

## LIKOVNA UMETNOST

### MODERNA UMETNOST IN KNJIŽNA ILUSTRACIJA

K likovnim variacijam na Hoffmannove teme\*

Poudarjeni značaj *likovne variacije na literarno temo*, ki ga je dal Vladimir Lakovič svojim ilustracijam Hoffmannovih pripovedk, nam je tu izhodišče za razmišljanje o sodobni knjižni ilustraciji, torej o problemu, ki je s strani umetnostne kritike nekoliko zanemarjen, po drugi strani pa spričo številnih ilustriranih izdaj dovolj aktualen. V našem primeru gre za bibliofilsko izdajo iz serije, ki jo je Slovenski knjižni zavod začel z Balzacovimi »Okroglimi povestmi«, opremljenimi z Doréjevimi ilustracijami in z vinjetami in risbami Eda Justina, nadaljuje pa jo z že omenjeno ilustrirano izdajo Hoffmanna.

Bržkone še najbolj zaradi formata in nekoliko starinskega videza obeh knjig (prve bolj — druge manj) se je sprožila na pol privatna polemika o smotnosti takih izdaj nasploh in posebej o smotnosti opremljanja klasičnih tekstov z ilustracijami. V tem boju nasprotujočih si mnenj se zdi še najbolj zanimiva ekstremna trditev, da je — gledano s strogo umetnostnega stališča — knjižna ilustracija nekaj, kar živi v našem času bolj zaradi vztrajnosti izročila kot pa zaradi resničnih potreb modernega časa. Ta trditev je sicer očitno pretirana in se organsko vključuje v neki dovolj znani kompleksni odnos do likovne umetnosti, a je sama po sebi zanimiva, ker naravnost izsiljuje protidokaze, čeprav je po svoje tudi točna, kolikor gre za ilustracijo, pojmovano zgolj kot optično ponazorilo literarnega teksta, obrtniško bolj ali manj spretno izvedeno in suženjsko podrejeno literarni predlogi. Če gre za takó pojmovano ilustracijo, potem (z nekaterimi omejitvami) vsekakor drži, da so nekakšen anahronizem, zakaj spričo najrazličnejših poti, po katerih se bogate predstavne zmožnosti modernega bralca, so možnosti knjižne ilustracije dokaj skromne.

Seveda je treba takoj povedati, da je »inkriminirana« trditev zasidrana v površni predstavi o zvezi med literarnim tekstom in ilustracijo, v predstavi, ki se ustavi že pri preprosti vernosti, katero je ilustrator dolžan tekstu: »Rekši gre mož po prstih izza stola in odpre zvezne duri v sosednjo sobo...« (str. 221). Navedeni stavek vzbudi v bralcu neko splošno optično predstavo moža, ki hodi po prstih proti vratom, in naloga ilustratorja je, da prav to optično predstavo trdneje fiksira v takem časovnem in krajevnem okviru, kakor ga določa tekst. Izhajajoč iz te preproste, v tej obliki grobe in naivne zahteve po vernosti literarnemu tekstu, so bili ustvarjeni tudi »kriteriji« za vrednotenje knjižne ilustracije, ki večidel še danes veljajo, čeprav jih v tej naivni obliki le še malokdo upa zagovarjati. Prav trditev o nesodobnosti knjižne ilustracije priča, da so ti »kriteriji« še vedno živi.

Nič se namreč ne spremeni, če stvari imenujemo z drugimi imeni in to naivno zahtevo po vernosti zameglimo s kopico učenih besed, če govorimo o ostrji karakterizaciji tipov, zgodovinski vernosti itd., hkrati pa smo spregledali,

\* E. T. A. Hoffmann: Hoffmannove pripovedke. Ilustriral in opremil Vladimir Lakovič. Izdal Slovenski knjižni zavod v Ljubljani.

da je tudi ilustracija umetnostni organizem, ki ima povsem svojo, od literarne neodvisno govorico, da ob vrhunski ilustraciji izgine potreba po tekstu, ki bi jo pojasnjeval in dopolnjeval. Z drugimi besedami bi se temu reklo, da je za resnično vrednost ilustracije precej vseeno, v kolikšni meri ohranja pripovedno vsebino literarnega teksta, zakaj šele soočenje vsebine, ki jo razberemo iz podteksta literarnega dela, z vsebino, ki jo sugerira likovna organizacija ilustracije, nam omogoči določitev njunega pravega medsebojnega odnosa. Kot vidimo, pa se s tem nismo odrekli zahtevi po vernosti ilustracije literarnemu delu, temveč smo to zahtevo samo poglobili; naša zahteva po vernosti izključuje le zahtevo po literarni pripovednosti ilustracije, po pripovednosti, ki je v moderni umetnosti nasploh močno diskreditirana.

