

This is the Sea-serpent making himself into a Tubular Bridge.

COPYRIGHT 1898 BY LONGMAN, GREEN & CO.


Artystów irlandzkich ilustracja książkowa dla dzieci*

Anita Wincencjusz-Patyna

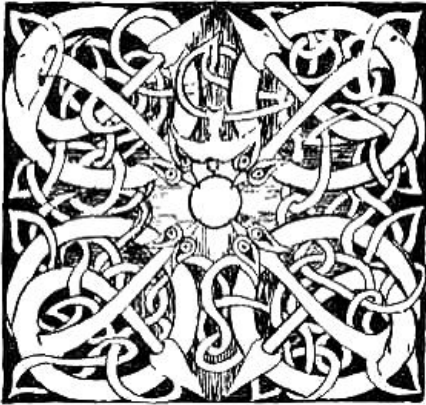
Ilustracja dla dzieci wywodząca się z Zielonej Wyspy jest właściwie zupełnie nieznana polskiemu odbiorcy, jeśli pominąć nieliczne współczesne wyjątki, o których będzie jeszcze mowa w niniejszym artykule. Dzieje dokonań irlandzkich artystów na polu grafiki książkowej zdobiącej propozycje wydawnicze dla dzieci obejmują niewiele ponad 100 lat. W porównaniu z potęgami europejskimi w tej dziedzinie (jak Anglia, Francja, Niemcy, Rosja, Skandynawia, a po II wojnie światowej także Polska i ówczesna Czechosłowacja) dorobek Irlandczyków nie sprawia imponującego wrażenia, ale z pewnością wart jest poznania i poświęcenia mu uwagi, zwłaszcza jeśli będziemy pamiętać o burzliwej przeszłości Éire i o jej złożonych relacjach z trudnym angielskim sąsiadem. Pośród realizacji wpisujących się w modne nurty sztuki ostatnich dekad XIX w. (bo wtedy dopiero można mówić o właściwych początkach irlandzkiej ilustracji dla młodego czytelnika), a następnie pierwszej połowy XX stulecia znajdują się też przykłady o charakterze narodowym, silnie zakorzenione w historii i kulturze kraju leżącego na zachodnich krańcach cywilizacji naszego kontynentu.

Sytuacja Irlandii przez całe wieki nie stwarzała sprzyjających warunków dla kształtowania się sztuk plastycznych, w tym także interesującej nas dziedziny grafiki użytkowej. Na taki stan rzeczy wpływała przede wszystkim trwająca 750 lat walka Zielonej Wyspy o niezalez-
nienie się od Anglii¹. Dopiero okres znany w historii kultury jako Odrodzenie Celtyckie (*Celtic Revival*) przyczynił się do uznania doniosłej roli świadomości narodowej, kształtowanej przez wszystkie działania twórcze (sztukę, literaturę, muzykę, teatr). Ruch ten miał wzmocnić tożsamość irlandzką zwłaszcza poprzez dbałość o język gaelicki (irlandzki), gromadzenie i przypominanie zabytków irlandzkiej kultury ludowej i artefaktów z celtyckiej przeszłości, pielęgnowanie wszystkiego, co rdzennie irlandzkie. Jedną z najistotniejszych ról przypisywano książce, w tym także – właściwie po raz pierwszy – tytułom powstającym z myślą o najmłodszych mieszkańcach wyspy. Oczywiście było, że atrakcyjna propozycja dla dzieci musi mieć ilustracje. W związku z tym, od lat

Il. 1 **Sophia Rosamond Praeger, *The Adventures of The Three Bold Babes*, wyd. Longmans, Green & Co., Londyn 1903**

 * Tekst powstał jako jeden z efektów projektu „Children’s Book Illustration in Ireland” realizowanego w ramach otrzymanego z Trinity College w Dublinie (Irlandia) miesięcznego stypendium badawczego Trinity Long Room Hub Visiting Research Fellowship in the Arts and Humanities (maj 2011).

¹ Wystąpienie Irlandii ze Wspólnoty Brytyjskiej miało miejsce dopiero w 1949 roku. Co więcej, część wyspy do dziś należy do Zjednoczonego Królestwa. W artykule, którego tematyka jest daleka od politycznych uwikłań, pojawiają się więc artyści pochodzący z obu współczesnych Irlandii (Republiki oraz Ulsteru).



Il. 2 Maud Gonne, ilustracja do *Celtic Wonder Tales*, oprac. E. Young, wyd. Maunsel & Co., Dublin 1910

80. XIX w., na irlandzkim rynku wydawniczym zaczęło pojawiać się coraz więcej publikacji ozdobionych graficznie przez rodzimych artystów. Co ciekawe, wielu z nich wyjeżdżało z kraju, najczęściej do Anglii, i to na tamtejszym rynku ukazywały się pozycje przez nich ilustrowane, także literatura dla dzieci. Samo pojęcie irlandzkiej ilustracji wydaje się nieprecyzyjne, dlatego tytuł niniejszego artykułu podkreśla narodowość twórcy lub jego świadomą decyzję o „byciu Irlandczykiem”. Kryterium dodatkowo usprawiedliwiającym takie potraktowanie tematu był również zestaw nazwisk w najobszerniejszej odnośnej pozycji bibliograficznej – słowniku artystów irlandzkich czynnych w XX w., autorstwa Theo Snoody’ego². Co do interesującej nas problematyki, w literaturze przedmiotu autorce udało się znaleźć tylko jeden krótki artykuł pióra Pat Donlon, zatytułowany *Artful Books: Illustration in Irish Children’s Books* z 1997 roku³. Cennym źródłem informacji, choć przede wszystkim dotyczącym ilustracji współczesnej, jest natomiast niewątpliwie kwartalnik „Inis Magazine”, wydawany w Dublinie od 1998 roku⁴. W stosunkowo licznych na świecie opracowaniach dotyczących historii ilustrowanej książki dziecięcej artyści irlandzcy właściwie się nie pojawiają, tym bardziej uzasadnione jest więc przybliżenie ich twórczości powstającej z myślą o młodym odbiorcy.

