

Themersonowie i ich późne dzieci Słownografia w książkach dla młodych (i trochę starszych) „wizualizatorów”¹

W ciągu ostatnich stu lat polskie książki dla dzieci przeszły ewolucję, która frapować może zarówno historyków sztuki, jak i badaczy literatury. Meandrująca

Beata Śniecikowska

dr hab. prof. IBL PAN Beata Śniecikowska, Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich,
Pracownia Poetyki Historycznej, e-mail: beata.sniecikowska@ibl.waw.pl

¹ Określenie „wizualizatorów” pożyczam od Tadeusza Nyczka (T. Nyczek, *Wizualizacja w krainie niby książki*, [w:] *Współczesna polska sztuka książki / Contemporary Polish Book Art*, red. A. Słowikowska, H. Kocańda-Kołodziejczyk, Związek Polskich Artystów Plastyków, Warszawa [1998], s. 13 i nast.). Autor ukuł je dla określenia odbiorców książek artystycznych – prac definiowanych jako unikatowe artefakty (zwykle ręcznie wytworzone) odchodzące od tradycyjnej formy kodeksu, istniejących w bardzo niewielu egzemplarzach. Uznaję, że może ono nazywać także odbiorców części interesująco opracowanych graficznie książek-kodeksów dostępnych na rynku księgarskim. Osobną kwestią jest samo dominujące na polskim gruncie (z nielicznymi wyjątkami – zob. np. P. Rypson, *Książki. Strony*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 1992, s. 11) wąskie użycie terminu „książka artystyczna”. Pojęcia takie jak *book art*, *artist's/artists' book*, *Kunstbuch*, *Künstlerbuch* są znacznie bardziej pojemne (bez trudu objęłyby np. omawiane kompozycje Themersonów). Zob. np. K. Wasserman, *The Book as Art. Artists' Books from the National Museum of Women in the Arts*, Princeton Architectural Press, New York 2007 (tu m.in. tekst J. Drucker, *Intimate Authority*); M. Salisbury, M. Styles, *Children's Picturebooks. The Art of Visual Storytelling*, Laurence King Publishing, London 2012, s. 19, 47–54; <https://daskunstbuch.at/category/was-ist-ein-kunstlerbuch/> [dostęp: 19.04.2018]; <http://www.book.art.pl/index.php/biblioteka-ok> [dostęp: 19.04.2018]. Innym, obok książek artystycznych, „granicznym” polem polimedialnych działań literackich, które wiązać można z twórczością Themersonów (także tą skierowaną do dzieci), jest, niejako spełniająca ich intuicję, literatura elektroniczna. Agnieszka Przybyszewska pisze w tym kontekście o „czytających dzieciach” Themersonów (zob. A. Przybyszewska, *Czytające dzieci Stefana Themersona. Ku nowym (słowo-dźwięko-)obrazom literackim*, [w:] *Trajektorie obrazów. Strategie wizualne w sztuce współczesnej*, red. R. W. Kluszczyński, D. Rode, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 37–53). To dla opisywanej przeze mnie twórczości „późnych dzieci” awangardzystów ważny i ciekawy punkt odniesienia.

droga wiedzy od wydawnictw przewidywalnych kompozycyjnie (m.in. na poziomie związków słowa i obrazu)², poprzez publikacje mniej zrygoryzowane semantycznie i konstrukcyjnie, dowodzące kunsztu i pomysłowości ilustratorów-interpretatorów³, po prace nastawione na współpracę z odbiorcą, oparte na konceptach werbowizualnych, przyciągające – ale i odpychające!⁴ – agresywną wizualnością. Co ciekawe, już u początków interesujących mnie przemian znalazło się zjawisko na różne sposoby antycypujące dzisiejszy punkt dojścia twórczości dla młodych – i trochę starszych – „wizdoczytelników”. Myślę o kompozycjach logowizualnych pióra Stefana Themersona (1910–1988) oraz piórka i pędzla jego żony, Franciszki (Weinles⁵) Themerson (1907–1988).

W tym szkicu interesuje mnie szczególnie postać dwumedialnych zależności – słowografia⁶. Terminem tym określiłam nierozzerwalny związek słowa i obrazu – tworzyw traktowanych równoprawnie, objaśniających się nawzajem i pozostających w dynamicznej równowadze. W konkretnych kompozycjach nie sposób wskazać „enklawy semantycznej”⁷ jednej dziedziny w dominującym obszarze drугiej – słowo, obraz, obraz słowa wiążą się, przenikają, wypływają z siebie nawzajem. Zawodzą tu zazwyczaj tradycyjne kryteria ilustracyjności. Wyrugowanie któregośkolwiek z różnomedialnych elementów byłoby równoznaczne z anihilacją dzieła.

² Zob. np. A. Boguszewska, *Projekty graficzne pozapodręcznikowego wyboru książek zalecanych do edukacji elementarnej w Polsce w latach 1918–1945*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013.

³ Zob. np. A. Wincencjusz-Patyna, *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*, ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2008; A. Boguszewska, *Ilustracja i ilustratorzy lektur dla uczniów w młodszym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013.

⁴ Część kompozycji bardzo interesujących dla badaczy relacji intersemiotycznych i intermedialnych wcale nie cieszy się szczególnym zainteresowaniem odbiorców – zarówno tych starszych (z, umownie mówiąc, pokolenia babć i dziadków), jak i najmłodszych. Rzecz z całą pewnością warta jest dokładniejszej eksploracji – najlepiej popartej badaniami empirycznymi.

⁵ Panięskie nazwisko Franciszki Themerson. W pracach z lat 30. artystka posługiwała się niekiedy dwoma nazwiskami lub nazwiskiem męża poprzedzonym inicjałem „W.”

⁶ To, stworzone przez siebie (przez analogię do terminu „poezjografia” ukutego przez Władysława Strzebińskiego dla opisu fotomontaży Mieczysława Szczuki), pojęcie uznaję za precyzyjniejsze niż „kolaż typograficzny”, „wiersz typograficzny”, „liberatura” (oczywiście różne są także zakresy tych terminów). Szerzej na ten temat zob. B. Śniecikowska, *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Universitas, Kraków 2005, s. 79, 83–85; też, *Słowografia*, <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/slowografia-657/> [dostęp: 1.02.2019].

⁷ M. Wallis, *Napisy w obrazach*, [w:] tenże, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, PIW, Warszawa 1983, s. 191.

Themersonowska sztuka książki dla dzieci

Przedmiotem moich dociekań są przede wszystkim publikacje Themersonów z lat 30. XX wieku oraz prace powstające już w nowym mileniu. Analizy poprzedzić musi jednak krótka wyprawa w nieco odleglejszą przeszłość.

Przeznaczone dla dzieci książki z obrazkami to wynalazek stosunkowo nowy, datujący się na przełom XVII i XVIII wieku, spopularyzowany dopiero około połowy XIX stulecia⁸. Wiele z tych wczesnych publikacji kojarzy się, nie bez racji, z dydaktyzmem, konwencją i najoczywistszą, najwierniejszą semantycznie ilustracyjnością⁹. Poza nielicznymi wyjątkami prace wydawane na ziemiach polskich nie były przy tym szczególnie śmiało werbowizualnie¹⁰. Z dzisiejszej perspektywy ilustracje książkowe z II połowy wieku XIX

⁸ O wczesnej ilustrowanej literaturze dla dzieci zob. np. M. Salisbury, M. Styles, *Children's Picturebooks...*; *Children's Literature. An Illustrated History*, ed. P. Hunt, Oxford University Press, Oxford–New York 1995; G. Leszczyński, *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*, Media Rodzina, [b.m.w.] 2015, s. 267, 272–275; J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, PWN, Warszawa 1986, s. 77; K. Iwanicka, *Ilustracja w książkach dla dzieci*, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Ossolineum, Wrocław 2002, s. 157–158; E. Rutkiewicz, *Polska książka dziecięca XIX wieku*, „W Kręgu Książki” 1986, nr 5, s. 22.

⁹ Jak pisze Ewa Rutkiewicz: „Dziś z przeglądanych starych egzemplarzy książek [dla dzieci – B.Ś.] uderza często naiwność wyobrażeń bohaterów i warunków ich życia, pewna schematyzacja i uproszczenie, specyficzna »stodycz« i »uładzenie« życia ludzi, niekiedy nawet nieporadność rysunku, przy czym należy pamiętać, że ilustracja wykonana przez artystę przenoszona była do druku przez drzeworytnika lub litografa, co też często zniekształcało rysunek. Ponadto, tak silny nurt moralizatorstwa, jaki odzwierciedlały treści, stawał się również czytelny i w ilustracjach” (E. Rutkiewicz, *Polska książka dziecięca...*, s. 32). Symptomatyczne, że dziewiętnastowiecznym ilustracjom dla dzieci nie poświęca się nawet jednego zdania w obszernym haśle słownikowym dotyczącym... sztuki ilustracji w XIX wieku (W. Okoń, *Ilustracja*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław 2009, s. 358–360). Istotnie, „zagadnienie ilustracji dla dzieci nabrało właściwego znaczenia dopiero na początku ubiegłego [XX – B.Ś.] stulecia” (K. Kulpińska, *Poglądy na temat ilustracji*, [w:] też, *Szata graficzna młodopolskich czasopism literacko-artystycznych*, DiG, Warszawa 2005, s. 71. Bogata bibliografia – tamże). Nie bez znaczenia były tu ułatwiające reprodukcję przemiany technologiczne przełomu XIX i XX wieku (W. Okoń, *Ilustracja literacka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław 1992, s. 415).

