



# Nie tylko Muminki,

czyli to i owo o skandynawskiej ilustracji dla dzieci

Anita Wincencjusz-Patyna

Wyprawa po skandynawskich królestwach ilustracji ma nieco przybliżyć historię grafiki książkowej dla dzieci tych krajów. Nie rości sobie pretensji nawet do rysu monograficznego, jako że przy tamtejszej obfitości talentów nie sposób choćby zaprezentować wszystkich ważniejszych w tej dziedzinie postaci, stąd wybór ma, siłą rzeczy, charakter subiektywny. Zasadnicza część opracowania poświęcona jest Skandynawii w sensie samych krajów nordyckich, czyli Szwecji, Norwegii i Danii, ale już przez postać Tove Jansson – szwedzko-fińskiej twórczyni tytułowych Muminków – zahaczy także o Finlandię, a ponadto – w jednym przypadku – o Estonię.

Znaczenie książki dla dzieci, zwłaszcza w Szwecji, wydaje się niepodważalne. Istniejący od 1965 r. Szwedzki Instytut Książki Dziecięcej (SBI) jest silnym ośrodkiem dokumentacyjnym, informacyjnym i badawczym. Podobna instytucja działa w Norwegii (NBI – od 1979). Instytuty te to przede wszystkim potężne biblioteki ze zbiorami idącymi w dziesiątki tysięcy woluminów. Obejmują one literaturę dziecięcą, ale także bogate kolekcje opracowań teoretycznych odnoszących się do problematyki książki dla młodego i najmłodszego czytelnika. W SBI ten dział zawiera ponad 17 000 pozycji. Liczba tytułów tworzonych rocznie w Szwecji z myślą o dzieciach jest imponująca (w 2010 r. opublikowano ich ponad 1500)<sup>1</sup> i przypomina nasze złote lata 60. XX w., choć warto pamiętać, że liczba ludności Szwecji jest czterokrotnie mniejsza niż populacja Polski. O bogactwie szwedzkiej oferty wydawniczej świadczy także fakt, że w Polsce, mimo współczesnych bezwzględnych realiów rynkowych, dobrze funkcjonuje poznańskie wydawnictwo „Zakamarki”, założone na początku 2007 r., działające jako część szwedzkiej grupy wydawniczej „Norstedts”, wypuszczające na rynek wyłącznie szwedzkie książki dziecięce. Dużym zainteresowaniem cieszą się skandynawskie propozycje gdańskiego domu edytorskiego „EneDueRabe”, dokonania krajów nordyckich pojawiły się również w ofercie potężnego poznańskiego wydawcy „Media Rodzina”. Polski czytelnik / wielbiciel sztuki ilustracyjnej / polskie dziecko nie może dziś właściwie narzekać na słaby dostęp do literatury z Północy przeznaczonej dla młodego i najmłodszego odbiorcy.

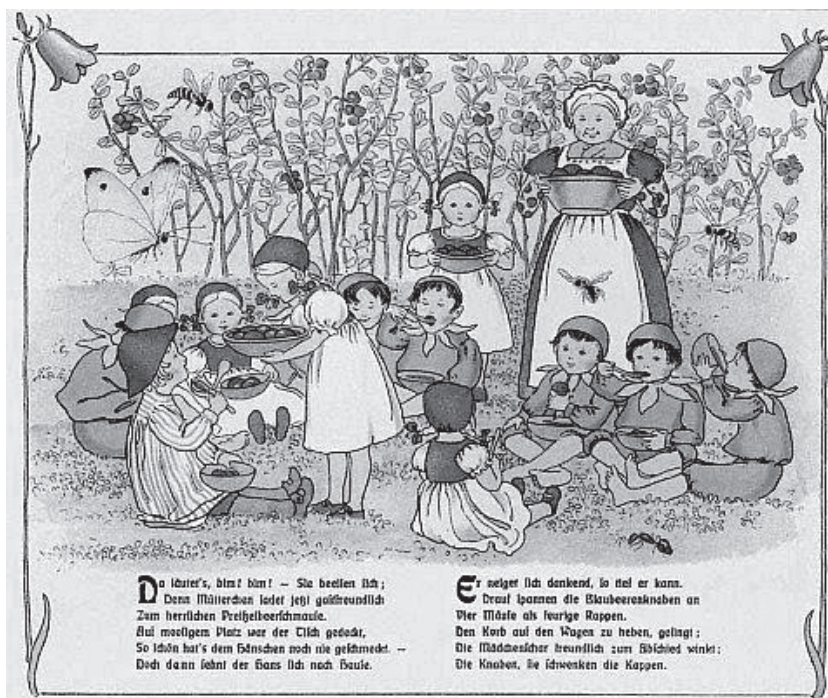
Właściwie już od ponad 100 lat szwedzka ilustracja jest obecna na kartach polskich książek. Nie sposób nie zacząć więc od **Elzy Beskow** (1874-1953) i jej ilustracji do poemaciku Marii Konopnickiej *Na jagody*. Jesteśmy otóż na tropie klasycznej pirackiej realizacji z 1903 r. (Warszawa, Wydawnictwo Justyny Lisowskiej). *Puttes äventyr i blabärsskogan*, czyli „Przygody Puta w jagodowym lesie” ukazały się dwa lata wcześniej w Sztokholmie, poprzedzając także edycję niemiecką, która stała się bezpośrednim źródłem „ściągniętej” do Warszawy warstwy graficznej. W polskiej wersji, w zmniejszonym formacie, sprytnie usunięto z większości ilustracji monogram artystki, odwrócono też rysunek na okładce. Tekstowi Konopnickiej z 1902 r. i kwestii, czy poetka dokonała swoi-

il.1 Tove Jansson, *Lato Muminków*, Warszawa, wyd. Nasza Księgarnia, 1975



<sup>1</sup> Dane zaczerpnięte ze strony SBI: <http://www.sbi.kb.se> (data dostępu: 4.04.2011).

il.2 Elza Beskow, *Hänschen im Blaubeerenwald*, 1910 (<http://polarbear-stale.blogspot.com/2010/06/elsa-beskow-1874-1953-blueberry-forest.html>; data dostępu: 4.04.2011)



**D**a lästet's, bint bint! – Sie beellen sich;  
Denn Mütterchen leidet jezt goldfreundlich  
Zum herrlichen Preiselbeereichmasie.  
Auf mostigen Platz war der Clich gedacht,  
So schön hat's dem Hänschen noch nie geschmeckt. –  
Doch dann lehnt der Hans sich noch Bause.

**E**r neiget sich dankend, so tief er kann.  
Drauf spannen die Blaubeereknaben an  
Vier Mösie als feurige Rappen.  
Den Korb auf den Wagen zu heben, gellagt;  
Die Mädmeischer freunlich zum Böhmed winkt;  
Die Knochen, Sie schwinken die Kappen.

<sup>2</sup> Zob. J. Wiercińska, *Sztuka książki*, Warszawa 1986, s. 92–93.