W ilustracji irlandzkiej, na przestrzeni jej dziejów, da się wyodrębnić trzy główne nurty. Pierwszy z nich, celtycki – najbardziej charakterystyczny, a zarazem najbardziej kojarzący się z hasłem „irlandzka książka dla dzieci” – wyrasta bezpośrednio z *Celtic Revival*, a współcześnie kontynuuje idee tej wiecznie żywej i niezwykle istotnej w budowaniu irlandzkiej samoświadomości tradycji, stanowiąc przy tym swoistą *spécialité de la maison* Zielonej Wyspy. Drugi, momentami zbliżający się do poprzedniego, wpisuje się stylistycznie w zjawisko znane pod nazwą *Book Beautiful* – pięknej książki okresu *art nouveau*, święcącej triumfy od połowy XIX w., zwłaszcza w Anglii, Francji i Danii, we współczesnych realizacjach zaś właściwie odbijający się już tylko dalekim echem. Wreszcie nurt trzeci, pozostający w sferze anglosaskiej – realistyczno-satyryczny, współtworzący silną na Wyspach Brytyjskich tradycję absurdalnych historii i przepełnionych humorem ilustracji, wybrzmiewających tym pełniej, jako że podanych w czytelnym, wyrazistym rysunku, posiłkującym się dobrze znanymi realiami, z drobiazgowo potraktowanymi szczegółami kojarzonymi z własnego otoczenia; są to ilustracje kreowane przez autorów, z których większość współpracowała z prasą, regularnie dostarczając czasopismom rysunków satyrycznych, nierzadko komentujących aktualne wydarzenia.

Nurt celtycki, jako się rzekło, wynikał z ruchu Celtyckiego Odrodzenia, dostrzegającego bogactwo dorobku kultury irlandzkiej i podkreślającego jej odmienną od kultury angielskiej. Artyści tego nurtu czerpali tematy (i czynią to nadal) z mitów, legend i historii opisujących wydarzenia od czasów przybycia pierwszych Celtów na ziemię irlandzką (początek V w. p.n.e.) po pierwsze stulecie naszej ery. W stylistyce, zwłaszcza w eksponowanym ornamencie plecionkowym, nawiązują do kojarzonych głównie z okresem przedromańskim iluminacji manuskryp-



² Th. Snoody, *Dictionary of Irish Artists. 20th Century*, Dublin 2002.

³ P. Donlon, *Artful Books: Illustration in Irish Children’s Books*, „The Lion and the Unicorn” 1997, nr 21.

⁴ Dawniej periodyk ten ukazywał się pod tytułem „Children’s Books in Ireland”. „Inis” jest dostępny on-line pod adresem: www.inismagazine.ie (data dostępu: 23 I 2012).



Il. 3 John Patrick Campbell, ilustracja do *The Táin* M. A. Hutton, powst. 1907, wyd. Maunsel & Co., Dublin 1924

tów – by wymienić choćby kanoniczną *Book of Kells*, *Book of Durrow* czy *Book of Armagh* (przechowywane w Old Library of Trinity College)⁵, oraz do motywów figuralnych i ornamentalnych z reliefowych dekoracji kamiennych krzyży celtyckich rozsianych po całej wyspie. W samym typie oprawy graficznej odwołują się niejako także do średniowiecznych rozwiązań, najchętniej stosując małoformatowe ozdobniki w formie inicjałów, finalików, przerywników, bordiur; z rzadka punktując tekst całostronicowymi ilustracjami. Najczęściej są to prace czarno-białe, w tych powstających w ostatnim półwieczu pojawia się kolor, a wiele z nich przypomina stylistyką rozwiązania znane z komiksów. W najwcześniejszych przykładach realizacji z tego nurtu odnajdziemy też analogie formalne z graficznością witrażu.

Do ilustracji omawianego nurtu należą te autorstwa **Maud Gonne** (1866–1953) – irlandzkiej rewolucjonistki, feministki i aktorki. Mowa tu o oprawie graficznej *Celtic Wonder Tales*, opracowanych przez Ellę Young (1910). Czarno-białe dekoracje tego zbioru zaczerpnięte są wprost z tradycji ozdabiania celtyckich manuskryptów, wpisując się jednocześnie w stylistykę *art nouveau*.

Znakomitą reprezentantką *Celtic Revival* była też **Beatrice Moss Elvery** (1883–1970), znana również jako Lady Beatrice Glenavy. Artystka zajmowała się głównie malarstwem i rzeźbą, ale także sztuką użytkową: grafiką i witrażownictwem. Jej ilustracje do książek są niezwykle dekoracyjne, a silny kontur zdradza podobieństwo do kartonów z projektami witraży. Stylistycznie prace te pozostają w duchu dokonań twórców związanych z Arts and Crafts (Williama Morrisa i Dantego Gabriela Rossettiego): dotyczy to zwłaszcza czarno-białych ilustracji do opowieści o bohaterach legend celtyckich – *Heroes of the Dawn* pióra Violet Russell (1913).

Za jedną z najważniejszych postaci ruchu Celtyckiego Odrodzenia uchodził **John Patrick Campbell** (1883–1962). Czynny prze-



⁵ Warto tu zwrócić uwagę na swoiste ignorowanie powszechnego występowania podobnych elementów w sztuce anglosaskiej czy skandynawskiej w okresie wczesnego średniowiecza.

de wszystkim na polu projektowania plakatów i kostiumów teatralnych, zasłynął ilustracjami do pieśni i legend celtyckich sygnowanych „Seaghan MacCathmhaoil”. Największą sławę przyniosła mu druga edycja *The Táin* Mary A. Hutton, do którego ilustracje, choć zamówione w 1907 r., opublikowano wiele lat później (1924). *The Táin* to główna część *Cykladu Ulsterskiego* – na poły mitycznych opowieści, których akcja rozgrywa się w I w. n.e. Campbell tworzył oprawę graficzną także innych tekstów – wydawanych przez Ligę Gaelicką (ang. Gaelic League, irl. Conradh na Gaeilge, założoną w 1893 r.), np. *Fréamacha na hÉireann* Aodhaina MacGríogóra (1906). Kompozycje Campbella budowane są na silnych kontrastach czerni i bieli oraz na mocnym konturze, a elementy świata przedstawionego jawią się jako pretekst do umieszczania w nich niezwykle dekoracyjnych pól (tarcze, stroje bohaterów, listowie itd.). Artysta umiejętnie łączył cechy secesji z celtyckim stylem ornamentalnym.

