

Ingrid Vang Nyman w trzech odsłonach

Dziś nikt już nie wątpi, że ponadczasowa popularność tegorocznej solenizantki – siedemdziesięcioletniej Pippi Pończoszanki – to nie tylko zasługa autorki Astrid Lindgren, ale też ilustratorki – Ingrid Vang Nyman. Możemy przekonać się o tym, czytając zamieszczony w tym numerze artykuł Anity Wincencjusz-Patyny czy napisaną przez Hannę Dymel-Trzebiatowską recenzję książek poświęconych duńskiej artystce. To właśnie zaprezentowane w tej recenzji tytuły – biografia *Ingrid Vang Nyman. En biografi* (2016) Leny Törnqvist oraz antologia *Vår Pippi – vår Vang. Tecknarna hyllar Ingrid Vang Nyman och det moderna genombrottet inom svensk barnboksBild* (2016) pod redakcją Ulli Rhedin i Gunny Grähs¹ zostaną w tym miejscu przybliżone polskim czytelnikom w postaci trzech przetłumaczonych fragmentów.

Wybrano je z uwzględnieniem zarówno odniesień do postaci Pippi, jak i różnorodności wykorzystanych w nich dyskursów. Biografia Törnqvist obfituje w fakty i jest rzetelna, ale zarazem jej ton jest dość kolokwialny i autorka stara się snuć interesującą, przeplataną anegdotami opowieść, która ma zainteresować jak najszersze grono czytelników. Pierwszy z zaprezentowanych poniżej przekładów został zaczerpnięty właśnie z tej książki i kieruje uwagę na spotkanie dwóch niezwykłych osobowości – Lindgren i Nyman. Dwie kolejne „odsłony” pochodzą ze zbiorowej pracy *Vår Pippi – vår Vang...* i są to odpowiednio: fragment rozdziału *Vang Nymanparadigmet* Lennarta Enga oraz cały esej *Pippi kan kan själv knäppa sitt livstykke* Anny Höglund. Choć oba teksty wyszły spod pióra ilustratorów, znacznie różnią się pod względem stylu wypowiedzi – pierwszy skoncentrowany jest na estetycznych walorach twórczości Vang Nyman, a dzięki czerpaniu z profesjonalnej naukowej terminologii z zakresu historii sztuki osadza ją w szerszym społecznym kontekście, drugi z kolei utrzymany jest w tonie bardziej osobistym, ekspresywnym, skomponowanym z luźnych myśli i skojarzeń.

Każdy z wybranych tekstów stanowił specyficzne wyzwanie translacyjne i zawiesił poprzeczkę przed młodymi adeptami przekładu na bardzo wysokim poziomie. Tłumaczenia te wykonali bowiem studenci gdańskiej skandynawistyki –

¹ Prawa autorskie zostały udostępnione za pośrednictwem Anny Forslund (Rights Manager) z The Astrid Lindgren Company. Bardzo dziękujemy!

członkowie Naukowego Koła Tłumaczy Literatur Skandynawskich. Podczas prac byli studentami trzeciego roku studiów licencjackich (Kinga Dobiecka, Joanna Kurkowska, Natalia Turchan, Michał Skrzypczak, Aleksandra Romanowicz) oraz pierwszego roku studiów magisterskich (Aleksandra Jarębska). Tłumaczyli w parach, wzajemnie się wspierając i wspólnie wypracowując przekłady wyważone pomiędzy semantyczną rzetelnością a stylistyczną płynnością. Wyniki ich starań można poznać poniżej.

Hanna Dymel-Trzebiatowska

Opiekun szwedzkiej sekcji Naukowego Koła Tłumaczy Literatur Skandynawskich

1

Lena Törnqvist (2016). *Ingrid Vang Nyman. En biografi*.
Sztokholm: Astrid Lindgren Text, s. 75–83.