stego plagiatu, nie będę poświęcać uwagi (jest to *notabene* przypadek, który obrósł już niemałą literaturą). Kolejnych „plagiatów” za pośrednictwem niemieckim dopuściło się wydawnictwo Arcta, które opublikowało polskie teksty oparte na pomysłach Beskow z jej ilustracjami (*Olus u króla zimy* oraz *Historie o grzybowych ludkach*)<sup>2</sup>. Ważne, że wszystkie te tytuły miały niezwykłą moc sprawczą i szybko przyniosły oryginalne już, rodzime dokonania w dziedzinie oprawy graficznej dla młodego czytelnika, reprezentujące nowoczesne europejskie tendencje. Dla nas interesująca jest warstwa obrazowa i jej autorka. Ilustracyjna twórczość Elzy Beskow zbiegła się w czasie z tzw. angielską „nową falą”. Realizacje artystki nawiązują wyraźnie do dokonań Kate Greenaway (1846–1901), mistrzyni w tej materii, ale tkwią także silnie w klimacie domowej ikonografii malarstwa Carla Larssona – wybitnego szwedzkiego malarza i architekta wnętrz (1853–1919). Bardzo wyraźny kontur o płynnej linii, uproszczony realizm, częste przedstawienia fantastyczne, płaska, ale nasycona plama barwna – współtworzyły przyjazny, kolorowy i czarujący świat, który zresztą do dzisiaj ma wielu oddanych wielbicieli, nie tylko w rodzimej Szwecji. Dorobek graficzny Elzy Beskow wpisuje się stylistycznie w epokę *art nouveau*, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę, z jednej strony, klasyczne zdobnictwo książki w postaci chętnie stosowanych przez nią winiet, inicjałów, bordiur, z drugiej – styl ornamentu. Swoją karierę na polu książki dziecięcej (była wszak także autorką tekstów) rozpoczęła Beskow w 1894 r. od współpracy z magazynem dla dzieci „Jul-tomten”. Debiut książkowy miał miejsce trzy lata później (*Opowieść starowinki*). W sumie stworzyła ponad 40 tytułów (ostatni wydano rok przed



jej śmiercią w 1953 r.), z których do najpopularniejszych należą, prócz wymienionych już „jagódek”: *Narciarska podróż Ollego* (1907), *Leśne dzieci* (1910), *Nowy mundurek Pellego* (1912), *Święto kwiatów na wzgórzu* (1914), *Ciocia Zielona*, *Ciocia Brunatna i Ciocia Lawendowa* (1918 – pierwsza z serii książek o tych bohaterkach), *Jaś w ogrodzie* (1920), *Przez okrągły roczek* (1931) oraz *Słoneczne jajo* (1932), wydane w polskiej wersji językowej przez „Zakamarki”. Beskow zilustrowała także popularne szwedzkie śpiewniki oraz elementarz. Aura bezpieczeństwa, jaka otacza bohaterów dziecięcych tej autorki, żyjących w uporządkowanym i miłym środowisku, oraz pogodny nastrój kreowanych przez nią światów konstruowane są prostymi środkami zarówno w warstwie treściowej (spójnej z napisanymi przez artystkę historiami: słodkimi twarzyczkami milusińskich w czystych ubrankach, wyrozumiałymi postaciami dorosłych – opiekunów i przewodników), przyjaznych zwierząt, obłaskawionej przyrody, umiarkowanych przygód, jak również w warstwie formalnej (za pomocą nasyconej palety barw, wyraźnie okonturowanego grubą linią, uproszczonego rysunku, dość płasko potraktowanej przestrzeni). W oryginalnych wydaniach książek (co zresztą jest często zachowane współcześnie) dominował format poziomy, a całostronicowe ilustracje pojawiały się po prawej, komentując odpowiedni fragment tekstu zamieszczonego po lewej. Ozdobniki wykonywane przez Beskow są najwyraźniejszym elementem grafiki secesyjnej, jaki możemy odnaleźć w jej projektach. Autorka *Słonecznego jaja* po dziś dzień uznawana jest za jedną z najwybitniejszych artystek szwedzkiej książki, a jej dokonania nieustannie odbijają się echem w twórczości kolejnych pokoleń skandynawskich ilustratorów.

Dla szwedzkiej ilustracji początków XX w. ogromne znaczenie miała zupełnie odmienna w charakterze, stylistyce i podejściu formalnym twórczość **Johna Bauera** (1882–1918). Po odbyciu studiów w Akademii



il.3 Elza Beskow, *Słoneczne jajo*, Poznań, wyd. Zakamarki, 2010

il.4 John Bauer, *Bland tomtar och troll*  
(<http://www.animationarchive.org>;  
data dostępu: 4.04.2011)



il.5 John Bauer, *Bland tomtar och troll*  
(<http://www.animationarchive.org>;  
data dostępu: 4.04.2011)

Królewskiej w Sztokholmie artysta ów zajął się ilustracją, choć nie była to jedyna dziedzina jego działalności. We wczesnej twórczości wyraźnie inspirował się dokonaniem Alberta Engströma i, podobnie jak w przypadku Beskow, Carla Larssona. Ale to jego wizja świata dawnych mitów i podań skandynawskich zapewniła mu nieśmiertelność i wielką popularność, także w innych kręgach kulturowych. Stała się podstawą cyklu ilustracji do zbioru baśni autorstwa szwedzkich pisarzy, *Bland tomtar och troll* (*Wśród gnomów i trolli*) z 1907 roku. Niezwykle uznanie wzbudza u Bauera dbałość o szczegóły. Staranne opracowanie detalu budującego przekonujący obraz epoki brązu, zwłaszcza kostiumów i rekwizytów postaci zaludniających jego ilustracje, wynikało z wnikliwych studiów przeprowadzonych przez artystę w Królewskiej Bibliotece. Gdy w 1904 r. zamówiono u Bauera książkę o Laponii, spędził on całe lato, podążając szlakiem migracji Lapończyków. Zaobserwowane wtedy elementy strojów wykorzystał także trzy lata później, ubierając swoje trolle. Pierwsze tomy miały ilustracje monochromatyczne, czasem tylko wzbogacone żółcią, następnie wydawano w kolorze. Po paru latach pracy nad baśniami, zmęczony medium grafiki książkowej, zarzucił projekt na rzecz malarstwa olejnego i fresków. Artysta zdawał się ulegać własnym wizjom. Obdarzony niepospolitą wyobraźnią, miał swoje fascynacje, ale i lęki – brak



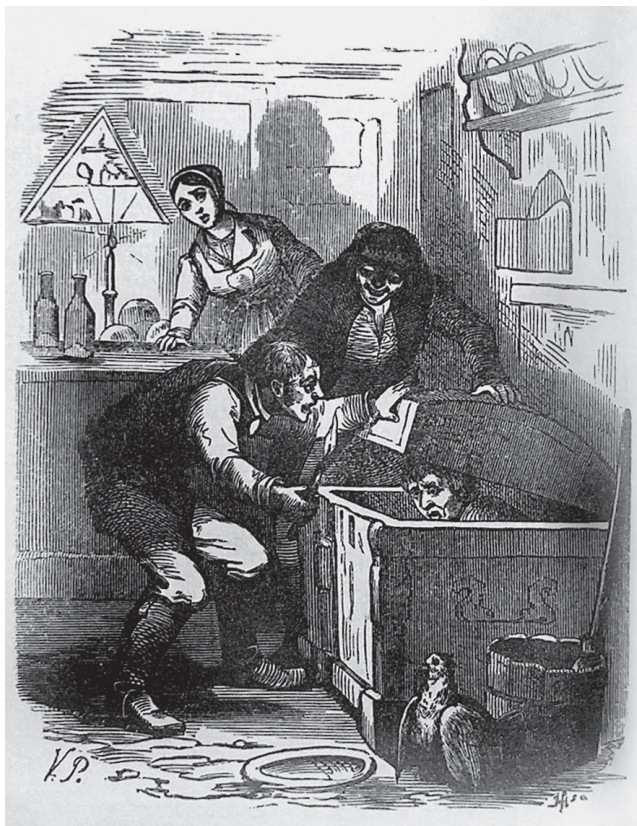
zauwania do kolei zemścił się w jego przypadku okrutnie. Prom, którym płynął wraz z rodziną, zatonął na jednym ze szwedzkich jezior z powodu fatalnych warunków atmosferycznych. Miał wtedy zaledwie 36 lat.

W Norwegii podobne tematy w zbliżonej stylistyce wyszły spod ręki **Theodora Kittelsena** (1857–1914), który po odbyciu studiów nad rysunkiem i malarstwem w Oslo, Paryżu i Monachium osiadł na Lofotach, gdzie był latarnikiem, i zajął się tworzeniem wizji plastycznych odległej, pełnej fantastycznych dziejów epoki. Ilustrował baśnie ludowe zebrane przez Petera Christena Asbjørnsena i Jørgena Moe. Ich pierwszy zbiór ukazał się w 1906 roku.

