

Umělecký odkaz Jiřího Trnky

Jiří Trnka's artistic legacy

Andrea Sloupová

Jiří Trnka patřil k těm výjimečným umělcům, kteří díky všestrannému nadání nejen významně ovlivnili řadu oborů, ale dokázali je ve své tvorbě šťastně skloubit. Na vybraných příkladech představím, jakým způsobem přistupoval k oblíbeným předlohám, k nimž se vracel v různých médiích. V příspěvku se zaměřím na těžiště jeho díla i samotného sympozia: ilustraci a animovanou, především loutkovou tvorbu a poukážu na novátorství, s nímž je rozvíjel. Klíčová slova: Jiří Trnka, ilustrace, animovaná tvorba

„Malíř může ke knížce přistoupit v podstatě dvojím způsobem. Buď vyhledává v proudu vyprávění výrazné a zajímavé situace, které pak nakreslí. [...] Nebo se snaží svými prostředky, bez ohledu na situace, vyjádřit atmosféru textu. To je můj způsob. Neříkám, že to či ono je lepší. Oboje je dobré, když se to umí. Já sám čtu text, třeba několikrát, pak začnu cítit krajinu, denní dobu, prostě vstřebávám do sebe ovzduší knihy.“¹

Výpověď není jen svědectvím o přístupu Jiřího Trnky ke zpracovávané látce. Prozrazuje mnohé o velké míře empatie a invence, a zároveň o pokoře a profesionální poctivosti, kterou ve svých vzpomínkách ostatně oceňuje řada jeho kolegů a přátel. A stejně jako na ilustraci lze uvedená slova vztáhnout i na další obory, kterým se tento všestranný umělec věnoval – především na loutkářství, filmovou tvorbu, scénické a kostýmní výtvarnictví, na malbu a sochařství, ale zároveň na design hraček, nábytku, bytových doplňků nebo gobelinů, volnou a knižní grafiku, typografii, výstavní instalace. Ve svém díle je navíc dokázal provázat v jeden celek při plném respektování jejich specifik. Jak konstatuje v rozsáhlé studii Luboš Hlaváček, „do každého svého pracovního oboru vkládal vše, co jednotlivá

disciplína potřebovala a co on sám pro ni dovedl vykonat“.²

Literární předlohy, které si Jiří Trnka vybíral, totiž nejenže důkladně znal, ale utvářel si k nim úzký, osobní vztah. I to byl zřejmě jeden z důvodů, proč se k nim ne-zřídka vracel, často navíc v jiném médiu. Karafiátovi *Broučci*, jejichž knižní vydání z r. 1941 ilustroval, Jiřího Trnku inspirovali už dříve k vytvoření loutkových her, které uvedl ve svém Dřevěném divadle (1936, 1937), a ke vzniku dioramatu pro nerealizovanou československou expozici Světové výstavy v New Yorku (1939). V ilustraci se k nim potom znovu vrátil na sklonku života (1968). Jiná hra z repertoáru Dřevěného divadla, Menzelův *Vasil a medvěd*, se stala předobrazem *Miši Kuličky*. Své první, ještě kreslené filmy *Zvířátka a Petrovští* a *Zasadil dědek řepu* (1945, 1946) převedl do výtvarného doprovodu Hrubínovy knihy *Dvě veselé pohádky* (1957). Po filmu *Císařův slavík* (1948) se vrátil k předlohám Hanse Christiana Andersena jako ilustrátor jeho *Pohádek* (1957). Naopak Shakespearův *Sen noci svatojanské* Jiřího Trnku výtvarně zaujal dlouho předtím, než jej převedl do pohybové řeči stejnojmenného filmu – už v době studia na Umělecko-průmyslové škole se mu věnoval v kresbě a litografii, později také v suché jehle a malbě. A právě v prolínání různých přístupů a v komplexnosti díla tkví jeho jedinečnost.

Přestože Trnkovo umělecké rozpětí bylo natolik široké, že by si pozornost jistě zasloužily i další z tvůrčích oblastí, jimž se věnoval, zaměřím se na dvě z nich, ilustraci a animovanou tvorbu. Obě jsou klíčové v kontextu samotného jeho díla i tohoto sympozia. Nejen co do počtu titulů, ale především novátorským přístupem, jímž přispěl ke světovému uznání naší tvorby a inspiroval řadu následovníků, krácejících pak vlastní, osobitou cestou.

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

2/ HLAVÁČEK, Luboš a PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, s. 405. ISBN 80-200-1050-5.

