

Winsor McCay – komiksowy wizjoner

15 września 2016

Zenas Winsor McCay urodził się między rokiem 1867 a 1871 (często podawaną data jego urodzenia jest 26 września 1869 roku), a zmarł 26 lipca 1934 roku. Amerykański rysownik i animator. Najbardziej znany z publikacji serii pasków komiksowych „Mały Nemo w Krainie Snów” („Little Nemo in Slumberland”), publikowanych w latach 1905–1914 oraz 1924–1926, a także filmu animowanego z 1914 roku pod tytułem „Dinozaur Gertie” („Gertie the Dinosaur”). Autor komiksu „Dream of the Rarebit Fiend”, nad którym ze względów formalnych pracował pod pseudonimem Silas.



Winsor McCay w 1906 r.

Od młodych lat McCay był płodnym, szybkim i technicznie uzdolnionym artystą. Swoją karierę rozpoczął od tworzenia plakatów, a także występów w muzeach osobowości. W 1889 roku zaczął wykonywać ilustracje dla gazet oraz magazynów. W 1903 roku dołączył do „New York Herald”, gdzie stworzył tak popularne komiksy, jak „Little Sammy Sneeze” czy „Dream of the Rarebit Fiend”. W 1905 zadebiutował komiksem opatrzonym tytułem „Mały Nemo w Krainie Snów” („Little Nemo in

Slumberland”), były to paski komiksowe tworzone w stylu secesyjnym (Art Nouveau). Komiks opowiada o młodym chłopcu i śnionych przez niego przygodach. Komiks ten prezentuje mocne wyczucie graficznego stylu, umiejętność opanowania palety barw oraz linearną perspektywę. McCay eksperymentował z dotychczasową formą układu stron komiksu, aranżacją oraz wielkością panelów aby wzmocnić i zwiększyć wpływ narracji. Spod ręki McCaya wyszło też wiele karykatur, w których wykazał się artystycznym kunsztem i ogromną detalością samych grafik. Był popularnym artystą wodewilowym.

McCay był pionierem wczesnej animacji. Między 1911 a 1921 rokiem sfinansował i zanimował 10 filmów. Niektóre z nich ocalały do czasów współczesnych wyłącznie we fragmentach. Trzy z nich były wykorzystywane przez McCaya podczas wodewilowych przedstawień.

„Dinozaur Gertie” był interaktywnym pokazem, w którym to McCay pojawiał się na żywo, przed publicznością, jako osoba wydająca polecenia dinozaurowi.

McCay i jego pomocnicy pracowali 22 miesiące nad jego najambitniejszym przedsięwzięciem jakim jest film „The Sinking of the Lusitania” (film z roku 1918), które jest patriotycznym odtworzeniem storpedowania statku RMS „Lusitania” w 1915 roku przez niemiecką łódź podwodną. Film o „Lusitanii” nie cieszył się sukcesem komercyjnym jaki miały poprzednie filmy. Nowsze filmy McCay również nie przyciągały uwagi.

Praca nad animacją, udział w wodewilu czy tworzenie pasków komiksowych były stopniowo ograniczane przez magnata prasowego Williama Randolpha Hearsta. Od 1911 roku Hearst jako pracodawca McCaya oczekiwał od niego większego poświęcenia i skupienia całej energii jako redakcyjnego ilustratora.

McCay śmiało i cudownie wykorzystywał w rysunkach perspektywę linearną. Widać to głównie w detalach architektury czy ogólnym widoku miast. Tekstura ilustracji posiada subtelne

cieniowanie, a kolor stał się jednym z centralnych elementów przy „Małym Nemo w Krainie Snów” Jego paski komiksowe wywarły wpływ na pokolenia rysowników i ilustratorów. Poziom techniczny animacji McCaya – naturalność, płynność i skalowanie – nie miał sobie równych do czasu filmów Walta Disneya z lat 1930. McCay był pionierem w tworzeniu klatek pośrednich, użycia paserów czy też innych technik animacji, które w późniejszych latach stały się po prostu standardem.

RODZINA

Donald i Christiana McKay (dziadkowie ze strony ojca) byli rolnikami, którzy wyemigrowali w połowie lat 1830. ze Szkocji do Górnej Kanady. Robert McKay (ojciec Winsora, urodzony w 1840 roku – zmarł 21 marca 1915 roku) przyszedł na świat w Woodstock w Górnej Kanadzie. Był trzecim z sześciorga dzieci.

Peter i Mary Murray (dziadkowie ze strony matki), byli również szkockimi imigrantami, którzy osiedlili się w East Zorra w Górnej Kanadzie. Ich córka Janet (urodzona w 1841 roku – zmarła w 1927 roku) była trzecią z dziewięciorga dzieci.

Ojciec Winsora był członkiem 43. loży masońskiej Króla Salomona w Woodstock. W 1862 roku Robert po raz pierwszy wybrał się do USA. Robert i 25-letnia wówczas Janet pobrali się 8 stycznia 1866 roku w Anglikańskim Kościele Metodystycznym w Woodstock. Małżeństwo przeprowadziło się do USA i osiedliło się w Spring Lake w stanie Michigan, na wschodnim wybrzeżu Jeziora Michigan. Robert został pracownikiem amerykańskiego przedsiębiorcy Zenasa G. Winsora, z którym nawiązał kontakt będąc jeszcze w Kanadzie.

Prócz Winsora państwo McCay mieli jeszcze dwójkę dzieci. Arthur urodził się w 1868 roku, a Mae urodziła się w 1876 roku. Obydwoje urodzili się w Michigan.

Robert McKay pracował u Zenasa G. Winsora jako woźnica. Do maja 1870 roku zgromadził wystarczającą ilość pieniędzy na zakup ziemi. Między rokiem 1879 a 1881 pracował jako

sprzedawca artykułów spożywczych. W 1885 roku przeprowadził się z rodziną do Stanton, w stanie Michigan, gdzie powiększył swoje zasoby ziemskie; w 1887 roku z Kanady przeprowadził się jego brat Hugh, z którym zainwestowali w kolejne nieruchomości.

Do 1905 roku Robert był również notariuszem. Osiedlił się w Edmore, w stanie Michigan, i od tego momentu dokonał zmiany zapisu swojego nazwiska z „McKay” na „McCay”. Jego syn tak streścił tę sytuację:

„Trójka Szkotów z klanu McKay poszukiwała czwartego członka ich rodziny po to, aby walczyć z czwórką Irlandczyków z klanu Magee... „Nie jestem jednym z was”, odpowiedział mój ojciec. „Widzicie, ja jestem z klanu M-c-C-A-Y.” I w ten sposób zdobyłem swoje nazwisko oraz poczucie humoru” – Winsor McCay.

Nie istnieją dokumenty, które by potwierdzały narodziny Winsora McCaya. Podczas wywiadu z 1910 roku McCay twierdził, że urodził się w roku 1869. Data ta widnieje również na jego grobie. Pod koniec życia powiedział swoim przyjaciołom, że urodził się dokładnie 26 września 1871 roku w Spring Lake. Ewidencja ludności Michigan dokonana między rokiem 1870 a 1880 zawiera informację, że Zenas W. McKay urodził się w Kanadzie w 1867 roku. Nie odnaleziono żadnych kanadyjskich dokumentów potwierdzających te dane, a pożar, który miał miejsce w maju 1893 roku w Spring Lake mógł strawić akty urodzeń, które były w posiadaniu urzędów. Jego nekrolog w „New York Herald Tribune” głosił, „nawet Pan McCay nie znał dokładnie swojego wieku”.

WCZESNE DZIECIŃSTWO I LATA MŁODOŚCI

McCay stał się rozpoznawalny pod swoim drugim imieniem: Winsor. Jego umiejętności rysowania objawiły się wcześnie. Zgodnie z rodzinnymi opowieściami McCay stworzył swój pierwszy rysunek pod natchnieniem jednego z wielu pożarów, które dotknęły Spring Lake: w zmrożonej szybie wskrobał scenę

pożaru. Rysowanie stało się jego obsesją. Rysował wszystko co widział. Poziom szczegółowości i dokładności jego rysunków został zauważony dość wcześnie. Był w stanie rysować z pamięci rzeczy, których wcześniej jeszcze nie rysował – McCay nazywał tę umiejętność „pamięcią szkicowania”. Jego ojciec nie pokładał nadziei w plastycznych możliwościach jego dziecka, tym samym wysłał go do Cleary Business College w Ypsilanti, w stanie Michigan. McCay rzadko uczęszczał na zajęcia. Chwalił się swoimi podróżami do Detroit, gdzie prezentował swoje plastyczne umiejętności w muzeum osobowości Wonderland and Eden Musee. Rysował tam portrety, za które płacono 25 centów, z czego sam McCay dostała połowę osiągniętego zarobku.