Na początku lat 20. XX w. ukazały się *Tales of the Gaels* pióra Aodha de Blácaima (1921) z ilustracjami **Austina Molloya**. Liczne rozbudowane bordiury, winiety i inne ozdobniki oraz kipiące ornamentem prace całostronicowe dobrze korespondują z tym tomem starodawnych opowieści. Molloy doskonale znany był także z rycin zamieszczanych na łamach tygodnika „Sinn Féin”, pozostających – naturalnie – w pożądanej ideologicznie stylistyce „Celtyckiego Świtu”.

Choć po II wojnie światowej poziom wydawnictw dla dzieci obniżył się, a lata 60. i 70. XX w. skazały najmłodszych czytelników na korzystanie głównie z publikacji brytyjskich, celtycki duch przetrwał i obecnie ma się bardzo dobrze, co najlepiej można zaobserwować w ofercie wydawnictwa An tSnáthaid Mhór (irl. Ważka) z Belfastu. Dyrektorem jest w nim **Andrew Whitson** – utalentowany ilustrator, autor strony plastycznej doskonale rozpoznawanych w Irlandii i często nagradzanych książek. Debiutował w 1997 r. tytułem *A Field Guide to Irish Fairies*, wkrótce ukazała się też jedna z jego najsłynniejszych pozycji ściśle związanych z omawianym nurtem – *A Celtic Alphabet*, inspirowana zdobnictwem *Księgi z Kells* oraz innych celtyckich manuskryptów. Wydawnictwo Ważka opublikowało kilka tytułów z ilustracjami Whitsona, wśród nich nominowany do ubiegłorocznej nagrody Bisto (Książka Roku w Irlandii) *Mac Rí Éireann* Caitríony Hastings, traktujący o irlandzkim folklorze, i tej samej autorki opowieść o królu Balorze (*Balor*) – laureatkę nagrody Gradam Réics Carló w 2009 r., corocznego wyróżnienia dla najlepszej książki irlandzkojęzycznej roku.

Stylistycznie nieco zbliżone do omawianego nurtu były także oprawy graficzne książek należące do bardzo popularnego w Irlandii na przełomie XIX i XX w. **nurtu art nouveau**. Pozbawione ciężaru ideologicznego, akcentują one dekoracyjność wywodzącą się wprost od dokonań Aubreya Beardsleya. W tym ujęciu bliżej im jednak do nurtu tradycji anglosaskiej.

Ilustracje książkowe **Harry’ego Clarke’a** (1889–1931) z pewnością nie były tworzone z myślą o dzieciach, ale dzięki dwóm pozycjom – baśniom Perraulta i Andersena – wpisały się w interesującą nas tematykę



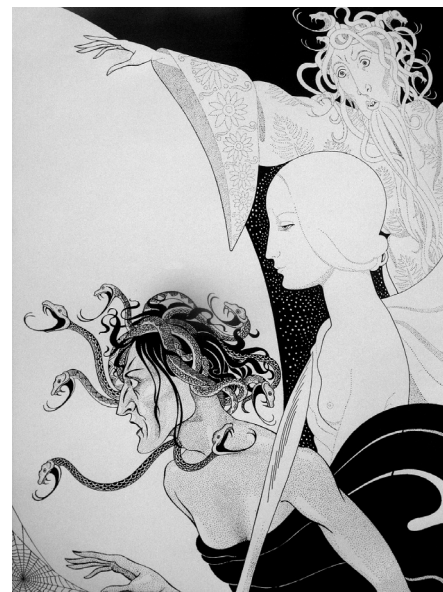
II. 4 Andrew Whitson, ilustracja do Mac Rí Éireann C. Hastings, wyd. An tSnáthaid Mhór, Belfast 2011



Il. 5 Harry Clarke, ilustracja do baśni *Dziki łabędź* H. Ch. Andersena, wyd. George G. Harap, Londyn 1916

i tradycję przedstawiania bohaterów z europejskiego kanonu literackiego. Głównym polem artystycznej działalności Clarke'a, przynoszącym mu nagrody, uznanie i największą popularność, był witraż. Artysta ten zajmował się też projektowaniem malarstwa ściennego, tkanin, druków reklamowych i kartek pocztowych. Był jedną z najważniejszych postaci irlandzkiego modernizmu, a szeroka publiczność usłyszała o nim właśnie jako o ilustratorze książek. Zamiłowanie do okonturowywania z rozmysłem doboranych plam barwnych łączyło jego główną działalność uzdolnionego witrażownika z jego dokonaniem na polu grafiki książkowej, którą zaczął się parać w 1913 roku. Choć wielu artystów w owych czasach dało się uwieść misternie utkanej sieci secesyjnej linii i niepokojącej, złowieszczej atmosferze, łączącej obficie upudrowane światy wypełnione rekwizytami rodem z rokokowych salonów i buduarów z modernistycznym lękiem egzystencjalnym, wśród nich to Clarke jawi się jako najbardziej utalentowany. Dekoracyjność linii, zbliżone elementy świata przedstawionego, zaczerpnięcie sporych płaszczyzn ilustracji – wszystko to ma swe źródło u Beardsleya, ale kolor, z którym Clarke chętnie eksperymentował w witrażach, i dekoracyjne układy kompozycyjne łączą też jego dokonania z grafiką książkową Duńczyka Kaya Nielsena, a zarazem świadczą o indywidualnych poszukiwaniach artysty. Wśród zilustrowanych przez niego tytułów wymienić warto *Tales of Mystery and Imagination* Edgara Allana Poe (1919) i *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego (1925). Najbardziej znany pozostał jednak debiut Clarke'a: starannie i niezwykle dekoracyjnie wydane baśnie Andersena (*Fairy Tales*, 1916), wpisujące się w popularny w ówczesnej Europie nurt *gift books*. W ilustracjach omawianego autora pojawia się tendencja do takiej intensyfikacji deseniów, że postać ludzka nieomal ginie w dekoracjach partii kostiumu czy tła, nawet jeśli scena rozgrywa się na łonie natury. Biografka Clarke'a, Nicola Gordon Bowe⁶, uznaje go za najwybitniejszego symbolistę irlandzkiego. Richard Dalby w swojej pracy poświęconej złotemu wiekowi książki dla dzieci (*sic!*) o ilustracjach Clarke'a do zbioru baśni Andersena napisał, że: „są rzadkim połączeniem humoru, dramatu i horroru”⁷. Bardzo precyzyjne rysunki piórkiem i tuszem pokazują mistrzostwo tego witrażysty, ale i zamiłowanie do dwuznaczności, złowrogiego erotyzmu, dostrzegalne zwłaszcza w ilustracjach do baśni Perraulta (*Fairy Tales of Charles Perrault*, 1922). W przedmowie do współczesnego wydania Perraulta z ilustracjami Clarke'a Thomas Bodkin napisał: „Wdzięk, delikatność, wyrafinowanie i humor, które są składowymi bajek Perraulta, musiały się najprawdopodobniej w zbliżonych proporcjach znaleźć w tych zachwycających rysunkach. Jestem pewien, że zadowolilyby samego Perraulta”⁸.