Už za okupace se podílel na vzniku nového ilustračního typu završujícího snahy o českou krásnou knihu formované od přelomu století, který se naplno rozvinul právě v 50. a 60. letech, tedy v době vrcholu Trnkovy tvůrčí činnosti. Po skončení války se stal jedním ze zakladatelů výjimečné české animátorské školy. Vytvořil tak jedinečný protipól tehdy dominujícímu disneyovskému přístupu – vyhnul se situačním gagům a naopak akcentoval lyrický charakter děje spočívající v podmanivé atmosféře, který mnohdy ovšem nepostrádá ani humor.

Využíval rozmanitých technik a přístupů s přesahy do jiných výtvarných oborů. V ilustraci to byla perokresba, pastel, akvarel, kvaš, tempera, koláž, škrábaná i kombinovaná technika, v jejichž rámci se pozvolna posouval od kresebného drobnopisu k malířskému pojetí s důrazem na barvu. Různé přístupy uplatnil i v kompoziční rovině, pohyboval se v širokém rozpětí od celostranných ilustrací přes menší kresby vkládané do textu až po iniciály. Výtvarný doprovod knihy navíc novátorsky rozšířil o prostorové části, které po jejím rozevření sloužily jako scéna s kulisami hlavním postavám vystřiženým z přiloženého archu. Řešení, jímž do knihy vnesl prvek hry, využil už r. 1956 v knihách *Červená karkulka* a *O perníkové chaloupce*. A právě v pohádkových námětech tkví těžiště jeho ilustrační tvorby. Přestože se věnoval i jiným žánrům, pohádky Charlese Perraulta, bratří Grimmů, Karla Jaromíra Erbena, Hanse Christiana Andersena, Jiřího Mahena, Františka Hrubína nebo Jana Wericha má už několik generací spojené s výtvarným doprovodem Jiřího Trnky.

Jako animátor pracoval technikou film kresleného, papírkového, maňáskového a především loutkového, v němž uplatnil dlouholeté zkušenosti s loutkovým divadlem – a obecně silné plastické citění. Už filmem *Špalíček* reflektujícím lidové tradice

(1947) přesvědčil, že i v tomto médiu mohou vznikat umělecky náročné snímky využívající specifika montáže, práce s kamerou nebo střihu. Propojením všech jeho složek, od výtvarné stylizace loutek přes dekorace až po složku hudební dosáhl stylově a kompozičně jednotného celku, který až na výjimky nepotřeboval mluvený doprovod. Vedle lidových a mytických námětů (*Staré pověsti české*, 1952) se v nich podobně jako v ilustrační tvorbě věnoval z velké části pohádkám (kromě už zmíněných snímků především *Bajaja*, 1950). Inovativně ale zpracoval také předlohy určené dospělým (mj. *Osudy dobrého vojáka Švejka*, 1954–1955) a vyjadřoval se i k závažným současným problémům (*Kybernetická babička*, 1962, *Ruka*, 1965).

Význam tvorby Jiřího Trnky nejen v českém, ale i mezinárodním kontextu potvrzuje na pět desítek významných ocenění: prestižní cena Hanse Christiana Andersena za celoživotní dílo v ilustrační tvorbě, kterou získal jako první Čech (1968), Zlatá medaile MFF v Bergamu tvůrci zasloužilému o rozvoj světové kinematografie za souhrnné dílo v oboru loutkových filmů (1961), Hlavní cena MFF v Cannes (1946, *Zvířátka a Petrovští*), Zlatá medaile za nejlepší loutkový film na MFF v Benátkách (1948, *Špalíček*), Mélièsova cena za nejlepší animovaný film (1948 *Špalíček*, 1950 *Císařův slávik*, 1952 *Staré pověsti české*), Zvláštní cena MFF v Cannes (1959, *Sen noci svatojanské*), Zvláštní cena poroty na Mezinárodním festivalu animovaného filmu (1965, *Ruka*) a další.

Když jsem v úvodu svého příspěvku jmenovala umělecké oblasti, do kterých Jiří Trnka svou tvorbou zasáhl, jednu jsem nezmínila. Je jí oblast literární, do níž vstoupil právě knihou *Zahrada* – pohádkovým příběhem, znásobeným výtvarnou složkou. Stejně jako

jeho ostatní tvorba je založen na citu pro detail a poetické imaginaci, probouzející obrazotvornost ve čtenáři a zároveň divákovi, kterému svou metaforičností otevírá prostor pro vlastní interpretaci. Stala se nejen předlohou stejnojmenného loutkového filmu a několika dramatizací,³ ale stále je – a doufejme, že nadále zůstane – inspirací dalším tvůrčím generacím, které spojuje poetické vidění světa.