¹⁰ Zob. np. E. Rutkiewicz, *Wokół problemów ilustracji*, „Książki i Sztuka” 2010, nr 9, <http://www.ebib.pl/2010/118/a.php?rutkiewicz> [dostęp: 5.02.2018]. Dla porównania – zob. M.S. Olson, *John Ruskin and the Mutual Influences of Children's Literature and the Avant-garde*, [w:] *Children's Literature and the Avant-Garde*, ed. E. Druker, B. Kümmerling-Meibauer, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia 2015, s. 19–43.

i początku XX stulecia jawią się jako bardzo konwencjonalnie związane z tekstem. Doskonale sprawdza się tu najoczywistsza, tradycyjna typologia, wyróżniająca:

- ▶ ilustracje całostronicowe, dążące do pewnej autonomii, niekiedy oddalone od passusu, do którego się odnoszą;
- ▶ ilustracje śródtekstowe: marginesowe lub międzywierszowe (przerywniki), umieszczone w bezpośrednim sąsiedztwie fragmentu, do którego się odwołują, często bardzo silnie związane znaczeniowo z tekstem literackim;
- ▶ winiety – ilustracje miniaturowe, zazwyczaj ornamentacyjne, zaledwie sygnalizujące sensy płynące z tekstu¹¹.

Themersonowie bez pardonowo łamią dotychczasowe *decorum*. Na tle twórczości dla dzieci z pierwszych dekad XX wieku – nawet tej, która zrywała już ze sztywnymi podziałami na strefy tekstu oraz obrazu i swobodniej poczyniała sobie z kompozycją kart¹² – prace pary artystów to *novum* niezapowiedziane przez nikogo i przez nic w polskiej literaturze i sztuce książki. Poszukiwać można natomiast pewnych – wcale nie przesadnie głębokich i nie szczególnie bliskich – paralel z publikacjami wydawanymi wówczas poza granicami Polski (książki moskiewskiego Gosizdatu [GIZ], prace Sándora Bortyika, Karen Lis Jacobsen, Arne Ungermanna, Edvarda Heiberga, Kurta Schwittersa, Käte Steinitz, Theo van Doesburga, Aleksieja Efimowa, El Lissitzky'ego)¹³. Typowe dla sztuki pary polskich artystów głębokie, nierozzerwalne zespolenie słowa,

¹¹ Podaje za: A. Wincencjusz-Patyna, *Stacja ilustracja...*, s. 59–60.

¹² Pośród twórców zrywających z „dotychczasowymi kanonami ilustracji dla dzieci, opierającymi się na postsecesyjnych wzorach oraz inspirowanymi ludowością” wymienia się Jadwigę Hładki, Edwarda Manteufla, Antoniego Wajwoda i Franciszkę Themerson. „Stworzyli [oni] nową stylistykę, gdzie ilustracja przerywa kolumnę, jest skrótową informacją graficzną, pełną humoru. Wykorzystane zazwyczaj były tylko dwa kolory, jednak w wystarczający sposób budujące kompozycję. Wzór ten pozostał na długie lata niemal obowiązkową inspiracją plastyczną dla projektantów książki” (A. Boguszewska, *Projekty graficzne...*, s. 82). Pośród wymienionych twórców to właśnie Themersonowie najsilniej i najwyraźniej przełamywali schematy relacji słowa i obrazu.

¹³ Przekonuje o tym np. lektura (i ogląd) monografii *Children's Literature and the Avant-garde*. Zob. też T. Majewski, *Themersonowie: kinetyczne kolaże, [w:] Themersonowie i awangarda / The Themersons and the Avant-garde*, red. P. Polit, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2013, s. 63–65 (o Themersonowskiej nielinearności – tamże); tenże, *Franciszka i Stefan Themersonowie: laboratorium form*, „Gościniec Sztuki. Magazyn Artystyczno-Literacki” 2011, nr 2, s. 32–33.

elementów ikonicznych i niestandardowych układów typograficznych było jednak rzadkością także w perspektywie awangardowej twórczości innych europejskich autorów.

Themersonowie, „*avant la lettre* artyści multimedialni”¹⁴, chętnie porzucali linearność przekazu. Nie daje się przy tym zaobserwować wyrazistej ewolucji, ani tym bardziej rewolucji, ich strategii werbowizualnych (jakkolwiek zmieniała się stylistyka prac Franciszki, wyraźnie zmierzając w stronę oszczędnej, wyrazistej, „szybkiej” kreski¹⁵). Od początku małżonkowie robią wszystko po swojemu, „na surowym korzeniu”. Każda publikacja to odbicie innej, niepowtarzalnej, totalnej (obejmującej wszystkie elementy dzieła) koncepcji słowno-obrazowej, często niemieszczącej się w ogóle w kanonach relacji tekst – ilustracja (nawet tych dzisiaj uznawanych za obowiązujące)¹⁶. Sporo tu także przypadków słowografii – bardzo słabo obecnej we wcześniejszej polskiej sztuce książki.

Grzegorz Leszczyński proponuje metaforę muzyczną dla opisanie wewnątrzksiążkowych zależności werbowizualnych:

Tekst książki przypomina partyturę muzyczną; tekst to zapis nutowy, a ilustracje są odpowiednikiem koncertu orkiestrowego, solowego lub

¹⁴ T. Majewski, *Themersonowie: kinetyczne kolaże*, s. 62.

¹⁵ Przegląd publikacji ilustrowanych przez Franciszkę pozwala uzmysłowić sobie wielorakość jej pomysłów na opracowanie graficzne książek. W latach 30. artystka najswobodniej i najbardziej eksperymentalnie poczyniła sobie wówczas, gdy współpracowała z mężem. *Pocztą, Narodziny liter, Był gdzieś haj taki kraj* przynoszą feerie różnorodnych rozwiązań werbowizualnych, podczas gdy ilustracje do książek dla dzieci pióra innych niż Stefan Themerson autorów pozostają zwykle konkretyzacjami warstwy przedmiotowej tekstów (por. kategoryzację Seweryny Wystouch – S. Wystouch, *Literatura a sztuki wizualne*, PWN, Warszawa 1994). Wykaz książek z ilustracjami Franciszki Themerson – *Festiwal „Świat według Themersonów”*. Gdańsk–Warszawa 1993, Wydawca: Festiwal „Świat według Themersonów”, Gdańsk [b.r.w.], s. 27–28.

¹⁶ Myślę także o typologiach innych niżli już opisana (najprostsza chyba). Nie sprawdza się tu np. podział na ilustrację opisową i interpretacyjną (E. Rutkiewicz, *Wokół problemów ilustracji...*) ani też na ilustrację mimetyczną i tę o analogiach znaczeniowych (W. Okoń, *Ilustracja literacka*, s. 416–417). Zdecydowanie niewystarczająca jest wreszcie heterogeniczna typologia Seweryny Wystouch (S. Wystouch, *Literatura a sztuki wizualne*). O problemach z typologią – zob. B. Kaniewska, *O ważności obrazków, czyli ilustracja w książce dziecięcej*, [w:] *Literatura w kręgu sztuki. Tematy – konteksty – medialne transformacje*, red. S. Wystouch, B. Przymuszała, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2016, s. 155–159.

chóralnego. Inne jest wykonanie Chopina przez Krystiana Zimmermana, inne przez Janusza Olejniczaka, Artura Rubinsteina, Światosława Richtera czy Garricka Ohlssona. [...] Inną książką są wiersze Tuwima z ilustracjami Jana Marcina Szancera, inną obsypane nagrodami wydanie Wytwórni [...]¹⁷.

W przypadku książek napisanych przez Stefana Themersona zabieg „podmienienia” ilustracji Franciszki Themerson na jakiegokolwiek inne wydaje się niewykonalny i niewyobrażalny¹⁸ (w niektórych wypadkach mógłby zresztą być plagiatem oryginalnej, dwuautorskiej koncepcji zakomponowania strony).

Psychologowie podkreślają, że ilustracja może odciągać uwagę od utworu literackiego i, paradoksalnie, utrudniać jego rozumienie¹⁹. U Themersonów taka percepcyjna dychotomia często w ogóle nie ma szansy zaistnieć. Niejednokrotnie artefakt jest jeden, jednocześnie (czasem – naprzemiennie) werbalny i wizualny. Rzeczy najważniejsze dzieją się pomiędzy tworzywami – intermedialnie i konceptualnie: w głowach odbiorców. Artyści raz po raz bezpośrednio to zresztą swoim „wizdoczytelnikom” uzmysławiają – np. w licznych skierowanych do nich pytaniach. Książka dopełnia się dopiero w twórczym odbiorze.

¹⁷ G. Leszczyński, *Wielkie małe książki...*, s. 271.

¹⁸ Ku mojemu zaskoczeniu, podejmowane są jednak takie wysiłki (zob. S. Themerson, *Pan Tom buduje dom*, il. Z.A. Remi, Wydawnictwo Kwieciński, Jaworze k. Bielska-Białej 2001). Ilustracje Zenona Andrzeja Remiego utrzymane są w zupełnie innej stylistyce niż prace Franciszki Themerson, w kilku wypadkach widać jednak wyraźne – choć być może niezamierzone – inspiracje conceptami artystki.