Duktem linii wywodzącej się od Beardsleya podążała też niewątpliwie kreska **Alfreda Kerra** (1901–1980). Artysta ten zajmował się głównie grafiką reklamową. W 1925 r. zdobył nagrodę Royal Society of Arts w konkursie na zestaw barwnych ilustracji książkowych. Od tego czasu rosło też jego zainteresowanie dla mitologii celtyckiej i kultury gaelickiej. Owocem własnych poszukiwań Kerra w tym zakresie są bodaj jego najbardziej znane ilustracje: do tekstu Keitha Cavanagha *A Dunleary*



Il. 6 Alfred Kerr, ilustracja do *A Dunleary Legend and Other Tales*, wyd. Quota Press, Belfast 1934

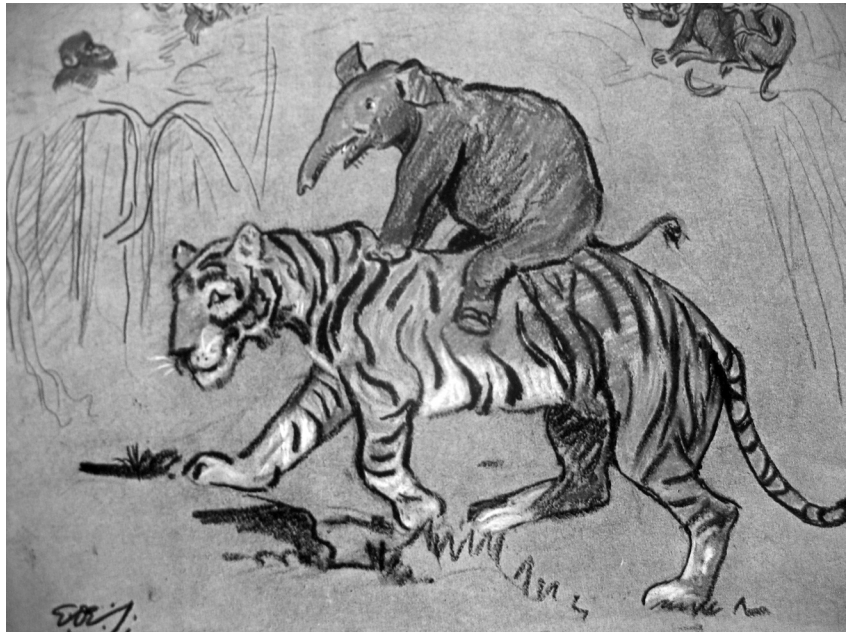


⁶ N. G. Bowe, *Harry Clarke* [monografia i kat. wystawy], Dublin 1979; *eadem*, *Harry Clarke: His Graphic Art*, Mountrath 1983; *eadem*, *The Life and Work of Harry Clarke*, Dublin 1989.

⁷ R. Dalby, *The Golden Age of Children's Book Illustration*, London 1991, s. 99–100.

⁸ Th. Bodkin, *Introduction*, [w:] Ch. Perrault, *Fairy Tales*, London 1986, s. 4.

II. 7 Edith Eonone Somerville, *The Story of the Discontented Little Elephant*, wyd. Longmans, Green & Co., Londyn 1912



Legend and Other Tales (1934). Świat potężnych władców, czarów, wróżek i elfów zyskał poetycką oprawę w postsecesyjnej linii konstruującej odległe w czasie zdarzenia. Co ciekawe, Kerr, zwany przez krytykę „ulsterskim Beardsleyem”, nie znał dzieł słynnego Anglika i intuicyjnie doszedł do techniki, która wydawała mu się najlepiej odpowiadać dawnym legendom i opowieściom. Nie ma w jego realizacjach takiej dawki erotyzmu i dekadencji, z jaką kojarzą się prace Beardsleya, choć ilustracje Irlandczyka do *Bestii* Claude’a Houghtona (1934) zdradzają, że i złowrogie klimaty nie były Kerrowi obce. Wydobycie walorów czerni i bieli w czystym dekoracyjnym rysunku buduje nieodparcie piękne kompozycje, czasem przepełnione szczegółami, innym razem pozostawiające sporo światła. Po wojnie Kerr zajął się ilustrowaniem książek dla dzieci. W 1946 r. ukazała się historia o brzydkim kaczątku w wersji Margaret Meredith *The Swan Prince (A Tale of the Ugly Duckling)*, London: Kerr-Cross Publishing). Barwne ilustracje do tej powszechnie znanej historii niebezpiecznie zbliżają się do granicy przesłodzonego kiczu, ale w czarno-białych scenkach wykonanych tuszem widać mistrzostwo rysunku oraz dobrą anglosaską szkołę starannej i czulej obserwacji przyrody.