Jiří Trnka's artistic legacy

Jiří Trnka was one of those exceptional artists who, thanks to his versatile talents, not only significantly influenced a number of disciplines, but also managed to combine them happily in his work. Using selected examples, I will present how he approached his favourite subjects, which he returned to in various media. In this paper, I will focus on the core of his work and the symposium itself: illustration and animation, especially puppetry, and point out the innovation with which he developed them.

Key words: Jiří Trnka, illustration, animation

“There are essentially two ways in which a painter can approach a book. He can look for distinctive and interesting situations in the narrative stream, which he then draws. [...] Or he can try, using his own means, without regard to the situation, to express the atmosphere of the text. This is my way. I'm not saying that one or the other is better. They are both good, when done well. I personally read the text, maybe several times, and then I begin to feel the landscape, the time of day, I just ingest the atmosphere of the book.”¹

This account not only shows Jiří Trnka's approach to the material he illustrated. It also betrays much about the great extent of his empathy and invention, and also about the humility and professional probity that so many of his colleagues and friends say in their memoirs that they admire about him. It is true not only of his illustration but of the other fields in which this versatile artist worked – puppetry, film work, set and costume design, painting and sculpture, and also the design of toys, furniture, home accessories and tapestries, graphic art both freestyle and for books, typography and exhibition installations. Moreover, he managed in his work to tie them all together while fully respecting their specific natures. As Luboš Hlaváček says in his extensive study, “into each of the areas in which he worked he put everything that the individual discipline required and that he himself was able to do for it”.²

Jiří Trnka chose literary works that he not only knew thoroughly but to which he had a personal relationship. This was clearly one of the reasons why he frequently returned to them, often in another medium. Karafiát's *Fireflies*, which Trnka illustrated in 1941, was a book that had earlier inspired him to create the puppet plays that he showed in his Wooden Theatre (1936, 1937), and to create a diorama for the unrealised Czechoslovak exhibition at the World's Fair in New York (1939). In his illustration he returned to it again at the end of his life (1968). Another play from the Wooden Theatre's repertoire, Menzel's *Vasil and the Bear*, became the forerunner for *Míša Kulička*. His first, still hand-drawn animated films *The Musicians of Bremen* and *Grandpa Planted a Beet* (1945, 1946) he later converted into the illustrations for Hrubín's book *Two Cheerful Stories* (1957). After the film *The Emperor's*

3/ Film Břetislava Pojara (1978), divadelní adaptace Jindry Delongové (*Zahrada*, 1976), Ivy Peřinové (*Branka zavřená na knoflík*, 1977) a další.

1/ CHVOJKOVÁ, Helena. *Jiří Trnka*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990, p. 79. ISBN 80-7088-009-0.
2/ HLAVÁČEK, Luboš a PAVLUCH, Lev, ed. *Jiří Trnka*. Praha: Academia, 2002, p. 405. ISBN 80-200-1050-5

Nightingale (1948) he returned to Hans Christian Andersen as the illustrator of his *Fairy Tales* (1957). Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* had captured Jiří Trnka's artistic imagination long before he transposed it into the language of movement in his film of the same name. While he was still a student at the School of Applied Arts (known today as the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague), the play had been the subject of his drawings and lithographs, later also dry needle and painting work. It is this interweaving of various approaches and the complexity of his work that makes Trnka unique.

Although his artistic range was so broad that other creative fields of his also merit attention, I shall focus on two of them, illustration and animated film. Both are of key importance in the context of his work itself and also of this symposium. Not only in terms of the number of works, but above all for the innovative approach that helped win world recognition for Czech work and inspired a number of followers, who then pursued their own, individual paths.

During the war he helped to create a new type of illustration that represented a high point in Czech book design, part of an endeavour that had been taking shape since the turn of the century. It then developed fully in the 1950s and 1960s. After the war he was one of the founders of the exceptional Czech school of animation. In doing so he created a counterpart to the then-dominant Disneyesque approach – avoiding situational gags, he instead accentuated the lyrical character of the plot, creating an atmosphere of enchantment that did not, however, lack humour.