¹⁹ Zob. J. Brookshire, L.F.V. Scharff, L.E. Moses, *The Influence of Illustrations on Children's Book Preferences and Comprehension*, „Reading Psychology” 2002, vol. 23, s. 323–339. Oczywiście, bardzo wiele zależy od wieku dziecka i rodzaju ilustracji. „Książeczki przeznaczone dla dzieci jeszcze całkowicie niepiśmiennych lub właśnie nabywających kompetencji lekturowych muszą być nastawione na inny typ odbioru, to znaczy na czytanie, które jest patrzeniem na litery i słowa, a nie patrzeniem przez litery i słowa na ich znaczenie” (A. Karpowicz, *Świat liter. Typografia dla dzieci w perspektywie antropologii słowa*, [w:] *Słowo na terytorium sztuki dziecka*, red. G. Leszczyński, współpr. H. Gawrońska, Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Poznań 2013, s. 179). Książki Themersonów nie są przeznaczone dla niepiśmiennych maluszków, ale chętnie akcentują nieprzezroczystość samej materii znaków języka. Zob. też A. Baluch, *Od form prostych do arcydzieła*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2008, s. 99–100.

Themersonowie lubili zaczynać *ab ovo*. I do tego – przewrotnie. Gdy pisali o sposobach porozumiewania się, rozpoczynali od jeleni na rykowisku i znaków dymnych²⁰; gdy opowiadali o budowie domu, pokazywali najpierw domki zwierząt; propozycje oświetlenia otwierały natomiast... świetlik, ryba świecąca, księżyc²¹. Ja także rozpocznę *ab ovo* – od tego, co na pierwszy rzut oka konwencjonalne, wcale nie awangardowe – i jakoś semantycznie i wizualnie „przeterminowane”²². Myślę o książce *Nasi ojcowie pracują* wydanej w 1933 roku²³. Już rok później Debora Vogel pisała, że „w stylu plakatowym utrzymane” ilustracje Franciszki stanowią tu „nieodłączny element całości, działają sugestywnie kolorystyką i pomysłowym montażem”²⁴. Nie zawsze jednak pomysłowość i świeżość rozwiązań są – szczególnie w dzisiejszej perspektywy – oczywiste.

Oto jedna z rozkładówek. Tekst opowiada o ojcu-elektrotechniku²⁵. Całą lewą stronicę zajmuje realistyczne przedstawienie mężczyzny montującego instalację na słupie, strona prawa natomiast to intrygujący układ werbowizualny, „przecięty” w poziomie. Jej dolną część zajmuje niekonwencjonalna wersyfikacyjnie pochwała elektryfikacji.

²⁰ S. Themerson, *Pocztą*, il. F. W. Themerson, Wydawnictwo tygodnika „Piłomyk”, Warszawa 1932 (reprint: Widnokrąg, Piaseczno 2014).

²¹ Propozycje z książki *Pan Tom buduje dom* (obecne we wszystkich wydaniach pracy). O różniących się od siebie edycjach – zob. przypis 36.

²² Nie bez znaczenia jest tu m.in. „uprzywilejowanie ptci męskiej w reprezentacji zawodów” (D. Vogel, *Legenda współczesności w literaturze dziecięcej (fragmenty)*, [w:] *Montaże. Debora Vogel i nowa legenda miasta*, red. A. Bojarov, P. Polt, K. Szymaniak, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2017, s. 407; pierwodruk: „Przegląd Społeczny” 1934, nr III). Co ciekawe, inspirowane książką Themersonów warsztaty ilustratorskie zorganizowane w ramach VI Teatralnej Karuzeli (Łódź, 27 maja–3 czerwca 2017) nosiły już tytuł *Nasi ojcowie i matki pracują* – zob. <https://www.teatrpinkio.pl/bez-kategorii/nasi-ojcowie-i-matki-pracuja-warsztaty-ilustratorskie/> [dostęp: 23.01.2018]. Twórczość Themersonów patronowała zresztą całemu festiwalowi – inne jego wydarzenia to np.: warsztaty dizajnu *Zakład Marcelianka* *Majster-Klepki*, działania animacyjne *Plac budowy Pana Toma* czy czytanie performatywne *Przygód Pędzka Wyrzutka*.

²³ S. Themerson, *Nasi ojcowie pracują*, il. F. W. Themerson, Gebethner i Wolff, Warszawa [1933].

²⁴ D. Vogel, *Legenda współczesności...*, s. 407. Zob. też G. Skotnicka, *Z literackich kręgów dzieciństwa i dojrzewania. Studia i szkice*, Bagiński i Synowie, Wrocław 1994, s. 86.

²⁵ O obcojęzycznych awangardowych książkach dla dzieci skupionych na problematyce techniki i cywilizacji – zob. *Children's Literature and the Avant-garde*.



Il. 7. Franciszka i Stefan Themerson, *Nasi ojcowie pracują*, Gebethner i Wolff, Warszawa [1933], rozkładówka z książki

© Themerson Estate

Za ciekawszą uznają jednak prawą górną część układu: autonomiczną, a jednocześnie dobrze komponującą się z całością rozkładówki. To pole wydzielone grubą żółtą linią biegnącą początkowo pionowo w dół, a następnie – ku prawemu krańcowi strony. Margines znika. Żółta linia jest wyobrażeniem drogi; kroczy po niej półabstrakcyjny ludzik. Wzdłuż pionowego odcinka trasy widać dwa schematyczne rysunki domów. Przy tym o ciemnopomarańczowych oknach napisano: „Tu się pali świeczka”; tam, gdzie okna mają jaśniejszą barwę: „tu lampa naftowa”. Dalej droga, odtąd obstawiona już słupami z drutami, wiedzie wprost do dużego rozświetlonego budynku. To elektrownia (podpis czerwonymi kapitalikami). Prowadzi ku niej rozstrzelony na karcie, zaskakujący semantycznie i rymowo napis (niewiążący się linearnie z tekstem z dołu strony): „a tu mieszka / śliczne / światło elektryczne”. Ciekawie wprowadzono ruch do układu – namalowany na żółtej drodze człowieczek wędruje od góry ku prawej stronie karty. Pozioma część drogi jest wyraźnie dłuższa niż pionowa, co równoważy i otwiera ku bokowi zasadniczo wertykalną kompozycję rozkładówki. Linie i słupki słów włączają się w układ wizualny – nie tylko

poprzez swoje kształty, ale i dzięki barwie (wydrukowano je na niebiesko, podobnie jak wielką płaską plamę kombinezonu elektrotechnika oraz domki i elektrownię).

To jeden z przykładów negocjowania tradycyjnego układu graficznego książki. U Themersonów „akcja” wyprowadzana jest na marginesy, poszczególne partie stron mogą się uniezależniać, rzeczy najciekawsze wcale nie znajdują się w miejscach tradycyjnie do tego predestynowanych. Można tu odwołać się do powstałej mniej więcej w tym samym czasie koncepcji unizmu Władysława Strzemińskiego. Strzemiński pisał: „Każdy cm² obrazu jest tak samo wartościowy i w takim samym stopniu bierze udział w budowie obrazu. [...] Powierzchnia obrazu jest jednolita, a więc nałożenie formy powinno być rozmieszczane jednolicie”²⁶. Sztuce Themersonów dość daleko do tak „zmatematyzowanych” postulatów konstruktywizmu (jakkolwiek nie bez racji bywa z konstruktywizmem łączona²⁷). Nie sposób jednak odmówić jej niemal inżynierskiej precyzji, logiki kompozycyjnej i – waloryzacji całej płaszczyzny karty (choć to waloryzacja wcale niekoniecznie równomierna)²⁸.

Pracom małżonków zarzuca się niekiedy redundancję elementu werbalnego²⁹. Wobec znacznej części kompozycji to jednak zarzut chybiony. Przykładowo, w prawej górnej części opisanej rozkładówki tekst bez rysunku straciłby sens, rysunki pozbawione komentarza słownego także stałyby się nieczytelne. Co więcej, tekst, jakkolwiek krótki i objaśniający, ma także walory artystyczne (rym, metafora, nieoczywisty epitet). Relacji grafii i elementów werbalnych nie sposób przy tym eksplikować w tradycyjnych kategoriach ilustracyjności³⁰ (jakkolwiek wzajemna ilustracyjność pozostaje, rzecz jasna, uchwytana). To, na dobrą sprawę, bardzo prosty przykład słowografii.

Kierowane do dzieci książki Themersonów mają często także wymiar popularnonaukowy. Autorzy sięgają w nich po najróżniejsze chwytły wizualne.

²⁶ W. Strzemiński, *Dualizm i unizm* (praca z 1927 r.), [w:] tenże, *Pisma*, oprac. Z. Baranowicz, Ossolineum, Wrocław 1975, s. 45.