Decydujące spotkanie

Zupełny przypadek – a może przeznaczenie, którym było spotkanie Ingrid Vang Nyman i Astrid Lindgren, sprawił, że literatura dziecięca obrała całkowicie nowy kierunek. Rzadko się zdarza, aby współpraca pomiędzy pisarzem a ilustratorem miała tak daleko idące skutki. Początki pracy Ingrid w wydawnictwie, które w 1945 roku mieściło się przy leżącej na skraju Klarakvarteren ulicy Oxtorgsgatan, mogło dla osoby postronnej – możliwe, że nawet dla samej Astrid Lindgren – wyglądać niczym scena z *Pippi Pończoszanki*:

Pewnego pięknego dnia pojawiła się i po prostu była jak Pippi. Rudowłosa, piegowata, wciąż biegała między pokojami. Ktoś nagle poprosił o gumkę do mazania, a ona wtedy wygrzebała jedną z torebki, którą wyrzuciła do góry nogami na blacie najbliższego biurka.

Najprawdopodobniej Astrid Lindgren i Ingrid Vang Nyman nie znały się przed rozpoczęciem współpracy przy *Pippi Pończoszance*. Podobnie jak Ingrid, Astrid Lindgren wydała wcześniej tylko jedną książkę, w dodatku reprezentującą zupełnie inny gatunek literacki, i nie mogła sama podjąć decyzji o wyborze ilustratora. Co prawda jako siedemnastolatka uczęszczała przez dwa miesiące do szkoły artystycznej w Sztokholmie i interesowała się sztuką, jednak nie na tyle, aby wpłynąć na nowo poznanego dyrektora wydawnictwa Hansa Rabéna, posiadającego doktorat z historii sztuki. Z czasem ich relacje miały się zmienić.

Osobą, która najprawdopodobniej zapoznała Astrid Lindgren z Ingrid Vang Nyman, a następnie zaproponowała Ingrid jako ilustratorkę, był Olle Strandberg, doktor historii literatury, a zarazem pisarz i podróżnik. Zajmował się także dziennikarstwem oraz wieloma innymi dziedzinami. Opisywano go jako „kochającego prawdę kłamcę”, który ciągle szukał „niecodzienności, żeby nie powiedzieć ekstrawagancji”. Choć pozornie taktowny i nader poprawny, to przez historyka idei Stena Lindrotha przedstawiany był jako „facet od niezorganizowanych pomysłów”. Strandberg bywał także czasami w kręgach bohemy z Klarakvarteren, z którą po części dzielił styl życia. Przyjaźnił się też z Charlesem Behrensem – znanym projektantem z wydawnictwa Rabén & Sjögren. Jeden z wielu mitów o Strandbergu jest związany z jego ocelotem Tequilą – po wesołych wieczorach spędzanych na mieście właściciel wraz ze swoim oswojonym zwierzakiem mieli w zwyczaju spać na kanapie w wydawnictwie. Wpływ Strandberga zarówno na wydawnictwo, jak i na jego szefa wynika między innymi z faktu, że w 1946 roku był członkiem jury, które przyznało Astrid Lindgren pierwszą nagrodę za maszynopis *Detektywa Blomkvista*.

Najwyraźniej Olle Strandberg miał wyczucie specyficznego komizmu postaci Pippi Pończoszanki, a z czasem zaprzyjaźnił się też z Astrid Lindgren. Ze względu na ograniczony krąg osób, w którym oboje się obracali, jest bardzo prawdopodobne, że znał także Ingrid Vang Nyman. Do ich spotkania mogło dojść również w okolicznościach związanych z Peterem i Pipaluk Freuchen². Freuchen był jednym z największych celebrytów tamtych czasów i dzielił ze Strandbergiem – również zamiłowanym podróżnikiem – pasję do dobrze opowiedzianych, pełnych fantazji historii. Obydwaj mieli też lewicowe poglądy.

Niezależnie od tego, kto chciałby przypisać sobie zaszczyt stworzenia konstelacji tych dwóch dotąd nieznanych gwiazd na literackim firmamencie, na pewno musiałby to być ktoś z wyczuciem tonu wspólnego tekstom Astrid Lindgren i ilustracjom Ingrid Vang Nyman. Zarówno w jednym, jak i w drugim nie ma tendencji do idealizowania, charakteryzuje je także – oprócz przesady i szaleństwa – nieza-przeczalna logika i rzeczowość. Mówi się, że ilustrator nie lubi, gdy krytycy używają przymiotnika „kongenialny”; tu jednak jego zastosowanie wydaje się zupełnie uzasadnione. Kiedy Vang Nyman dostała zlecenie wykonania próbnego szkicu głównej bohaterki, od razu było wiadomo, że znaleziono właściwą artystkę. Jest to warte uwagi – szczególnie ze względu na zupełnie różne osobowości obu autorek.