Cofając się nieco chronologicznie i przenosząc uwagę do Danii, poznamy **Vilhelma Pedersena** (1820–1859), artystę, który zasłynął jako pierwszy ilustrator baśni swego wielkiego rodaka, Hansa Christiana Andersena. W 1849 r. jego 125 ilustracji ozdobiło pięć tomów wiekopomnego dzieła Andersena. Pisarzowi bardzo się spodobały, wkrótce zostały też wykorzystane w niemieckim wydaniu baśni. Do dziś są w Danii traktowane jako spójny element twórczości Andersena, podobnie jak Tennielowska wersja Alicji. Grafiki Pedersena stanowią charakterystyczną realizację z ok. połowy XIX wieku. Przypominają dokonania wielkich Fran-



il.6 Theodor Kittelsen, ilustracja do zbioru baśni P. Ch. Asbjørnsena i J. Moe, 1912 (<http://www.bookdrum.com/images/books>; data dostępu: 4.04.2011)



il.7 Vilhelm Pedersen, ilustracja do *Małego Klauza i Dużego Klauza* Andersena (<http://www.hcandersen-homepage.dk>; data dostępu: 4.04.2011)



il.8 Vilhelm Pedersen, ilustracja do *Calineczki* Andersena (<http://www.hcandersen-homepage.dk>; data dostępu: 4.04.2011)





il.9 Kay Nielsen, *Twelve Dancing Princesses* (<http://www.animationarchive.org>; data dostępu: 4.04.2011)



il.10 Kay Nielsen, *Twelve Dancing Princesses* (<http://www.animationarchive.org>; data dostępu: 4.04.2011)



il. 11 Kay Nielsen, ilustracja do *East of The Sun, West of The Moon, Old Tales from the North* (<http://www.animationarchive.org>; data dostępu: 4.04.2011)

cuzów: Gustava Doré i Grandville'a. Konturowość, swobodne operowanie kreską, dbałość o szczegółowość przedstawienia w warstwie formalnej i silna narracyjność w warstwie treściowej są cechami charakterystycznymi prac Pedersena. Mimo wielkiego uznania, jakim obdarzył je sam Andersen, dość szybko zaczęły się jednak pojawiać nowe wersje plastyczne baśni, także w ojczyźnie obu artystów.

**Kay Nielsen** (1886–1957) – jeden z najpopularniejszych duńskich ilustratorów, czynny także w okresie „złotego wieku”, czyli pierwszych dekad XX stulecia – współtworzył oblicze tzw. *gift books* (bogato zdobionych książek będących zarazem obiektami dekoracyjnymi) w tej mierze co Arthur Rackham i Edmund Dulac. Stylistyka jego prac jest wyraźnym echem grafiki secesyjnej Aubreya Beardsleya. Silna graficzność, estetyzacja, wydłużone proporcje, płynne organiczne linie charakteryzują realizacje plastyczne Nielsena nie tylko do baśni Andersena. Po studiach w Paryżu przeniósł się na Wyspy Brytyjskie, gdzie w 1913 r. otrzymał pierwsze zlecenie na zilustrowanie zbioru bajek *In Powder and Crinoline. Fairy Tales Retold by Sir Arthur Quiller-Couch*. Przygotował 24 tablice barwne i kilkanaście monochromatycznych. W tym samym roku wykonał cztery ilustracje do bajek Charlesa Perrault, a rok później gotowych było 25 barwnych i ponad 20 czarno-białych ilustracji do zbioru bajek dla dzieci *East of The Sun, West of The Moon. Old tales from the North*. W międzyczasie doskonalił technikę tempory oraz zajmował się sceno-





il.12 Kay Nielsen, ilustracja do *Krzesiwa* z *Fairy Tales by Hans Andersen*. London, wyd. Hodder & Stoughton, 1924

grafią teatralną. Pracował na przemian w Stanach Zjednoczonych i rodzimym Danii, gdzie w 1924 r. dopełnił patriotycznego obowiązku, ozdabiając 12 barwnymi i 40 czarno-białymi ilustracjami baśnie Andersena. Warto tu zwrócić uwagę na wywodzącą się z secesji dekorację w postaci bordiur w stylu *mille-fleurs*. Także tuzin barwnych, ale już tylko 20 czarno-białych ilustracji powstało rok później do baśni braci Grimm. W 1939 r. los rzucił Nielsena znów za ocean, gdzie podjął się on pracy w Hollywood dla studia Walta Disneya przy animacji do filmów *Fantasia* i *Mała Syrenka*. Dorobek omawianego artysty w pełni doceniono dopiero po jego śmierci.

Kolejnym rodzimym ilustratorem Andersena był **Svend Otto S.** (właściwie: Sörensen) (1916–1996). Zresztą to właśnie baśniowe ilustracje zdobyły mu największą popularność. Pierwsza z nich powstała w 1968 r., a kolejne andersenowskie historie zyskiwały swoje nowe plastyczne wcielenie w latach 70. XX wieku. Svend Otto specjalizował się w książce obrazkowej, opracowując tak klasyczne pozycje dla dzieci jak: *Czerwony Kapturek*, *Kot w butach*, *Czterej muzykanci z Bremy*, *Tomcio Paluch*,





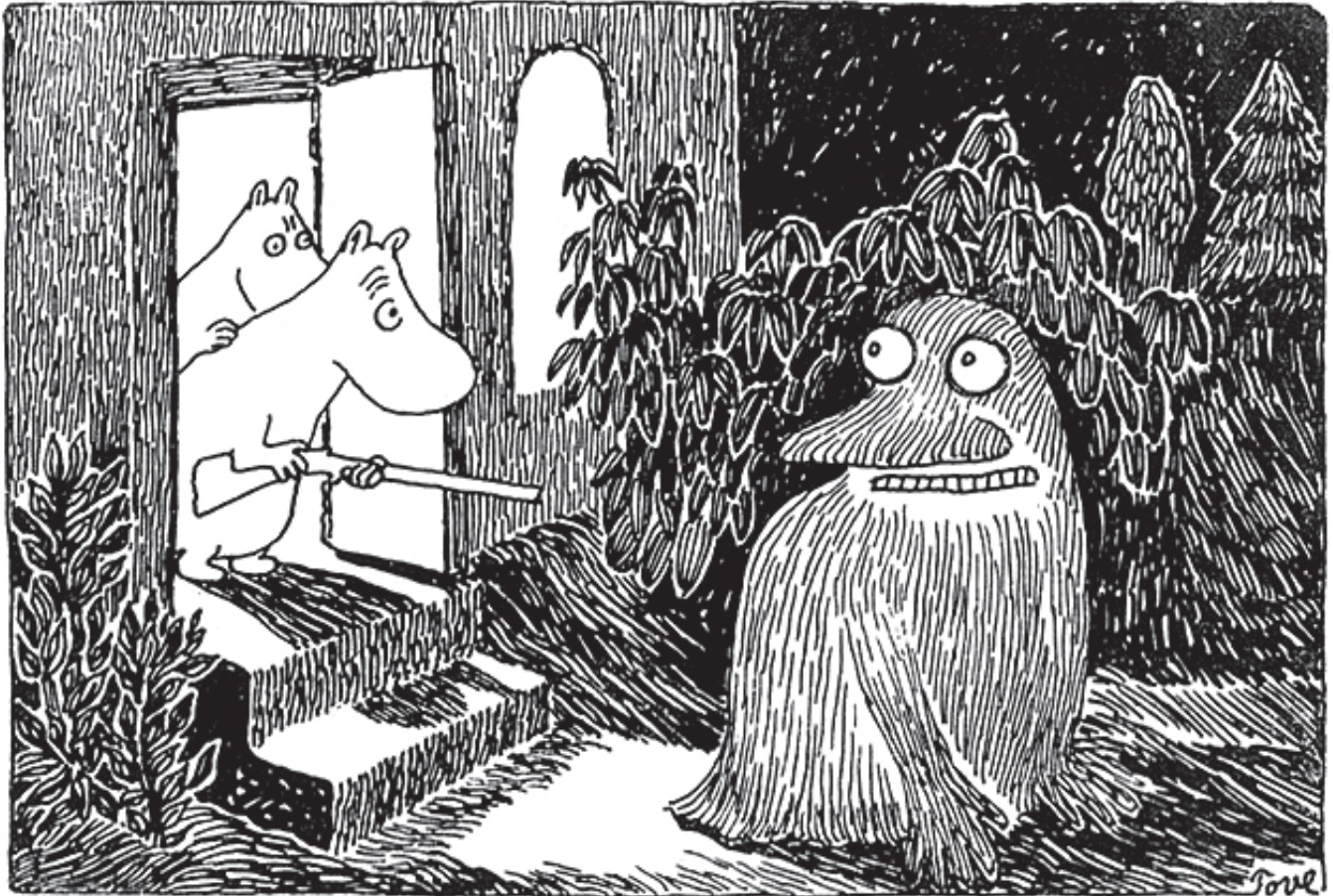
il.13 Ham (Signe Hammarsten-Jansson), rysunek przedstawiający artystkę z małą Tove (<http://www.virka.fi/en/virka-gallery/virtual-gallery/artist-tove-jansson-helsinki>; data dostępu: 4.04.2011)

