjorde sig bemærket inden for abstrakt malerkunst. Disse unge eksperimenterer nu med at overføre erfaringer fra det abstrakte maleri til illustrationskunsten. Her

må vi nævne *Vladimír Tesař* (1924), der efterhånden helt har frigjort sig fra en bastant, patetisk-monumental realisme og nu arbejder med ren farve og form. *Stanislav Kolíbal* (1925) er på lignende måde udgået fra en forholdsvis real verden, men har mere og mere vendt sig mod en abstrakt opfattelse, som han da også med stor sikkerhed har hævdet i malerier og billedhuggerarbejder. Det fine, tætte fletværk af linier i hans senere illustrationer »forestiller ikke noget bestemt«, men er i øvrigt suggestive som udtryk for stemninger og følelser. *Jaroslav Šerých* (1928), den yngste i rækken, kunne endnu i sine illustrationer til Baudelaires »Les fleurs du mal«, i hvert fald med lidt god vilje fremkalde forestillingen om en kvindeskikkelse. Nu søger han direkte ind til de emotioner, der har været bestemmende for forfatterens værk, og giver udtryk for menneskets ensomhed

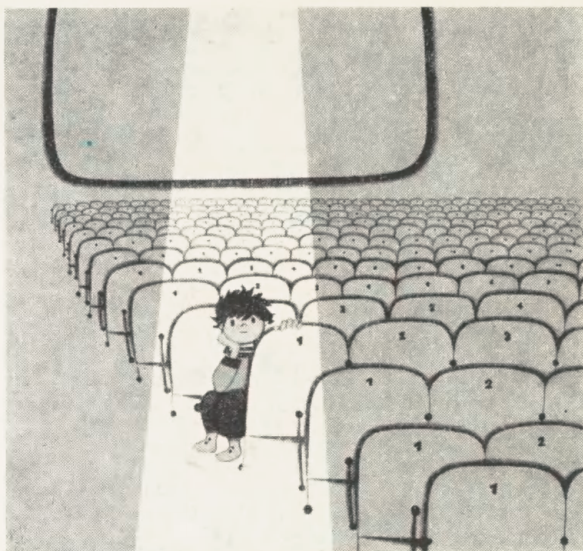


Vladimír Tesař:
Illustration til
digtsamling af
Vladimír Holan:
Nat med Hamlet,
Československý
Spisovatel,
1965.



Stanislav Kolibal: Illustration til *Kalevala*,
Statsforlaget for Børnebøger, 1962.

og fremmedgørelse, dets gru for tomheden, dets frygt og håb, nederlag og fortvivlelse. Han arbejder naturligvis på det optiske plan, men hans linieføring har ingen sandhedsværdi ud over at genspejle og udløse sindsbevægelser.



Vladimír Fuka :
Illustration til Jens
Sigsgaard: *Palle
alene i Verden,*
Statsforlaget
for Børnebøger,
1963.

Pladsen har kun tilladt at følge visse hovedlinjer i den moderne tjekkisk illustrationskunsts udvikling. Opgaven har været at finde frem til de mest repræsentative illustratører og gruppere dem efter deres slægtskab i kunstnerisk holdning. Men det har naturligvis ikke kunnet undgås, at mange andre kunne have fortjent en nærmere omtale. Og forhåbentlig har disse linjer kunnet vække interesse for noget, der efter min overbevisning er omtale værd.

Oversat af Hermann Kølln