McCay rozkwitał, gdy skupiał na sobie uwagę. Jego talent zdobywał coraz większe uznanie. John Goodison, profesor geografii oraz rysunku w Normal School w stanie Michigan, zaoferował McCayowi prywatne lekcje sztuki, które on chętnie przyjął. Lekcje skupiały się na stronie praktycznej, w której to należało koncentrować się na nauce rysowania geometrycznej perspektywy. Goodison, były witrażysta, miał wpływ na sposób używania przez McCaya kolorów.

WCZESNA KARIERA (LATA 1889–1903)

Po przetarciu szlaków w 1889 roku McCay wraz z jego przyjacielem Mortem Touversem trafił do Chicago, gdzie spędził dwa lata. Wymieniał się tam wiedzą na temat technik tworzenia sztuki z malarzem Julesem Guérinem, którego poznał w pensjonacie w którym mieszkał. Tworzył tam grafiki do plakatów i ulotek dla National Printing and Engraving Company.



Na początku swojej kariery tworzył ilustracje do bajek. Ta ilustracja pochodzi z 1899 r.

W roku 1891 McCay przeprowadził się do Cincinnati, gdzie bardziej związał się z muzeum osobowości mieszczącym się blisko jego miejsca zamieszkania. Spędził 9 lat na tworzeniu plakatów oraz reklama dla Kohl & Middleton Dime Museum, a także dla Heck and Avery's Family Theater (w roku 1896), Avery's New Dime Museum (w roku 1898), oraz Will S. Heck's Wonder World and Theater na Vine Street (w roku 1899).

W 1896 roku miała miejsce prezentacja wynalazku Thomasa Edisona. Został zaprezentowany Vitascope (model projektora filmowego), który dla McCaya był pierwszym kontaktem z dopiero co rozwijającym się medium filmu. W tym czasie McCay pracuje dla firmy Philipa Mortona zajmującej się drukiem oraz litografią.

Podczas pierwszego roku pracy w Kohl & Middleton, McCay był oszołomiony, kiedy to w muzeum osobowości wraz ze swoją siostrą pojawiła się Maude Leonore Dufour. McCay szybko udał się do swojego studia, aby się przebrać w uszyty na zamówienie garnitur, powrócił i przedstawił się 14-letniej wówczas Maude. Niedługo po tym uciekli do Covington w stanie Kentucky.

McCay rozpoczął pracę dla „Cincinnati Commercial Tribune”,

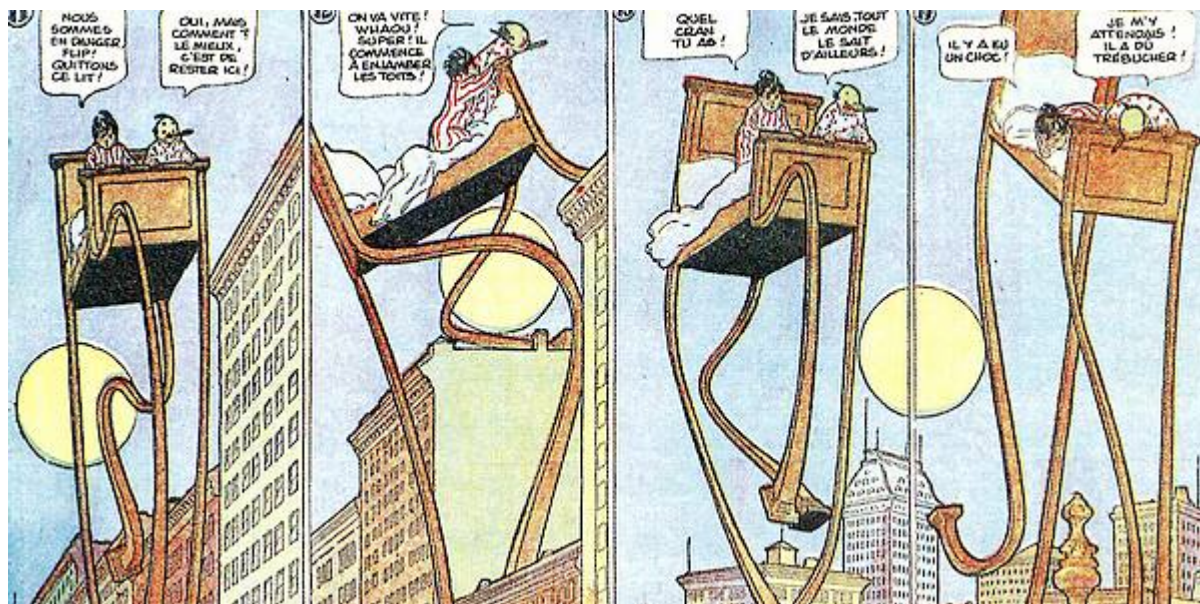
gdzie nauczył się rysować stalówką pod kierunkiem menadżera artystycznego „Commercial Tribune” Josepha Alexandera. W 1898 roku przyjął zaproponowaną mu pełnoetatową pracę. Jego liczne ilustracje dla gazety prezentowały odważne wykorzystanie perspektywy i opanowanie mistrzostwa w umiejętności cieniowania grafik. Niedługo potem rozpoczął również pracę jako wolny strzelec dla magazynu humorystycznego „Life”.

W 1900 roku otrzymał propozycję pracy z większą gażą w „The Cincinnati Enquirer”. To właśnie tam płodnie tworzył mnóstwo rysunków, zrobił kilka reportaży oraz objął stanowiska szefa działu sztuki. W swoich pracach zaczął stosować technikę grubej kreski celem wskazania głębi. Używał grubej kreski rysując swoich bohaterów w stylu secesyjnym – tą techniką zainspirował styl, który stał się jego znakiem rozpoznawczym.

Jednocześnie umiejętności McCaya szybkiego rysowania oraz malowania reklam w miejscach publicznych przyciągały tłumy.

PASKI KOMIKSOWE (LATA 1903–1911)

Od stycznia do listopada 1903 roku McCay dla magazynu „Enquirer” rysował paski protokomiksu zatytułowanego „A Tale of the Jungle Imps by Felix Fiddle” bazującego na wierszach pisanych przez George’a Randolpha Chestera. Zanim dwa ostatnie paski ukazały się w druku McCay musiał przeprowadzić się do Nowego Jorku, by pracować dla Jamesa Gordona Bennetta Juniora w „New York Herald”. Z początku był odpowiedzialny za ilustracje oraz redagowanie komiksów. Pracował u boku pioniera pasków komiksowych Richarda F. Outcaulta, który tworzył komiks Buster Brown dla Herald. Rywalizacja między rysownikami doprowadziła do tego, że Outcault opuścił Herald by wrócić do poprzedniego pracodawcy, to jest Williama Randolpha Hearsta i jego „The New York Journal”.



Spacerujące łóżko w odcinku komiksu „Mały Nemo w Krainie Snów” z 26 lipca 1908 r.

Pierwszym paskiem komiksowym McCaya, który miał swoją kontynuację był komiks „Mr. Goodenough”. Zadebiutował on w „Evening Telegram” w dniu 21 stycznia 1904 roku. Kanwą opowieści dla tych pasków była postać prowadzącego osiadły tryb życia milionera, który szukał sposobów na to, by jego życie stało się bardziej aktywne, ale i tak skutek jego działań był zawsze żenujący.

„Sister’s Little Sister’s Beau” to jeden z pierwowzorów bohatera dziecięcego w twórczości McCaya, a pojawił się jako pojedynczy odcinek w kwietniu 1904 roku.

Pierwszy kolorowy pasek to „Phurious Phinish of Phoolish Philipe’s Phunny Phrolics”, który został wydany w maju 1904 roku w niedzielnym dodatku do Herald.

Pierwszym popularnym paskiem komiksowym McCaya był „Little Sammy Sneeze”. W roli tytułowej występuje chłopiec, któremu zawsze zbiera się na kichnięcie. Widać tutaj jak kadr za kadrem budowane jest napięcie, a samo kichnięcie doprowadza do fatalnych w skutkach konsekwencji. Finalnie chłopiec jest zawsze karany lub pogoniony przez osoby, na które jego kichnięcie w jakiś sposób wpłynęło. Pasek zadebiutował w

czerwcu 1904 roku i był drukowany do grudnia 1906 roku.