il.14 Tove Jansson, *Lato Muminków*, Warszawa, wyd. Nasza Księgarnia, 1975

*Śpiąca Królowna, Królowna Śnieżka*. Wiele z nich wydano za granicą, co przelożyło się na międzynarodowe uznanie dla doskonałej techniki Svenda, opartej na operowaniu bogactwem szczegółu oraz dla barwnych ilustracji pełnych ciepłego humoru, których najważniejszym adresatem zawsze jest odbiorca dziecięcy. Artysta za swój dorobek ilustratorski w 1978 r. został nagrodzony Medalem Andersena.

Cztery lata wcześniej w 1914 r. w Helsinkach urodziła się postać niezwykle ważna dla skandynawskiej książki dla dzieci – **Tove Marika Jansson** (zmarła w 2001). Malarka, ilustratorka, autorka komiksów, pisała w języku szwedzkim. Za swoje zasługi na polu literackiej twórczości dla młodego czytelnika została uhonorowana Medalem Andersena w 1966 r., dekadę później – medalem Pro Finlandia. W 1975 r. polskie dzieci wyróżniły ją Orderem Uśmiechu, a w 1994 otrzymała Nagrodę Szwedzkiej Akademii. Wychowywała się w artystycznej rodzinie jako córka fińskiego rzeźbiarza, Viktora Janssona<sup>3</sup>, i szwedzkiej graficzki, Signe Hammarsten-Jansson, w ojczyźnie znanej najlepiej jako autorka ponad 200 znaczków, zaprojektowanych także dla Banku Finlandii. Matka Tove była również nauczycielką plastyki i uznaną ilustratorką: „Mama nie nadała czytać innych książek prócz tych, do których musi rysować okładki, żeby

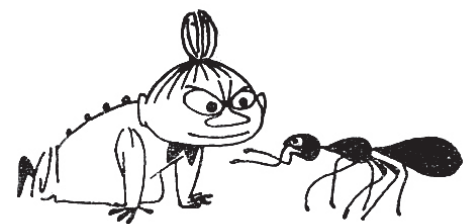
<sup>3</sup> T. Jansson, *Córka rzeźbiarza*, Gdańsk 1994.



było wiadomo, o czym ta książka jest i jak wygląda bohaterka. Niektórzy po prostu rysują, jak im się podoba, i nic ich nie obchodzi pisarz. Tak nie należy robić. Ilustrator musi myśleć zarówno o pisarzu, jak i o czytelniku, a czasem nawet o wydawnictwie”. Bracia Tove także wybrali kariery artystyczne: Lars pracował przy animacji (m.in. do filmowej wersji Muminków) i zajmował się komiksem, a Per Olov był fotografem. Debiut Tove na polu ilustracji przypadł na rok 1928, kiedy to w magazynie „Allas Krönika” (pod pseudonimem Totto) ukazały się jej trzy realizacje. W tym samym roku powstała jej pierwsza książka obrazkowa, *Sara, Pelle i ośmiornica Neptuna*, którą wydano pięć lat później pod pseudonimem Vera Hajj. W 1930 r. rozpoczęła studia artystyczne w Sztokholmie, kontynuowane w Akademii Sztuki „Ateneum” w Helsinkach. W ich trakcie (z krótkim epizodem nauki malarstwa i rysunku w Paryżu w 1938 r.) napisała i zilustrowała swoje pierwsze opowiadania. W 1939 r. rozpoczęła pracę nad Muminkami. Nad fenomenem literackim opowieści z Doliny, naturalnie, nie będziemy się zastanawiać. Przyjrzymy się nieco uważniej ich stronie graficznej. *Muminki* po raz pierwszy ujrzały światło dzienne w 1943 r. w magazynie „Garm”. W 1945 r. wydano pierwszy tom, *Małe trolle i duża powódź*, i tak do 1971 r., kiedy serię zamknęła *Dolina Mumin-*

— il.15 Tove Jansson, *W Dolinie Muminków*, Warszawa, wyd. Nasza Księgarnia, 1975

— il.16 Tove Jansson, *Lato Muminków*, Warszawa, wyd. Nasza Księgarnia, 1975







il.17 Tove Jansson, *Niebezpieczna podróż*, Warszawa, wyd. Nasza Księgarnia, 1986

il.18 Tove Jansson, ilustracja do *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla ([http://www.stellabooks.com/articles/alice\\_illustrators.php](http://www.stellabooks.com/articles/alice_illustrators.php); data dostępu: 5.04.2011)

*ków w listopadzie*, ukazało się dziewięć tomów cyklu. Do dziś przetłumaczono je na ponad 40 języków, a liczba wydań idzie w setki. *Muminki* rozprzestrzeniły się po całym świecie w milionach egzemplarzy. Oryginalna, czarno-biała wersja ilustracji sięga do tradycji grafiki książkowej. Całościowa autorska wizja alternatywnej krainy, świata, w którym obok Muminków żyją Paszczaki, Mimbble, Migotki, Hatifnaty, Homki, Filifionki, Gapsy, Buka oraz zastępy innych stworzeń, stanowi niezwykle spójną graficznie całość, która przy swojej fantastyczności dość wiernie odzwierciedla pejzaże wysp Zatoki Fińskiej, realia przyrodnicze i atmosferyczne. Obdarzenie mieszkańców Doliny cechami ludzkimi do pewnego stopnia w wyglądzie (żeby wspomnieć torebkę Mamy Muminka, sukienkę-szłafrak Paszczaka, fajkę Włóczykija), a właściwie w pełni – w zachowaniu, przynosi silnie komiczny efekt, buduje bowiem przekonującą i pełnokrwistą, mimo dość prostych w charakterze rysunków, galerię typów psychologicznych. Taktyka ta wpisuje się w wielowiekową tradycję bajki jako gatunku – od Ezopa począwszy. Artystka czasami paroma tylko liniami szkicuje bohatera czy nastrój chwili, innym razem mnogością drobniutkich kresek oddaje bogactwo nadmorskiego pejzażu, wnętrza latarni czy scenerii leśnego festynu. Niekiedy rysunek ma charakter popieszczonej notaki-impresji, innym razem wydaje się starannie wypracowaną, obfitującą w szczegóły grafiką. Gwaszowe ilustracje barwne przywołują tę samą atmosferę, może tylko nieco zyskując na baj-

kowości za sprawą koloru właśnie. Postacie z Doliny Muminków w swej barwnej wersji znane są w Polsce dzięki dwóm książkom obrazkowym *Niebezpieczna podróż* i *Kto pocieszy Maciupka*. Obok ilustracji całostronicowych w serii książek o Muminkach pojawiają się też obrazki o tak niewielkich rozmiarach, że przybierają charakter typowych ozdobników książkowych. Część z nich jest w taki sposób zaprojektowana: mamy więc inicjały, winiety, finaliaki, niektóre ilustracje przyjmują postać bordiury. Jansson zilustrowała także swoje zbiory opowiadań (w Polsce ukazało się *Lato*). A co ciekawe, ma na koncie oprawę graficzną do tak klasycznych tekstów jak *Wyprawa na Żmirlacza* (1959) i *Alicja w Krainie Czarów* (1966) Lewisa Carrolla oraz *Hobbit, czyli tam i z powrotem* Johna Ronalda Ruela Tolkiena (1962). W przypadku *Alicji* w wielu ilustracjach Jansson widać pewnego stopnia wierność angielskiemu oryginałowi graficznemu autorstwa Johna Tenniela, np. zapożyczenia w aranżacji scen i sam wybór zobrazowanych tematów. Z omawianych przykładów wynika jednak, że styl artystki pozostaje jednorodny: Bilbo mógłby właściwie stać się jednym z Mieszkańców Doliny, która jest wszak swoistą Krainą Czarów.