Galerię artystów pozostających w anglosaskim **nurcie realistyczno-satyrycznym** ilustracji dla dzieci rozpoczyna **Edith Anna Eonone Somerville** (1858–1949). Studiowała ona sztukę w Londynie i Paryżu⁹. Choć sama postrzegała siebie przede wszystkim jako artystkę malarzkę, to zapamiętano ją jako ilustratorkę i współautorkę książek. Doskonale czuła naturę, którą uczyniła częstym „bohaterem” swych plastycznych przedstawień. Wśród wielu jej dokonań znajduje się także autorska książka dla dzieci, *The Story of the Discontented Little Elephant*, opublikowana w 1912 roku. Czarno-białe rysunki piórkem i tuszem oraz bar-



⁹ Po powrocie do Irlandii zamieszkała z kuzynką, Violet Martin (piszącą pod pseudonimem Martin Ross), z którą od 1896 r. wspólnie opublikowała 14 książek poświęconych życiu w Irlandii. Dbała o stronę graficzną tytułów. Współpracowała także z magazynami „Lady’s Pictorial” oraz „Black and White”.

wne ilustracje wykonane pastelami zdradzają zmysł obserwacji i znajomość zachowania zwierząt, choć scenki mają charakter w dużej mierze komiczny. Pewna kreska i dynamiczne kompozycje mają wartość szkicu z natury, nawet jeśli opisują egzotyczne realia. Większość ilustracji Somerville to czarno-białe szkice, w których autorka z czułością przygląda się Irlandczykom i ich otoczeniu.

Z kolei **Sophia Rosamond Praeger** (1867–1954) zasłynęła jako rzeźbiarka, a trwałe miejsce w sztuce Irlandii przyniosły jej pełnoplastyczne wizerunki dzieci i malowane reliefy gipsowe. Najmłodszym bohaterom artystka ta zawsze poświęcała wiele uczucia i wnikliwej uwagi, a ilustracją dla nich zajęła się w 1896 roku. Wtedy ukazały się w Belfaście, nakładem wydawnictwa Marcus Ward, trzy książki ozdobione jej ręką: *A Sunshiny Holiday* Barbary Inson, *As Happy as a King* Edith Nesbit oraz autorska *A Visit to Babylond*. Największą popularność w dziedzinie ilustracji przyniosła jednak Praeger następną publikacją z własnym tekstem – o przygodach trzech śmiałych dzieciaczek (*The Adventures of The Three Bold Babes*, 1897) i jej rok później wydana kontynuacja (*Further Doings of The Three Bold Babes*). W sumie omawiana artystka napisała i zilustrowała kilkanaście książek dla dzieci, z których większość pierwszy raz wydrukowano w latach 1896–1918. Najwięcej edycji miały książki: *How They Went to School* (1903), *Wee Tony. A Day in His Life* i *The Naughty Ninepins and Wee Tony* (1913). Kolejne kilkanaście tytułów zilustrowała do cudzych tekstów. Jej wersja plastyczna bajek Ezopa, dla dzieci opracowanych przez Lenę Dalkeith, doczekała się kilku wydań (*Aesop's Fables Told to the Children*, 1906).

Zwierzęcy bohaterowie Praeger, jak na klasykę bajki przystało, uosabiają ludzkie cechy i tworzą bardzo przekonujące postacie, nawet jeśli nie są ubrane. Jej ilustracje wyraźnie nawiązują do najbardziej znanych propozycji dla dzieci na rynku książki anglojęzycznej. Odnajdziemy tam sporo analogii ze stylem Kate Greenaway i Waltera Crane'a: podobna dekoracyjna linia konturu, zbliżone typy bohatera dziecięcego w ładnych ubrankach, pogodna atmosfera. Wydaje się jednak, że u irlandzkiej artystki świat, gdzie dzieci przeżywają swoje przygody, nie jest aż tak idylliczny jak u Greenaway, choć potwory, z którymi stykają się mali bohaterowie, nie jawią się jako szczególnie groźne. W dziełach Praeger jest mnóstwo ciepłego humoru i spora dawka absurdu (zwłaszcza w historii o Wee Tonym i niegrzecznych kręglach), ale także pełnego zrozumienia psychiki i emocji najmłodszych. Świetną charakterystykę jej dokonań daje Pat Donlon: „Jej prace sprawiają wrażenie, jakby niezgrabnie przysiadły w sąsiedztwie mocno wystylizowanych, sentymentalnych wizerunków anielskich dzieci z bombonierek, ubranych w muśliny. [...] W swoje rysunki wtłacza prawdziwe życie i wigor, co przynosi efekt świeżego podmuchu wiatru w zatęchłym pokoju. [...] W żadnych innych kanonicznych ilustracjach tego okresu nie znajdzie się tak prawdziwych dzieci, a zwłaszcza tak prawdziwych małych dzieci”¹⁰.

Praeger poświęca również uwagę winietom i innym ozdobnikom. W miniaturowych obrazkach także zawarte są pełnokrwiste portreciki



¹⁰ P. Donlon, *Sophia Rosamond Praeger (1857–1954): A Woman of Many Talents [w:] That Woman! Studies in Irish Bibliography: A Festschrift for Mary 'Paul' Pollard*, Dublin 2005, s. 241.



Il. 8 John Robert Monsell, ilustracja do *Pierścienia i róży* W. Thackeraya, wyd. Duckworth, Londyn 1911

dzieci. Omawianej autorce zawsze udaje się wpleść w swoje ilustracje irlandzkie akcenty, np. koniczynkowy deseń łuski potwora morskiego albo postaci znane z lokalnych ulsterskich obchodów świąt i uroczystości. Rodzimy charakter ma też otoczenie, w którym dzieją się ilustrowane zdarzenia: typowa irlandzka wieś albo nadmorskie pejzaże Zielonej Wyspy. Rysunek Praeger jest dokładny, zawsze pełen delikatnego humoru – wystarczy spojrzeć na personifikacje przyimków czy spójników w jej autorskiej *Gramatyce dla dzieci w obrazkach* (*Child's Picture Grammar*, 1900), zawierającej zmyślnie i dowcipne podpowiedzi dla uczniów. Jako artystka omawiana autorka uznanie zyskała przede wszystkim swoim rzeźbiarskim *oeuvre*, ale przez irlandzkie dzieci najbardziej lubiana była dzięki czarującym, tętniącym życiem grafikom w książkach tworzonych właśnie z myślą o najmłodszych.