Odcinek komiksu „Little Sammy Sneeze” z 24 września 1905 r. Najdłużej wydawanym paskiem komiksowym McCaya był „Dream of the Rarebit Fiend”. Pojawił się on w „Evening Telegram” we wrześniu 1904 roku. Skierowany był do dorosłego czytelnika i nie miał jednego, głównego bohatera. Postaci, które pojawiły się w tych paskach komiksowych miały fantastyczne, czasem przerażające sny. Historia kończyła się przebudzeniem, które miało miejsce w ostatnim kadrze komiksu. Wtedy to bohater historii danego paska klnie i obwinia zjedzone wcześniej walijskie grzanki (Welsh rarebits) za swoje senne koszmary. „Rarebit Fiend” był tak popularny, że w 1905 roku wydawca Frederick A. Stokes zdecydował się na zebranie i wydrukowanie pasków w postaci książeczki. Paski zaadaptowano również na film stworzony przez Edwina S. Portera. W planach było stworzenie komicznej opery lub muzycznej ekstrawagancji, której jednak nie udało się zrealizować. McCay podpisywał paski „Rarebit Fiend” pseudonimem Silas, co było skutkiem wcześniej podpisanego kontraktu, w którym określono, że nie może posługiwać się swoim nazwiskiem dla prac przeznaczonych dla „Evening Telegram”.

Rodzina McCay żyła na Manhattanie blisko biura czasopisma „Herald”. Przed rokiem 1905 przeprowadzili się do Sheepshead Bay na Brooklynie, nadmorskiego kurortu na Long Island. Dojazd

do biura „Herald” zajmował godzinę, ale McCayowie wierzyli, że będzie to lepsze miejsce do wychowywania dzieci. Rodzina McCay często się przeprowadzała nim finalnie zamieszkała w trzypiętrowym domu przy 1901 Voorhies Avenue, gdzie McCay mieszkał do końca swojego życia. Na całe szczęście w związku z rosnącą reputacją Winsora, jego pracodawca coraz częściej pozwalał mu na pracę z domu.

McCay codziennie pracował jako ilustrator oraz karykaturzysta i w roku 1905 zdecydował się na rozpoczęcie tworzenia kolejnych trzech pasków komiksowych. W styczniu pojawił się pierwszy pasek „The Story of Hungry Henrietta”, w którym to z tygodnia na tydzień widzimy rozwój dziecka. Komiks opowiada o zastąpieniu rodzicielskiej miłości potrzebą jedzenia przez główną bohaterkę. „A Pilgrim’s Progress by Mister Bunion” to kolejny pasek spod ręki Silasa stworzony dla „Evening Telegram”, który pojawiał się między czerwcem 1905 roku a grudniem 1910 roku. W komiksie Mr Bunion spędza swój czas na bezskutecznym kombinowaniu pozbycia się swojej walizki oznaczonej „Dull Care” („Głupia Opieka”).

A w październiku 1905 roku zadebiutował w „Heraldzie” całostronicowy niedzielny pasek „Mały Nemo w Krainie Snów” („Little Nemo in Slumberland”). Komiks ten uważany jest za dzieło mistrzowskie. Opowiada o dziecięcym bohaterze mającym wręcz baśniowe sny, które finalnie w ostatnim kadrze komiksu są przerywane na kolejny tydzień przez przebudzenie się głównego bohatera. Postać Nemo była inspirowana synem McCaya – Robertem.



Największym komiksowym sukcesem McCay był odcinek „Małego Nemo” z 9 września 1907 r.

McCay eksperymentował z formalnym aspektem strony komiksowej: pomysłowo wykorzystał czas i tempo akcji, rozmiar i kształt kadrów, perspektywę, architekturę oraz inne szczegóły. „Heralda” uważano za gazetę, która miała najlepszą jakość kolorowego druku; drukarze wykorzystywali proces tworzenia kolorów techniką druku Ben Day a McCay umieszczał komentarze na stronach Nemo celem wskazania dla drukarni dokładnego koloru.

Impresario F. F. Proctor zbliżył się do McCaya w kwietniu 1906 roku i namówił go do udziału w wykładach w objazdowym wodewilu. Za 500 dolarów tygodniowo McCay rysował 25 szkiców w ciągu 15-minutowego wykładu przed widownią, podczas gdy całość okraszał występ zespołu grającego utwór pod tytułem „Dream of the Rarebit Fiend”. Jego pierwszy występ miał miejsce 11 czerwca 1906 roku w przedstawieniu, w którym uczestniczył również komik W. C. Fields. Występ okazał się sukcesem i McCay ruszył z nim w krajową trasę, która trwała przez cały rok 1907. Podczas trasy zdołał kończyć na czas paski komiksowe i ilustracje, które wykonywał pracując w pokojach hotelowych i za kulisami.

W ostatnim komiksie stworzonym dla czasopisma „Herald” pod

tytułem „Poor Jake” McCay okazuje swoją świadomość społeczną. Tytułowym bohaterem jest niemy robotnik, który otrzymuje zawsze najniewdzięczniejszą pracę od Pułkownika i Pani Stall, którzy wykorzystują Jake’a. Pasek pojawiał się od roku 1909 do wiosny 1911 roku.

McCay z początkiem 1910 roku przystąpił do kolejnego etapu w rozpowszechnianiu jego wodewilowego przedstawienia i myślał, aby skierować swoje dalsze kroki ku Europie. McCay poprosił o pozwolenie na realizację swoich planów władz magazynu „Herald”, ale nigdy ich nie zrealizował. Jego przedstawienie pozostało we wschodnich częściach USA do roku 1917, w którym to przestał występować. Biograf John Canemaker przypuszcza, że prośba McCaya na podróż po Europie została odrzucona, co spowodowało narastającą frustrację McCaya względem władz magazynu „Herald”. Nieufność względem wielkiego biznesu stała się widoczna w ówczesnych pracach McCaya, włączając w to opowieść z Małym Nemo, gdzie to bohater odwiedza Marsa, który jest uciskany przez chciwego biznesowego magnata.



Fragment plakatu do przefinansowanego spektaklu muzycznego „Mały Nemo” z 1908 r.

ANIMACJE (LATA 1911–1921)

McCay mówił, że jest najbardziej zadowolony z pracy nad animacjami. Między 1911 a 1921 rokiem ukończył 10 animowanych

filmów, a kolejne trzy były w jego planach.

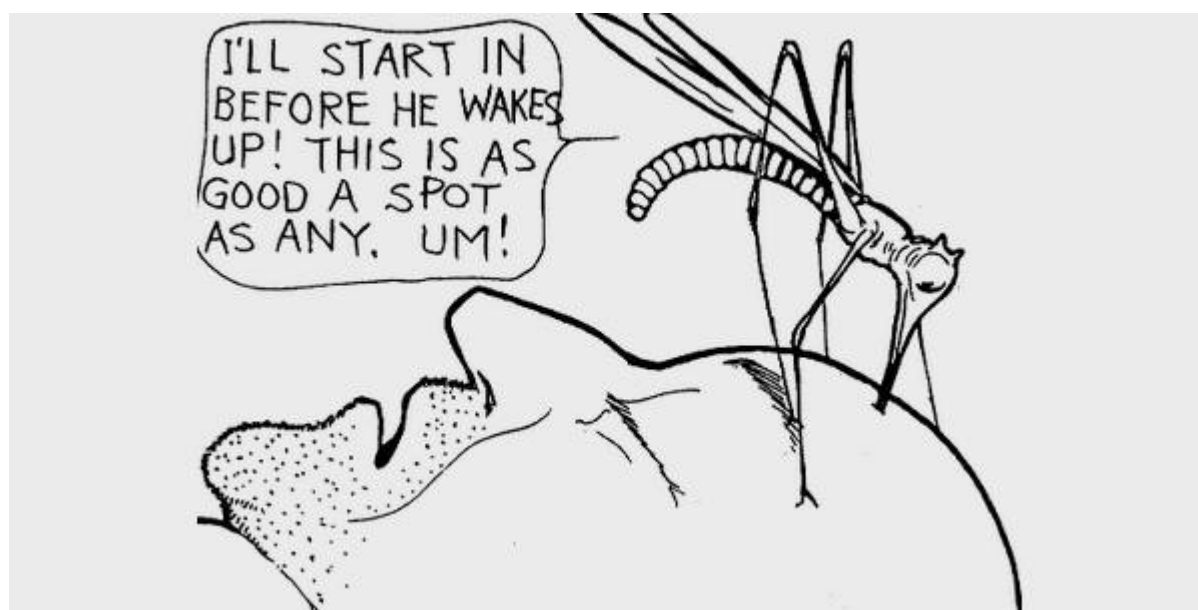
McCaya zainspirowały przyniesione przez jego syna do domu kineografy, które „umożliwiły mu uczynienie ruchomymi” jego rysunków. McCay twierdził, że jest „pierwszym człowiekiem na świecie, który tworzy animację”, chociaż przed nim było kilka osób tworzących animację takich jak James Stuart Blackton i Émile Cohl. Do pierwszego filmu animowanego, w którym wystąpił Mały Nemo McCay przygotował 4 tysiące rysunków na papierze ryżowy. Film został nakręcony w Vitagraph Studios pod okiem Blackton’a. Sekwencje z żywymi postaciami zostały dodane na początku oraz końcu filmu. Przedstawiały one McCaya, który zakłada się ze swoim kolegą z gazety o to, że w ciągu miesiąca stworzy 4 tysiące rysunków, które będą się poruszać. W filmie wziął udział rysownik George McManus oraz aktor John Bunny. „Mały Nemo” zadebiutował w kinach 8 kwietnia 1911 roku, a 4 dni później McCay zaczął korzystać z tego filmu jako części jego wodewilowego występu. Dobry odbiór filmu zmotywował McCaya do ręcznego pokolorowania każdego oryginalnie czarno-białego kadru jego animacji.