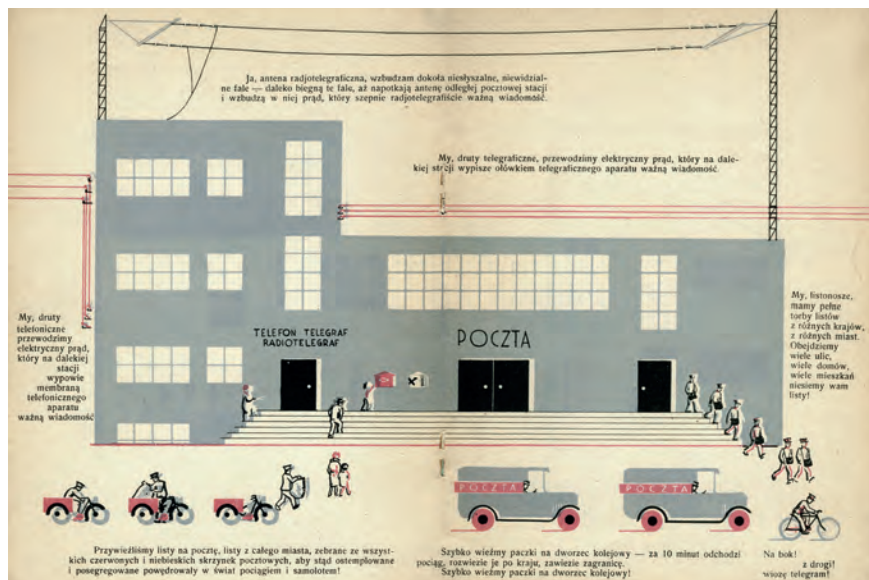
²⁷ Zob. np. M. Sady, *Franciszka i Stefan Themersonowie*, [w:] *Gyubal Wahazar czyli na przełęczach bezsensu. Nieuuklidesowy dramat w czterech aktach / Vahazar on the Uplands of Absurdity. Non-Euclidean Drama in Four Acts*, przeł. C. Wiśniewska, adaptacja P. Fetherson, red. E. Satalecka, współpraca M. Sady, M. Średniawa, Wydawnictwo PJATK, Warszawa 2017, s. 295.

²⁸ O pewnych analogiach między pojmowaniem typografii przez Strzemińskiego i Themersona – zob. B. Śniecikowska, *Słowo – obraz – dźwięk...*, s. 400.

²⁹ M. Bednarek, *Awangardowe eksperymenty w prozie Stefana Themersona*, [w:] *Ruchome granice literatury*, red. S. Wyślouch, B. Przymuszała, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 92–93.

³⁰ Zob. przypis 16.

Wykorzystują schematy i diagramy zręcznie wplątane w tok narracji³¹, tworząc kompozycje o charakterze prekomiksowym³², na wiele sposobów łącząc tekst z ilustracją. Jednym słowem, „uprzestrzenniają” wiedzę, pokazując wyglądy i zależności konstrukcyjne omawianych zjawisk czy przedmiotów. W *Poczcie* chociażby wyrysowano i opisano m.in. działanie telegrafu czy urzędu pocztowego (co ciekawe, swoisty scjentyzm łączy się tu z personifikowaniem wynalazków³³). Rysunki i nielinearny tekst tworzą bardzo silnie splecioną teksturę.



Il. 8. Franciszka i Stefan Themerson, *Poczta*, Wydawnictwo Tygodnika „Piłomyk”, Warszawa 1932, rozkładówka z książki

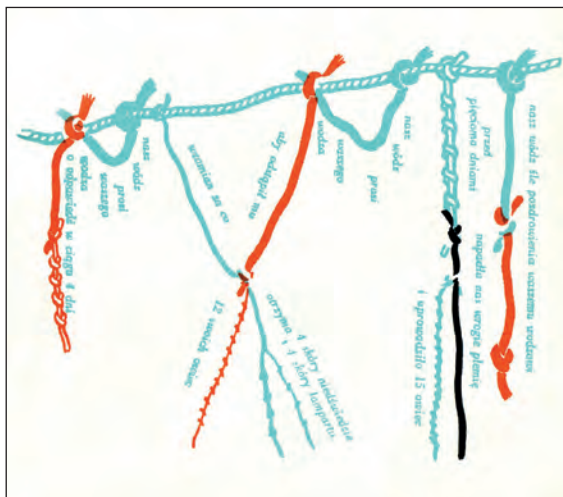
© Themerson Estate

³¹ Zob. zwłaszcza S. Themerson, *Jacusi w zaczarowanym mieście*, cz. 2, il. F. W. Themerson, Zakłady Graficzne „Polska Zjednoczona”, Warszawa 1931 (reprint: Festiwal „Świat według Themersonów”, Gdańsk 1993). Na ten temat — B. Śniecikowska, *Interaktywne jaskółki intermiedów? O Franciszki i Stefana Themersonów książkach dla dzieci*, „pl.it — rassegna italiana di argomenti polacchi” 2018, nr 9, s. 47–66, <https://plitonline.it/2018/plit-9-2018-47-66-beata-sniecikowska> [dostęp 20.01.2019].

³² *Był gdzieś haj taki kraj*, il. F. W. Themerson, „Społem”, Warszawa 1937 (ostatni reprint: *Był gdzieś haj taki kraj / Była gdzieś taka wieś*, Widnokrąg, Piaseczno 2013).

³³ Podobnie dzieje się w *Jacusi w zaczarowanym mieście*. Zob. B. Śniecikowska, *Interaktywne jaskółki intermiedów?...*

Autorzy twórczo włączali „widzoczytelników” w zaprojektowane przez siebie zadania. Pokazali np. inkaskie kipu (a właściwie stworzony na potrzeby książki falsyfikat) z nadpisaniem nad rysunkowymi sznurkami werbalnym polskim przekładem, następnie – zaprosili do odszyfrowania niemal całostronicowego „sumeryjskiego” rebusu³⁴. W *Narodzinach liter* nie ma „martwych” marginesów ani miejsc szczególnie uprzywilejowanych kompozycyjnie. Strony odzyskują materialność. Podobnie zresztą jak... czytelnik, który porzuca czysto fizyczne przyzwyczajenia nabyte przy obcowaniu z tradycyjnie zakomponowanymi woluminami (aby np. odczytać „inkaski” komunikat, zmuszony jest przekreślić książkę lub własne ciało).



© Themerson Estate

Themersonowie i ich późne dzieci...

Inny werbowizualny pomysł Themersonów to łącznie dowcipnych³⁵ rysunków i konceptystycznych układów typograficznych. Spektakularny przykład stanowi książka *Pan Tom buduje dom*, kilkakrotnie (!) opracowywana graficznie przez Franciszkę Themerson³⁶. Ułożone z liter figury geometryczne wchodzą tu w ściśle wizualne relacje kompozycyjne z wyrysowanymi przez Franciszkę postaciami i przedmiotami, tworząc np. symetryczne, domykające części układów³⁷. Przykładowo, gdy pan Tom, chcąc dosięgnąć księżycy, wspina się na wysoki, chyboliwy stos mebli – za każdym razem trochę inny, w różnych wydaniach książki – równoległy kompozycyjnie słupek tekstu werbowizualnie (i dźwiękowo!) opisuje tę niebotyczną odległość. Nieco wcześniej widać typograficzny odpowiednik wyrysowanej na sąsiedniej stronie pagody. Inna rzecz, że w tej publikacji komunikat wizualny bywa semantycznie (choć nie estetycznie) redundantny względem tekstu. Także w *Panu Tomie* zdarzają się jednak przypadki słowografii.

³⁵ O humorze w ilustracjach Franciszki Themerson (do tekstów męża oraz wierszy Jana Brzechwy) zob. A. Wincencjusz-Patyna, *Podróż z tysiącami uśmiechów. Komizm w polskiej ilustracji książkowej*, [w:] *Do śmiechu. Komizm w sztuce dla dziecka*, red. G. Leszczyński, H. Gawrońska, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2016, s. 112–113.

³⁶ Wielość graficznych opracowań – i formatów wydań – *Pana Toma* umknęła krytykom i badaczom spuścizny Themersonów. Wydanie pierwsze z 1938 roku (Mathesis Polska, Warszawa 1938) to właściwie seria miniaturowych książeczek o kształcie bliskim kwadratowi (85x80 mm) – każda z nich odpowiada jednej części publikowanej później we wspólnym woluminie książki (co ciekawe, w egzemplarzu części 1 *Pan Tom buduje dom* z Biblioteki Narodowej naklejono karteczki z przekładem francuskim tomu – pt. *Mr. Gédéon Potiron Veut avoir une Maison...*; przekład francuski, o ile mi wiadomo, nie ukazał się). Wydanie z roku 1938 stało się podstawą późniejszych polskich edycji z 1947, 1957 i 1960 roku (oczywiście, kompozycja stron w tych, już bardziej tradycyjnych, bliskich formatowi zeszytowemu publikacjach musiała ulec zmianie w stosunku do znacznie mniejszych stron miniaturowej pierwszej edycji; poszczególne PRL-owskie wydania nieznacznie różnią się składem – pewne, bardziej „winietowe”, elementy graficzne zmieniają miejsce albo kąt ułożenia na stronach). Wydanie z roku 1943 (Ikar Publications, Londyn 1943, <https://polona.pl/item/pan-tom-buduje-dom,MzYyNTlwODk/9/#info:metadata> [dostęp: 8.02.2018]) zawiera z kolei zestaw narysowanych całkowicie na nowo – choć opartych na tych samych koncepcjach – rysunków (format bliższy tradycyjnemu: 124x148 mm, gruby, świetnej jakości papier, zupełnie inny niż ten z publikacji w 1957 i 1960 roku!). Przyczyna wydaje się prozaiczna: zapewne artyści nie mieli w czasie wojny dostępu do polskiego wydania ani do samych rysunków Franciszki, które były podstawą pierwotnej kompozycji graficznej (co ciekawe, wersja tekstowa jest tu również nieco inna – krótsza). Kolejne wydanie *Pana Toma* to wersja angielska (opracowana literacko wspólnie z Barbarą Wright: S. Themerson, B. Wright, *Mr. Rouse Builds His House*, il. F. Themerson, Gaberbocchus Press, London 1950; przedruki w kolejnych latach: Lothrop, Lee & Shepard Co., Inc., New York 1951; Avcarlsons Bokförlags AB, Stockholm 1953; ostatnio Tate Publishing, London 2013; format: 113x116 mm). Tu Franciszka zaproponowała jeszcze inny, w wielu miejscach silniej konceptystyczny, układ graficzny i ilustracje. To wydanie zasadniczo (bo i tu są różnice) stało się podstawą najnowszych polskich edycji *Pana Toma* (Bajki-Grajki Omedia, Warszawa 2007 – jeszcze inny format: 200x200 mm – oraz 2013 – format zbliżony do wydań anglojęzycznych: 112x117 mm).