W tradycję wzorcowej ilustracji dla dzieci wywodzącej się od mistrzów gatunku: Kate Greenaway, Waltera Crane'a i Randolpha Caldecotta, wpisuje się **John Robert Monsell** (1877–1953). Choć nigdy nie rozpoczął studiów artystycznych, ilustracją zajął się na dobre, gdy narysował wymyśloną przez siebie historię Różowego Rycerza, którą wkrótce udało się opublikować (*The Pink Knight*, 1901). Współpracował z magazynami ilustrowanymi: „Little Folks” oraz „London Magazine”. Spod jego ręki wyszła także spora ilość obrazków do encyklopedii dla dzieci Arthura Mee (*Children's Encyclopedia*, 1908). Monsell uznawany jest za jednego z najbardziej dowcipnych ilustratorów książek dla najmłodszych. Z pewnością wynikało to z dużej satysfakcji i prawdziwej radości, jakie przynosiło mu wymyślanie i ilustrowanie historii dla tych odbiorców. Jego bohaterowie tryskają energią, a świat, gdzie zdarzają się ich przygody, jest pełen ciepła. Bajecznie kolorowe i wykonane w subtelnym rysunku są ilustracje do *Pierścienia i róży* Williama Thackeraya (*The Rose and the Ring*, 1911), które zdobyły Monsellowi wielką popularność. W taki sposób przedstawił też opowieści o elfach, wrózkach i księżniczkach Bernarda Darwina (*Elves and Princesses*, 1913). Zupełnie niegroźnie przebiegają, nierzadko przecież okrutne, zdarzenia znane z baśni braci Grimm (*Grimm's Fairy Tales*, 1908), odzwierciedlone przez Monsella w barwnych tablicach i licznych czarno-białych całostronicowych ilustracjach oraz humorystycznie potraktowanych ozdobnikach.

Z wpływem czasu omawiany artysta zaczął odchodzić od tradycyjnej w formie ilustracji – w latach 20. XX w. jego rysunki bardziej przypominały już ilustrację prasową, co jest widoczne np. w opowieści o trzech niegrzecznych dzieciach z 1922 r. (Orlo Williams, *Three Naughty Children*), a jeszcze wyraźniej w jego autorskiej historii nienaturalnej z 1936 r. (*Un-Natural History*). Choć styl Monsella stał się bardziej nowoczesny i bliższy realizmowi, niezmiennym elementem pozostał zawarty w rysunkowych przedstawieniach humor.

Ilustracją dla dzieci zajmowała się także siostra Monsella, **Elinor Mary Darwin** (1879–1954), która zaczęła rysować, mając kilkanaście lat. Inspirowała się rysunkami Charlesa Keene'a z „Puncha” oraz ilustracjami Caldecotta. Jej debiutem na polu grafiki książkowej były prace



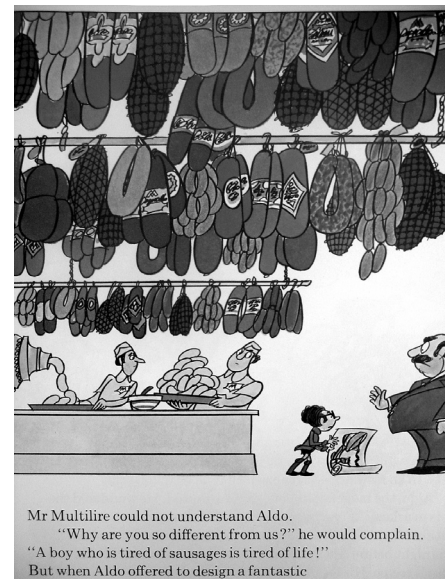
¹¹ *Illustrators of Children's Books: 1744–1945*, ed. B. Everett Mahony, L. Payson Latimer, B. Folmsbee, Boston 1961, s. 121.



Il. 9 Elinor Darwin, ilustracja do *Tale of Mr. Tootleoo* B. Darwina, wyd. None-such Press, Londyn 1925

do *Tom Tug and Others* Alice M. C. Smith z 1898 r. – jedyne wykonane w technice drzeworytu. Późniejsze tytuły Darwin konsekwentnie ozdabiała rysunkami piórkem, tuszem i kredką. Jak sama mówiła: „Przez całe dzieciństwo rysowałam wszystko, co było wokół mnie – zwierzęta pracujące w polu, starych mężczyzn i kobiety, dzieci – najpierw szybkie notatki ruchu, a później coraz bardziej staranne szkice”¹¹. W 1906 r. artystka wyszła za mąż za Bernarda Darwina, wnuka słynnego Charlesa, i to do jego tekstów powstały później najbardziej popularne książki z jej ilustracjami: opowieści o Panu Tootleoo (*Tale of Mr. Tootleoo*, 1925; *Tootleoo Two*, 1927), *Oboli, Boboli and Little Joboli* (1938) czy *Ishybushy and Topknot* (1946). Jej grafiki do wspomnianych tytułów są mieszaniną tradycji angielskiej ilustracji dla najmłodszych, purenonsensowych autorskich historyjek Edwarda Leara, ale też prostoty rysunków dziecięcych. Najlepiej uwidacznia się to we wznawianych wielokrotnie opowiadaniach o dzielnym, acz jowialnym marynarzu Tootleoo i pani Cocky oraz o ich egzotycznych przygodach. Absurdalne pomysły o podróży w koszu wiklinowym i kapeluszu po falach oceanu, przy pomocy siły napędowej krokodyla, przypadły do gustu dzieciom i ich rodzicom. Co ciekawe, Darwin zaprojektowała też logo dla ważnego w irlandzkim ruchu Arts and Crafts wydawnictwa Dun Emer, które dbało o odrodzenie sztuki książki na Zielonej Wyspie. Praca ta przedstawiała Lady Emer pod drzewem.