Astrid Lindgren miała bardzo ciekawy charakter. Była pewna siebie, otwarta na otaczającą ją rzeczywistość i łatwo nawiązywała kontakty. W życiu codziennym była bardzo dobrą, przedsiębiorczą organizatorką. Doceniała ład i porządek oraz była efektywna. Szybko podejmowała decyzje i była konsekwentna. Zdecydowanie nie była marzycielką ani nie należała do bohemy.

² Peter Freuchen, duński polarnik i antropolog, był wujem Ingrid. Pipaluk była córką Petera z pierwszego małżeństwa z Inuitką (przyp.tłum.).

Z kolei Ingrid Vang Nyman, pomimo że pozornie mogła wydawać się zdecydowana, była bardziej chaotyczna i niepewna. Jej plany ciągle nie dochodziły do skutku, a strategie mające wprowadzić w życie jej przypominające zamki na lodzie pomysły były nieskuteczne. Większość jej działań spęzała na niczym i można odnieść wrażenie, że miała kłopoty ze skupieniem uwagi. Nieudane projekty wciąż zastępowała nowymi, zazwyczaj w podobnym stopniu oderwanymi od rzeczywistości. Pomimo, a może właśnie z powodu ciężkiego życia naznaczonego chorobami i problemami finansowymi miała w sobie coś z marzycielki. Wszystkie niepowodzenia i rozczarowania kwitowała – według Arnego Nymana³ i Uno Enga – krótkim, charakterystycznym dla siebie „No!”. Wówczas, wydaje się, uznawała daną sprawę za załatwioną i pozornie bez żalu poświęcała się następnej. Wszystkie te pogrzebane nadzieje związane z wystawami, projektami książek, podróżami, nowymi wyzwaniem artystycznymi i zleceniami miały na nią wpływ, podobnie jak niepowodzenia w prywatnym życiu. Wydawać by się mogło, że owego trzeźwego „No!” używała jako środka w walce z niepowodzeniami, jak gdyby zaznaczając: „Teraz zostawiam to za sobą i idę dalej!”. Zdawała się prawdziwie zadowolona z życia jedynie wtedy, gdy zajmowała się swoją sztuką – wówczas wszystko inne szło w niepamięć.

Ilustratorka książek Astrid Lindgren

Ostatecznie latem 1945 roku szczęście uśmiechnęło się do Ingrid Vang Nyman. W końcu nadeszła jej prawdziwa szansa.

Pierwszego sierpnia w wydawnictwie Rabén & Sjögren upływał termin złożenia maszynopisów w konkursie na najlepszą książkę dla dzieci, a już na początku września ogłoszono, że zwyciężczynią została *Pippi Pończoszanka*. Książka miała zostać wydana przed świętami, więc proces produkcyjny musiał przebiegać bardzo sprawnie. Chodziło o to, aby jak najszybciej znaleźć ilustratora, który stworzyłby kolorową okładkę oraz osiem czarno-białych ilustracji na całe strony. Po ponad sześćdziesięciu latach odnaleziono w biblioteczkę Lindgren trzy próbne szkice okładki w różnych kolorach, włącznie z tym ostatecznie wybranym. Ingrid Vang Nyman, opierając się na otrzymanym od Lindgren szczegółowym opisie Pippi, stworzyła coś na kształt autoportretu z płomiennymi rudymi włosami, mnóstwem piegów i badawczym spojrzeniem. Patrząc na Pippi wyłaniającą się zza krawędzi obu odrzuconych szkiców, można niemal usłyszeć wyzywające „No!”.