He used a variety of techniques and approaches, overlapping with other fields of art. In illustration these were pen and ink, pastels, watercolours, gouache, tempera,

collage, scratched and combined technique, moving gradually from fine drawings to a painterly concept with an emphasis on colour. He also used a wide range of compositional approaches, including full-page illustrations, smaller drawings inserted in the text and initials. One of his innovative approaches was to extend the illustrations to include spatial elements that, when the book was opened, served as a stage and scenery for the main figures, cut out of an attached sheet of paper. This solution, which brought an element of the theatre into the book, was one he first used in 1956 in the books *Little Red Riding Hood* and *Hansel and Gretel*. Indeed, fairy tale subjects were the mainstay of his illustration work. While he also worked in other genres, it is the fairy tales of Charles Perrault, the Brothers Grimm, Karel Jaromír Erben, Hans Christian Andersen, Jiří Mahen, František Hrubín and Jan Werich that several generations have connected with illustrations by Jiří Trnka.

As an animated film maker he used several techniques – hand drawing, paper cutout, glove puppets and above all marionettes, where he made use of his many years of experience with marionette theatre, and in general of his strong spatial sense. He had already shown in the film *The Czech Year* (1947), which reflected on folk traditions, that even in this medium it was possible to create artistically-demanding films using specific montage, camera and editing techniques. In the combination of all its elements – the artistic stylisation of puppets, sets and the musical component – he achieved a whole that was unified both in style and composition, and which, bar a few exceptions, did not need a spoken accompaniment. As well as subjects from folk tales and legends (*Old Czech Legends*, 1952) he made much use of fairy tales, as in his illustration work (above all the

film *Bajaja*, 1950, as well as those already mentioned). He was also innovative when creating films from adult books (including *The Good Soldier Schweik*, 1954-55) and also addressed pressing contemporary problems (*The Cybernetic Grandmother*, 1952, *The Hand*, 1965).

The significance of Jiří Trnka's work not only in the Czech but also the international context is confirmed by over fifty distinguished awards: the prestigious Hans Christian Andersen Award for his lifelong work in illustration, which he was the first Czech to win (1968), a gold medal at the international film festival in Bergamo for his contribution to the development of world cinematography in his lifelong work in the field of puppet films (1961), the main award at the Cannes International Film Festival (1946, *The Musicians of Bremen*), a gold medal for the best puppet film at the Venice International Film Festival (1948, *The Czech Year*), a Méliès award for the best animated film (1948 *The Czech Year*, 1950 *The Emperor's Nightingale*, 1951 *Old Czech Legends*), a special award at the Cannes International Film Festival (1959, *A Midsummer Night's Dream*), a special jury award at the International Festival of Animated Film (1965, *The Hand*) and others.

When in my introduction I listed the artistic fields in which Jiří Trnka worked, there was one I did not mention. This is the literary field, which he entered with his book *The Garden* – a fairy tale story heightened by its artistic component. Like his other work, it is based on a sense of detail and on poetic imagination that at the same time awakens the imagination both of the reader and the viewer, for whom it opens up, in its metaphorical nature, space for their own interpretation. The book became not only the material for a puppet film of the same name and several dramatisations,³ but it is – and, let us hope, will always remain – an inspiration to further creative generations connected by a poetic view of the world.

Bibliografie, filmografie / Bibliography, filmography

- BENEŠOVÁ, Marie. *Od Špalíčku ke Snu noci svatojanské*. Praha: Orbis, 1961.
- BOČEK, Jaroslav. *Jiří Trnka: historie díla a jeho tvůrce*. Praha: SNKLU, 1963.
- DELONGOVÁ, Jindra. Zahrada. In: *Dětské divadlo: sborník her pro dětské divadelní soubory*. Praha: Albatros 1976.
- 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.
- PEŘINOVÁ, Iva. Branka zavřená na knoflík. In: PEŘINOVÁ, Iva. *Hry*. Liberec: Roman Karpaš 2014. ISBN 978-80-87100-24-0.
- TETIVA, Vlastimil. *Jiří Trnka* [exhibition catalogue]. Hluboká nad Vltavou: AJG, 1999. ISBN 80-85857-29-4.
- TRNKA, Jiří. *Zahrada*. Praha: SNDK, 1962.
- Filmový přehled. Jiří Trnka* [online]. NFA, 2018 [accessed 20 August 2021]. Available at: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/28391/jiri-trnka>
- Zahrada* [film]. Directed by Břetislav Pojar. Czechoslovakia, 1974–76.

3/ Břetislav Pojar's film (1978) and theatre adaptations by Jindra Delongová (*The Garden*, 1976), Iva Peřinová (*The Gate Closed With a Button*, 1977) etc.