

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Arte et Educatione VI (2011)

Bernadeta Stano, Barbara Kasprzyk

Ilustracje dla dzieci Józefa Wilkonia

Ilustracja może być „czystym” obrazem, jaki wykonuje artysta w technikach „tradycyjnych”, a może być kolażem cyfrowym. „Nastanie sztuki cyfrowej i jej narzędzi twórczych wywarło najpierw wielki wpływ na kulturę masową, a następnie na sztuki piękne. Jednym z aspektów tej przemiany jest fakt wzajemnego przenikania się rozmaitych dyscyplin, umiejętności i środków przekazu pod kontrolą jednego artysty”¹. W tym poddanym cyfryzacji świecie musiał się odnaleźć Józef Wilkoń, artysta, który urodził się w 1930 roku. Należy on do pokolenia powojennych absolwentów krakowskiej ASP². Otrzymał dyplom z malarstwa z końcem socrealizmu w roku 1955, w pracowni profesora Adama Marczyńskiego³. Od roku 1957 współpracuje z wieloma wydawnictwami, np. z Naszą Księgarnią, Wydawnictwem Literackim czy Ruchem, tworząc liczne grafiki i ilustracje książkowe, szczególnie dla najmłodszych⁴. Popularność zdobył właśnie dzięki ilustracji dziecięcej. W 1959 roku wydano *Pawie wiersze*, napisane do jego rysunków przez Tadeusza Kubiaka. Wilkoń powtarza do dziś, że to jego najważniejsza książka⁵.

Jego zainteresowania i działalność skupiają się nie tylko na ilustracji dziecięcej. Wydał ponad sto książek dla dzieci i dorosłych w Polsce oraz 55 książek za granicą⁶. Projektuje także różnego rodzaju pocztówki, kalendarze, karnety oraz gobeliny (np.

¹ G.C. Haun, *Photoshop 4. Techniki kolażu*, przekł. R. Muszyński i D. Orłowski, Wydawnictwo Robomatic, Wrocław 1998

² Urodził się 12 lutego 1930 roku w Bogucicach, nieopodal Wieliczki.

³ Obok malarstwa ukończył też historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, http://pl.wikipedia.org/wiki/Józef_Wilkoń.

⁴ *Józef Wilkoń. Ilustracja książkowa*, Biuro Wystaw Artystycznych, Zamość 1994; E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja książkowa*, Ossolineum 1969, s. 221–222.

⁵ http://wyborcza.pl/1,75475,7552656,Zwierzyniec_mistrza_Wilkonia.html. T. Kubiak, *Pawie wiersze*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1959. Motyw pawia pojawia się także w ilustracjach do książki S. Szydłowskiego, *Przygoda pewnego pawia*, Ruch, Warszawa 1960.

⁶ Na wystawie *Rzeźb i ilustracji Wilkonia* w Gdańsku w listopadzie 2009 roku można było m.in. zobaczyć jego świetne ilustracje w technice gwaszu do wydania *Pana Tadeusza* z 1973 roku. „Na pierwszy plan wysuwa się tu przyroda – piękna, dzika, harmonizująca

w 1980 roku do Spółdzielni im. Wyspiańskiego w Krakowie). Od lat 90. artysta zajmuje się także rzeźbą. Tematem jego prac przestrzennych są zwierzęta.

Świat przyrody inspiruje go od lat 50.⁷ Artysta stara się, by młody odbiorca zagłębił się w krainę marzeń i fantazji, w której dominuje bogata kolorystyka. Nie zawsze są to kolory kojarzące się z dzieciństwem, co znajduje potwierdzenie w wielu cyklach, także w tym ostatnim, o którym będzie mowa. Krajobrazy przepełnione są tropikalną florą, niezwykle ptakami i groźnymi zwierzętami, które odbiegają nieco od realistycznych kształtów. Przyroda w „świecie” Wilkononia balansuje na granicy realizmu i abstrakcji. Artysta czerpie inspiracje m.in. ze sztuki P. Klee, nadając swoim dziełom prosty, nieraz nawet naiwny wymiar, niejednokrotnie eksperymentując. Styl ilustracji Wilkononia zaliczany jest do poetyckiego oraz fantastyczno-dekoryacyjnego⁸. Ta próba określenia charakteru prac Wilkononia przez Ewę Skierkowską oparta była na projektach powstałych do 1969 roku, warto zatem spojrzeć na nie ponownie i porównać z innymi, późniejszymi.

Przegląd całego dorobku ilustracyjnego tego artysty byłby zadaniem nie na miarę tego szkicu. Dokonano zatem zestawienia ze sobą ilustracji pochodzących z początku działalności artysty, z 1957 i 1962 roku, z wybranymi zbiorami, które powstały w kolejnych dziesięcioleciach: *Siedem księżyców* Wandy Chotomskiej (1970), *Nasze podwórko* Ludwika Jerzego Kerna (1975), *Little Tom and Big Cat* (1976). Szczególne miejsce zarezerwowano dla wydanej w 2009 roku książki Rudyarda Kiplinga pt. *Księga dżungli*. Przegląd ten ma za zadanie uzmysłowić zarówno różnorodność pomysłów Wilkononia na ilustracje do książki dla dzieci, w zakresie technik i kompozycji, jak i ciągłość, doskonalenie wybranych wątków. Andrzej Matynia tak opisuje drogę rozwojową artysty:

Pierwsze ilustracje Wilkononia, to zachwyty nad techniką wodną. Eksperymentował łącząc ze sobą pozornie sprzeczne środki: akwarelę, tusz, temperę, gwasz. Malował plamami rozbryzganymi, zaciekami, odciskami wodnych farb, operując głównie na wilgotnej materii obrazu. Była to lekcja taszyzmu i efekt pierwszego spotkania z malarstwem Tapiesa. Jednocześnie śmiało odwoływał się do perskiej miniatury, skąd przyjął założenia perspektywiczne. Porzucił renesansowe reguły. Rozwijał akcję płasko, bez zwodniczej głębi i wykreślonej geometrycznie przestrzeni. Z czasem maluje coraz częściej kryjącą farbą, dobiera papiery o specjalnej fakturze (worki), używa złotych podkładów. Gruzłowata powierzchnia papieru powoduje, że farba wnika w głąb (tusze), albo ślizga się po wzniesieniach papieru (złoto, tempera), tworząc struktury jak w gobelinie, mięsiste, chropowate, sensualne⁹.