S tem pa se seveda tudi spor o modernosti knjižne ilustracije prenese iz ožjega področja ilustracije na širše, splošno področje teorije moderne umetnosti. V glavnem gre za spoznanje, ki ga je v praksi uveljavil francoski slikar Gauguin, teoretično pa izoblikoval njegov prijatelj Sérusier, da namreč umetnost teži k nečemu, kar je skrito pod površino, k nekemu likovnemu simbolu, ki bo pomembnejši kot realna eksaktnost reprodukcije. Zavestna zamenjava deskriptivnega za simbolično je torej ena izmed osnovnih značilnosti moderne umetnosti, ki v nezmanjšani meri velja tudi za ilustracijo; če le-ta upošteva omenjeno zamenjavo, je govorjenje o njeni nesodobnosti docela prazno. Če se je namreč ekspresija v literarnem smislu v moderni ilustraciji izkazala kot nekaj nepotrebne in anahronističnega, je toliko več pridobila ekspresivnost likovnega jezika samega, s katerim nam ilustrator lahko mnogo neposredneje sugerira »notranje žarišče« literarne umetnine.

Nedvomno pa se je s tem spremenjenim odnosom do ilustracije bistveno spremenila tudi vsebina pojma »vernost literarnemu tekstu«. Umetnik — likovnik, osvobojen potrebe po deskripciji, po svoje doživlja »notranje žarišče« literarne umetnine, ga v sebi celo razkraja in v razkrojeni gmoti literarnega teksta išče nova središča, okrog katerih se bodo po specifični zakonitosti likovnega jezika zbrale njegove likovne predstave. V tem je seveda pogojena druga značilnost moderne ilustracije, namreč ta, da se v njej v mnogo večji meri uveljavlja avtorjev življenjski in umetnostni nazor, da je torej moderna ilustracija na eni strani likovna variacija na literarno temo, na drugi strani pa tudi nova variacija na neko vsebino, opazovano iz drugega časovnega in svetovnonazorskega aspekta.

Na splošno vzeto, je ilustriranje Hoffmannovih tekstov za ilustratorja vabljivo in hvaležno delo že zaradi tega, ker so pripovedke nastale »ne iz umskega hotenja, temveč iz videnja živih podob«, iz katerih naj sploh »vzrašča pripoved, igrivo tkivo stvariteljske fantazije«. Upoštevati je treba, da je to »videnje živih podob« pri Hoffmannu potekalo iz upora zoper »prevladujočo ideologijo«, zoper »trdoglava dejstva«, zoper »razsvetljeno manijo«, zoper »filistrski racionalizem«. Samo v nekem fantastičnem svetu so namreč lahko neovirano živele Hoffmannove predstave o neki posebni človečnosti, in ker je imel dovolj poguma in stvariteljske fantazije, da jih je v ta fantastični svet projiciral, se že po naravi stvari približujejo lepemu, ki je po stari, dobri definiciji »id quod visum placet«.

Nekaj malega vere v hoffmannovski ideal, v ravnotežje med vitalnostjo instinkta in fantazije na eni in intelektualno, matematično konstrukcijo na

drugi strani — vere torej, ki je v našem času tako zelo redka — je bilo za Lakoviča zadostna vzpodbuda, da je na rob Hoffmannovih tekstov narisal *svoje* »žive podob«. Lahko torej govorimo o likovni variaciji Hoffmannove vizije lepote, prav tako pa tudi o kreaciji Lakovičevega lastnega ideala moralne in fizične lepote, ki se zdaj kaže v lepoti likovne forme, torej naravnost kot »id quod visum placet«.

S tega stališča je najzanimivejša vrsta tako imenovanih vinjet. V tej vrsti najdemo čudovite primerke neposrednega izraza Lakovičevega doživetja Hoffmannove vsebine, doživetja, ki je izraženo z neverjetno spretnostjo roke in peresa, z neverjetno lahkoto, ki brez poskušanja, tako rekoč v trenutku zadene bistvo stvari in s stvariteljsko vehemenco zanemarja vse, kar je deskriptivno in torej tudi s stališča moderne umetnostne teorije odveč.

Nekaj tega občutka je vsekakor tudi v pravih ilustracijah, zanimivo postavljenih v lomljeni tekst, vendar pa se tu že ne moremo znebiti vtisa, da je končni rezultat nastal v kontinuiranem procesu napredovanja in izpopolnjevanja. Seveda pa to nič ne pove o kvaliteti ilustracij, katerih nežno strukturo je tiskarski postopek tu in tam poenostavil v temne in svetle površine, ki od originalnega vtisa ohranjajo le odlike kompozicije kot celote, ne posredujejo pa tistega drobnega utripa žive forme, ki morda bolj kot prvine kompozicije omogoča dostop k »notranjemu žarišču« avtorjeve zamisli. Bržkone je treba tu iskati tudi razlog za to, da so pozneje nastale risbe, ki kot nekakšne vinjete zaključujejo posamezna poglavja, izvedene dokaj manj nežno in zato gotovo ne podpirajo občutka o grafični enotnosti knjige, ki je že tako razbit s Callotovimi ilustracijami »Princese Brambille«.