McCay w scenie ze swojego pierwszego filmu animowanego „Mały Nemo” z 1911 r.

W maju 1911 roku McCay rozpoczął swoją pracę nad kolejnym animowanym filmem „How a Mosquito Operates”, który bazował na jednym z epizodów „Rarebit Fiend” z 5 czerwca 1909 roku, w

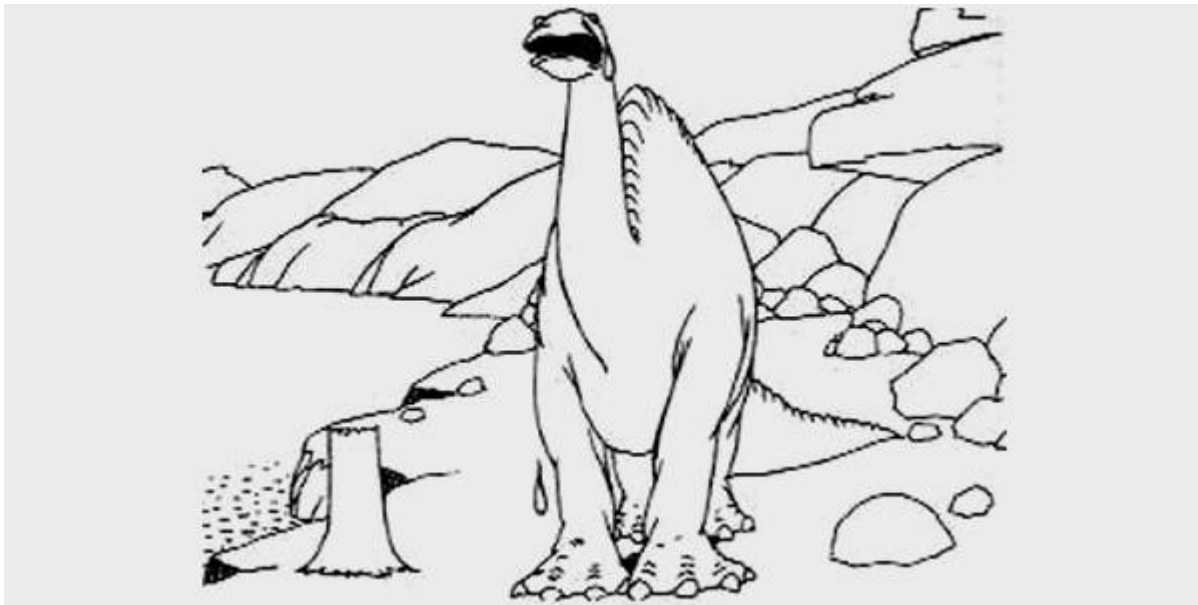
którym to mężczyzna bezskutecznie próbuje bronić się przed natrętnym komarem. W filmie tym komar wypija tyle krwi, że finalnie wybucha. Animacja ta jest animacją przyrodniczą – komar nie rośnie jak balon, ale z każdym łykiem krwi rozszerza się zgodnie z budową jego ciała. Film został ukończony w styczniu 1912 roku, a McCay wyświetlał go wiosną i latem tego roku.



McCay oparł swój film „How a Mosquito Operates” z 1912 r. na epizodzie z odcinka komiksu „Dream of the Rarebit Fiend” z 5 czerwca 1909 r.

Film „Dinozaur Gertie” zadebiutował w lutym 1914 roku jako część wodewilowego przedstawienia McCaya. McCay przedstawił Gertie jako „jedynego dinozaura w niewoli”, której wydawał rozkazy za pomocą bata. Gertie wydawała się być posłuszna McCayowi, kłaniała się widowni, gdy kazano to jadała gałęzie jak również pożerała całe drzewo, ale miała też wolną wolę i czasem się buntowała. Kiedy McCay upominał ją, Gertie płakała. McCay chcąc ją pocieszyć rzuca w jej stronę jabłko, które następnie pojawia się w animacji (w rzeczywistości McCay wkłada rekwizyt imitujący jabłko do kieszeni swojego ubioru). Na finał McCay schodził ze sceny i pojawiał się w filmie jako animowana postać, a Gertie zabierała go ze sobą. Prawa do dystrybucji zmodyfikowanej wersji tego filmu, który następnie będzie można wyświetlać w każdym kinie uzyskuje William Fox's Box Office Attractions. Wersja ta została poprzedzona

sekwencjami z żywymi postaciami, a część interaktywna („mówiona”) została zastąpiona planszami z napisami.



„Gertie the Dinosaur” z 1913 r. stał się częścią wodewilu McCaya.

„Gertie” była dla McCaya pierwszą animacją z detalami rysowanymi w tle. McCay rysował postaci pierwszoplanowe, podczas gdy jego sąsiad John A. Fitzsimmons, będący studentem sztuk, był odpowiedzialny za realizację tła. McCay był pionierem „systemu podziału pracy McCaya” dla klatek pośrednich, w których to najważniejsze pozy i pozycje postaci były rysowane w pierwszej kolejności, a dopiero później rysowane były sceny znajdujące się pomiędzy tymi kadrami. Taki sposób animacji zmniejszał nudę w pracy oraz poprawił synchronizację akcji w filmie. McCay odmówił opatentowania swojego systemu. W 1914 roku został pozwany przez animatora Johna Randolpha Braya, który skorzystał z tego „potknięcia” McCaya i opatentował wiele z technik i rozwiązań wymyślonych przez McCaya, włączając tu pasery, kalkę techniczną, Mutoskop („zmieniacz widzenia”) czy też korzystanie z tych samych grafik w celu ich wykorzystania w innych częściach animacji dla powtórzenia tych samych zdarzeń czy też sytuacji. Pozew został oddalony. Istnieją dowody na to, że McCay wniósł powództwo wzajemne, w którym to otrzymał od Bray’a należności za licencje do technologii wymyślonych przez McCaya.

Hearst był rozczarowany jakością pracy McCaya w gazecie. Rozwścieczony faktem, że nie mógł złapać McCaya podczas występów wodewilowych, Hearst usunął z gazety reklamę teatru, w którym to McCay występował. Redaktor Arthur Brisbane powiedział McCayowi, że jest „poważnym artystą, a nie rysownikiem komiksów” i dlatego powinien porzucić pracę nad komiksami, by skupić się nad pracą karykaturzysty. Hearst naciskał na agentów McCaya, by ograniczyli ilość jego występów. McCay został nakłoniony do podpisania umowy z Hearstem, która to ze sporadycznymi wyjątkami ograniczała jego występy do Nowego Jorku. W lutym 1917 roku Hearst miał nakłaniać McCaya do całkowitej rezygnacji z występowania w wodewilu oraz pozostałej pracy zarobkowej na rzecz imperium Hearsta. Hearst podniósł gażę McCaya do poziomu, który miał pokryć stracone dochody.



Po rezygnacji McCaya z pracy u Hersta, gazeta ta skoncentrowała się na rysunkach satyrycznych, jak np. „His Best Customer” z 1917 r.