Ilustracja pt. *Zawilce* pochodzi z cyklu *Wiosna, lato, jesień, zima* (1957)¹⁰. Została wykonana w technice akwareli i jest bardzo specyficzna dla warsztatu Józefa Wilkononia. Przedstawia las w nocy. „Ale to nie jest las ze szkoły Barbizon – interpretuje

z romantycznym klimatem mickiewiczowskiej opowieści” – tak pisze o nich Janusz Górski; <http://dziecko.trojmiasto.pl/Wilkoniowy-zwierzyniec-w-Gdanskun-35428.html>.

⁷ http://pl.wikipedia.org/wiki/Józef_Wilkoń.

⁸ E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja...*, s. 222.

⁹ *Józef Wilkoń. Ilustracja książkowa...*, s. 7.

¹⁰ Niepublikowana ilustracja, rep. *Ibidem*, s. 20.

Andrzej Matynia – ani las z obrazów polskich kolorystów, którzy byli profesorami Wilkońa w krakowskiej ASP. To las z okresu taszyzmu¹¹. Przyjrzyjmy się zatem tej kompozycji, którą Wilkoń wpisał w prostokąt. Las składa się z jedenastu drzew, różnej grubości i różnego koloru. Artysta urozmaica ich barwy, sugerując, iż pejzaż nocny nie tonie w ciemności, ma całe mnóstwo odcieni. Mroki nocy rozświetla księżyc. Pod drzewami znajduje się poszycie, z którego wyrastają małe, niepozorne roślinki – zawilce. Ich białe płatki kontrastują z ciemną zielenią podłoża. Las ukazany jest bardzo wczesną wiosną. Sugerują to puste konary z pojedynczymi listkami, a także tytułowe zawilce, które są charakterystyczne dla przedwiośnia. Kolorystyka ograniczona została do barw chłodnych. Choć dokładnie widzimy księżyc, to niebo wydaje się być zachmurzone, co autor pokazał w szarych tonacjach, różnicując plamy intensywnością waloru. Ciekawym zabiegiem kolorystycznym jest także wprowadzenie czterech drzew w odcieniach błękitu. Uwagę przykuwa zwłaszcza drzewo znajdujące się niemal na środku kompozycji. Niczym abstrakcyjna szczelina wydaje się dzielić obraz na dwie części. Kiedy odbiorca wodzi wzrokiem po niebieskim (zimnym) pniu drzewa, może dotrzeć do niego informacja, że przyroda dopiero budzi się ze snu. Poprzez zastosowane środki można poczuć chłód nocy i wilgoć lasu. Jednak z taszyzmem ten las ma z pewnością mniej wspólnego niż przywołane wcześniej interpretacje pawi czy ilustracje do wierszy Leopolda Staffa z 1961 roku, gdzie wszystkie elementy pejzażu budują rozlane plany¹².

Kolejna niepublikowana ilustracja pt. *Ryby* pochodzi z tego samego roku (1957)¹³. Została wykonana w technice gwaszu. Przedstawia nieokreślony zbiornik wodny. Na czarnym tle artysta namalował różnego gatunku ryby. Są mniejsze, większe, płyną w różne strony. Zwierzęta te nie są oddane w sposób realistyczny. Jednak można je rozpoznać po charakterystycznych szczegółach. Rysunek jest podobny do rysunku dziecka, ale wyczuwa się, że namalował go ktoś, kto szczególnie interesuje się tymi zwierzętami. Można wyróżnić tu całe mnóstwo wielorakich gatunków ryb, dziecko natomiast zna jedynie podstawowe cechy wyróżniające rybę.

Ciekawa jest kolorystyka tego obrazu. Praca nie mieni się pełną gamą kolorów, charakterystycznych dla egzotycznych gatunków. Tło pozostawiono niemalże czarne, a same ryby w odcieniach ugrów i jasnych brązów. Gdzieś tam przebijają się odcień intensywnego błękitu, sugerujący obecność małych stworzeń albo światło migocące w głębinie. Na tle błękitu rysują się przebłyski żółcieni i odcienie czerwieni, sugerujące różne odmiany ryb. Cechy charakterystyczne dla danego zwierzęcia zostały naszkicowane, np. ogromne oczy, łuski czy skrzela. Czyny to obraz bardziej interesującym pod względem formalnym, ale i treściowym. Warto dodać, że Wilkoń wracał kilkakrotnie do motywu ryb. Dwa lata później opublikował w książce Natalii Gałczyńskiej pt. *Iv i Finetta* (Wydawnictwo Ruch, Warszawa 1959) ilustracje, w których przedstawił świat podwodny nieco inaczej, bardziej poetycko, kreśląc na mokrym podłożu zarysy stworzeń pulsujących barwami morza. Po kilkudziesięciu latach Danuta Wróblewska w ten sposób napisze o tych samych zwierzętach, tyle

¹¹ Józef Wilkoń. *Ilustracja książkowa...*, s. 7.

¹² Np. ilustracja do wiersza *Kwiecień* w zbiorze: L. Staff, *Szum drzew*, 1961.

¹³ Rep. Józef Wilkoń. *Ilustracja książkowa...*, s. 23.

że wykonanych w technice rzeźbiarskiej: „ulubieńcy Wilkonia sięgnęli po wolność. Ryby wydostały się z pułapki graficznej i uzyskały wolny byt przestrzenny”¹⁴.