³⁷ Przykłady zaczerpnęłam z polskiego wydania *Pana Toma* z 2007 roku. Zob. przypis 36.

92



© Themerson Estate

Myślę np. o rozwiązaniu przewrotnie wpisującym się w linię zapoczątkowaną ludycznymi z ducha eksperymentami z *Tristrama Shandy* Lawrence’a Sterne’a³⁸. U Themersonów widzimy zabieg na pierwszy rzut oka tożsamy ze Sterne’owskim – oto zaczerwieniony prostokąt wypełniający niemal całą stronę. Motywacja semantyczna jest jednak całkowicie odmienna. U Sterne’a czarna strona pojawia się po śmierci jednego z bohaterów. W *Panu Tomie* to po prostu kompletna ciemność na niezelektryfikowanej ulicy Ciemnej. Tekst głosi: „Bo na ulicy Ciemnej było zupełnie ciemno”; na sąsiedniej stronie dopowiedziano dowcipnie: „Na tym obrazku, tu obok, / po bokach stoją domy, / a pośrodku idzie pan Tom. / Gdyby nie było tak ciemno, wszystko można by dokładnie obejrzeć”. Bez objaśnienia czarna strona pozostałaby semantycznie „ślepa”.

Prace Themersonów wiązać można z wieloma dzisiejszymi poszukiwaniami artystycznymi – multimedialnymi, interaktywnymi, performatywnymi. W dalszej części artykułu interesować mnie będzie jednak to, co medialnie najbliższe sztuce książki awangardzistów: tworzone obecnie książki dla młodych „widzoczytników”.

Późne dzieci i późne wnuki Themersonów?

Tę część szkicu poświęcam książkom powstałym już w XXI wieku. Na tle zdecydowanej większości powojennych i współczesnych wydawnictw dla młodych odbiorców pomysły Themersonów wciąż pozostają nowatorskie. Od razu oczywiście nasuwa się pytanie o polską szkołę ilustracji. Istotnie, liczne (stworzone przez znakomitych plastyków) ilustracje książkowe z II połowy ubiegłego wieku wchodziły w różnorodne relacje z tekstem, zrywały ze sztywnym podziałem na obrazową i literacką część strony³⁹. Zwykle daleko im jednak było do Themersonowskiej słowograficznej nierozdzielności obrazu i tekstu oraz do interaktywności, jaką małżonkowie projektowali już w swoich dwuwymiarowych kompozycjach⁴⁰. Od lat 90. półki księgarskie zalewa z kolei tsunami kolorowych, twarodoopranych, kiepskich literacko i plastycznie książek, często

³⁸ Zob. M. Bednarek, *Awangardowe eksperymenty...*, s. 92–93.

³⁹ Zob. A. Wincencjusz-Patyna, *Stacja ilustracja...* Jedną z ciekawszych propozycji jest książka Wiktora Woroszyłskiego w opracowaniu graficznym Jana Młodożeńca *Mysie sprawy* (Ruch, Warszawa 1968).

⁴⁰ Zob. B. Śniecikowska, *Interaktywne jaskółki intermediiów?*...

– marnych przekładów i tak nie najlepiej opowiedzianych historii. Prace, które tu opisuję to antidotum na zalew bylejakości w wersji *glamour*.

Część powstających w ostatnich latach książek łączy jednak media na zasadach bliskich nowatorskim, eksperymentalnym metodom Themersonów. Dopiero dziś udało się zrealizować niektóre spośród intuicji pary awangardzistów. Kompozycji słowograficznie integrujących tworzywa nie jest jednak wcale przesadnie wiele. To zwykle układy na różne sposoby konceptystyczne i brawurowo rozgrywane intermedialnie. Książki te spotykają się ze znakomitą recepcją profesjonalnych odbiorców sztuki⁴¹ – trochę trudniej przebić im się na księgarskie półki i do bibliotekzek małych czytelników⁴².

Omówić chcę przypadek „unii personalnej” (całość słowno-tekstowa tworzona jedną ręką – książki Iwony Chmielewskiej i Oli Cieślak⁴³), kooperację dwójki artystów, współkreujących tekst i formę wizualną pracy (Aleksandra i Daniel Mizielińscy), wreszcie – przygotowanie oprawy graficznej dawno już napisanych wierszy (Grażka Lange ilustrująca teksty Brzechwy). Te utrzymane w bardzo odmiennych stylistykach prace na różne sposoby – niekoniecznie świadomie i intencyjnie – twórczo kontynuują Themersonowską tradycję.

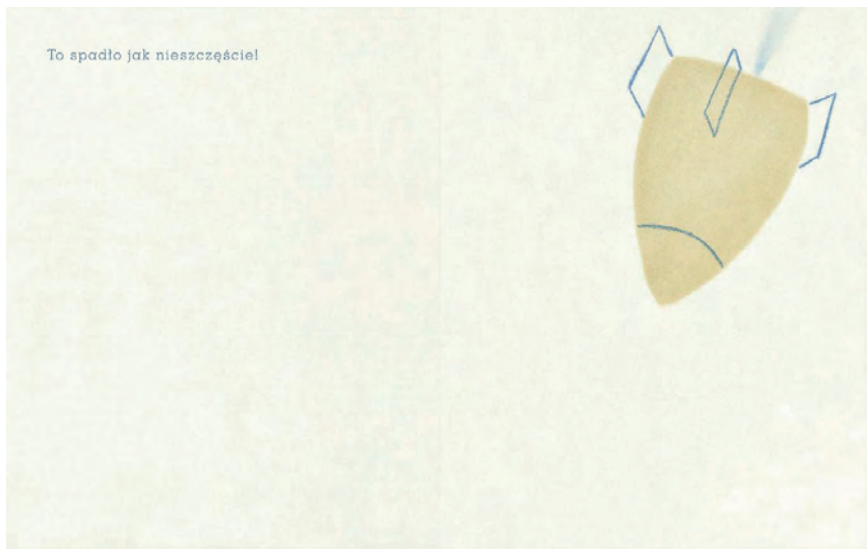
Kłopot Iwony Chmielewskiej (ur. 1960) to wyjątkowo czysta graficznie kompozycja oparta na serii konceptów (czy raczej – różnych wcielaniach tego samego konceptu). Chmielewska pokazuje – z aptekarską precyzją odmierzając słowa i obrazy – jak drobne, powszednie nieszczęście przemienić w świetną zabawę i historię z happy endem. Oto paskudna plama wypalona żelazkiem na pamiątkowym obrusie. I seria pomysłowych szkicowych rysunków, przekształcających ją m.in. w pikującą rakietę („To spadło jak nieszczęście!”), muskularnego siłacza („Przecież na taką plamę nie ma siły”) czy buzię ośeska („[...] może powiem, że zrobił to młodszy brat?”). Podział na strony werbalne i ikoniczne

⁴¹ Sama lista nagród, jakie przyznano tylko książkom Chmielewskiej i Mizielińskich zajęłaby znaczną część artykułu. Zob. np. <http://culture.pl/pl/tworca/aleksandra-i-daniel-mizielinscy> [dostęp: 26.03.2018]; <http://culture.pl/pl/tworca/iwona-chmielewska> [dostęp: 26.03.2018]. Droga do sukcesu bywa jednak długa i meandryczna, jak pokazuje przypadek Iwony Chmielewskiej publikującej swe *picturebooki* najpierw w... Korei Południowej. Zob. przypis 4.

⁴² Zob. przypis 4.

⁴³ „Z Iwoną Chmielewską jest wielki kłopot. Po prostu nie poddaje się łatwym opisom. Pisarka? Nie. Ilustratorka? Nie. A może prestidigitatorka? W pewnym sensie tak. Łączy niemożliwe i zszywa bezszwowo – obraz i tekst. Iluzjonistka, sztukmistrzyni. Artystka” (M. Obuchow, tekst na czwartej stronie okładki książki I. Chmielewskiej, *Kłopot*, Wytwórnia, Warszawa 2016; wyd. I – Nonjang Publishing, Seul 2010).

pozostaje bardzo konsekwentny. Mimo to, podobnie jak w wielu kompozycjach Themersonów, tekst stanowi nieodłączne objaśnienie obrazu. Z kierowanymi do dzieci pracami małżonków łączy tę książkę także wiara w omnipotencję umysłu i wyobraźni oraz pełen życzliwości do świata humor.



Il. 12. Iwona Chmielewska i Ola Cieślak *Kłopot*, Wytwórnia, Warszawa 2016, rozkładówka z książki

Podszyty interaktywnością *Kłopot* stanowi zaproszenie do zmienia-
nia rzeczywistości. Naturalnym przedłużeniem publikacji jest „książka
aktywnościowa”⁴⁴ *Moc kłopotów*⁴⁵ – odbiorcy mają tu stać się współautorami
(albo nawet głównymi autorami) wstępnie tylko zaprojektowanego świata. Pod-
stawą twórczej zabawy jest, rzecz jasna, żółta plama po żelazku. Mimo dzisiej-
szych możliwości technologicznych autorka pozostaje wierna najprostszemu
medium – do działań interaktywnych wystarczająca okazuje się dwuwymia-
rowa karta papieru.