Od McCaya oczekiwano codziennego pojawiania się w biurze magazynu „American”, gdzie na dziewiątym piętrze dzielił biuro z humorystą Arthurem „Bugs” Baerem oraz rysownikiem sportowym Joe McGurkiem. Był odpowiedzialny za ilustrowanie artykułów Arthura Brisbane’a, który często odsyłał je z powrotem do McCaya z adnotacjami odnośnie konkretnych zmian. Jakość dostarczanych przez McCaya rysunków była zależna od

zainteresowania przypisanym tematem, jak również od wydarzeń z jego życia osobistego, od tego czy zgadzał się czy nie zgadzał się z przedstawionymi tu uczuciami. Dla przykładu w marcu 1914 roku McCay był tematem plotki o szantażu przez panią Lambkin, która starała się o rozwód z mężem. Lambkin twierdziła, że żona McCaya, Maude, była widziana z jej mężem. W związku z tym, że McCay był sławną postacią to taka historia na pewno miała szansę na pojawienie się w gazetach. Pani Lambkin i jej mąż powiedzieli McCayowi, że dochowają tajemnicy jeśli ten wypłaci im 1000 dolarów. McCay nie uwierzył przedstawionym zarzutom i złożył zeznania na rozprawie rozwodowej państwa Lambkin. Szantaż się nie udał, a sam rozwód nie został udzielony.

Studio animacji Hearsta „International Film Service” rozpoczęło działalność w grudniu 1915 roku i przeniosło pracę rysowników Hearsta na ekran. McCay z początku miał być jednym z nich, ale studio nigdy nie wyprodukowało nic, co zostało stworzone przez McCaya. McCay czerpał satysfakcję z samej pracy. Rozpoczęcie prac w 1916 roku nad „The Sinking of the Lusitania” było kontynuacją jego pracy po Gertie. Film nie był fantastycznym, ale szczegółowym i realistycznym odtworzeniem storpedowania przez Niemców w 1915 roku statku RMS „Lusitania”. W zdarzeniu naliczono 128 Amerykanów spośród 1198 zabitych, a samo wydarzenie było przyczyną prowadzącą do przystąpienia przez USA do walk w I wojnie światowej.

Zebranie funduszy na sfilmowanie „Lusitanii” zabrało dwa lata. Dzięki pomocy Johna Fitzsimmonsa i rysownika z Cincinnati Williama Apthorpa „Ap” Adamsa, McCay spędzał wolne godziny w domu rysując klatki filmu na octanie celulozy (celuloidzie) za pomocą białego i czarnego indyjskiego atramentu. Był to pierwszy film zrobiony przez McCaya na tym materiale, który został opatentowany w 1914 roku przez Earla Hurdego. Uratowało to całą pracę, ponieważ pozwoliło to na dynamiczniejsze rysunki, które były wykonywane na jednej lub kilku płaszczyznach, a następnie mogły być one zastosowane jako

statyczna warstwa tła, co zwolniło animatorów od żmudnej pracy nad każdorazowym odtwarzaniem tła dla każdego rysunku. McCay fotografował swoje celuloidey w studio Vitagraph. Film został animowany w sposób naturalistyczny. Przy kręceniu zastosowano odpowiednie ustawienia kątu kamery, co nadało całości nieco dramatyzmu, którego nie udałooby się osiągnąć przy kręceniu filmu z aktorami.



Film „The Sinking of the Lusitania” z 1918 r. wymagał stworzenia 25 000 rysunków w ciągu 2 lat.

Jewel Productions wypuściło film 20 czerwca 1918 roku. Był reklamowany jako „obraz, który nigdy nie będzie miał konkurencji”. W samym filmie McCay jest nazwany „pomysłodawcą i twórcą filmów animowanych” oraz zwrócono uwagę na fakt, że do jego stworzenia wykorzystano 25000 rysunków. Wyświetlanie „Sinking of the Lusitania” nie okazało się świetnym komercyjnym sukcesem. Dopiero po kilku latach wyświetlania w kinach przyniósł on zysk w wysokości 80000 dolarów.

McCay kontynuował robienie filmów na celuloidzie. Do 1921 roku udało mu się ukończyć sześć filmów. Trzy z nich nigdy nie zostały pokazane szerszej publiczności i do naszych czasów przetrwały jedynie ich fragmenty, a były to: „The Centaurs”, „Flip’s Circus”, i „Gertie on Tour”. W roku 1921 McCay wypuścił trzy filmy, które powstały na bazie „Dream of the Rarebit Fiend” i są to: „Bug Vaudeville”, w którym to insekty

oraz inne straszne robaki występują na scenie, „The Pet”, w którym to istota z ogromnym apetytem strasznie rośnie, a następnie terroryzuje miasto przypominając na swój sposób „King Konga”. „The Flying House”, w którym to człowiek doczepia do swojego domu skrzydła, po to, by uciec od niespłaconych długów.

Synowi McCaya, Robertowi, przypisuje się animację ostatniego z filmów, ale Canemaker zauważa, że jest mało prawdopodobne, by osoba tworząca animację po raz pierwszy mogła stworzyć ją tak dobrą.

PÓŹNIEJSZA KARIERA (LATA 1921–1934)

Po roku 1921 McCay został zmuszony zostawić animacje kiedy to Hearst zauważył, że McCay poświęca więcej czasu animowaniu niż pracy jako ilustrator w gazecie. Niezrealizowane pomysły McCay w projektach animacyjnych zawierały: możliwość współpracy z Georgem Randolphem Chesterem, autorem „Jungle Imps”, filmu muzycznego „The Barnyard Band” czy też filmu pokazującego jaką rolę odegrali Amerykanie w I wojnie światowej.



Ilustracja z „Oblivion’s Cave—Step Right In, Please” z 19 marca 1922 r.

W 1922 roku, McCay wznowił występy w wodewilu dla okręgu Keith. W roku 1924 zagrał niewielką rolę w filmie o boksie pod

tytułem „The Great White Way”. McCay wystąpił w scenie odgrywanej w biurze gazety.

McCay zostawił Hearsta po wygaśnięciu jego kontraktu w maju 1924 roku. Czarę goryczy przelała informacja o nieotrzymaniu obiecanego bonusu w kwocie 5000 dolarów. Powrócił wtedy do „Herald Tribune”, gdzie od początku sierpnia powrócił z „Małym Nemo w Krainie Snów”. Nowy pasek prezentował kunszt starej techniki, a kadry były ułożone w jednej, konkretnej siatce. Nemo otrzymał bardziej pasywną rolę w historiach, które nie miały ciągłości następstw. W związku z małą popularnością komiksu był on wydawany wyłącznie do grudnia 1926 roku. Kierownictwo Hearsta starało się przekonać McCaya do powrotu do magazynu „American”. Zakończyło się to sukcesem w 1927 roku. Podczas nieobecności miejsce McCaya zostało zajęte przez Mela Cummina, który został zwolniony po powrocie McCaya do wydawnictwa. Z powodu braku sukcesu „Małego Nemo” w latach 1920. „Herald Tribune” postanowił odsprzedać prawa do komiksu McCayowi za jednego dolara.

W Nowym Jorku w roku 1927 McCay uczestniczył w obiedzie przygotowanym na jego cześć. Po wypiciu znacznej ilości alkoholu McCay został przedstawiony współbiesiadnikom przez animatora Maxa Fleischera. McCay dawał zgromadzonej grupie animatorów pewne techniczne porady, a gdy zauważył, że nikt nie skupia na nim uwagi skrytykował swoich słuchaczy mówiąc „Animacja to sztuka. Tak ja ją pojmuję. Ja widzę, że to, co z nią zrobiliście to zamiana w rzemiosło. Nie sztuka, ale rzemiosło. Co za pech!” We wrześniu tego samego roku pojawił się w radiu WNAC, a 2 listopada dla „The Evening Journal’s Woman’s Hour” przeprowadził z nim wywiad Frank Craven. Podczas obu wystąpień narzekał on na stan ówczesnej animacji.

Kierownictwo American Tobacco Company zwróciło się w 1929 roku do McCaya celem zrealizowania kampanii reklamowej a jego zarobek miał przekroczyć sumę jego rocznych dochodów. Brisbane odmówił McCayowi możliwości wykonywania tej pracy twierdząc, że jego kontrakt nie zezwala na przyjmowanie innych zleceń.

Jednak zmienił on zdanie, kiedy kierownictwo American Tobacco zdecydowało się na wycofanie reklam z „American”. Brisbane wydał pisemne zezwolenie na wykonywanie innej pracy przez McCaya.

W roku 1932 McCay uczestniczył w nazwanej przez niego „najdzikszej jeździe” życia kiedy to syn Hearsta, „Young Bill”, wiózł go z prędkością 85 mil/godzinę (czyli 137 km/h) w miejsce, z którego porwano dziecko Lindberghów. Dojechali na miejsce po dwóch godzinach od zgłoszenia zdarzenia na policję. Dzięki temu byli w stanie przeprowadzić wywiad ze zgromadzonymi tam policjantami. Miało to miejsce jeszcze przed zamknięciem miejsca zdarzenia dla szerszej publiczności. McCay naszkicował plan miejsca zdarzenia, personel oraz drabinę użytą przez porywaczy, którą mógł nawet zobaczyć z bliska.