Obie opisane ilustracje to właściwie małe malarskie obrazy. Nie zawsze dokonują się do tekstu, jedynie luźno odwołują się do treści wiersza czy opowieści, która zamieszczona jest na sąsiedniej stronie. Większość książek ilustrowanych przez Wilkonia, aż po te ostatnie, będzie zawierało takie miejsca (całe strony lub rozkładówki) zarezerwowane tylko dla wyobraźni ilustratora. Potwierdzenie odnaleźć można w wydanym kilka lat później, w 1962 roku, zbiorze wierszy Mieczysławy Buczkówny *Zaczarowana jagoda* (Czytelnik). Tym razem nie ryby, lecz ptaki stały się wyzwaniem dla artysty. Zaroiły się od nich korony drzew i zagajniki, oddane z wyczuciem oddanego tematowi akwarelisty. One same, uchwycone w różnych momentach, zapowiadają, że wierność naturze będzie towarzyszyć artyście przez następne dziesięciolecia. Szczególna dbałość o realia towarzyszyła pracy z większymi okazami, uzupełniającymi poszczególne utwory. Wyeksponowane na białym, nie naznaczonym szczegółami tle, mają za zadanie uwrażliwić młodego czytelnika na opisane słowem cechy przedstawicieli świata ptaków, a w przypadku lektury dorosłego – zatrzymać na dłużej uwagę słuchacza.

Na drodze rozwoju twórczości ilustratorskiej Józefa Wilkonia ważną wydaje się także mała książeczka Wandy Chotomskiej *Siedem księżyców*, wydana w 1970 roku. Znikają swobodnie rozmieszczone przedstawienia obserwowane w poprzednim tomie, na rzecz obrazów, które nie miały ludzi, że są fragmentem otaczającego świata, lecz właśnie podkreślać ową sztuczną, tworzoną ręką człowieka kreację, jaką jest malarstwo na papierze, ceramice, metalu. Z takimi technikami mogą się te – ujęte w ramy o owalnym, kwadratowym, lecz zawsze nieregularnym wykroju – ilustracje kojarzyć. Danuta Wróblewska nazywa te nieregularne kadry „skrawkami archeologicznymi”¹⁵. Wszystkie zebrane w tomie wiersze odnoszą się do nocy, stąd nie powinna dziwić zmiana tonacji zaproponowana przez Wilkonia. Poszczególne kształty, zarysy domostw, szpalery drzew, tytułowe księżycy i nieliczne sylwetki wydobył artysta jasnymi akwarelami i błyszczącymi złotem gwaszami z czarnego tła. To ten odcień zdominował wszystkie kompozycje, przyćmiewając dostojność głębokiej czerni. Ten środek zapewne miał oczarować dziecięcą wyobraźnię, zastąpić wielobarwność, realizm szczegółów.

Choć przywołane powyżej przykłady wydają się przedstawiać jasną i klarowną linię rozwoju artysty, doskonalenie języka sztuki czystej i dostosowywanie go do nowych zadań, należy wskazać na pozycję, która pokazuje, że Wilkoń wciąż nie jest pewny, czy taka ilustracja dobrze je spełnia. Mowa tu o zbiorze wierszy Ludwika Jerzego Kerna *Nasze podwórko* z 1975 roku¹⁶. W pierwszym kontakcie z książką czytelnik może odnieść wrażenie, że ilustracje rysowała tu zupełnie inna osoba. Znika malarskość na rzecz warsztatu grafika. Dokładnie obwiedzione konturem, syntetyczne wizerunki zwierząt, przedmiotów i budowli, nie bez nuty dowcipu,

¹⁴ Józef Wilkoń. *Ilustracja książkowa...*, s. 10. Podobną kompozycję posiadają ilustracje Wilkonia w technice gwaszu do wierszy Tadeusza Kubiaka, *Listy do Warszawy*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1973.

¹⁵ Józef Wilkoń. *Ilustracja książkowa...*, s. 10.

¹⁶ Wydał Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia. Podobny charakter posiadają ilustracje Wilkonia do książki Zbigniewa Jarzyny, *Wśród drzew*, Warszawa 1972 (akryl, folia).

uzupełniają sens tekstów Kerna. Trudno powiedzieć, czy satysfakcjonowały one autora, jednak już rok później, w książce *Little Tom and Big Cat*, powrócił do techniki akwareli i tuszu¹⁷. Jedną z przygotowanych do niej ilustracji przedstawia dzikie koty zamknięte w klatkach. Te zwierzęta pozostaną w kolejnych dziesięcioleciach ulubionym tematem artysty. Artysta miękkością i barwą plamy stara się oddać ich najbardziej charakterystyczne cechy. Kadrowanie i rytm, w tym wypadku prętów ogrodzenia, otwierają kompozycje na tekst. Stąd już bardzo blisko do ostatniej monumentalnej propozycji Wilkonია, opracowania graficznego do zbioru opowieści Rudyarda Kiplinga pt. *Księga dżungli*, wydanej w 2009 roku¹⁸.

Do wydania tej pozycji wydawnictwo Media Rodzina przygotowywało się od dłuższego czasu. „Po słynnej wystawie «Arki Wilkonია» w Zachęcie było oczywiste, że w tym przypadku ilustratorem może być tylko sam Józef Wilkoń”¹⁹. Artysta przygotowywał nie tylko ilustracje, ale także opracowywał typografię tej pozycji oraz okładkę, która zawiera jego nazwisko obok Kiplinga, wyeksponowane tą samą wielkością czcionki, co podkreśla zamiśl wydawnictwa, by nadać jej szczególną rangę wśród wydań Kiplinga²⁰. Kompozycja oraz szczególna kolorystyka zawartej na niej ilustracji, w której dominuje czerń z elementami złota, zapowiada cechy szczególne tomu. Każdy jego detal został przemyślany i dopracowany. Motyw światła księżycy w prawym górnym rogu okładki, zdominowany białą czcionką tytułu, wewnątrz, na stronie tytułowej, staje się motywem dominującym nad ukrytym tekstem, a na ostatniej stronie króluję samodzielnie. Tygrys Szir Chan, kroczący wprost w kierunku widza, także znajduje swój pomniejszony odpowiednik na stronie 20.