Prej nekje smo že omenili, da je svojevrstni Hoffmannov humanistični ideal lahko neoviranó živel samo v nekem fantastičnem svetu, kamor ga je projicirala pesniška domišljija. Odveč bi bilo tu raziskovati, v kakšnem odnosu je ta fantastični svet z realnostjo; zadovoljiti se moramo z ugotovitvijo, da si Hoffmann dovoljuje nenehne duhovite in predvsem igrive preskoke iz vsakdanje realnosti, kakršna se nam kaže, če jo opazujemo površno in brez globljšega zanimanja, v bogati subjektivni svet domišljije in čustev, v katerem je vse mogoče in verjetno. Gre torej za nekakšno uvajanje nove, globinske dimenzije v dvodimenzionalni svet »filistrskega racionalizma«. Prepričljivost tega postopka temelji na neki splošni človeški lastnosti, ki jo običajno opredelimo z reklom, ki pravi, da »človek ne živi samo od kruha«. Hoffmannovo »videnje živih podob«, ki ga smatramo za izhodišče njegove umetniške tvornosti, je pravzaprav samo nekakšna materializacija (v svetu umetnosti) tistega območja človekovega duhovnega življenja, ki se — četudi nehote — krčevito upira ne samo poenostavljanju »filistrskega racionalizma«, temveč sploh vsakemu poenostavljanju. Nič čudnega torej ni, da Hoffmannove fantastične predstave niso zgolj element igre, ki ga zasledimo v sleherni umetnini, temveč imajo večidel tudi simbolični pomen.

Če bi se torej ilustrator hotel po poti »literarne ekspresije« približati temu, kar smo označili kot vsebino Hoffmannovih pripovedk, bi moral v tekstu poiskati tista mesta, kjer se pisateljeve fantazijske predstave povzdignejo do simbola in jih optično ponazoriti s sredstvi likovne umetnosti, kar bi se zdelo s stališča kriterijev, ki smo jih v uvodu zavračali, povsem v redu in normalno. V našem primeru pa ilustrator ne samo da ni iskal ome-

njenih mest v tekstu, temveč se jim je naravnost izogibal. Če samo bežno prelistamo našo izdajo Hoffmannovih pripovedk, bomo videli, da so Lakovičeve ilustracije najbolj šibke prav tam, kjer se je ta lotil likovne transkripcije Hoffmannove fantastike. Ti primeri so — kot rečeno — dokaj redki, praviloma pa so likovno dobro rešeni samo takrat, kadar gre za — recimo: pošasti, na priliko za fantastične spačke mandragore, ki se pod ilustratorjevim peresom kot v pravljici spremenijo v nekaj, »kar je prijetno gledati«.

Kakšen je Lakovičev odnos do literarnega teksta bomo najlaže videli na primeru, kjer se je od teksta najbolj oddaljil. Gre za ilustracijo iz »Gospoda Cinobra«, ki ga pisatelj konča s pravljlično idilo v fantastičnem gradu. V resnici gre za srečo dveh mladih ljudi, pesnika Baltazarja in njegove Kandidate, ki jo Lakovič iz razkošnega gradu, kakršnega slika Hoffmann, prenese v povsem drugačno okolje, v mizerijo nekega mračnega prostora, kjer med sušičim se perilom in med škafi, v katerih pere noseča žena, sedi za mizo pesnik in grizlja pero.

Ta metamorfoza prizorišča v enem samem primeru je več kot pomembna za razumevanje vsebinskega jedra vseh ilustracij ali vsaj vseh tistih, na katerih je vsebinska teža vsega ciklusa. Lakoviču, ki si je za ilustriranje izbral večidel obrobne motive, da zdaj po njegovi volji žive na robu teksta svoje samostojno življenje, ni šlo niti za dobesedno vernost tekstu, niti za optično ponazarjanje Hoffmannovih simboličnih fantazijskih predstav, še manj seveda za določanje kakšnih zgodovinskih ali značajskih karakteristik. Vsebinsko jedro njegovih ilustracij — ki seveda določa in ureja tudi njihovo oblikovno plat — je njegova lastna humanost, s katero v preprostih ljudeh in stvareh vsakdanjega življenja odkriva njihovo globljo pomembnost. Kakor Hoffmann svoji ideal projicira v fantazijski svet, tako ga Lakovič dosledno vrača v preprosto vsakdanjost. Če v tem pogledu hodita drug mimo drugega, pa na koncu koncev vendarle govorita o eni in isti stvari v dveh povsem različnih jezikih. Prav zato pa se lepo število Lakovičevih ilustracij iz tega ciklusa bliža idealu, o katerem smo že govorili, namreč ilustraciji, ki ne potrebuje pojasnila in dopolnila v tekstu.

Janez Dokler