W czasie kiedy Muminki pojawiły się na świecie, dziecięcą wyobraźnię podbiła jeszcze jedna bohaterka rodem ze Skandynawii – Pippi Langstrumpf, u nas znana również jako Fizia Pończoszanka. Wydawnictwo Rabén & Sjögren w 1945 r. dostarczyło czytelnikom tekst o przygodach tej dziarskiej dziewczynki. Zapoczątkowało to fantastyczną karierę szwedzkiej pisarki Astrid Lindgren. Co ciekawe, pierwsze – do dziś



il.19 Ingrid Vang Nyman, ilustracja do *Pippi na wyspie Kurrekurredudd* A. Lindgren, Poznań, wyd. Zakamarki, 2008



il.20 Ingrid Vang Nyman, ilustracja z *Czy znasz Pippi Pończoszkę?* A. Lindgren, Poznań, wyd. Zakamarki 2007



il.21 Ingrid Vang Nyman, ilustracja z *Czy znasz Pippi Pończoszanę?* A. Lindgren, Poznań, wyd. Zakamarki, 2007



uważane za „kanoniczne” – ilustracje do tej książki stworzyła Dunka, **Ingrid Vang Nyman** (1916–1959). Nie był to jej debiut w owej dziedzinie, jednak żadne wcześniejsze ani późniejsze dokonania ilustratorskie nie przyniosły jej większej popularności. Studiowała malarstwo i rysunek w Kopenhadze, nigdy do końca nie przekonawszy się do Akademii. W 1943 r. przenieśli się do Sztokholmu i od tego momentu stała się aktywną ilustratorką książek dla dzieci. Lata 1945–52 były dla niej okresem wręcz szalonej pracowitości, wtedy też stworzyła wszystkie najważniejsze ilustracje: do książek o Pippi, *Dzieci z Bullerbyn* i *Kajsa Katvat*. Artystka uważała dzieci za niezwykle wymagających odbiorców i swoją pracę trak-



il.22 Ingrid Vang Nyman, ilustracja do *My všetky deti z Bullerbynu* A. Lindgren, Bratislava, wyd. Slovart, 2004



towała bardzo poważnie, starając się dostarczać realizacje najwyższej jakości. Doskonale radziła sobie z nowinkami technicznymi, co zapewniało efekt nasyconych kolorów w gotowych ilustracjach. Barwne – dosłownie i w przenośni, pełne życia postacie głównie dziecięcych bohaterów, starannie rysowane, obdarzone ładunkiem ciepłego komizmu, swój charakter zawdzięczały, naturalnie, także literackiemu rodowodowi. Stały się pewnym utrwaleniem graficzności stylu Elzy Beskow i ta wypadkowa da się zauważyć w skandynawskiej, zwłaszcza szwedzkiej i duńskiej ilustracji także dzisiaj. Wystarczy spojrzeć na dokonania Björna Berga, Ilon Wikland, Ulfa Löfgrena, Evy Eriksson czy Catariny Kruusval.

— il.23 Björn Berg, ilustracja do *Ach, ten Emil!* A. Lindgren, Poznań, wyd. Zakamarki, 2007

— il.24 Ilon Wikland, ilustracja do *Pewnie, że Lotta umie jeździć na rowerze* A. Lindgren, Poznań, wyd. Zakamarki, 2007



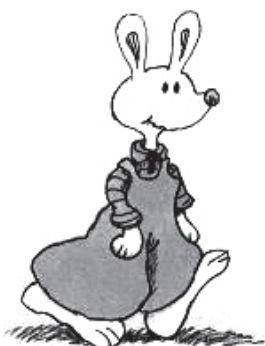
— Kolejka górską! Taka jak w wesołym miasteczku! To jest w każdym razie coś, co może być zabawne — powiedział Lasse. — To też mają zwyczaj w Dzień Dziecka.  
— Ale skąd my ją weźmiemy? — spytałam.  
Wtedy Lasse powiedział, że możemy przewiązać Kerstin liną i przez okno w moim pokoju spuszczać ją w dół i wciągnąć w górę, w dół i w górę.  
— To nie będzie oczywiście prawdziwa kolejka górską — dodał. — Ale jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma.  
— Patata! Patata! — zawołała Kerstin. Kiedy wiazaliśmy linę wokół jej beruszka.  
Ale gdy Lasse i Bosse spuścili ją przez okno, a potem wciągnęli do góry i znowu w dół i do góry, zaczęła krzyknąć: „Nie! Nie!” tak okropnie, że słychać było w całym Bullerbyn. Wtedy przyszła ciocia Lisa i powiedziała, że jeśli jeszcze raz zrobimy coś Kerstin, to popamiętamy.  
Próbowaliśmy wyjaśnić ciocie Lisie, że chcieliśmy tylko sprawić Kerstin przyjemność i urządzić jej Dzień Dziecka, a na to ciocia Lisa powiedziała, że możemy zrobić to na sposób bullerbyński.  
— To znaczy jak? — zapytała Britta.

— il.25 Ilon Wikland, ilustracja do *Dzień Dziecka w Bullerbyn* A. Lindgren, Poznań, wyd. Zakamarki, 2009





il.26 Ulf Löfgren, *Det underbara trödet*, Stockholm, wyd. AWG, 1969



il.27 Ulf Löfgren, *Ludde* (<http://www.ulflofgren.nu>; data dostępu: 5.04.2011)

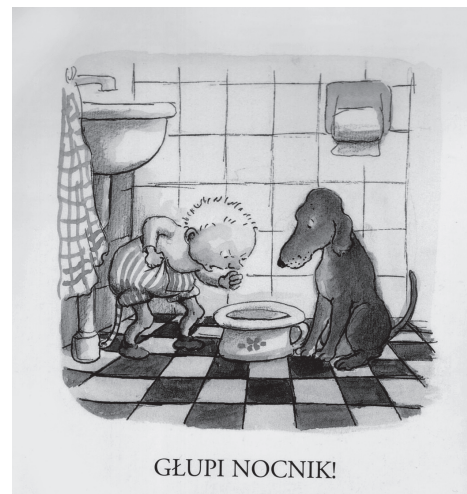
**Björn Berg** (1923–2008) od 1952 r. był ilustratorem najpoczytniejszego dziennika szwedzkiego „*Dagens Nyheter*”, a do opracowania graficznego książek Lindgren został zaproszony przez autorkę *Dzieci z Bullerbyn* osobiście. Spodobał jej się jeden z rysunków Berga, bo ujrzała w nim ucieleśnienie stworzonego przez siebie bohatera, Emila. Berg propozycję potraktował nader poważnie i udał się do Smalandii, by jak najtrafniej oddać plastycznie domy, ogrody, płoty, całe obejścia tej szwedzkiej prowincji. Prowadził też rzetelne studia w archiwach i muzeach, by napastryć się na dawne stroje i wiernie odtworzyć wygląd minionych dni.

**Ilon Wikland** urodziła się w 1930 r. w Estonii, a w 1944 r. uciekła z rodziną do Szwecji. Jest artystką, która zilustrowała największą liczbę książek Lindgren (cykle o Lotcie, Madice, mieszkańcach Bullerbyn i wiele innych). W 1953 związała się z wydawnictwem Rabén i Sjögren. Do jej najbardziej znanych i lubianych tytułów należą: *Bracia Lwie serce*,

*Ronia, córka rozbójnika, Dzieci z Bullerbyn, Karlsson z dachu.* Jak wielokrotnie powtarzała, większość ilustracji powstawała z myślą o dziecku, jakie tkwiło cały czas w niej samej (*Ja też chcę mieć rodzeństwo, Ja też chcę chodzić do szkoły, Ja nie chcę iść spać* także autorstwa Lindgren).