Kolumny tekstu pierwszej opowieści Kiplinga *Bracia Magliego*, opatrzone szerokimi marginesami, co uznać by dziś można za zabieg nieekonomiczny, Wilkoń uzupełnił niewielkimi podlawowanymi akwarelę rysunkami zwierząt, głównych jej bohaterów, szarych wilków, niedźwiedzia Balu, małp czy węża Ka. Zdarza się, że patrzą wprost na czytelnika przejmującym wzrokiem, lub przeciwnie, odwracają się tyłem, znikają mu sprzed oczu. Otacza je biała przestrzeń, której Wilkoń obficie tu używa, podobnie jak na stronach tytułowych poszczególnych opowieści. To zapewne celowy zabieg, przygotowujący odbiorcę do spotkania z tajemniczymi, ciemnymi w tonacji, scenami, których bogactwo rekompensuje minimalizm tamtych. Jeden z nich wypełnia pantera Bagira, w której futro wtula się „ludzkie Szczenie” Maugli (s. 26–27). Obraz ten, bo każda z tych kompozycji jest samodzielnym dziełem, do-kładnie oddziela od siebie zdanie doskonale odpowiadające treści przedstawienia: „Nade wszystko lubił wędrować z Bagirą do nagrzanego, parnego serca puszczy, gdzie przespiał w cieniu cały dzień”²¹. Zastanawia sposób, w jaki Wilkoń wydobywa z mroku futro pantery. Sprzyja temu zarówno delikatny, rozpuszczony miejscami

¹⁷ *Little Tom and Big Cat*, Shiko-Sha, Tokyo 1976 (tusz).

¹⁸ Książka ma 232 strony, a jej format to 19 na 24 cm. *Księga dżungli* w nowym wydaniu została przetłumaczona przez tłumacza literatury angielskiej Andrzeja Polkowskiego. W 2010 wydawnictwo Media Rodzina zaproponowało nieco zmienione wydanie tej pozycji, z inną okładką z motywem wilków, także oczywiście przygotowaną przez Wilkonია, mniejszą ilością stron i w nieco mniejszym formacie, jednak zawartość tomu jest podobna.

¹⁹ http://warszaw.gazeta.pl/warszawa/1,34861,7364016,_Ksiega_dzungli__.

²⁰ Rangę publikacji podnoszą także złota „kapitałka” i tasiemka czytelnicza.

²¹ R. Kipling, *Księga dżungli*, Media Rodzina, Poznań 2009, s. 25–28.

w czerni kontur, jak i przesycenie wycinka lasu światłem księżyca. Ciepłe szarości modelują pysk zwierzęcia i oddają karnację chłopca. Już analiza tego kadru podpowiada, skąd i dlaczego tak obficie Wilkoń korzysta z barwy złota. To nie tylko chęć wykreowania eleganckiej, unikatowej pozycji wydawniczej. To przede wszystkim odpowiedź na treść pierwszej opowieści Kiplinga, w której najważniejsze wydarzenia rozgrywają się w mroku nasyconym blaskiem. A sam autor w ten sposób tłumaczył swój zamysł: „Użycie złotego jest sprawdzonym sposobem wiązania harmonii innych kolorów, a także wprowadzania pewnej magiczności, odświętności. Tak było i za gotyku, we freskach, mozaikach, tak jest i przy ikonach. Chciałem niejako «podbić», uwydatnić ciemność nocy w dżungli użyciem złota”²².

Są w tomie sceny, które – nieuwikłane w złożone losy bohaterów – wprost stanowią apoteozę tego szczególnego otoczenia. W krajobrazie ze strony 31–32, ogólnie scharakteryzowany rząd wilków na pierwszym planie zwraca się w stronę księżyca, wyłaniającego się zza drzew. Rozmowa Bagiry i Magliego dotyczy wówczas przyszłości, tego, co może się zdarzyć, jednak chłopiec uznaje jej obawy wówczas za podobnie nierealne jak owa nostalgiczna scena w lesie. Napięcie narasta w opowieści. Narada wilków z udziałem tygrysa nad losem przywódcy stada i Magliego to historia barwna, choć nadal w tonacji czerni, szarości i odrobiny ciepłych kontrastów, wielopostaciowa, ale statyczna. Dopiero w kulminacyjnym momencie opowieści, kilka stron później, kiedy Magli dobywa ognia, Wilkoń dynamizuje wszelkimi dostępnymi środkami kompozycję. Wilki rozpierzchają się na boki, teraz one schodzą na plan dalszy, Magli stawia czoło tygrysowi. W obrazie tym artysta unika wysmakowanych rozstrzygnięć kolorystycznych, niektóre wilki mają tylko zaznaczone ślepią, inne charakteryzuje delikatny kontur²³.

Lowy węża Ka, kolejna opowieść Kiplinga, wnosi do książki dużą dozę dynamizmu. Pościg za małpami, które porwały Magliego, i próby jego uwolnienia, sprzyjają rozwinięciu palety barwnej. Już nie tylko odcienie złota, szarości, ugrów i sien budują klimat mrocznej opowieści. Doskonale uzupełnia je wysmakowany róż angielski. Scena, o której tu mowa, ze stron 56–57, na tyle rozbudziła wyobraźnię autora, że poświęcił jej także sąsiednie karty. Odważnie wykadrowane małpy zdają się przeskakiwać pomiędzy nimi w szaleńczym biegu. Danuta Wróblewska zauważyła podobne tendencje już w 1994 roku, podsumowując twórczość artysty w związku z kolejną wystawą jego prac: „Z biegiem czasu stworzył obraz na wszystkie strony i na nowy sposób wtopił go w przestrzenny prostokąt książki”²⁴.