⁴⁴ <http://wytwornia.com/index.php/s/karta/id/67/ksiazki/moc-klopotow-wytwornik.htm> [dostęp: 26.03.2018].

⁴⁵ I. Chmielewska, *Moc kłopotów*. Wytwórnik, oprac. typograficzne A. Niemierko, Wytwórnia, [b.m.w.] 2016.

Za twórczych kontynuatorów dzieła Themersonów uznają także inne małżeństwo artystów: grafików Aleksandrę (Machowiak⁴⁶) Mizielińską i Daniela Mizielińskiego. To już nawet nie późne dzieci, a późne wnuki Themersonów (ur. 1982)! Pokrewieństwa widać m.in. w samej postawie artystów. Themerson mówił: „nie jestem prawdziwym, dorosłym autorem książek dla dzieci”⁴⁷, Mizielińscy twierdzą, że „nie wiedzą, w jaki sposób projektować książki dla dzieci, projektują je raczej dla siebie”⁴⁸. Ciekawość poznawcza, autentyczna zabawa w odkrywanie świata, humor (często generowany werbowizualnie) i kreatywne łączenie mediów – to cechy wspólne działaniom obu małżeństw.

Niektóre z książek Mizielińskich składają się wyłącznie z „obrazków”⁴⁹ (odbiorca wchodzi tu zwykle w rolę detektywa: wyszukuje według klucza, porównuje, „węszy”). Niektóre jednak stanowią całości słowograficzne. To prace o wyraźnym zacięciu popularnonaukowym – podobnie jak np. *Jacuś w zaczarowanym mieście*, *Pocztą czy Narodziny liter* Themersonów. Obrazy bez słów tracą niemal całą „wartość operacyjną”, słowa bez obrazów również bywają poznawczo „bezbronne”. Podobnie jak u awangardzystów, komunikat werbalny pełni niejednokrotnie funkcję deiktyczną – kieruje uwagę na przedmiot i objaśnia go. Przykładowo w *Pod ziemią. Pod wodą* Mizielińskich czytamy: „Ta platforma pływa na powierzchni morza jak boja. Jest przyczepiona do dna za pomocą napiętych lin”, „Tego typu platformy mogą być używane na bardzo głębokich wodach”⁵⁰. „Dymki” z tekstami pojawiają się, rzecz jasna, w bezpośrednim sąsiedztwie opisanych konstrukcji. U Themersonów znaleźć można analogiczne objaśnienia: „Ta sprężynka odrywa ołówki od papieru”, „stąd czerpiemy prąd elektryczny”⁵¹. Dwustronna (niczym Themersonowskie *Był gdzieś haj taki kraj*.

⁴⁶ Wczesne prace stworzone w kooperacji z Danielem Mizielińskim artystka sygnowała jeszcze panieńskim nazwiskiem Machowiak.

⁴⁷ Słowa wypowiedziane w filmie Wiktorii Szymańskiej: *Themerson and Themerson*, reż. i scenariusz W. Szymańska, Luna W., Telewizja Polska, 2010.

⁴⁸ <http://culture.pl/pl/tworca/aleksandra-i-daniel-mizielinscy> [dostęp: 26.03.2018].

⁴⁹ Mizielińscy są także ilustratorami tekstów innych autorów – zob. np. książkę interaktywną D. Sidor, *Gdzie jest wydra? Czyli śledztwo w Wilanowie*, Dwie Siostry we współpracy z Muzeum Pałacu w Wilanowie, Warszawa 2012.

⁵⁰ A. i D. Mizielińscy, *Pod ziemią. Pod wodą*, Dwie Siostry, Warszawa 2015, s. 31 (część *Pod wodą*).

⁵¹ S. Themerson, *Pocztą*, s. nlb.

Była gdzieś taka wieś⁵²), wielkoformatowa książka *Pod ziemią. Pod wodą* zasadza się właśnie na ścisłej współpracy słowa i obrazu oraz na aktywizacji odbiorcy, zdezerzanego z nieoczywistymi „całorozkładowkowymi” układami, zaskakiwanego konceptami prezentacji treści czy samą opisywaną i wyrysowywaną kreatywnością natury i ludzi. Inaczej niż u Chmielewskiej, panuje tu radosny, twórczy *horror vacui*. Naturalnie, niektóre teksty poradziłyby sobie bez obrazków. Przykładowo, można by pozostać przy konstatacji: „Dwóch członków załogi obrać dwa ogromne koła. Mechanizm wprowadził w ruch śrubę, która napędzała okręt”⁵³. Lepiej jednak zobaczyć koło, jego miejsce na statku podwodnym, śrubę i dwóch zmachanych ludzików – w ten sposób łatwiej (i przyjemniej) zrozumieć działanie archaicznej maszyny.

Themersonowie i Mizielińscy chętnie sięgali także po prosty sposób pokazywania niełatwych treści, zwykle rezerwowany dla nauk przyrodniczych i technicznych. Myślę o prezentacji bryły (np. budynku, statku, urządzenia) i, następnie, przekroju przez ten sam przedmiot. Themersonowie w taki właśnie sposób wyjaśnili młodym odbiorcom działanie maszyny parowej czy funkcjonowanie urzędu pocztowego, Mizielińscy – np. konstrukcję domów-wynalazków w książce *D.O.M.E.K.*⁵⁴ (*notabene*, także Stefana i Franciszkę żywo interesowało werbowizualne przedstawienie domów i ich wnętrza, czemu dali wyraz w *Panu Tomie*).

Podobnie jak Themersonowie, Mizielińscy próbują wreszcie sił w projektowaniu dwuwymiarowej interaktywności – zadają czytelnikom zagadki, „prze-ganiają” ich po kartach książek w poszukiwaniu najlepszych rozwiązań. Warstwa tekstowa jest u autorów *Pod ziemią* bardziej transparentna stylistycznie: Mizielińscy przede wszystkim objaśniają – przystępnym, prostym, choć nie zinfantylizowanym językiem. Nie są zainteresowani, przynajmniej na razie, wielorakością form i gatunków literackich. Themerson sięgał natomiast po formę powieści, opowiadania, powiastki filozoficznej, wiersza (m.in. poezja wizualna i dźwiękowa). Nie znaczy to jednak, że Mizielińscy nie potrafili bawić

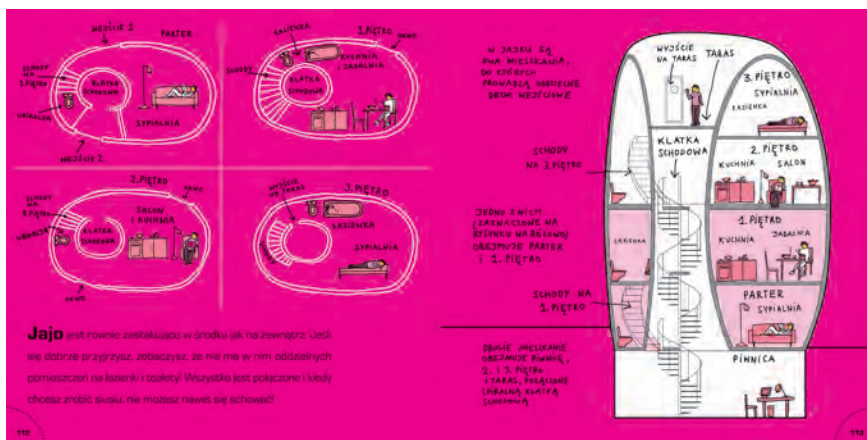
⁵² Obie części publikacji wydawano zarówno osobno (Społem, Warszawa 1937), jak i łącznie (Komisja Wydawnicza, Paryż 1947; reprint: Widnokrąg, Piaseczno 2013).

⁵³ A. i D. Mizielińscy, *Pod ziemią. Pod wodą*, s. 23 (część *Pod wodą*).

⁵⁴ A. Machowiak, D. Mizieliński, *D.O.M.E.K. Doskonałe Okazy Małych i Efektownych Konstrukcji*, Dwie Siostry, Warszawa 2009.

się słowem (i choćby nieczęstą narracją drugoosobową). W taki np. sposób odzwierciedlili idiolekt dziecka, przed którym postawiono zadanie wybudowania w ciągu tygodnia domów dla setki bezdomnych:

To niemożliwe! – krzykniesz. – Przecież domy są drogie, a ja nie mam pieniędzy, a poza tym w tydzień to się nie da nawet jednego domu wybudować, nawet jakby się nie musiało chodzić do szkoły, a ja muszę, kurczę blade, a tak w ogóle to nie jestem budowniczym i nie wiem, jak się domy buduje⁵⁵.



Il. 13. Aleksandra Machowiak, Daniel Mizieliński, *D.O.M.E.K. Doskonałe Okazy Małych i Efektownych Konstrukcji*, Dwie Siostry, Warszawa 2009, rozkładówka z książki

Czas na omówienie kompozycji graficznej stworzonej *ex post* do tekstu obecnego w literaturze polskiej od wielu dziesięcioleci. Grażka Lange (ur. 1961), *notabene* profesorka Mizielińskich na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP, „oprawiła graficznie” (dosłownie: grafia wyjątkowo silnie ramuje tekst) kilka wierszy Jana Brzechwy w edycji wydawnictwa Wytwórnia⁵⁶. To intrygujące, postunistycznie „całorozkładowkowe”, kompozycje plastyczne.