Po wojnie w omawiany nurt doskonale wpisał się **Kenneth Mahood** (ur. 1930). Ilustracją prasową zajął się on na dobre w 1948 r., kiedy zaczął pracować dla „Puncha”, gdzie był redaktorem artystycznym (1960–1965). Ma na koncie kilka tytułów zilustrowanych dla dzieci, część z nich sam też napisał. Nieodparcie komiczne, utrzymane są one w stylistyce rysunku prasowego – jak choćby *Fifty Million Sausages* Rogera Benedictusa



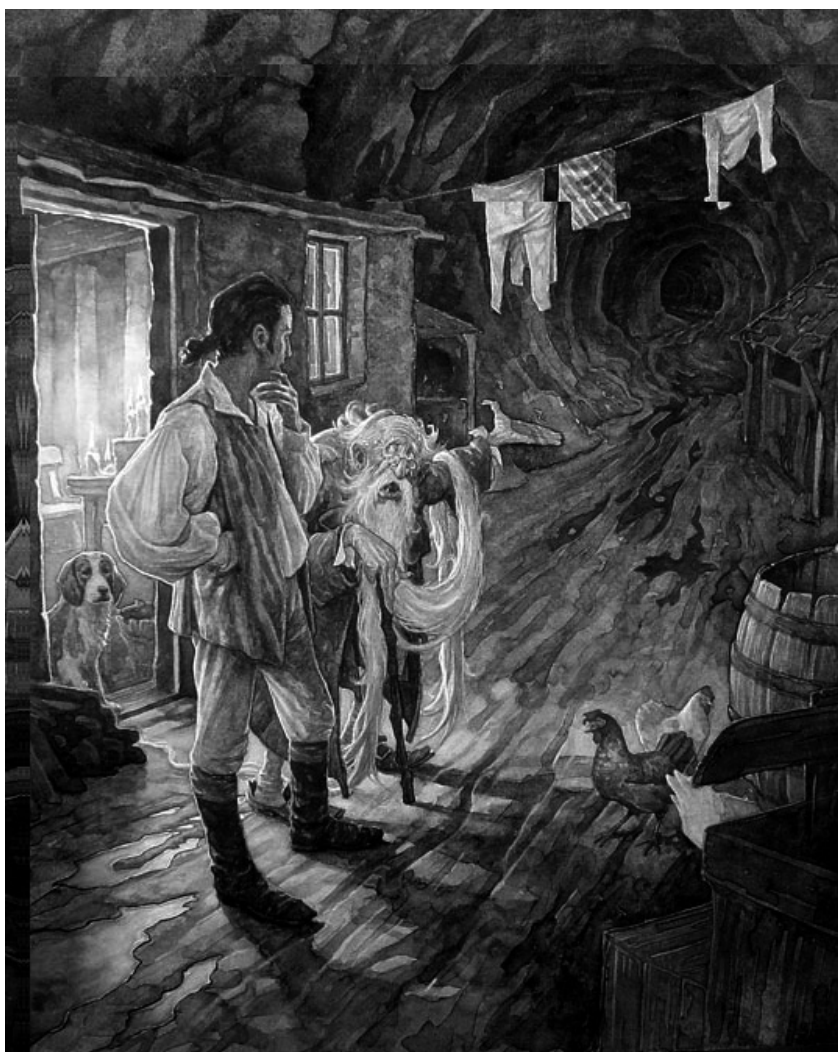
Il. 10 Kevin Mahood, *Fifty Million Sausages* R. Benedictusa, wyd. Andre Deutsch, Londyn 1975



¹² Na ten temat zob.: www.illustrator-sireland.com (data dostępu: 24 I 2012).

(1975), autorskie *The Laughing Dragon* (1970), *Why Are There More Questions than Answers, Grandad?* (1974) czy *Losing Willy* (1977).

Do najbardziej znanych współczesnych ilustratorów irlandzkich tworzących dla dzieci należy **P. J.** [Patric James] **Lynch** (ur. w 1962). Jego realistyczne, obdarzone melancholijną poetyką ilustracje wynikają ze świadomego nawiązywania do angielskiej grafiki przełomu XIX i XX w., zwłaszcza do dzieł Arthura Rackhama. Nadzwyczaj drobiazgowy sposób przedstawiania w połączeniu z dynamicznymi kompozycjami przynosi klasyczne, nieco staroświeckie oprawy baśniowe. Lynch debiutował w 1986 r., ilustracjami do *A Bag of Moonshine* Alana Garnera – zbioru ludowych opowieści z Anglii i Walii. Ma na koncie 20 zilustrowanych tytułów, w tym: irlandzkie bajki Waltera Butlera Yeatsa, baśnie Andersena, *Opowieść wigilijną* Charlesa Dickensa, historyjki dla dzieci Oscara Wilde’a czy dzieje Irlandii. Najsłynniejszą i najbardziej nagra-



Il. 11 P. J. Lynch, *The King of Ireland's Son* B. Behana, wyd. Orchard Books, Londyn 1997



Il. 12 Mary Louise Fitzpatrick, *There*, wyd. Roaring Book Press, Londyn 2009

dzaną spośród prac Lyncha (m.in. Medal Kate Greenaway) jest wszakże książka *The Christmas Miracle of Jonathan Toomey* pióra Susan Wojciechowski (1995).

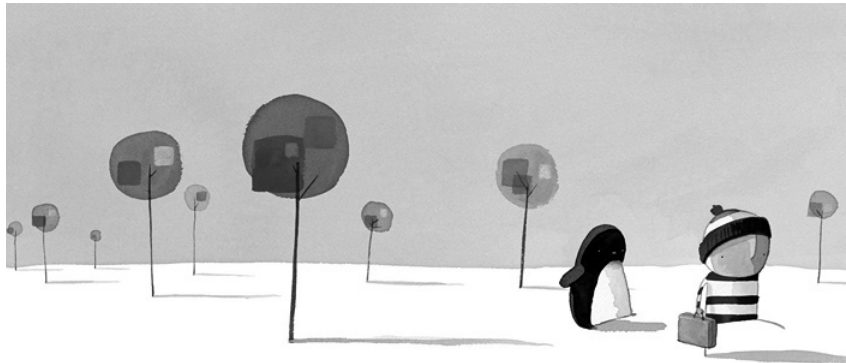
Z kolei w nurt anglosaskiej tradycji absurdałnej wpisuje się **Kevin Waldron** (ur. 1979), który zaprezentował niedawno własną graficzną interpretację świata stworzonego w nonsensownej poezji Edwarda Leara (*The Owl and the Pussy Cat*, 2010).