McCay przez większość swojego życia cieszył się solidnym zdrowiem. 26 lipca 1934 roku zaczął skarżyć się swojej żonie odnośnie silnego bólu głowy. Ku jego przerażeniu odkrył, że jego prawe ramię – to, którym wykonywał rysunki – zostało sparaliżowane. Stracił przytomność. Tego samego popołudnia ogłoszono jego zgon. U jego boku byli jego żona, dzieci oraz zięć. Powodem śmierci był zator w mózgu. Pochowano go na cmentarzu Evergreens na Brooklynie. W jego domu odprawiono masoński pogrzeb, w którym uczestniczyli Hearst z synem, koledzy z pracy oraz ze Stowarzyszenia Ilustratorów i wiele innych osób.

Ze względu na wystawny tryb życia McCay pozostawił po sobie mniejszy majątek niż się spodziewano. Maude będąc w posiadaniu spadku po swoim mężu sprzedała dom na Voorhies Avenue. Mieszkała razem z córką i zięciem kiedy 2 marca 1949 roku zmarła na atak serca. Syn Robert również nie szanował spadku po ojcu. Dodatkowo miał mniej szczęścia w sztuce niż jego ojciec. Krótko pracował w gazecie Hearsta. Zanim dostał pracę ilustratora w Training Aids/Special Services w Fort Ord bez powodzenia próbował dostać pracę w studio Disneya.



W 1927 r. podczas obiadu wystawionego przez Maxa Fleischera (na zdjęciu) na cześć McCaya, McCay wyraził niezadowolenie z powodu stanu przemysłu animacyjnego.

ŻYCIE PRYWATNE

Prywatnie był samoświadomy i introwertyczny. McCay był jednak charyzmatycznym showmanem i samo promującą się osobą, która utrzymywała kilka życiowych przyjaźni. McCay lubił alkohol, ale go nie nadużywał; pił raczej dla towarzystwa niż z samej chęci picia. Zmartwieniem jego żony było to, że dużo palił papierosów oraz cygar. Był samoukiem gry na pianinie, był zapalonym czytelnikiem poezji, przedstawień teatralnych oraz powieści; uwielbiał W. B. Yeatsa, znał prace Percy Bysshe Shelley'a i Johna Keats'a, potrafił cytować „Biblię” oraz Shakespeare'a.

McCay mierzył zaledwie 150 cm wzrostu i czuł się zdominowany przez żonę, która była prawie jego wzrostu. McCay poślubił Maude Leonore Dufour, najmłodszą z trójki córek malarza powozów Johna Dufoura. Winsora i Maude dzieliła 10-letnia różnica wieku. Gdy brali ślub on miał 24 lata, a ona 14. Biograf Canemaker spekuluje, że ta sytuacja może wyjaśnić brak pewności odnośnie daty urodzenia McCaya, który, aby umożliwić poślubienie nieletniej, twierdził, że jest młodszy niż faktycznie był. Maude również była świadoma znaczenia wieku.

Wolała by wnuki wołali do niej „Nan” zamiast „Babciu”. Farbowała również włosy by wyglądać na starszą. Państwo McCay przyjęli tradycyjne role małżonków z ich czasów: Winsor był żywicielem rodziny a Maude zajmowała się domem. Żadne z małżonków nie był w dobrych stosunkach z matką drugiej osoby.

Państwo McCay posiadali dwójkę dzieci: Robert Winsor, urodził się 21 czerwca 1896 roku a Marion Elizabeth 22 sierpnia 1897 roku. Mówiono, że McCay podchodził do dzieci niefrasobliwie i pozostawiał dyscyplinę ich matce. Marion czuła matczyną dominację i twierdziła, że jej brat jest ulubieńcem matki. Marion była bliższa ojcu i często pojawiała się z nim publicznie. Robert podziwiał swojego ojca i sam dążył do bycia artystą. Był niezmiernie dumny z tego, że stał się pierwowzorem dla Małego Nemo.



Robert – syn McCaya pozujący w 1908 r. jako Mały Nemo. Córka Marion, w dniu 13 października 1917 roku wyszła za mąż za żołnierza Raymonda T. Moniza, który był od niej starszy o 18 lat. W dniu 16 czerwca 1918 roku urodziła ojcu pierwszego wnuka. Nadała mu imiona Ray Winsor Moniz. Moniz i Rober, syn McCaya, zostali powołani do służby wojskowej w momencie, gdy Stany Zjednoczone dołączyły do walk w I wojnie światowej.

Syn Robert ożenił się z Theresą „Tedda” Munchausen 9 kwietnia 1921 roku. Jako prezent ślubny McCay kupił im pobliski dom.

Owocem małżeństwa była dwójka kolejnych wnuków: Janet (imię po matce McCaya) urodzona w 1922 roku i Robert urodzony w 1928 roku. Podczas I wojny światowej Robert doznał traumy, co w późniejszym czasie doprowadziło do problemów z rysowaniem. McCay próbował zwiększyć zaufanie syna poprzez zajęcie jego czasu pracą jako rysownik, co doprowadziło do sygnowania prac McCaya „Robert Winsor McCay, Jr.”

Rodzina McCay żyła wystawnie. McCay nie lubił prowadzić samochodu, więc miał szofera, który również służył za ochroniarza. Pracując dla Hearsta jako karykaturzysta McCay czasem otrzymywał listy z pogrózkami. Maude codziennie jeździła limuzyną na zakupy do ekskluzywnego centrum Brooklynu wraz z innymi dobrze sytuowanymi żonami.

Poglądy polityczne McCaya nie są jasne, są poddawane pod dyskusję i nie wiadomo czy sympatyzował z punktem widzenia prezentowanym w jego karykaturach. Był agnostykiem i wierzył w reinkarnację. Przez całe życie był masonem, do których przystąpił jeszcze podczas mieszkania w Chicago. Jego ojciec również był masonem. Ojca McCaya pochowano w 1915 roku w pełni masońskich praw, a pogrzeb został zorganizowany przez Łoże Masońskie z Woodstock, Ontario i Edmore, ze stanu Michigan. Jego matka często odwiedzała go na Brooklynie. Uczestniczyła w premierze „Małego Nemo” wystawionej w Filadelfii. Zmarła w Edmore w stanie Michigan w 1927 roku.

Brat McCaya, Arthur został umieszczony w szpitalu psychiatrycznym w Traverse City, w stanie Michigan w dniu 7 marca 1898 roku. Pozostał tam do swojej śmierci 15 czerwca 1946 roku. Zmarł w związku z odoskrzelowym zapaleniem płuc i miażdżycą. Nikt z rodziny nie odwiedził go w szpitalu. McCay nie pozwolił, by jego dzieci dowiedziały się o jego bracie jak również zataił istnienie swojej siostry Mae, która zmarła w 1910 roku.

SPADEK I SPUŚCIZNA

W roku 1937 syn McCaya Robert próbował kontynuować spuściznę pozostawioną po ojcu przez ożywienie Małego Nemo. Wydawca komiksów Harry „A” Chesler ogłosił codzienną publikację komiksów z Nemo tworzonych przez „Winsora McCaya, Jr.”. Robert rysował również komiksową wersję stworzoną dla Cheslera zatytułowaną „Nemo in Adventureland”, w której to występowała dorosła wersja Nemo i Królowny. Żaden z tych projektów nie trwał zbyt długo. W roku 1947 Robert wraz ze sprzedawcą tkaniny Irvingiem Mendelsohnem zorganizowali McCay Feature Syndicate, Inc. celem wznowienia oryginalnych komiksów z Nemo tworzonych przez McCaya w formie zmodyfikowanej do aktualnego formatu ówczesnej gazety. Ten zabieg również nie przetrwał próby czasu.

Oryginalne prace McCaya zostały słabo zachowane. McCay nalegał, by oryginały wracały do niego, a wielka kolekcja jego prac została strawiona przez ogień w latach 1930. Jego żona nie była pewna jak powinna radzić sobie z ocalałymi zbiorami, dlatego też jego syn wziął za nie odpowiedzialność i przeniósł zbiory do swojego domu. Rodzina kiedy potrzebowała gotówki sprzedawała niektóre z tych dzieł sztuki. Odpowiedzialność za sprzedaż spadła na Mendelsohna, a później na córkę McCaya, Marion. Z początkiem XXI wieku większość z prac McCay pozostawała w rękach rodziny.