**Ulf Löfgren** (ur. 1931) to jeden z najbardziej znanych na świecie szwedzkich ilustratorów. Jego debiut w interesującej nas dziedzinie miał miejsce rok po ukończeniu studiów w zakresie grafiki reklamowej w Upsali, w 1959 r., kiedy wydano *Dzieci w dżungli* Leifa Krantza. Artysta ma na koncie ponad 100 opracowanych graficznie tytułów, z czego większość to książki autorskie. Powszechną sławę zapewniła mu seria o króliku Luddem oraz ta opisująca przygody Albina. Potwierdzeniem talentu Löfgrena są także nagrody w dziedzinie ilustracji, m.in. Plakietą Elzy Beskow (1960), plakietą na Biennale Ilustracji w Bratysławie (1971, 1973, 1975), brązowy medal na IBA w Lipsku (1971), Grand Prix BIB 1977, Austriacka Nagroda za Książkę Dziecięcą (1988).

**Jan Lööf** (ur. 1940) reprezentuje z kolei nurt humorystycznej ilustracji wywodzącej się ze stylistyki komiksowej. Po ukończeniu studiów w sztokholmskiej Akademii Sztuki w 1967 r. rozpoczął realizację swojego najbardziej znanego komiksu *Felix*, w którym wielu widziało nieco bardziej naiwną wersję belgijskiego króla BD Tintina. Równie dużą popularność zyskały Lööfowi książki autorskie, przede wszystkim *Historia czerwonego jabłka* oraz *Fantastyczna podróż morską Wujka Ludwika*. Za swoje dokonania otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in. Plakietę Elzy Beskow w 1977 r. i Nagrodę Selmy Lagerlöf w 2010 roku.



il.28 Eva Eriksson, ilustracja do *Nocnik* Maksa Barbro A. Lindgren, Poznań, wyd. Zakamarki, 2008



il.29 Jan Lööf, *Who's Got the Apple?* (<http://www.sparklingadventures.com>; data dostępu: 5.04.2011)



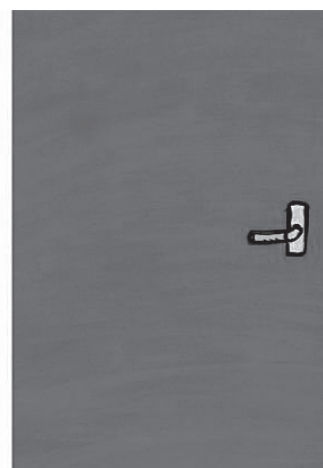


il.30 Catarina Kruusval, *Jabłonka Eli*, Poznań, wyd. Zakamarki, 2009



il.31 Anna-Clara Tidholm, *Jest tam kto?*, Poznań, wyd. Zakamarki, 2009

Drzwi czerwone  
Puk, puk, puk!



il.32 Anna-Clara Tidholm, *Jest tam kto?*, Poznań, wyd. Zakamarki, 2009

**Eva Eriksson** (ur. 1949) należy do czołowych współczesnych ilustratorów szwedzkich. Ukończyła wzornictwo na uczelni sztokholmskiej. Mając do wyboru różne drogi twórczego projektowania, zdecydowała się na ilustrację książkową. Jej talent został doceniony już wielokrotnie. W 2001 r. otrzymała Nagrodę Astrid Lindgren, a w 2009 – Nagrodę Marie Gripe. Powszechnie znane są książeczki z serii o Maksie, przepełnione nieco staroświeckim urokiem (tekst: Barbro Lindgren).

**Catarina Kruusval** to kolejne nazwisko wśród ilustratorów tworzących typową książkę obrazkową dla najmłodszych, delikatnie i z wdziękiem edukacyjną (cykle o Eli i Olku), podobnie jak **Anna-Clara Tidholm** – jedna z najbardziej znanych na świecie szwedzkich ilustratorek, uważana za klasyka gatunku książki obrazkowej, intrygująca najmłodszego czytelnika także samą narracją budowaną przez sekwencje logicznych widoków (drzwi i to, co za nimi, ścieżka i miejsce, do którego prowadzi). Zachowując powtarzalność ciągów, mimochodem wprowadza Tidholm element zabawy, interakcji, naturalnie stymuluje ciekawość najmłodszego użytkownika książki. W niektórych projektach otwarcie korzysta z prymitywizującego rysunku naśladowującego swoistą nieporadność najmłodszych twórców – z ich „nieprofesjonalnością”, ale i wielką wrażliwością na szczegóły. W innych pracach pojawia się stylistyka inspirowana dokonaniem angielskiej ilustratorki, mistrzyni kreacji zwierzęcych bohaterów, Beatrix Potter (*Żegnaj, panie Muffinie!* Ulfa Nilssona) – z jej delikatnością kolorystyki, miękkim modelunkiem światłocieniowym i subtelną linią konturów.

Wszyscy wymienieni w ostatnich akapitach artyści opierają swoje realizacje na znaczącej roli rysunku, wyraźnie prowadzonym konturze. Zaistniałe w ten sposób kształty wypełnia kolor. Ilustracje te są pogodne, przyjazne, proste w odbiorze, choć trafiają się eksperymenty z perspektywą czy zabiegi rodem z animacji poklatkowej. Świat, w którym żyją bohaterowie owych książek jest miły, bezpieczny, a ryzyko, jeśli się pojawia, wiąże się z niewinnymi w istocie figlami dzieci.

Poczet uznanych i cenionych ilustratorów uzupełnia **Sven Nordquist** (ur. 1946). Jego starania, by dostać się do szkoły artystycznej – jako że od zawsze marzył o zawodzie ilustratora – długo kończyły się fiaskiem, podjął więc studia w Instytucie Technologii w Lund, gdzie następnie wykładał architekturę. W międzyczasie zajmował się plakatem, grafiką reklamową i książką obrazkową. Jednakże od roku 1983, w którym wygrał konkurs w ostatniej z wymienionych dziedzin, stał się jednym z najpopularniejszych – także za granicą, szwedzkich autorów i ilustratorów dziecięcych. Do najbardziej znanych należy seria o Pettsonie i jego kocie Finusie oraz o Krowie o wdzięcznym imieniu Mama Mu. Jest laureatem Medalu Elzy Beskow, zdobył niemiecki laur w dziedzinie literatury dla młodego czytelnika, Nagrodę Astrid Lindgren (2003), a za książkę *Gdzie jest moja siostra* uzyskał prestiżową szwedzką Nagrodę Augusta (2007). Jest jednym z 18 członków Szwedzkiej Akademii Książek dla Dzieci.

Do ciekawszych formalnie współczesnych ilustratorów szwedzkich należy **Pija Lindenbaum**. W latach 70. XX w. studiowała ona pro-



il.33 Anna-Clara Tidholm, ilustracja do *Żegnaj, panie Muffinie* U. Nilssona, Gdańsk, wyd. EneDueRabe, 2008