Równie szeroki wachlarz doznań estetycznych dostarczają sceny walki małp z panterą i niedźwiedziem. Dodać należy, że obie sceny, podobnie jak opisana na początku, bardzo ściśle związane są z tekstem. Obraz pierwszy (s. 73) poprzedza okrzyk jednej z napastniczek: „– Jest sama! Zabić ją! Zabić!”, odpowiednik drugiego zawiera rozbudowany opis obrony Balu.

Podsumowując, cykl ilustracji do *Księgi dżungli* ujmuje różnorodnością, w której dostrzec można pewne wspólne elementy, obecne już we wcześniej omówionych przykładach. Do takich zaliczyć można np. tonację barwną, której zapowiedź

²² J. Wilkoń, cyt za: http://tygodnik.onet.pl/37,0,41140,ksiegi_wilkonia,artykul.html.

²³ Nad tym precyzyjnym rysunkiem kredką czy pastelami Wilkoń pracował w różnych okresach, ale szczególnie w latach 90.

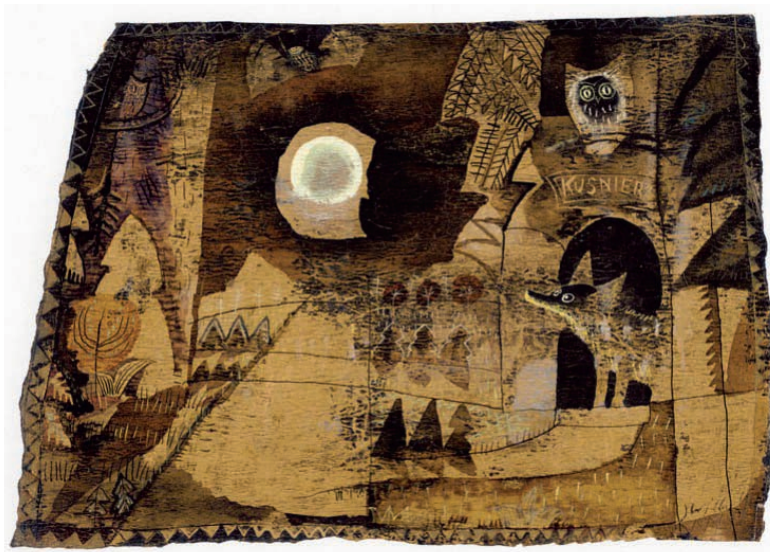
²⁴ *Józef Wilkoń. Ilustracja książkowa...*, s. 10.



J. Wilkoń, *Bez tytułu*, tech. mieszana, 81x100 cm, Muzeum Narodowe, Rzeszów



T. Kubiak, *Pawie wiersze*, il. J. Wilkoń, Nasza Księgarnia, Warszawa 1959



W. Chotomska, *Siedem księżyców*, il. J. Wilkoń, Wydawnictwo Ruch, Warszawa 1970



R. Kipling, J. Wilkoń, *Księga dżungli*, Media Rodzina, Poznań 2009

obserwować można m.in. we wzmiankowanej książce *Siedem księżyców*. Podziw budzić może wprowadzanie przez Wilkonია nowych układów kompozycyjnych dla poszczególnych scen. Obok typowych pasowych i horyzontalnych rozwiązań pejzażowych występują próby skupienia uwagi widza w centrum kadru lub na jego obrzeżach. Obok rzadkich fotograficznie ukazanych figur zwierząt (np. niektórych słoni) królują te opisane jedynie sugestywnym znakiem, wykonanym kredką czy jednym precyzyjnym ruchem pędzla. I tym nie brak jednak znamion ruchu. Cały wachlarz różnorodnych środków plastycznych, użytych przy kreśleniu czy malowaniu zdradza, iż tworzyła je ręka jednego artysty, biegłego w sztuce ilustracji.

Analizując zwłaszcza ostatnie ilustracje Józefa Wilkonია, ale i te wcześniejsze, nie można nie wspomnieć o zauroczeniu artysty od dzieciństwa światem zwierząt. Wskazuje on, że szczególne znaczenie miał dla niego czas wolny spędzany u dziadków na gospodarce. W jednym z wywiadów powiedział: „Zawsze miałem szczególny stosunek do natury. Jestem przecież z wiochy, kontakt ze zwierzętami był naszą codziennością. Wychowałem się pośród podwórzowych psów, kotów, kur... Obok był las, a w nim lisy, borsuki, zające [...]”²⁵.

Na formę ilustracji do *Księgi dżungli* miały też zapewne wpływ jego doświadczenia rzeźbiarskie. Formy przestrzenne, wykonywane przez artystę, to „ociosane” i pomalowane bloki drewna lub formy cięte i gięte w metalu. Wilkoń niejednokrotnie podkreślał przypadkowy początek tych doświadczeń, jednak szybko odkrył, że jedna z podstawowych metod rzeźbienia – poprzez odejmowanie, bliska jest jego wieloletnim poszukiwaniom w obrębie ilustracji. „Ona także powstaje pod wpływem redukcji. Tak więc rzeźba w jakimś sensie jest jej kontynuacją. Zresztą, moje ilustracje przestrzenne często fotografuję z przodu, niczym płaskorzeźby, jakby zostały namalowane”²⁶. Z jednej strony „wyniknęły” one, były inspirowane, wcześniejszymi ilustracjami, z drugiej – w latach 90. artysta postanowił, iż rzeźby przedstawiające zwierzęta będzie fotografował i wykorzystywał zdjęcia jako ilustracje. Wilkoń nie tylko zaczął wykorzystywać je w ilustracji, ale również jako instalacje przestrzenne. Wydaje się, że podobnie jak w sztuce ostatnich dziesięcioleci tak i w jego twórczości granice pomiędzy dyscyplinami zacierają się. Warto jednak spojrzeć na przedstawiony powyżej materiał w kontekście tej szczególnej dziedziny sztuk plastycznych, jaką jest ilustracja.