Celem stworzenia przestrzeni magazynowej McCay niszczył wiele z oryginalnych filmowych celuloidów. Z filmów, które zatrzymał nie zachowało się wiele, ponieważ były one robione na 35 mm filmie z azotanu celulozy, który psuje się i jest łatwopalny. Syn Mendelsohna oraz jego przyjaciel, młodzi animatorzy, odkryli w 1947 roku w posiadaniu ojca Mendelsohna film, który postarali się zachować od zniszczenia. W niektórych przypadkach, na przykład przy „The Centaurs”, można było tylko uratować fragmenty. Odkryto negatyw oraz niekompletny pozytywny filmu „Performing Animals”, w którym to zwierzęta grają na instrumentach. Mógł on być wykorzystany do wodewilowych przedstawień McCaya. Film został uznany za nie do odzyskania a

materiały zostały finalnie zniszczone.

W roku 1966 karykaturzysta Woody Gelman odkrył oryginały prac nad komiksem „Mały Nemo” w studio filmowym gdzie pracował Robert. Wiele z odzyskanych oryginałów zostało zaprezentowanych w Metropolitan Museum of Art pod kierownictwem kuratora A. Hyatt Mayor.

W roku 1973 Gelman wydał kolekcję pasków komiksu „Mały Nemo” we Włoszech. Kolekcja oryginalnych prac McCaya jest zachowana w Billy Ireland Cartoon Library & Museum w Ohio State University.

Prace McCaya, mocno zakorzenione w rozumieniu realnej perspektywy, był zapowiedzią techniki zastosowanej w filmach wytwórni Walta Disney’a. Disney złożył hołd McCayowi w roku 1955 w jednym z odcinków „Disneylandu”. Odcinek zatytułowany „The Story of Animated Drawing” przedstawia historię animacji i jest przerobieniem wodewilowego spektaklu McCaya z Gertie. Robert został zaproszony do studia Disney’a jako konsultant tego odcinka, gdzie Disney powiedział do niego: „Bob, to wszystko powinno należeć do twojego ojca”.

John Canemaker, animator i biograf McCaya, w roku 1974 wyprodukował film pod tytułem „Remembering Winsor McCay”, którego narratorem był asystent McCaya – John Fitzsimmons. Canemaker pomógł koordynować pierwszą retrospektywę filmów McCaya, która została przygotowana na trzeci Międzynarodowy Festiwal Filmów Animowanych (International Animation Film Festival) odbywający się w Nowym Jorku w 1975 roku, co doprowadziło do pokazu filmów w Whitney Museum of American Art w zimie 1975–1976. Canemaker w 1987 roku napisał również biografię pod tytułem „Winsor McCay: His Life and Art”. W roku 2005 ukazała się poprawiona i rozszerzona wersja biografii, którą filozof komiksu Jeet Heer nazwał „zdecydowanie najbardziej naukową i inteligentną biografią, która została napisana o amerykańskim rysowniku”. Filozof animacji Paul Wells oświadczył „wpływ McCaya na historię animacji nie może

być umniejszony". Krytyk filmowy Richard Eder ubolewał, że jako pionier animacji McCay nie był w stanie osiągnąć potencjału jaki sugerowała jego praca. Eder porównał McCaya do włoskich prymitywistów wczesnego renesansu, wysoko uzdolnionych a „ograniczonych technikami, którymi mogli się posługiwać”. Heer napisał, że siła McCaya leżała w tworzonej warstwie wizualnej, ale był słaby w pisaniu i tworzeniu postaci.



Walt Disney (na zdjęciu) uznał, że jest dłużnikiem twórczości McCaya.

Włoski filmowiec Federico Fellini przeczytał „Małego Nemo” w magazynie dla dzieci „Il corriere dei Piccoli”. Komiks wywarł na nim „silny wpływ”, zgodnie z tym co napisał Peter Bondanella, biograf Felliniego. Historyk komiksowy R. C. Harvey nazwał McCaya „pierwszym oryginalnym geniuszem w medium komiksowym” i animacji. Harvey powiedział, że ludziom współczesnym McCayowi brakowało umiejętności, aby kontynuować pracę z innowacjami stworzonymi przez McCaya, które pozostały do odkrycia na nowo i na których by bazowały przyszłe pokolenia.

Praca McCaya zainspirowała rysowników od Carla Barksa do Arta Spiegelmana. Robert Crumb nazwał McCaya „geniuszem” i jednym z jego ulubionych rysowników. „Real Dream” Arta Spiegelmana z 1974 roku był częściowo inspirowany „Rarebit Fiend”, a jego

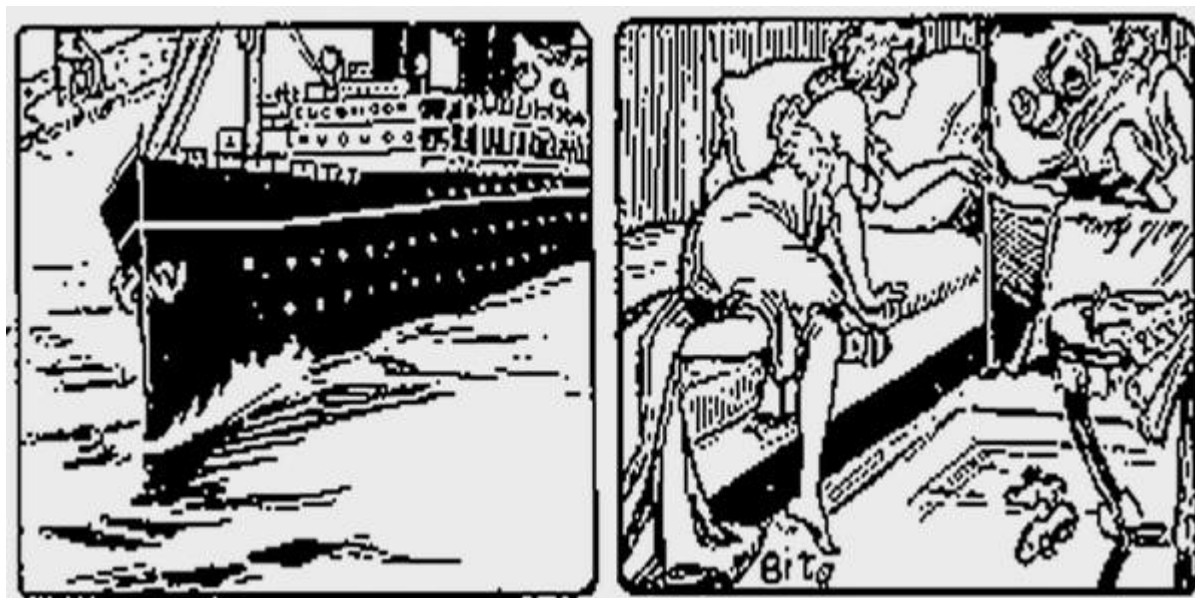
„In the Shadow of No Towers” z 2004 roku przejął stosowane przez McCaya układy stron komiksu i załączył stronę z Małego Nemo w dodatkach. Książeczka dla dzieci napisana przez Maurice’a Sendaka „In the Night Kitchen” z roku 1970 jak i seria komiksowa Ricka Veitcha „Roarin’ Rick’s Rarebit Fiends” publikowana w latach 1994–96 były hołdem dla pracy McCaya. Nowela graficzna autorów Kim Deitch i Simona Deitcha „The Boulevard of Broken Dreams” obracała się wokół postaci nazwanej Winsor Newton, opartej na starszym wiekiem McCayu. Rysownik Berke Breathed ubolewał, że poziom komiksu gazetowego od czasów McCaya uległ degradacji, a gdyby McCay tworzył komiksy w późniejszych czasach to nie wystarczyłoby przestrzeni na jego okazałe całostronicowe fantazje.

Główne „senne” dzieło komiksowe McCaya zapraszało do spekulacji o freudowskim wpływie w związku z publikacją w 1899 roku „Objaśnianie marzeń sennych” Zygmuta Freuda. Komiks, który pojawił się w książce Freuda pod tytułem „A French Nurse’s Dream”, bardzo przypomina pracę McCay z tego samego okresu – jest stymulowany stylem secesyjnym a historia jest zamknięta kadrem pokazującym przebudzenie śniącej osoby w łóżku. Ale co ciekawe angielskie wydanie książki Freuda nie ukazało się przed rokiem 1913.

W roku 1972 celem uznania osób za całokształt kariery albo wkład w animację została ustanowiona nagroda Winsora McCaya. Jest ona przyznawana jako część Nagród Annie.

Hammer Museum w Los Angeles poświęciło cały pokój na prace McCaya jako części wystawy Masters of American Comics z 2005 roku.

W 2014 roku Wydawnictwo Taschen wydało kompletną edycję obejmującą wszystkie plansze „Małego Nemo”. Publikacja została wydana pod tytułem „The Complete Little Nemo”.