⁵⁵ Tamże, s. 46.

⁵⁶ J. Brzechwa, *Wiersze dla dzieci*, Wytwórnia, Warszawa 2017, s. 110–145.

Oto *Dwie krawcowce* – typograficzny, konceptystyczny *horror vacui*. Tu idea wykorzystania każdego cm² strony wcielona została w sposób perfekcyjny⁵⁷. Zachowano także typowe konstruktywistyczne barwy (biel karty, czerwień i czerní druku). Całość jest jednak ludycznie rozwichrzona. Historia krawcowych szyjących suknie dla burmistrzerek ozdobiona została deseniem z najrozmaiciej zestawionych znaków typograficznych i kształtów wywiedzionych z typografii. Przecinki, kropki, wykrzykniki, cudzysłowy różnią się krojem, wielkością, sposobem rozmieszczenia na stronie. Tekst jest szczelnie „oblepiony” wizualnie – sam zresztą mimikrycznie wtapia się w typograficzny deseń. Koncept wywiedziony został wprost z wiersza – ósma burmistrzanka nie potrafi wybrać materiału na suknię, w końcu ojciec znajduje radę: oddaje do dyspozycji „z dokumentów pięćset kropek z atramentu”. Całość układu pozostaje wyjątkowo spójna – wizualnie i semantycznie.

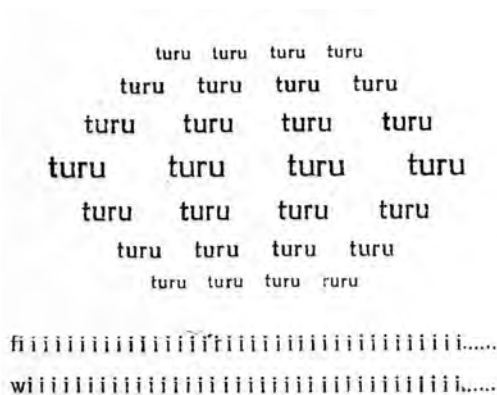


Il. 14. Grażka Lange, *Dwie krawcowce*, Ilustracja z książki J. Brzechwa, *Wiersze dla dzieci*, Wytwórnia, Warszawa 2017, rozkładówka z książki

Powstaje tu jednak pytanie, czy słowografia może zostać stworzona wtórnie, czy tekst, który doskonale sobie radził bez oprawy wizualnej, może nagle na stałe (i niezbywalnie) „zaplątać się” w nową szatę graficzną zaprojektowaną dopiero po kilkudziesięciu latach od jego zaistnienia w obiegu czytelnictwem? Sądzę, że wtórne ściśle zespolenie słowograficzne jest w praktyce mało prawdopodobne. Mimo wszystko, propozycja Grażki Lange

⁵⁷ Nieco zbliżone, choć bardziej jednorodne, jest opracowanie (autorstwa Grażki Lange) wiersza *Nie pieprz Pietrze* w tym samym wydaniu.

to znakomita twórcza wariacja na temat awangardowej werbowizualności oraz samej poezji wizualnej (cała kompozycja staje się przecież zmodyfikowanym deseniem). Dodajmy, że i Themersonowie tworzyli obrazy z liter. Przykładowo, tramwaj z *Jacusia w zaczarowanym mieście* wygląda – i dźwięczy – następująco:



Il. 15. Franciszka i Stefan Themerson, *Jaciś w zaczarowanym mieście*, cz. 2, Zakłady Graficzne „Polska Zjednoczona”, Warszawa 1931, rozkładówka z książki

© Themerson Estate

Kontrapunktem dla rozważań o ilustracji Lange może być analiza bardzo podobnej na pierwszy rzut oka kompozycji Oli Cieślak (ur. 1981) z książki *Złe sny*⁵⁸ (praca przeznaczona dla nieco starszych „wizdoczytelników”). Na tomik składa się zestaw logowizualnych „snów”, werbalnie zamarkowanych jedynie barokowymi, konceptystycznymi „tytułami”. Oto tekst wtopiony w agresywny wizualnie układ typograficzny, „zły sen” „O okuliście, który przepisywał okulary / na problemy sercowe; po założeniu ta- / kich okularów, problemy przestawały / być widoczne, a jak wiadomo – co z oczu, / to z serca”. Cały wic polega właśnie na wyłuskaniu z kompozycji zupełnie niewidocznego w pierwszej chwili tekstu. To op-artowski żart i jednocześnie wiersz wizualny odsyłający do pokrytych (zlewającymi się) literami tablic w gabinetach okulistycznych. Sam tekst bez grafii zupełnie traci siłę. Recepcja bujnej wizualności bez odcyfrowania tekstu dosłownie gubi znaczenie. Rozdzielenie tego, co literackie i tego, co plastyczne, byłoby całkowitym

⁵⁸ O. Cieślak, *Złe sny*, Bona, Kraków 2011, s. nlb.

unicestwieniem utworu. To bardzo pomysłowa słowografia (na sąsiedniej stronie dodatkowo wzmocniona kolażową, groteskową ilustracją przedstawiającą górną połowę twarzy i płynące z oczu różowe łyzy-serduszka). Tak silny spłot tworzyw wiązać należy m.in. z symultaniczną kreacją komunikatu werbalnego i obrazowego.



Il. 16. Ola Cieślak, *Złe sny*, Bona, Kraków 2011, rozkładówka z książką

Słowografia to bardzo wymagająca sztuka. W jej nurt wpisuje się jednak część bardzo różnorodnych działań dzisiejszych twórców książek dla dzieci. Za ojców-założycieli (czy może: rodziców i dziadków-założycieli) słowograficznych eksperymentów w polskiej twórczości dla młodych „widzoczytelników” uznają Franciszkę i Stefana Themersonów. Mimo upływu niemal stu lat ich prace okazują się nadal atrakcyjne estetycznie i poznawczo oraz – wciąż inspirujące⁵⁹.

⁵⁹ Zainteresowaniem cieszą się reprinty książek Themersonów (każdorazowo podają ich adresy bibliograficzne w przypisach), działalność pary awangardzistów patronuje wydarzeniom teatralnym i festiwalom sztuki (m.in. tej dla najmłodszych – zob. przypis 22), muzea organizują wystawy poświęcone twórczości Themersonów (jedna z ostatnich dużych ekspozycji: *Themersonowie i awangarda*, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2013), prace wydawnicze małżonków inspirują młodych artystów (zob. *Gyubal Wahazar czyli na przełęczach bezsensu*).

Bibliografia

- Baluch Alicja, *Od form prostych do arcydzieła*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2008.
- Bednarek Magdalena, *Awangardowe eksperymenty w prozie Stefana Themersona*, [w:] *Ruchome granice literatury*, red. Seweryna Wystouch, Beata Przymuszała, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Boguszewska Anna, *Ilustracja i ilustratorzy lektur dla uczniów w młodszym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013.
- Boguszewska Anna, *Projekty graficzne pozapodręcznikowego wyboru książek zalecanych do edukacji elementarnej w Polsce w latach 1918–1945*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013.
- Brookshire Jamye, Scharff Lauren F.V., Moses Laurie E., *The Influence of Illustrations on Children's Book Preferences and Comprehension*, „Reading Psychology” 2002, vol. 23.
- Brzechwa Jan, *Wiersze dla dzieci*, Wytwórnia, Warszawa 2017.
- Children's Literature. An Illustrated History*, ed. Peter Hunt, Oxford University Press, Oxford–New York 1995.
- Chmielewska Iwona, *Kłopot*, Wytwórnia, Warszawa 2016 (wyd. I – Nonjang Publishing, Seul 2010).
- Chmielewska Iwona, *Moc kłopotów. Wytwórnik*, oprac. typograficzne Anna Niemierko, Wytwórnia, [b.m.w.] 2016.
- Cieślak Ola, *Złe sny*, Bona, Kraków 2011.
- Drucker Johanna, *Intimate Authority*, [w:] Krystyna Wasserman, *The Book as Art. Artists' Books from the National Museum of Women in the Arts*, Princeton Architectural Press, New York 2007.
- Festiwal „Świat według Themersonów”. Gdańsk–Warszawa 1993*, Wydawca: Festiwal „Świat według Themersonów”, Gdańsk [b.r.w.].
- Gyubal Wahazar czyli na przełęczach bezsensu. Nieeuklidesowy dramat w czterech aktach / Vahazar on the Uplands of Absurdity. Non-Euclidean Drama in Four Acts*, przeł. Celi-
na Wiśniewska, adaptacja Patrick Fetherston, red. Ewa Satalecka, współpr. Małgorzata Sady, Marek Średniawa, Wydawnictwo PJATK [Wydawnictwo Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych], Warszawa 2017.
- Iwanicka Katarzyna, *Ilustracja w książkach dla dzieci*, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. Barbara Tylicka, Grzegorz Leszczyński, Ossolineum, Wrocław 2002.
- Kaniewska Bogumiła, *O ważności obrazków, czyli ilustracja w książce dziecięcej*, [w:] *Literatura w kręgu sztuki. Tematy – konteksty – medialne transformacje*, red. Seweryna Wystouch, Beata Przymuszała, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2016.