Już w latach czterdziestych XIX wieku terminem ilustracja zaczęto określać „kompozycję graficzną, rysunkową czy malarską, stanowiącą plastyczne uzupełnienie treści drukowanego tekstu książki lub czasopisma”; było to przeciwieństwem do ksiąg ręcznie zdobionych²⁷. Należałoby jednak zawęzić te rozważania do ilustracji książkowej. Te podzielić można jeszcze na ilustracje w książce literackiej, a także w publikacji naukowej. Te pierwsze, także w książce dla dzieci, mogą stanowić, co potwierdzają powyższe przykłady, niejako nowe dzieła sztuki, choć nie do końca

²⁵ http://wyborcza.pl/1,75475,7552656,Zwierzyniec_mistrza_Wilkonია.html#ixzz0th4k7DBN.

²⁶ Józef Wilkoń, cyt. za: http://dziecko.trojmiasto.pl/info_imp.php?id_imp=133707.

²⁷ E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja...*, s. 11. Zakładając, iż ilustracją jest wizualizowanie konkretnej treści to można do niej zaliczyć także wykresy matematyczne, film, spektakle teatralne czy prace artystyczne. Por. E. Rutkiewicz, *Tradycje narodowo-kulturowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Polska szkoła ilustracji w zdobnictwie książek dla dzieci i młodzieży*, red. G. Skotnicka, Wydawnictwo SBP, Warszawa 1996, s. 35.

samodzielne. W przypadku *Księgi dżungli* Wilkoń mógł podporządkować swoim założeniom także warstwę tekstową, układ i podział tekstu. Warto przypomnieć, że także dawniej ilustracje postrzegano jako osobne dzieła rzemieślnicze, uzależnione od tekstu i układu graficznego książki²⁸. Miały za zadanie wzbudzić i pogłębić w czytelniku przeżycia związane z treścią, dokonując „uzupełniania plastycznymi wyobrażeniami” treści²⁹. Z tego zadania Wilkoń wywiązuje się znakomicie.

Twórczość Józefa Wilkonia wpisuje się w konkretną tradycję, lub tradycje, bo przecież obejmuje ponad pół wieku książki dla najmłodszych i nieco starszych dzieci, zapoczątkowaną jeszcze pod zaborami w połowie XIX wieku. Wtedy powstała ona z pobudek patriotycznych, miała na celu przybliżenie dzieciom i młodzieży historii. Już wówczas pojawili się ilustratorzy, którzy znani byli jako malarze, np. Wojciech Gerson, a w kolejnych dziesięcioleciach: Zofia Stryjeńska, Maja Berezowska czy Jan Marcin Szancer – artysta, projektant rycin dla najmłodszych i nieco starszych. Nie zagłębiał się on w sztukę nowoczesną, ale swym idealnym rysunkiem podnosił znacznie walory estetyczne i emocjonalne ilustracji. Umiał świetnie zgrać układ typograficzny z grafiką. Ewa Skierkowska uważa, że dzięki Szancerowi książka dla najmłodszych uzyskała różnorodny i bogaty wyraz plastyczny³⁰. W kontekście twórczości Wilkonia należy przywołać także dokonania Adama Marczyńskiego na tym polu. Jego prace odznaczały się nienagannym delikatnym, minimalistycznym rysunkiem i wyczuciem koloru, co można zaobserwować też w wielu wczesnych pracach Wilkonia³¹. Łączył to w poprawnej kompozycji, która nawiązywała do sztuki jego czasów, a także podobna była w swym wyrazie do rysunku dziecka.

Lata 50. i 60., kiedy Wilkoń stawiał pierwsze kroki w ilustracji, to czas eksperymentów. Zaczęto niejako badać nową rzeczywistość, wyszukiwać nowe formy przedstawienia, które trafiałyby do wyobraźni najmłodszych. Dobrym przykładem są tu ilustracje Henryka Tomaszewskiego. Odchodził on od rzeczywistej interpretacji treści, przekształcał, deformował wybrane obiekty, ale mieścił się w wymaganych ramach typograficznych. Chcąc zbliżyć się do najmłodszych odbiorców, interpretował otoczenie w taki sposób jak dziecko, czyli uproszczony, zaznaczając najważniejsze elementy.

²⁸ Od wieku XV do XIX „grafika była jedynie sztuką odtwórczą”, rzemieślnicy po prostu odtwarzali dzieła malarskie czy rysunkowe. Sztukę twórczą wykonywali najsłynniejsi, tzw. *peinters-graveurs*, do których zaliczyć można Dürera lub Rembrandta. Wykonywali oni grafiki, które następnie były „reprodukowane przez grafików-odtwórców”. Można wymienić i takich, którzy zajmowali się „bezpośrednio” tworzeniem ilustracji, byli to m.in. Rubens, Boucher, Fragonard. Zob. E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja...*, s. 13.

²⁹ Ilustracje w książkach naukowych są komentarzem, nieraz uzupełnieniem treści. Naukowiec nie zawsze zwraca uwagi na walory estetyczne owego materiału. Mogą one być reprodukcjami, rycinami czy fotografiami, jednak nie mają na celu wywołania w czytelniku emocji, tylko pomoc w analizie tekstu. Naukowiec staje się tu dokumentalistą, a nie ilustratorem; zob. E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja...*, s. 11.

³⁰ E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja...*, s. 135–142.

³¹ Tę precyzję rysunku osiąga np. Wilkoń w opracowaniu motywu pawia, towarzyszących mu rekwizytów, np. klatek. W tym wypadku rysunek służył uporządkowaniu taszytowskich, nieregularnych plam akwareli; zob. S. Szydłowski, *Przygoda pewnego pawia*, Ruch, Warszawa 1960.

Książki ilustrowane przez Tomaszewskiego wyróżniają się wyjątkowo atrakcyjną szatą graficzną, wzmagają zainteresowanie dziecka różnobarwnością kart i czcionki, śmiały mi powiązaniem ilustracji z tekstem. Sztuka Tomaszewskiego, odznaczająca się wyjątkowo sugestywną wizją, stała się źródłem inspiracji dla młodych artystów³².