W latach 40. XX wieku literatura dla dzieci była traktowana przez krytyków po macoszemu. Książki w najlepszym wypadku omawiano w tak zwanych recenzjach zbiorowych, zatytułowanych na przykład *Dla najmłodszych* lub *Dla młodzieży*

³ Szwedzki malarz i pisarz, mąż Ingrid Vang Nyman w latach 1940–1945.

szkolnej, w których krótko przedstawiano treść poszczególnych książek i ich autorów, a na koniec umieszczano zwięzłe oceny omawianych tekstów. Jeśli ilustrator w ogóle był wspomniany, to najpewniej w ostatnich słowach. Nawet jeśli były to książki obrazkowe, uwagę skupiano głównie na autorach tekstów.

Dotyczyło to również Pippi, która z dwudziestoma tysiącami egzemplarzy sprzedanymi w dwa tygodnie oraz pochwałami od większości krytyków stała się niewyobrażalnym sukcesem. (Pierwsza tak zwana „awantura o Pippi” miała miejsce dziewięć miesięcy później). Wśród recenzentów kilku w końcu zwróciło uwagę na ilustratorkę. Eva von Zweigbergk, która należała do grupy najbardziej wpływowych, zakończyła swoją recenzję w *Dagens Nyheter*, przychylnie stwierdzając, że Ingrid Vang Nyman jest nową twarzą, którą powinno się zapamiętać. Jedna z recenzji w *Morgon-Tidningen* była równie prorocza:

Jeśli *Pippi Pończoszanka* będzie kiedyś zaliczana do klasyki literatury dziecięcej – co nie jest wykluczone, to będzie zrosnięta ze swoimi ilustracjami, podobnie jak dla starszego pokolenia rysunki Pedersena zrosnięte są z baśniami Andersena. Ilustratorka Ingrid Vang Nyman jest perełką, o którą już niedługo będą się bić wydawnictwa.

Za sygnaturą Gattina, czyli autorki tej przepowiedni, kryła się Gallie Åkerhielm. Najwyraźniej była ona w tamtych latach jedną z największych zwolenniczek Ingrid Vang Nyman, wygłaszającą o niej dobre słowa wszędzie, gdzie tylko mogła.

Wraz z Pippi rozpoczął się okres intensywnej pracy, a Ingrid Vang Nyman zyskała status ilustratorki Astrid Lindgren. W tym samym czasie zaproponowano jej udział w wielu innych projektach, co oznaczało niemal mordercze tempo pracy. W ciągu siedmiu, ośmiu lat zilustrowała łącznie co najmniej trzydzieści tytułów. Ponadto jej portfolio wzbogaciło się o osiem kolorowych litografii, imponującą liczbę zleceń dla gazet i czasopism, a także reklam i plakatów. Dopiero z tej szerszej perspektywy można dostrzec to wielkie brzemię pracy, któremu trudno byłoby podołać znacznie silniejszej osobie. Jednak mimo wszystko w centrum jej dorobku były dzieła Lindgren, a w szczególności *Pippi Pończoszanka*. Od tego momentu już na zawsze Ingrid Vang Nyman miała być związana z Pippi.

Nie ułatwiała sobie jednak pracy poprzez ponowne wykorzystywanie wcześniej stworzonych obrazków – choćby wszystkich dotąd narysowanych wersji Pippi – co byłoby zupełnie zrozumiałe. Za każdym razem, gdy historia o Pippi rozrastała się, praca ilustratorki zaczynała się od nowa. W 1947 roku tygodnik *Allers* zawarł z Astrid Lindgren umowę na publikację na swych łamach dwóch pierwszych książek z serii o Pippi jako cyklu w odcinkach. Nyman została poproszona o ich zilustrowanie, tym razem w kolorze, i użyła wówczas jedynie kilku wcześniejszych ilustracji, tworząc około pięćdziesięciu nowych i wszystko samodzielnie kolorując.

Jesienią następnego roku w tym samym tygodniku wydano w odcinkach *Pippi na Południowym Pacyfiku* i wówczas doszło ponad trzydzieści kolejnych rysunków, tym razem w części tych samych co w książce, która ukazała się tego samego roku. Cykl ten w trzydziestym trzecim numerze *Allers* z 1948 roku promowano okładką, która podobnie jak same ilustracje została wydrukowana w kolorze. Ilustracje w książce były natomiast czarno-białe. W sumie powstało zatem łącznie ponad osiemdziesiąt nowych rysunków.