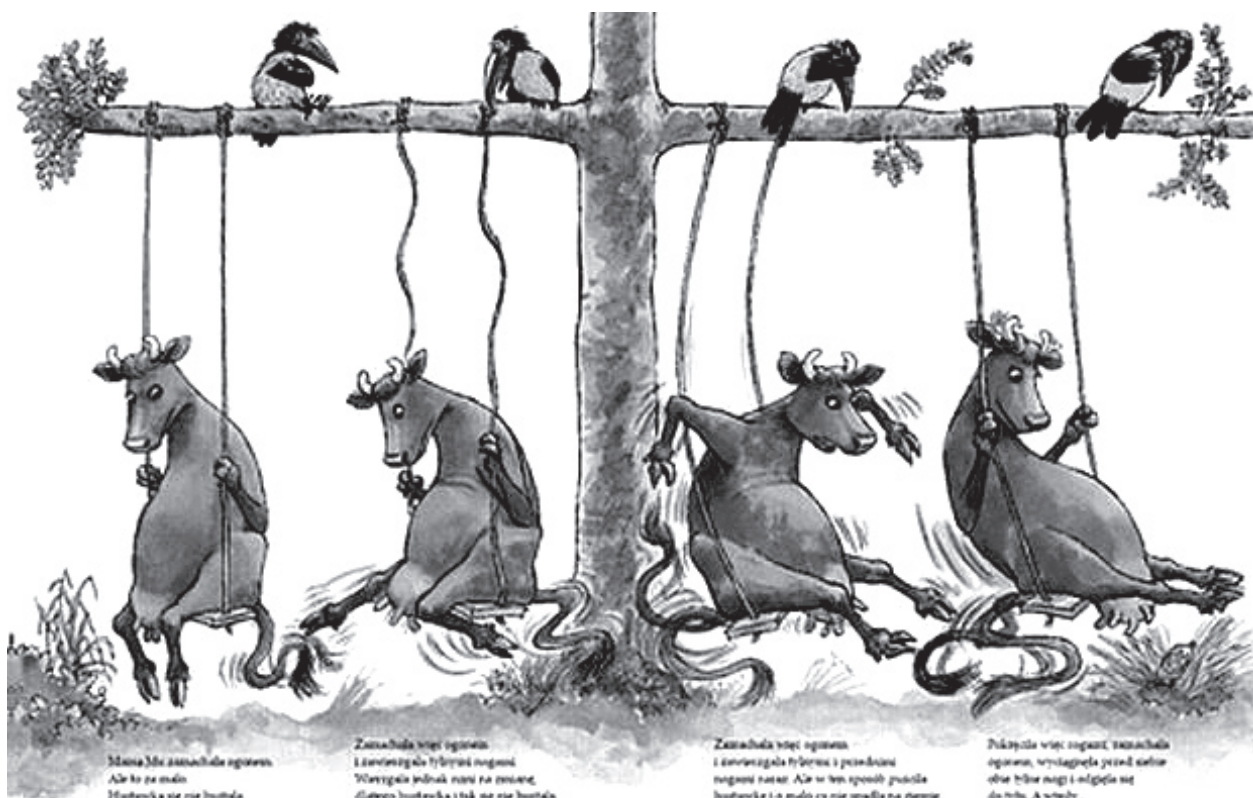
Są w łazience.  
Stoją tam i piją wodę.  
Z ubikacji.  
Bleee.  
— Możecie dostać wodę w szklonce —  
mówi Nusia i zamyka kłapę.  
— Nigdy w życiu! — odpowiadają bracia  
i gwałtem wybiegają z łazienki.



il.34 Pija Lindenbaum, *Nusia i bracia łosie*, Poznań, wyd. Zakamarki, 2008

il.35 Sven Nordquist, *Mama Mu buduje*,  
Poznań, wyd. Zakamarki, 2008





jektowanie graficzne na Akademii sztokholmskiej, gdzie dość znacząco promowano wtedy książki dla dzieci jako obszar twórczych działań. Lindenbaum nie wierzyła, że można się z tego utrzymać, dlatego zanim na dobre poświęciła się książce dziecięcej, przez pewien czas zajmowała się szeroko pojętym projektowaniem graficznym. Najchętniej realizuje książki autorskie (debiutowała w 1990 r. tytułem *Else-Marie i siedmiu matych tatusiów*; otrzymała za niego nagrodę szwedzkich księgarzy „Twoja książka – nasz wybór”), z których znana jest także w Polsce (trylogia o Nusi – *Nusia i wilki*, *Nusia i baranie tby*, *Nusia i bracia łosie*, a także przygody Igora i Filipa). Za swoje książki była wielokrotnie wyróżniana. Jest zdobywczynią Nagrody Augusta (2000, za *Nusię i wilki*), w 1993 r. została wybrana Ilustratorem Roku na Targach w Bolonii, otrzymała także dyplom „New York Timesa” za najlepszą książkę obrazkową *Mój pies Bodil*. W 2008 r. uhonorowano ją Nagrodami Astrid Lindgren i Ottilii Adelborg za całokształt twórczości.

Na deser współczesne propozycje z Norwegii – dwóch tylko przedstawicieli, ale wydaje się, że temperamentu ilustratorskiego starczy im za wielu innych kolegów po fachu (strona poświęcona norweskiej współczesnej ilustracji ma linki do 140 artystów)<sup>4</sup>. **Svein Nyhus** (ur. 1962) ilustruje książki swoje lub żony, poetki Gro Dahle. Podjął się także oprawy plastycznej tekstu książeczki Norwegii, Marty Ludwika (2004). W 1985 r. ukończył Norweską Narodową Akademię Sztuki i Rzemiosła.

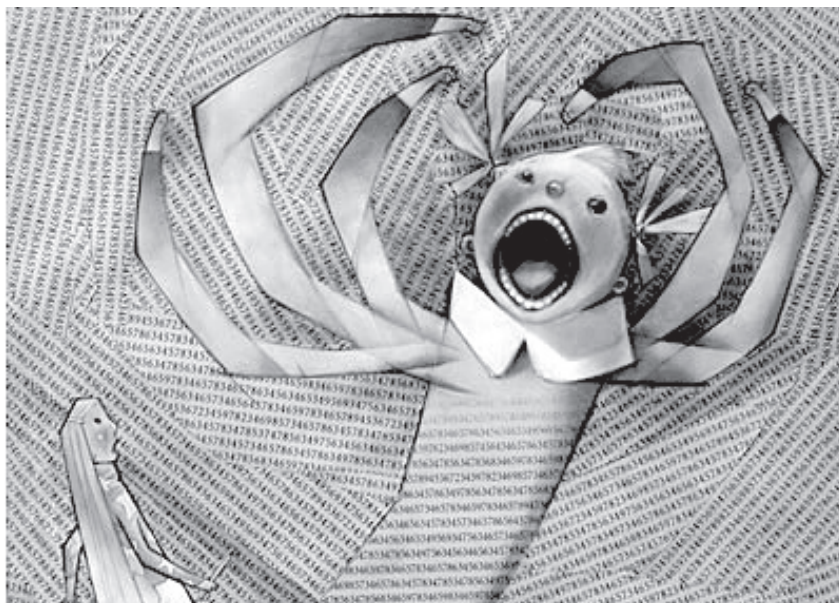
il.36 Sven Nordquist, *Mama Mu na huśtawce*, Poznań, wyd. Zakamarki, 2007

<sup>4</sup> [www.bokillustrasjon.no](http://www.bokillustrasjon.no) (data dostępu: 5.04.2011).






— il.37 Svein Nyhus, *Grzeczna*, Gdańsk, wyd. EneDueRabe, 2011



il.38 Svein Nyhus, *Grzczna*, Gdańsk, wyd. EneDueRabe, 2011

Od lat 90. zajmuje się grafiką książkową. Pierwszym tytułem, który przyniósł mu rozgłos, było *Tikk Takk, sier Tieden* (*Tik-tak, mówi czas*) w 2005 roku. Jego książka *Tato!* uzyskała miano najpiękniejszej książki roku w Norwegii (2007). Regularnie nominowany jest też do Nagrody Astrid Lidgren oraz do Medalu Hansa Christiana Andersena. Artysta stworzył niezwykle oryginalny język wypowiedzi plastycznej, w którym dalekim echem pobrzmiewa estetyka *art deco* w typie postaci, ale przede wszystkim w tendencji do delikatnej geometryzacji formy. Artysta prowadzi bloga<sup>5</sup>, w którym dowcipnie i z dystansem przygląda się swoim dokonaniom na polu ilustracji książkowej. Nyhus zręcznie podejmuje trudne tematy, takie jak depresja matki (*Włosy mamy*) czy kwestię odpowiedniego zachowania dziecka (*Grzczna*) – obie literacko współtworzone przez Gro Dahle). Intriguje formą – motywami plastycznymi, które można dowolnie interpretować.