Wilkoń dochodzi do głosu wraz z innymi młodymi artystami, m.in. Januszem Grabiańskim (1929–1976), Janem Lenicą (1928–2001) czy Janem Młodożeńcem (1929–2000). Wszyscy oni odchodzą całkowicie od tradycyjnych założeń, porzucają opisowość i dosłowność, na rzecz indywidualnych znaków plastycznych, syntetyzują i upraszczają. Odnaczają się minimalizmem, ale nie rezygnują z dekoracyjności i szerokiej gamy barwnej. Czerpiąc ze „wzorów” Tomaszewskiego, proponują jeszcze inne rozwiązania. Ci, którzy byli silną indywidualnością twórczą, jak Wilkoń, często niezależnie od swego wieku szli naprzód i zmieniali swój stosunek do sztuki i otaczającej rzeczywistości, szukając coraz to nowych środków i form odpowiadających nowym treściom. Fascynacja formami rzeźbiarskimi w późnym okresie twórczości artysty jest tego dowodem. Artysta zdradza także, już z perspektywy czasu, że ważne dla niego było zawsze malarstwo japońskie, chińskie, czyli te tradycje, w których istniała idea tworzenia formy za jednym pociągnięciem pędzla. Z polskich artystów wyróżniających się pewnym ruchem pędzla wymienia Piotr Michałowski³³.

Ewa Rutkiewicz uważa, że ilustracje polskich artystów charakteryzuje nowatorstwo i kierunkowość w analizie tekstów, a także szukanie nowych rozwiązań plastycznych³⁴. W początkach twórczości Wilkonია ilustracja bardzo blisko związana była z rozwojem malarstwa, także jego własnej drogi w tej dziedzinie.

Początki polegały na tym – tłumaczy artysta styl swoich wczesnych ilustracji – że urzekło mnie igranie z płamą. Wszystko musiało się kotłować. Moczyłem papier i malowałem po nim, używałem baniaki wody. Potem to wszystko wykorzystywałem w książkach. Po prostu zacząłem uprawiać w książce malarstwo³⁵.

Stopniowo artysta odkrywał, że ilustracja książkowa, powinna się różnić od obrazu sztalugowego, ale środkiem malarskim pozostał wierny.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że nazwisko Wilkonिया figurowało wówczas, w II połowie lat 50. XX wieku, w katalogach wystaw Krakowa, Rzeszowa czy Zakopanego, które w okresie tzw. odwilży szczególnie tętniły życiem artystycznym³⁶. Był on także współorganizatorem ponadlokalnych inicjatyw młodych artystów, któ-

³² E. Skierkowska, *Współczesna ilustracja...*, s. 189.

³³ Por. http://dziecko.trojmiasto.pl/info_imp.php?id_imp=133707.

³⁴ E. Rutkiewicz, *Tradycje narodowo-kulturowe...*, s. 36.

³⁵ J. Wilkoń, cyt. za: <http://dziecko.trojmiasto.pl/Wilkoniowy-zwierzyniec-w-Gdanskun35428.html>.

³⁶ Na przykład artysta został zaproszony na III Salon Marcowy, co było szczególnym wyróżnieniem – niestety, wystawę odwołano.

rzy osiedlili się w Rzeszowie³⁷. Współtworzył tam Grupę XIV³⁸. W 1960 roku Józef Wilkoń, początkowo związany z rzeszowskim ugrupowaniem, mieszkał już daleko od Rzeszowa, a bliżej stolicy. Na propozycję wystawy w Warszawie odpowiedział: „Z jak największą przyjemnością. Jestem wrogiem centralizmu życia kulturalnego. Najbardziej żywotne nurty sztuki płyną z prowincji. Pomagają one rozbijać schematyzm i dodatkowo wpływają na świeżość spojrzenia”³⁹. Przeprowadzka nie była bez znaczenia dla jego kariery ilustratora.

Krytycy z uznaniem pisali o stylu jego obrazów, grafik i ilustracji, lekkiej, wywodzącej się z akwareli plamie barwnej oraz pewnej kresce. Prezentował własny rodzaj malarstwa metaforycznego. Przez „rajski” świat jego gwaszy, akwareli i grafik z tego okresu płyną niczym senne zjawy cienie ludzi, rozplywające się we mgle pawie, drzewa pochylają się pod ciężarem owoców (np. projekty okładki do miesięcznika „Polska”, pocz. lat 60., MN w Rzeszowie, cykl obrazów zatytułowany *Postacie*⁴⁰). Artysta przyznawał w 1960 roku, że inspiracji szukał w dziejach malarstwa do XV wieku włącznie, a abstrakcja była mu całkowicie obca. Przeczy temu obraz *Bez tytułu*, zdeponowany w Muzeum Narodowym w Rzeszowie, o posępnej tonacji ugrów i sepii, o wyraźnej fakturze przypominającej miejscami pomarszczoną skórę, gdzie aluzja do jakiegokolwiek przedmiotu czy postaci jest bardzo daleka. Można w nim dopatrywać się jedynie fragmentów krajobrazu mrocznej wyobraźni. Także tego rodzaju nastroje, tyle że podporządkowane konkretnym figurom zwierząt, będą się przewijały w kolejnych cyklach tego artysty, opisanych powyżej.