Cztery lata później ukazała się *Książka o Pippi Pończoszance*, zbiór wybranych przygód Pippi z wszystkich trzech opublikowanych dotąd tomów. Wówczas projekt rozpoczął się od nowa, tym razem z nowo nakreślonymi tuszem obrazkami z efektem sepii oraz sześcioma kolorowymi rozkładówkami. Nic dziwnego, że Ingrid Vang Nyman zmęczyła się Pippi i zaczęła szukać nowych inspiracji.

W książce obrazkowej *Czy znasz Pippi Pończoszanek?* z 1947 roku wykorzystano metodę litografii ręcznej, w której kolorowy obraz powstaje dopiero w druku. Ingrid Vang Nyman zignorowała wszystkie obowiązujące reguły określające formę książki obrazkowej i uparcie różnicowała poszczególne strony wedle własnego uznania. Następują tu po sobie ilustracje spadowe, panoramiczne z wmontowanym tekstem, rozkładówki zapożyczające formę od komiksów oraz rozkładówki zdominowane przez tekst. Porównanie z *Jugga-Jagga och Vagge-Vugge*, inną książką ilustrowaną przez Nyman, pokazuje uderzające różnice. *Jugga-Jagga...* jest skomponowana jak tradycyjna książka obrazkowa: tekst znajduje się po lewej stronie, ilustracje po prawej. Jedyne prawdziwe wspólne projekt książki obrazkowej Astrid Lindgren i Ingrid Vang Nyman, czyli właśnie *Czy znasz Pippi Pończoszanek?*, oznaczał pod względem formy coś zupełnie nowego. Mówiło się coraz częściej, że Nyman szybko zdobywa coraz większe doświadczenie i staje się coraz odważniejsza jako ilustratorka książek.

To, że owa innowacyjność jest jej dziełem, można też odczuć, czytając tekst bez zwracania uwagi na ilustracje. Wówczas opowieść toczy się swoim własnym tempem i łatwo można za nią podążać także bez pomocy obrazków, może z wyjątkiem tych utrzymanych w konwencji komiksu. Astrid Lindgren nie integrowała również swoich późniejszych książek obrazkowych z ilustracjami artystów i powinno się je traktować raczej jak opowiadania opatrzone całostronicowymi, kolorowymi obrazami. Książkę *Czy znasz Pippi Pończoszanek?* należy w tym kontekście uznać za wyjątkową, co przede wszystkim jest zasługą ilustratorki. Oznaczało to jednak sporo problemów w kwestiach produkcyjnych oraz handlowych, szczególnie podczas druku w obcych językach.

Odważny styl książki *Czy znasz Pippi Pończoszanek?* stanowił wyzwanie dla części krytyków – niewielu, jeśli w ogóle ktokolwiek, dojrzało nowatorstwo projektu. Eva von Zweigberk uważa, że ilustratorka „poprzez zagospodarowanie zarówno całych, jak i połówek stron umożliwiła ukazanie tego, jak faktycznie wyglądała

Willa Śmiesznotka [oraz że] książka jest wesoła i radosna w całej swej odwróconej do góry nogami perspektywie”. Z kolei jej koleżanka ze *Svenska Dagbladet* Corinna (Greta Bolin) z trudem akceptuje sposób rysowania Ingrid Vang Nyman i w odniesieniu do *Czy znasz Pippi Pończoszankę?* pisze o „dobrze znanej, w pewien sposób nudnej manierze, w wyraźnej, choć brzydkiej paletce kolorów”. Ta sama krytyczka narzeka, że chłopcy w *Dzieciach z Bullerbyn* wyglądają na nieinteligentnych, a Pyret w *Pyret och Piff planterar* (z tekstem Ulriki Widmark) jest zwyczajnie brzydka: „Normalne dzieci są w rzeczywistości naprawdę ładniejsze”. Po kilku latach, gdy w stylu Ingrid Vang Nyman zaczęły uwidaczniać się wpływy azjatyckie, a rysowane dzieci stały się znacznie „inteligentniejsze” i „ładniejsze”, Greta Bolin okazała się jej bardziej przychylna.