Książka Zygmunta Freuda „Objaśnianie marzeń sennych” z 1899 zawierała komiks przypominający twórczość McCaya.

STYL PRACY

Praktycznie od samego początku McCay unowocześniał wszystkie formy mediów, za które się zabierał. Zmienił kształt i układ paneli komiksowych dla uzyskania bardziej dramatycznego efektu, co miało miejsce w drugim odcinku „Małego Nemo” (z 22 października 1905 roku), gdzie kadry zmieniają swoją wielkość, by przystosować się do lasu ogromnych grzybów. Niewielu ówczesnych ludzi było tak odważnych z układem tworzonej strony komiksowej. Współczesny mu autor komiksów George Herriman z jego „Krazy Kat” był najlepszym przykładem zastosowania tej techniki, ale dopiero pokolenie później tacy rysownicy jak Frank King z „Gasoline Alley”, Hal Foster z „Prince Valiant”, czy Roy Crane z „Captain Easy” wypróbowali tak śmiało rozplanowania panelów w ich niedzielnych komiksach.



McCay eksperymentował z formą układu strony komiksowej. W odcinku „Małego Nemo w Krainie Snów” z 22 października 1905 r., gdy las grzybów rósł, obrazki również stawały się większe. Mistrzowska drobiazgowość w opanowaniu perspektywy wzmocniła złudzenia w jego pracach, zwłaszcza w „Małym Nemo”. Fantastyczna groteskowość, której świadkiem był McCay podczas swojego życia w Wonderland and Eden Musee często pojawiała się w jego pracach. McCay był znany ze swojej szybkości oraz dokładności z jaką potrafił rysować; tłumy ludzi zbierały się wokół niego, aby oglądać jak McCay maluje uliczne reklamy.

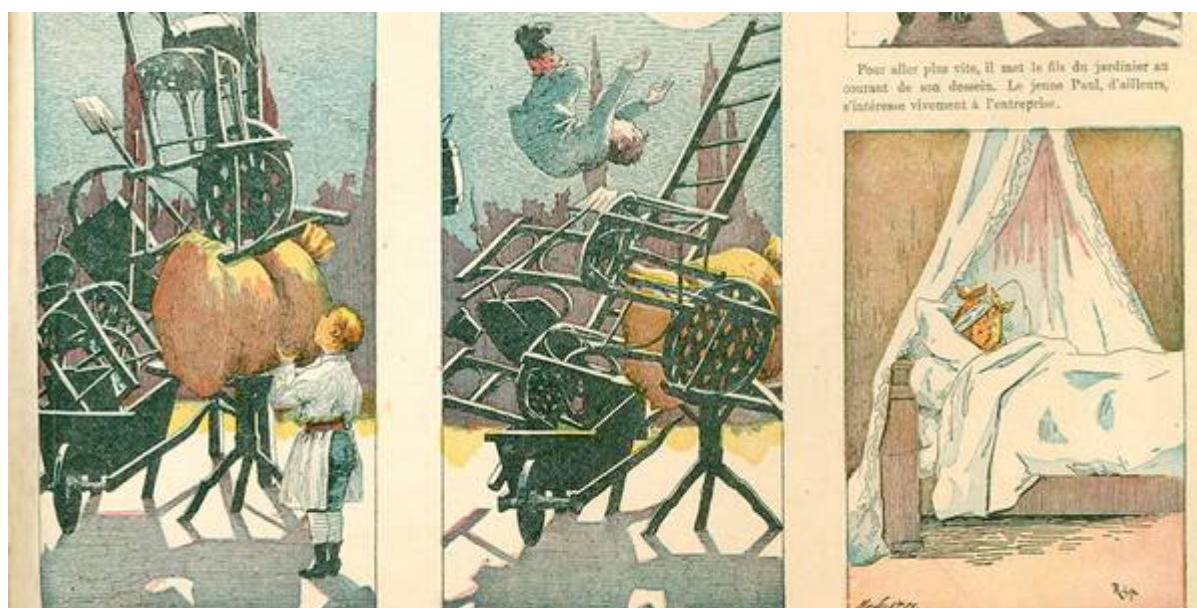
McCay posiadał wyczucie stylu ozdobnego. Widać to między innymi w architekturze, którą rysował zainspirowany na przykład Wystawą Kolumbijską w Chicago z 1893 roku, czy też w szczegółowych ilustracjach w brytyjskich gazetach „The Illustrated London News” oraz „The Graphic”.

Wydawnictwo Maison Quantin z Paryża wydało serię ilustrowanych książek pod tytułem „Images Enphantines”, których strony wydają się być uderzająco podobne do wczesnych pasków „Małego Nemo” (zarówno ze strony graficznej jak i pomysłowego układu kadrów).

Dla Canemakera McCay posiadał „absolutną precyzję linii” podobną do odrodzeniowego artysty Albrechta Dürera i XIX-wiecznego francuskiego ilustratora Gustave’a Doré’a. McCay

rysował z wykorzystaniem czarnego tuszu marki Higgins, stalówki Gillott #290, gumki ścierającej, przykładnicy i kątomierza oraz asortymentu ołówków grafitowych Venus. Na wczesnym etapie tworzenia komiksów McCay często malował gwaszem.

McCay w swoich pracach używał techniki metafikcji takiej jak możliwość odnoszenia się do siebie. Najczęściej było to stosowane w „Dream of the Rarebit Fiend”, gdzie McCay czasem umieszczał siebie w komiksie lub też następowało łamanie czwartej ściany przez postaci występujące w danej historii. Czasem postać ta była świadoma istnienia komiksu – zazdrosny kochanek drze na małe kawałki komiks, w którym występuje, inna postać mocuje się z ramką swojego kadru kiedy zdaje sobie sprawę, że autor o nim zapomniał, w jednym z epizodów „Sammy Sneeze Sammy” bohater kicha i niszczy ramki kadru.



Plansza parakomiksu „Un Projet Temeraire” z „Images Enphantines” z 1888 r. przedstawia epizod przypominający twórczość McCaya.

W przeciwieństwie do wysokiego poziomu umiejętności kompozycji dialog w dymkach komiksowych jest surowy, czasem pojawia się bezład i „szpeci (...) jego bezbłędną pracę”, zgodnie ze zdaniem krytyka R. C. Harveya. Dodatkowo podkreśla to poziom wysiłku i umiejętności widocznej w liternictwie tytułu. Wydawało się, że McCay chciał w ten sposób pokazać mały respekt odnoszący się

do dymków, ich zawartości i ich umiejscowienia w całej kompozycji kadru. Zazwyczaj dymki zawierały powtarzające się monologi wyrażające rosnący niepokój osoby mówiącej, co pokazywało, że umiejętności McCaya były rzeczywiście po stronie wizualnej, a nie werbalnej.

W swoich komiksach i animacjach McCay używał etnicznych stereotypów, które miały miejsce za jego czasów. Jego intencją jednak nie było obrażanie kogokolwiek. Przedstawiał ludzi czarnych jako dzikusów lub pokazywał, że marzą oni o tym, by być białym. Najbardziej rzucająca się w oczy była para postaci z „Małego Nemo”: kłótlivy Irlandczyk Flip i rzadko mówiący, ubrany w spódnicę z trawy Afrykanin Imp. W animowanym „Małym Nemo”, anglosaski Nemo jest pokazany jako bohater narysowany w dostojnym stylu secesyjnym, a postaci Filpa i Impa kontrolowanie przez magię, w bardziej groteskowy sposób. W pracach McCaya pojawiło się niewiele kobiet i były przedstawione powierzchownie, jako osoby zazdrosne i kłótlive. Królewna w „Małym Nemo” nigdy nie stworzyła przyjaźni jaką posiadali bohaterowie płci męskiej.

„MAŁY NEMO W KRAINIE SNÓW” W POLSCE

W grudniu 2016 r. komiks „Mały Nemo w Krainie Snów” zawita do Polski. Zostanie wydany fanowsko w trzech tomach w nakładzie ok. 100 egz. przez wydawcę „Krakersa”. Tej ważnej dla kultury publikacji patronują portale WolneMedia.net i WAK.net.pl.

Osoby, które chcą pogłębić wiedzę o tym komiksie, zachęcamy do zapoznania się artykułem „Komiksowe arcydzieło o małym Nemo”, który możecie znaleźć pod adresem: WolneMedia.net/Komiksowe-arcydzieło-o-malym-Nemo.

Tłumaczenie: Bartłomiej Wiśniewski

Źródło oryginalne: en.Wikipedia.org

Źródła polskie: WolneMedia.net