W dzisiejszych czasach używa się różnego rodzaju materiałów, np. kolorowych papierów, różnorodnych czcionek, „wprowadza się do książki ilustracje o charakterze sugestywnego obrazu malarskiego czy kompozycji graficznej lub też rysunku bardzo uproszczonego, pozornie rodem ze świata wyobraźni dziecięcej, wizji fantastycznej pełnej surrealistycznych skojarzeń czy ilustracje adaptujące formy sztuki ludowej”⁴¹. Jednak tak jak i w latach 50. procesu przechodzenia od ogólnej formy do szczegółowej koncepcji ilustracji nie da się odróżnić od tworzenia „zwykłego” malarstwa sztalugowego, rysunku czy grafiki warsztatowej lub cyfrowej⁴². Często bywa też tak, że nie da się konkretnie oddzielić malarskiej strony ryciny od ilu-

³⁷ Młodzi artyści, absolwenci krakowskiej ASP, postanowili włączyć się w realizację Wystawy Plastyków Ziemi Rzeszowskiej. Organizatorem pokazu, z ramienia Związku Plastyków, został prof. Stanisław Witkowski, ówczesny Prezes Oddziału Rzeszowskiego ZPAP. Dołączyli do niego obok Józefa Wilkonia Roman Prokulewicz, Cezary Kotowicz oraz plastyk pracujący w teatrze rzeszowskim, Zdzisław Koreleski. J. Woźniak, *Na otwarcie wystawy*, „Nowiny Tygodnia” 1955, nr 40, s. 4.

³⁸ Studenci piątego roku ASP w Krakowie: Stanisław Chrapkowski, Bolesław Dusza, Adolf Jakubowicz, Edward Kieferling, Alfred Kud, Cezary Kotowicz, Jerzy Majewski, Zdzisław Ostrowski, Janina Ożóg, Henryk Rachfalski, Olga Samarska, Tadeusz Szpunar, Roman Prokulewicz i Józef Wilkoń, pochodzący w większości z okolic Rzeszowa, zaplanowali, że po skończeniu studiów osiedlą się w Rzeszowie. Pierwsza wystawa grupy odbyła się w maju 1956 roku. Zob.: B. Stano, *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane, Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, WN AP, Kraków 2007, s. 95–98.

³⁹ *Rozmowa przy pół czarnej*, „Trybuna Mazowiecka” 3–4 XII 1960, nr 289, s. 4.

⁴⁰ Cykl ten został opisany przez artystę w wywiadzie: *Rozmowa przy pół czarnej...*

⁴¹ E. Rutkiewicz, *Tradycje narodowo-kulturowe...*, s. 36.

⁴² Ibidem.

stracyjności. Pierwowzory ilustracji nadal wykonywane są za pomocą różnorodnych technik artystycznych⁴³. Współczesne projekty Wilkońa odbiegają od takich eksperymentalnych propozycji. Zastosowanie czystych technik malarskich, wyszukana, minimalistyczna kompozycja i zdecydowany, doskonale wyszukany walor, kontrast, kontrpunkt decydują o pozycji tego artysty. Wytrawny koneser, poszukując literatury dla dzieci, znając wartość obrazu dla wyobraźni dziecka, doceni zapewne te propozycje, w których dostrzeże tradycyjny warsztat artysty plastyka, nieprzytłumiony efektywną cyfrową obróbką. Warto na koniec zaczerpnąć z mądrości samego artysty, odpowiadającego na bazie swojego wieloletniego doświadczenia na pytanie, jak powstaje ilustracja:

Bardzo prosto, jeśli się wie i umie parę rzeczy. Najpierw trzeba wiedzieć, jak wygląda to wszystko, co chce się namalować: człowiek, ryba, ptak, liść czy zwierzę. Później wiedzieć, jak to się porusza, wszystko co biega, pełza, pływa i lata. Dla wielu to już koniec edukacji. Niektórzy jednak idą dalej, potrafią namalować porę dnia, księżyc, żeby świecił, ptaka, żeby śpiewał, potrafią nawet namalować smutek i radość, strach i odwagę. Tylko nielicznym udaje się namalować sen, ciszę, a nawet zapach i smak owoców. Jeżeli się to wszystko umie, trzeba na koniec wiedzieć co robić, żeby tekst i ilustracja uzupełniały się wzajemnie, żeby w książce rosło napięcie jak w teatrze, by wszystko było w swoim czasie i w dobrych proporcjach⁴⁴.

Józef Wilkoń's illustrations for children

Abstract

The sketch treats about selected examples of Józef Wilkoń's illustrations for children books. The artist has been collaborating with publishing houses since 1957 and is continuously improving his artistic techniques. He is inspired by nature, especially animals, which he often presents in a way that balances on the edge of realism and abstraction. Initially, the style of his illustrations was considered poetic or fantasy-decorative. The analysis of Wilkoń's latest publication titled "The Jungle Book" (2009) confirms this profile and simultaneously allows us to point to the remarkable advantages of this publication both when it comes to the illustrative layer and the way in which the illustrations and the text are combined.

⁴³ Warto wskazać chociażby na dorobek młodej projektantki ilustracji dla dzieci Iwony Cały. Tworzy ona ilustracje w technikach mieszanych. Używa akwareli, pasteli i technik kolażowych. Autorka wykonuje je jako „obrazy”, a następnie obrabia je za pomocą programów graficznych w komputerze. „Wklejam jakieś faktury czy obiekty i tak powstała ilustrację przesyłam wydawcy. Ostatnio wracam do «czystej» akwareli, połączonej z piórkiem. Obserwuję, że te tradycyjne techniki zarówno u mnie, jak i odbiorców budzą jakiś specyficzny sentyment. Są chyba odpowiedzią na zalew płaskich, konturowych, wypełnianych kolorami z palety Photoshopa, ilustracji. Poza tym widać na nich drżenie ręki, pociągnięcia pędzlem, proces tworzenia. Staram się możliwe często wprowadzać cienie i ujęcia perspektywiczne, ale zawsze lekko «kopnięte». Tak by sprawiały złudzenie głębokich, zachęcały do obrócenia książki, wręcz zajrzenia jakby do środka ilustracji”. Iwona Cały ilustrowała m.in. książkę Wandy Chotomskiej pt. *Kofysanki dla Zuzanki* i zbiór wierszy dla najmłodszych Agnieszki Frączek pt. *Słoń na hulajnodze*.

⁴⁴ Józef Wilkoń, cyt. za: <http://www.wbp.olsztyn.pl/wystawy/2006/060303.htm>.