Inni recenzenci, choćby ten podpisujący się M-e w *Göteborgs-posten*, mieli znacznie więcej wycucia wobec innowacyjności widocznej w *Czy znasz Pippi Pończoszankę?* i entuzjastycznie mówili o

[...] nowej *Pippi Pończoszance*, która [...] bogactwem ilustracji zwraca się do najmłodszych, trzy- oraz czterolatków. Astrid Lindgren miała nosa oraz wielkie szczęście, kiedy do tego dość problematycznego zadania znalazła oraz wybrała Ingrid Vang Nyman, której jaskrawe, kolorowe ilustracje mają tę samą burleskową fantazję co jej opowieść. Niezależnie od tego, jaki jest obraz Pippi w wyobraźni małych dzieci, nie może on być bardziej szalony, wesoły oraz porywający niż Pippi narysowana przez Ingrid Nyman.

Tłumaczyły: Kinga Dobiecka i Joanna Kurkowska

2

Lennart Eng (2016). Vang Nymanparadigmet. W: *Vår Pippi – vår Vang. Tecknarna hyllar Ingrid Vang Nyman och det moderna genombrottet inom svensk barnboksBild*, red. Ulla Rhedin i Gunna Grähs. Sztokholm: Salikon Förlag, s. 75–83.

Pisarka i rysowniczka

Astrid Lindgren była jedną z najbardziej znaczących szwedzkich pisarek ubiegłego wieku. Kiedy redakcja *Dagens Nyheter* z okazji swojego 150-lecia zaprosiła czytelników do wyłonienia poprzez głosowanie najważniejszych wydarzeń kulturalnych ostatnich 150 lat, na pierwszym miejscu umieścili wydanie *Pippi Pończoszanki* w 1945 roku. Opisanie w analogiczny sposób Ingrid Vang Nyman – jako jednej

z najważniejszych artystek rysowniczek XX wieku – nie jest już równie oczywiste. Jeśli jednak rozszerzy się pojęcie sztuki wizualnej, tak by obejmowało tworzenie obrazów każdego rodzaju – malarstwa, rysunku, grafiki, ilustracji – myśl ta nie jest może tak odległa. Wartość bogatej twórczości Nyman była bardzo duża. Zyskała szeroką publiczność – kto nie miał kontaktu z jej metodą obrazowania? „Nie do pomyślenia jest, by te klasyczne dzieła pozbawione były swoich ilustracji. Kto, słysząc o Pippi Pończoszance, nie widzi przed sobą radosnej postaci stworzonej przez Ingrid Vang Nyman”, pisał Magnus Knutsson w antologii *Utblick över barn-och ungdomslitteraturen* (Perspektywy literatury dla dzieci i młodzieży) w 1986 roku. Ocena roli wizualnego przedstawienia dla całościowego odbioru Pippi odzwierciedla większy problem, z którym muszą się zmierzyć recenzenci i literaturoznawcy chcący określić, co wyrażają obrazy. W jakim stopniu całość „tekst-obraz” przyczyniła się do tej popularności i wielkiego sukcesu? Mówi się tu o bezprecedensowej ikonie współczesnej literatury dziecięcej, jednak zrozumienie genialnego paralelizmu twórczości Lindgren i Vang Nyman przysparza już trudności. Lena Käreländ pisze o Pippi w *Modernismen i barnkammaren* (Modernizm w pokoju dziecięcym) z roku 1999:

Wraz z Pippi wylansowany został nowy dziecięcy ideał, zbudowany na modernistycznym zainteresowaniu jednostką i kulcie „ja”. Samoświadomość, którą promieniuje Pippi, może ponadto przywołać na myśl prowokującą deklarację Edith Södergran w przedmowie do *Septemberlyran* (Liry wrześniowej) z 1918: „Moja pewność siebie polega na tym, że odkryłam swoje wymiary”. Tymi dumnymi słowami jako jedna z pierwszych w skandynawskiej literaturze torowała drogę dla modernizmu. To właśnie pod wpływem silnego poczucia „ja” Pippi podważa panujące normy, lekceważy zasady etykiety i obycia i stawia się ponad przyjętymi konwencjami zachowania (s. 281).