- Karpowicz Agnieszka, *Świat liter. Typografia dla dzieci w perspektywie antropologii słowa*, [w:] *Słowo na terytorium sztuki dziecka*, red. Grzegorz Leszczyński, współpr. Hanna Gawrońska, Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Poznań 2013.
- Kulpińska Katarzyna, *Poglądy na temat ilustracji*, [w:] też, *Szata graficzna młódopolskich czasopism literacko-artystycznych*, DiG, Warszawa 2005.
- Leszczyński Grzegorz, *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*, Media Rodzina, [b.m.w.] 2015.
- Machowiak Aleksandra, Mizieliński Daniel, *D.O.M.E.K. Doskonałe Okazy Małych i Efektownych Konstrukcji*, Dwie Siostry, Warszawa 2009.
- Majewski Tomasz, *Franciszka i Stefan Themersonowie: laboratorium form*, „Gościniec Sztuki. Magazyn Artystyczno-Literacki” 2011, nr 2.
- Majewski Tomasz, *Themersonowie: kinetyczne kolaże*, [w:] *Themersonowie i awangarda / The Themersons and the Avant-garde*, red. Paweł Polit, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2013.
- Mizieliński Aleksandra i Daniel, *Pod ziemią. Pod wodą*, Dwie Siostry, Warszawa 2015.
- Nyczek Tadeusz, *Widzoczytelnik w krainie niby książki*, [w:] *Współczesna polska sztuka książki / Contemporary Polish Book Art*, red. Alicja Słowikowska, Hanna Kocańda-Kołodziejczyk, Związek Polskich Artystów Plastyków, Warszawa [1998].
- Okoń Waldemar, *Ilustracja*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Ossolineum, Wrocław 2009.
- Okoń Waldemar, *Ilustracja literacka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka i in., Ossolineum, Wrocław 1992.
- Olson Marilyn S., *John Ruskin and the Mutual Influences of Children's Literature and the Avant-garde*, [w:] *Children's Literature and the Avant-Garde*, ed. Elina Druker, Bettina Kümmerling-Meibauer, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia 2015.
- Przybyszewska Agnieszka, *Czytające dzieci Stefana Themersona. Ku nowym (słowo-dźwięko-)obrazom literackim*, [w:] *Trajektorie obrazów. Strategie wizualne w sztuce współczesnej*, red. Ryszard W. Kluszczyński, Dagmara Rode, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.
- Rutkiewicz Ewa, *Polska książka dziecięca XIX wieku*, „W Kręgu Książki” 1986, nr 5.
- Rutkiewicz Ewa, *Wokół problemów ilustracji*, „Książki i Sztuka” 2010, nr 9, <http://www.ebib.pl/2010/118/a.php?rutkiewicz> [dostęp: 5.02.2018].
- Rypson Piotr, *Książki. Strony*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 1992.
- Sady Małgorzata, *Franciszka i Stefan Themersonowie*, [w:] *Gyubal Wahazar czyli na przełęczach bezsensu. Nieuuklidesowy dramat w czterech aktach / Vahazar on the Uplands of Absurdity. Non-Euclidean Drama in Four Acts*, przeł. Celina Wiśniewska, adaptacja

- Patrick Fetherson, red. Ewa Satalecka, współpr. Małgorzata Sady, Marek Średniawa, Wydawnictwo PJATK [Wydawnictwo Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych], Warszawa 2017.
- Salisbury Martin, Styles Morag, *Children's Picturebooks. The Art of Visual Storytelling*, Laurence King Publishing, London 2012.
- Sidor Dorota, *Gdzie jest wydra? Czyli śledztwo w Wilanowie*, il. Aleksandra i Daniel Mizielińscy, Dwie Siostry we współpracy z Muzeum Pałacu w Wilanowie, Warszawa 2012.
- Skotnicka Gertruda, *Z literackich kręgów dzieciństwa i dojrzewania. Studia i szkice*, Bagiński i Synowie, Wrocław 1994.
- Strzeziński Władysław, *Dualizm i unizm* (1927), [w:] tenże, *Pisma*, oprac. Zofia Baranowicz, Ossolineum, Wrocław 1975.
- Śniecikowska Beata, *Interaktywne jaskółki intermediów? O Franciszki i Stefana Themersonów książkach dla dzieci*, „pl.it – rassegna italiana di argomenti polacchi” 2018, nr 9, <https://plitonline.it/2018/plit-9-2018-47-66-beata-sniecikowska> [dostęp: 20.01.2019].
- Śniecikowska Beata, *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Universitas, Kraków 2005.
- Śniecikowska Beata, *Słowografia*, <http://sensualnosc.bn.org.pl/pl/articles/slowografia-657/> [dostęp: 1.02.2019].
- Themerson Stefan, *Był gdzieś haj taki kraj*, il. Franciszka Themerson, „Społem”, Warszawa 1937 (reprint: *Był gdzieś haj taki kraj / Była gdzieś taka wieś*, Widnokrąg, Piaseczno 2013).
- Themerson Stefan, *Był gdzieś haj taki kraj. Była gdzieś taka wieś*, il. Franciszka Themerson, Komisja Wydawnicza, Paryż 1947 (reprint: Widnokrąg, Piaseczno 2013).
- Themerson Stefan, *Jacuś w zaczarowanym mieście*, cz. 2, il. Franciszka W. Themerson, Zakłady Graficzne „Polska Zjednoczona”, Warszawa 1931 (reprint: Festiwal „Świat według Themersonów”, Gdańsk 1993).
- Themerson Stefan, *Nasi ojcowie pracują*, il. Franciszka W. Themerson, Gebethner i Wolff, Warszawa [1933].
- Themerson Stefan, *Pan Tom buduje dom*, il. Franciszka Themerson, Bajki-Grajki Omedia, Warszawa 2007.
- Themerson Stefan, *Pan Tom buduje dom*, il. Franciszka Themerson, Ikar Publications, Londyn 1943, <https://polona.pl/item/pan-tom-buduje-dom,MzYyNTlwODk/9/#info:metadata> [dostęp: 8.02.2018].
- Themerson Stefan, *Pan Tom buduje dom*, il. Zenon Andrzej Remi, Wydawnictwo Kwieciński, Jaworze k. Bielska-Białej 2001.

- Themerson Stefan, *Pan Tom buduje dom*, il. Franciszka Themerson, Mathesis Polska, Warszawa 1938; kolejne wyd.: Czytelnik, Warszawa 1947; Nasza Księgarnia, Warszawa 1957 i 1960.
- Themerson Stefan, *Pocztą*, il. Franciszka W. Themerson, Wydawnictwo tygodnika „Płomyk”, Warszawa 1932 (reprint: Widnokrąg, Piaseczno 2014).
- Themerson Stefan, Wright Barbara, *Meneer Bruis bouwt zijn huis*, il. Franciszka Themerson, przeł. Nicolaas Matsier, Bezige Bij, Amsterdam 1983.
- Themerson Stefan, Wright Barbara, *Mr. Rouse Builds His House*, il. Franciszka Themerson, Gaberbocchus Press, London 1950; kolejne wyd.: Lothrop, Lee & Shepard Co., Inc., New York 1951; Avcarlsons Bokförlags AB, Stockholm 1953; Tate Publishing, London 2013.
- Vogel Debora, *Legenda współczesności w literaturze dziecięcej (fragmenty)*, [w:] *Montaże. Debora Vogel i nowa legenda miasta*, red. Andrij Bojarov, Paweł Polit, Karolina Szymański, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2017.
- Wallis Mieczysław, *Napisy w obrazach*, [w:] tenże, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, PIW, Warszawa 1983.
- Wasserman Krystyna, *The Book as Art. Artists' Books from the National Museum of Women in the Arts*, Princeton Architectural Press, New York 2007.
- Wiercińska Janina, *Sztuka i książka*, PWN, Warszawa 1986.
- Wincencjusz-Patyna Anita, *Podróż z tysiącami uśmiechów. Komizm w polskiej ilustracji książkowej*, [w:] *Do śmiechu. Komizm w sztuce dla dziecka*, red. Grzegorz Leszczyński, Hanna Gawrońska, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2016.
- Wincencjusz-Patyna Anita, *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*, ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Wrocław 2008.
- Woroszyński Wiktor, *Mysie sprawki*, il. Jan Młodożeniec, Ruch, Warszawa 1968.
- Wysłouch Seweryna, *Literatura a sztuka wizualne*, PWN, Warszawa 1994.

Inne źródła

- <http://culture.pl/pl/tworca/aleksandra-i-daniel-mizielinscy> [dostęp: 26.03.2018]
- <http://culture.pl/pl/tworca/iwona-chmielewska> [dostęp: 26.03.2018]
- <http://www.book.art.pl/index.php/biblioteka-ok> [dostęp: 19.04.2018]
- <http://wytownia.com/index.php/s/karta/id/67/ksiazki/moc-klopotow-wytownik.htm> [dostęp: 26.03.2018]
- <https://daskunstbuch.at/category/was-ist-ein-kunstlerbuch/> [dostęp: 19.04.2018]

Themerson and Themerson [film], reż. i scenariusz Wiktoria Szymańska, Luna W., Telewizja Polska, 2010

Summary

The Themersons and Their Late Children

Wordgraphy in the Books for Young (and a Little Older) 'Viewer-Readers'

The article deals with wordgraphy in the Polish book art for children (compositions employing equally important words and images). The starting point of the study is the analysis of the books created in the 1930s by a couple of avant-garde artists, Franciszka and Stefan Themerson. It was only the last two decades that have seen a creative continuation of the verbo-visual concepts and artistic intuitions of the pair. In the second part of the article the author analyses different wordgraphic compositions by contemporary writers and illustrators: Iwona Chmielewska, Aleksandra (Machowiak) Mizielińska and Daniel Mizieliński, Ola (Aleksandra) Cieślak, Grażka (Grażyna) Lange.