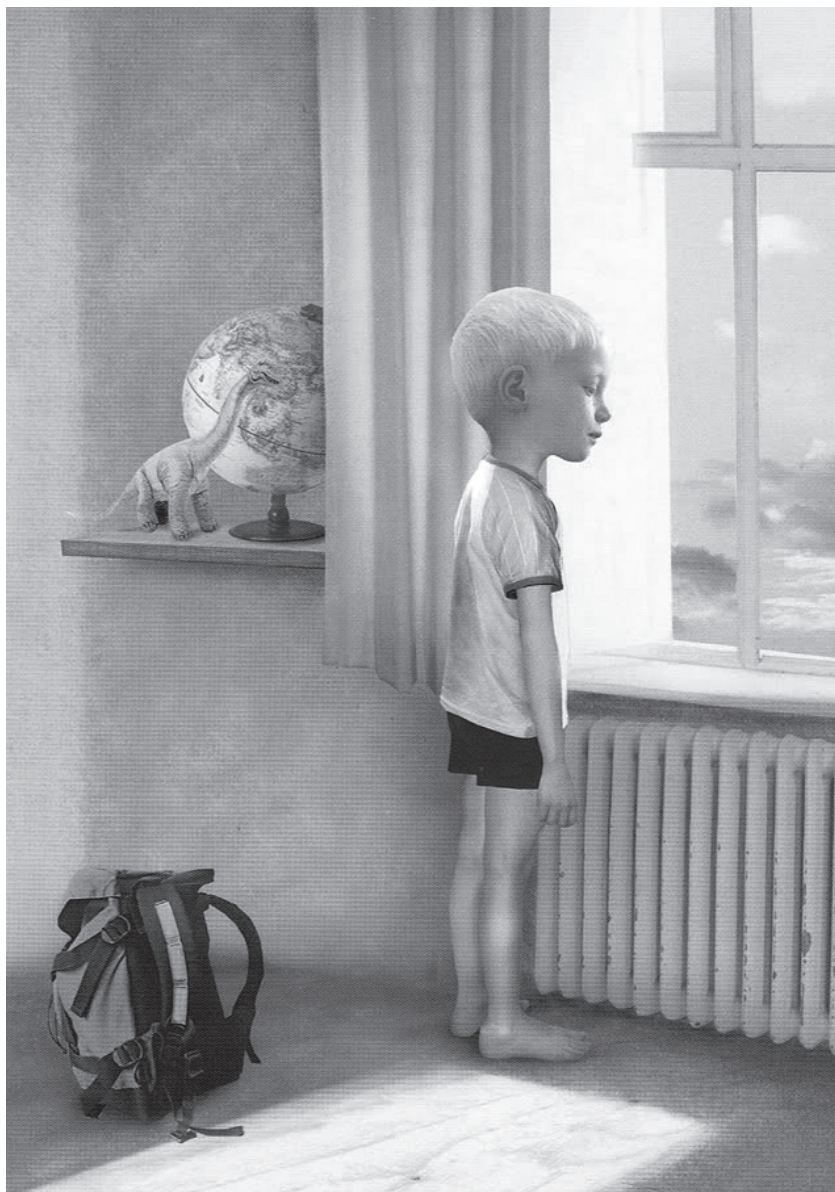
 <sup>5</sup> <http://sveinnyhus.blogspot.com/> (data dostępu: 5.04.2011).



il.39 Stian Hole, *Den gamle mannen og hvalen*, Oslo, wyd. Cappelen, 2005



il.40 Stian Hole, *Lato Garmanna*, Gdańsk, wyd. Fundacja Inicjatyw Społecznie Odpowiedzialnych - FISO, 2009



**Stian Hole** (ur. 1969) jest absolwentem Szkoły Rękodzieła i Wzornictwa Przemysłowego w Oslo. Aktywny grafik projektowy (na co dzień zajmuje się głównie projektowaniem okładek książek i typografią w firmie Blæst Design, opracowuje identyfikację wizualną dla firm, logo, znaki itp.), który zasłynął jako twórca książki autorskiej. Debiutował w tej dziedzinie w 2005 r. tytułem *Den gamle mannen og hvalen (Stary człowiek i wieloryb)*. I chociaż już ta premierowa realizacja została nagrodzona, dopiero opowieść o schyłku lata niejakiego Garmanna przyniosła autorowi wielką popularność także poza granicami Norwegii oraz deszcz nagród, w tym najważniejszą – Bologna Ragazzi w kategorii Fiction (2007), oraz laury w Stanach Zjednoczonych, Francji i Niemczech, nie licząc wyróżnień nordyckich. Ulubioną techniką Stiana jest fotomontaż. Ilustracje

powstają jako plastyczne konstrukty rysunków, zdjęć, fascynujących znalezisk z naszej obfitej ikonosfery. Dla przykładu twarz Garmanna składa się między innymi ze zdjęć samego autora i jego synów. Choć używa najnowszych możliwości komputerowych programów graficznych, nie traci nic z lirycznego oglądu świata. Nowoczesne środki służą tym melancholijnym opowieściom. Dokonania Hole'a to postmodernizm wysokiej próby. Natura kolekcjonera obrazków staje się tu niezwykle pomocna. Nic dziwnego, że Hole'a inspirują też wielcy malarze XX wieku. Bezpośrednie nawiązania do twórczości znanych artystów (m.in. René Magritte'a i Edwarda Hoppera) znajdziemy w cyklu o Garmannie. O procesie kreacji sam twórca mówi tak: „Nad jedną książką pracuję średnio dwa lata. Jednocześnie tworzę tekst i obraz, testuję możliwości. Nie narzucam sobie żadnego planu pracy, nie szkicuję gdzie i jak ma się zakończyć historia. Zaczynając, zwykle mam tylko zdanie otwierające lub pierwszy obraz. Stamtąd zaczynam swoją fascynującą podróż, otwieram się na propozycje, które podsuwa mi postać – szczegóły z nią związane, wydarzenia, ją opisujące. Początek jest lekki i radosny. Koniec utożsamiam z ciężką pracą, która ma na celu wzniesienie się na wyższy poziom – usuwam wszystkie zbędne rzeczy, pozostawiam w historii to, co najważniejsze. [...] Kolekcjonuję obrazy, wyrażenia, słowa, które kiedyś mogą się przydać. Tak, jestem zbieraczem, zupełnie jak bohaterowie moich książek. Najśmieszniejsza rzecz? Ostatnio zeskanowałem ramiączko od stanika żony. Miało fajną strukturę”<sup>6</sup>. Czyż nie warto zatem być wrażliwym na rzeczywistość? Uwaga i szacunek dla detalu przydają się nie tylko ilustratorom.



<sup>6</sup> Wywiad z ilustratorem przeprowadziła **Monika Obuchow** (<http://znak-zorro-zo.blogspot.com/2011/01/stian-hole-wywiad.html>; data dostępu: 5.04.2011).

---

#### dr Anita Wincencjusz-Patyna

*Historyk sztuki, adiunkt we wrocławskiej ASP. Zainteresowania badawcze autorki skupiają się na historii ilustracji książkowej XIX i XX w. oraz sztuce najnowszej.*

#### Summary

##### **ANITA WINCENCJUSZ-PATYNA/ Not only Moomintrolls. This that and the other about Scandinavian children's book illustration.**

The article is a brief review of some of the best known illustrators of children's books in Scandinavia (mostly Sweden, Denmark and Norway). The text begins with Elsa Beskow and her *Peter in Blueberry Land*, known in Poland since the beginning of the 20th century. John Bauer and Theodor Kittelsen – widely recognised for their artistic visions of old legends and trolls – are discussed as well as some of the famous illustrators of Hans Christian Andersen's *Fairy tales* (Vilhelm Pedersen, Kay Nielsen – with his Beardsley-like graphic works, Svend Otto S.) and Astrid Lindgren's stories (Ingrid Vang Nyman, Ilon Wikland, Björn Berg). Obviously, a part of the article is devoted to the creator of the title characters of Moomintrolls, namely Tove Jansson. The author describes as also her less known designs to Carroll and Tolkien's classics. Moreover, the attention is also focused on contemporary illustration in Sweden (Pija Lindenbaum, Eva Eriksson, Anna-Clara Tidholm, Sven Nordquist among others) and in Norway (Svein Nyhus, Stian Hole).