Ogromny sukces werbalno-wizualnego przedstawienia Pippi to nie przypadek. Wizerunek Pippi autorstwa Vang Nyman był genialnym zmaterializowaniem poczucia własnego, opisanego wyżej „ja”. Silna dziewczynka i prawo dziecka do bycia dzieckiem to ważny aspekt książek o Pippi, ale chodzi o coś więcej. Jest to związane z autowizerunkiem Szwedów lub raczej pozostaje z nim w interakcji, gdyż przyczyniło się zarówno do jego stworzenia, jak i wzmocnienia. Analizy wykonane między innymi przez Instytut Badań Opinii Społecznej i Mediów na Uniwersytecie w Göteborgu wskazują na to, że tym, co szwedzki naród uważa za najważniejsze, jest wolność w znaczeniu osobistej autonomii, przyzwolenie na bycie niezależną jednostką. Pod tym względem zdajemy się wyróżniać na tle innych krajów.

Jeśli przyjmiemy to za fakt, nie jest już tak trudno zrozumieć, że postać Pippi stała się chyba najbardziej uwielbianym symbolem narodowym. Budowa społeczeństwa dobrobytu, „domu ludu” (*folkhemmet*), w dużym stopniu polegała na

wspólnym tworzeniu warunków do uzyskania tej samodzielności poprzez system, który wspierał jednostkę w radzeniu sobie w różnych sytuacjach życiowych.

Wydaje się, że Vang Nyman odnalazła sposób obrazowania właśnie dla tej swoistej gry między jednostką a zbiorowością, dla demokratycznych wartości – i to nie tylko w przedstawieniu Pippi, ale także ogólnie w swej twórczości.

Jeśli podsumujemy wszystkie aspekty twórczego wkładu Ingrid Vang Nyman, wyłania się obraz znacznego i znaczącego dorobku. Swego czasu była ona najważniejszą artystką w Szwecji w swojej dziedzinie.

Vang Nyman utorowała drogę dla modernizmu i zmieniła na zawsze zarówno sposób patrzenia, jak i myślenia. Stworzyła nowy paradygmat, który był jak powiew wolności i świeżości w dziecięcym świecie obrazu. Siła jej twórczego impulsu była tak potężna, że jeszcze dzisiaj, ponad pół wieku później, jest jak najbardziej intrygująca i inspirująca. Być stawianym na równi ze współczesnymi twórcami po ponad sześćdziesięciu latach jest dane niewielu, a zainteresowanie twórczością artystyczną Ingrid Vang Nyman raczej rośnie, a nie maleje.

Tłumaczyły: Aleksandra Jarębska i Aleksandra Romanowicz

3

Anna Höglund (2016). *Pippi kan själv knäppa sitt livstykke*. W: *Vår Pippi – vår Vang. Tecknarna hyllar Ingrid Vang Nyman och det moderna genombrottet inom svensk barnboksBild*, red. Ulla Rhedin i Gunna Grähs.

Sztokholm: Salikon Förlag, s. 69–70.

Pippi sama potrafi zapiąć swój kaftanik

Każdy, kto próbował kiedyś medytować, wie, jakie to trudne. Tak wiele rzeczy nieustannie przeszkadza, nawet jeśli znajdzie się cichy pokój i wyłączy telefon. To, co dekoncentruje, siedzi przede wszystkim w głowie i człowiek jest zmuszony, aby to ze sobą nieść.

Należy znaleźć w sobie punkt ciężkości, który z pewnością nie znajduje się w głowie. Nawet nie w sercu, chociaż leży już bliżej. W Japonii mówi się, że środek znajduje się w brzuchu.

I to właśnie japońskie drzeworyty przychodzą mi na myśl, kiedy patrzę na ilustracje Ingrid Vang Nyman. Skupienie na kresce. Lekkość, a może nawet całkowity brak ciężkości. Czyste, wyraźne tony podstawowych kolorów.

Kiedyś byłam na kursie japońskiej kaligrafii. Grubym, okrągłym pędzlem mieliśmy namalować znaki na cienkim, białym papierze. Najmniejsza utrata koncentracji odbija się na pociągnięciu pędzla, kreska staje się za gruba, zbyt cienka albo brakuje jej wyraźnego zakończenia. Stos z nieudanymi próbami rośnie, pojawia się pot. Bierze się oddech i zaczyna na nowo, łapie się równowagę, szuka pozycji, która nie przerwie transu.