Obecnie irlandzka grafika książkowa jest znacznie bardziej urozmaicona, a artyści kreują ilustracje w oryginalnych, wypracowanych przez samych siebie językach plastycznych, pozostając przy najbliższych sobie poetykach, a jednocześnie spoglądając na współczesne trendy w grafice projektowej¹². W ten sposób, pomijając nurt celtycki, irlandzka ilustracja książkowa dla dzieci nie wyróżnia się właściwie na arenie międzynarodowej, ale współtworzy ją na równych prawach. Ramy artykułu zmuszają nas do ostrej selekcji nazwisk, co naturalne, poniekąd subiektywnej, choć popartej sukcesami odnoszonymi przez artystów w interesującej nas dziedzinie. Wśród nagradzanych jest **Mary-Louise Fitzpatrick** (ur. 1962), która już dwie dekady poświęciła autorskim książkom dla dzieci. Operuje ona malarskim stylem, stosuje ciekawe perspektywy i z wielką delikatnością konstruuje świat przedstawiony wzbogacony emocjami



Il. 13 Niamh Sharkey, *The Ravenous Beast*, wyd. Walker Books, Londyn 2009

II. 14 Oliver Jeffers, *Up and Down*,
wyd. Harper Collins, Londyn 2010



małych bohaterów z wielkimi problemami (*I Am I*, 2006; *There*, 2009). Z kolei opowieści obrazkowe **Niamh Sharkey** są przepełnione humorem i przyciągają wzrok karykaturalnymi przeskalowaniami. Malując najchętniej olejami, autorka ta buduje kolorowy, absurdalny świat zwariowanych bohaterów (*The Gigantic Turnip*, 1998; *On the Road with Mevis and Marge* – Irlandzka Książka Roku 2010). Nawet jeśli są to opowieści z dawnej Irlandii (*Tales from Old Ireland* Malachy Doyle’a, 2000; *Irish Tales for the Very Young*, 2006), nie odnajdziemy już w nich ornamentальной celtyckości.

Spośród sporego grona irlandzkich ilustratorów polscy czytelnicy mogli poznać (dzięki wydawnictwu MAM) próbkę dokonań **Olivera Jeffersa** (ur. 1977). W 2010 r. ukazały się jego dwa tytuły: *Chłopiec i pingwin* (oryg. *Lost and Found*) oraz *Serce w butelce* (*Heart and the Bottle*). Artysta ma ich w sumie na koncie osiem. Debiutował w 2004 r. autorską książką obrazkową *How to Catch a Star*, do której ilustracje wykonał w akwareli. Maluje też gwaszem, akrylem, chętnie korzysta z kolażu i z komputera, a najciekawsze efekty osiąga, mieszając techniki. Tak powstała *The Incredible Book Eating Boy* (*Niewiarygodna książka połykająca chłopca*, 2006), imitująca szatę graficzną starych tomów (Książka Roku w Irlandii w 2007 roku). W swoim doskonale rozpoznawalnym od pierwszego tytułu stylu Jeffers tworzy uproszczone, ale bardzo sympatyczne postaci poruszające się w interesująco konstruowanej przestrzeni. Pozostawia na rozkładówkach dużo światła, śmiało żonglując planami pełnymi i zbliżeniami. Był Oficjalnym Ilustratorem podczas Międzynarodowego Dnia Książki 2007.

Bardzo ważną rolę w kształtowaniu oblicza swojej rodzimej ilustracji, upowszechnianiu i dbaniu o jej wysoki poziom odgrywa narodowa organizacja z siedzibą w Dublinie: Children’s Books Ireland, założona w 1997 roku. CBI, traktując książkę jako formę sztuki, organizuje co roku (w maju) poświęconą książce dziecięcej konferencję, w trakcie której duży nacisk kładzie się na szatę graficzną tytułów dla młodego czytelnika, sukcesywnie wydawanych w Irlandii w coraz większych liczbach. Konferencja ta zbiega się w czasie z ogłoszeniem wyników konkursu na

najlepszą książkę roku i z przyznaniem najbardziej prestiżowego w tej kategorii wyróżnienia w Irlandii, jakim jest nagroda Bisto (Bisto Award), która w tym roku zostanie przyznana po raz 22. CBI – partner konkursu – organizuje ponadto doroczny Festiwal Książki Dziecięcej (Children’s Book Festival)¹³, trwający przez cały październik, a także od początku swej działalności wydaje czasopismo poświęcone wyłącznie książce dziecięcej, od 2002 r. ukazujące się pod tytułem „Inis Magazine”. Ponieważ słowo „inis” w języku irlandzkim oznacza zarówno ‘wyspę’, jak i czasownik ‘opowiadać’¹⁴, można na koniec rzec, że od ponad 100 lat Zielona Wyspa opowiada młodym odbiorcom intrygujące historie pięknymi obrazami.



¹³ W ostatniej edycji (2011), którą zbudowało ponad 1200 wydarzeń, wzięło udział ponad 50 000 młodych czytelników z całej Irlandii; zob. informacje na stronie CBI: www.childrensbooksireland.ie/childrens-book-festival (data dostępu: 23 I 2012).

¹⁴ Por. przyp. 3.

dr Anita Wincencjus-Patyna

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

Summary

ANITA WINCENCJUSZ-PATYNA/ Irish Artists’ Illustration for Children

The article resulted from the Trinity Long Room Hub Visiting Research Fellowship in the Arts and Humanities within the project “Children’s Book Illustration in Ireland” carried out at the Trinity College in Dublin in May 2011. It is an outline of history of illustration designed in books for children and younger audience. The history of book illustration in Ireland is not very long as the real beginnings are dated at the 1880s. The author tries to indicate three main streams in graphic design of Irish children’s books. As the first one, somehow most original, comes the Celtic stream deriving from the ideas of *Celtic Revival*, vivid not only in book illustration till today. The second stream was connected with ideas of *Book Beautiful* and the realisations show pure *art nouveau* style. The last one was named Anglo-Saxon realistic-humorous stream. The author casts a glimpse also at contemporary Irish illustration choosing a few well-known and frequently awarded names.