Po kilkuset próbach może dwie okażą się zadowolające, ale żadna nie jest wystarczająco dobra. Potrzeba dużo praktyki, aby osiągnąć lekkość, swobodę w ruchu.

Nie wiem, czy Vang Nyman szkicowała. Możliwe, że tak. Może mazała gumką w szkicach, poprawiała je, niemniej jednak efekt końcowy ilustracji jest pełen lekkości. Droga do niej może też być ustawiczny proces upraszczania.

Kiedy otwieram książkę obrazkową o Pippi Pończoszance, tę starą, posklejaną taśmą, mogę wejść do wyjątkowego świata. Świata pozbawionego cieni. Zastanawiam się, czy Vang Nyman była w stanie tchnąć swoją duszę w rzeczy, zwierzęta i postaci, które rysowała. Przedmiot powstaje jednocześnie z niej, jak i z samego siebie. Starszy pan, puszka, puste drzewo. Wszystko wydaje się tak samo obecne w swojej egzystencji.

Stylizowane, ale niepozbawione życia.

To oczywiste, że nikt inny nie był w stanie przedstawić Pippi tak jak Ingrid Vang Nyman. Jej Pippi jest dziecinka, ale złożona. Zwraca lustro w kierunku dorosłych, z życzliwością i humorem żądając szacunku dla zabawy.

Vang Nyman przedstawia Pippi w ciągłym ruchu, niekiedy wykraczającym poza ramy książki.

Dlaczego jedną ilustrację pamięta się dokładniej niż inne? Od razu przychodzi mi na myśl pewna rozkładówka, na której Pippi sama daje sobie ze wszystkim radę. Zapina kaftanik, zaplata włosy, szoruje podłogę, rąbie drewno i czyści komin. Robi WSZYSTKO sama.

To, co komuś może się kojarzyć z wolnością i buntem, dla mnie ma smutny wydźwięk. Coś, co rozpoznaję. Samotność.

Szereg skojarzeń napływa w pewnego rodzaju lustrzanym odbiciu pomiędzy mną a ilustracją.

Jeśli coś ma być zrobione, trzeba to zrobić samemu. Najbezpieczniej stać się swoim własnym rodzicem, tak szybko, jak to tylko możliwe. Nigdy nie polegać na dorosłych. W zamian spróbować przejąć rolę ojca. Zawsze można liczyć na to, że kiedyś wróci ze swojej wyspy. Nigdy nie wiadomo. Mama na dobre zniknęła we mgle. Najlepiej zachować zimną krew. Rodziców nie ma. Trzeba jedynie przygotować ciasto na naleśniki i zapiąć kaftanik. Jak tego dokonać, nie stając się przy tym zbyt nieczułym? Jak zachować swoje człowieczeństwo? Na czym można polegać? „Na swoich przyjaciółach i zabawie” – myślę, że tak właśnie odpowiada Pippi.

Jednak nie funkcjonowałyby to, gdyby ilustracje w książce były niedbałe i pozbawione wrażliwości.

Nie napływałyby żadne myśli i emocje.

Tak to właśnie działa.

Patrzę na małą, szczupłą szyję Pippi, tak jak narysowała ją Vang Nyman, i na jej dziecinnie pulchne dłonie. Dlaczego nie dodawała nigdy cieni? Może chciała stworzyć miejsce, w którym ich nie ma. Być może była to pewnego rodzaju strategia. Cienie nie są potrzebne, nie przynależą do jej świata. A może to ja jestem zakręcona na punkcie różnych stopni cieniowania. To już jednak inna strategia.

Pippi, sama we własnym domu, śpiewa sobie niezwykle smutną kołysankę. Zwierzęta są z pewnością dobrym towarzystwem, ale to przyjaźń bez słów. Mała Pippi. Ten, kto jest bardzo silny, musi też umieć być bardzo słabym. Tak myślę.

Na marginesie: Trzeba umieć samemu zmienić oponę w sytuacji awaryjnej – powiedział do mnie tata, gdy miałam dziewięć lat. Wyciągnij klucz i do dzieła.

Tłumaczyli: Natalia Turchan i Michał Skrzypczak