

Marcin Klag 

TŁUMACZENIE NA OBRAZKI O ILUSTRACJACH WIERSZY DLA DZIECI JULIANA TUWIMA

SŁOWA KLUCZOWE

Julian Tuwim; poezja dla dzieci; przekład intermedialny; ilustracje

Tłumaczenie jest trudnym zajęciem, które wymaga zrozumienia utworu i wyrażenia jego interpretacji w innym języku, przy zachowaniu charakteru i stylu oryginału. Podobnie rzecz ma się z ilustrowaniem tekstów, co można uznać za swego rodzaju translację. Stosunkowo łatwo przekładać powierzchowne rozumienie, literalne znaczenie, lecz wychwycenie sensów ukrytych, a następnie ich wydobywanie wymaga nie lada wysiłku – zarówno interpretacyjnego, jak i twórczego. W przypadku dorobku Juliana Tuwima trudności się piętrzą i dlatego, że jego wierszom często przykleja się etykietę: „sprawne formalnie – błahe w treści”, a właśnie takie postrzeganie tej twórczości wydaje się dla wielu ilustratorów bardzo zdradliwą pułapką. Od razu chciałbym zastrzec, że niniejszy tekst nie jest wnikliwą analizą ilustracji wierszy Tuwima pod względem formalnym, ale wypełni go ciąg refleksji i pytań, jakie się pojawiają, gdy na te dzieła patrzy się z perspektywy projektanta komunikacji wizualnej. Własne spojrzenie na ten temat poparłem kilkoma ankietami przeprowadzonymi z profesjonalnymi graficzkami (autorkami jednego z najbardziej znanych i komentowanych wydań wierszy Tuwima w ostatnich latach), a także ze studentami pierwszego roku grafiki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie w roku akademickim 2013/2014 (okazję tworzyły Rok Tuwima i pojawienie się w związku z nim wielu reedycji utworów poety).

Studenci pierwszego roku grafiki na propozycję pracy nad ilustracjami do poezji Juliana Tuwima zareagowali bardzo entuzjastycznie. Zapytani o przyczynę tej radości, powiedzieli, że to dla nich wspaniałe wyzwanie i że to łatwe zadanie. W ankiecie podali kilka podstawowych przyczyn takiego przekonania. Oto one w ramowym uproszczeniu:

Co **pomaga** przy ilustrowaniu wierszy Tuwima?

- są plastyczne,
- są dynamiczne,
- ich humor i dowcip rozluźniają,
- ich fabuła pozwala konstruować narrację wizualną,
- są rytmiczne,
- są emocjonalne, o wyraźnie określonym nastroju,
- są kolorowe,
- zawierają zabawne konteksty.

W podobnie entuzjastycznym tonie wypowiadają się ilustratorki bodaj najśladziej na przestrzeni ostatnich kilku lat edycji wierszy Tuwima dla dzieci: Marta Ignerska, Anna Niemierko i Małgorzata Urbańska-Macias (Tuwim 2007). W korespondencji e-mailowej, w odpowiedzi na pytanie, czy poezja Tuwima jest dla ilustratorki interesująca, Marta Ignerska napisała:

Poezja Tuwima ma w swojej formie dynamikę niemal muzyczną, jest pełna rytmu, melodii, napięć, nastroju. Poza tym jest pełna humoru, a w treści bardzo humanistyczna i uniwersalna. Kocha człowieka w całej jego krasie. To są cechy bardzo inspirujące podczas tworzenia obrazu do tekstu.

Ignerska zauważa wielomodalność wierszy Tuwima. Sama kładzie nacisk na walory dźwiękowe tych utworów, podkreślając ich rytmiczność i melodyczność. Czy jest to taka sama melodyczność jak ta odczytywana podczas analizy wersyfikacji i rytmu, czy raczej rodzaj ulotnego wrażenia – tego nie wiemy, jednak równie istotną dla autorki cechą wierszy staje się ich uniwersalność i zawarty w nich pozytywny stosunek do człowieka. Te wartościujące cechy uznała Ignerska za inspirujące, czyli – w domyśle – ułatwiające tworzenie ilustracji.

W analogicznym duchu utrzymana jest refleksja Anny Niemierko, która zwraca uwagę bardziej na formalną konstrukcję i kompozycję czasowo-przestrzenną, jaką odnajduje w utworach Tuwima:

Ja jako grafik odbieram te utwory jako idealnie zaprojektowane i przemyślane – od interpunkcji po wszystkie sylaby, wyrazy, wersy, rymy, rytmy. To tak, jakbym patrzyła na obraz, gdzie każdy element został precyzyjnie zakomponowany i nie sposób wyobrazić sobie go w innej konfiguracji, gdyż artysta stworzył nierozzerwalną strukturę, nienaruszony porządek tego wycinka własnego świata.

Architektura wierszy, ich budowa jest rytmiczna i autorka starała się oddać zdecydowaną, precyzyjną strukturę, którą odbiera jednak wizualnie, jako kompozycję plastyczną – już ukształtowaną, choć możliwą do wypełnienia swoimi elementami.

Z kolei Małgorzata Urbańska-Macias pisze raczej o swoich przeżyciach powiązanych ze wspomnieniami lektury wierszy Tuwima w dzieciństwie i odnosi je do całego kontekstu, w którym owe wspomnienia są zanurzone. Twierdzi, że ilustrowanie poety:

Przed wszystkim jest dla mnie sentymentalną wycieczką w przeszłość i próbą zmierzenia się z obrazem i tekstem, które towarzyszą mi od dzieciństwa. [...] To trochę jak praca nad czymś, z czym się dorasta i dobrze zna, a teraz samodzielnie ma się możliwość dołożyć do tego dziedzictwa własny, istotny, jak się okazuje, element (jakby się piekło pierwsze pierniki z przepisu babci i mamy, tyle że samemu).

Dwie pierwsze przytoczone powyżej wypowiedzi opowiadają o interpretacji cech poezji Tuwima, wypowiedź Urbańskiej-Macias zaś zdecydowanie się od nich różni. Opisuje raczej ewokowane przez poezję wspomnienia i skupia się na pamięci o sentymentalnych sytuacjach analogicznych do przywołanych w utworach, a nie na analizie tekstu. Takie właśnie podejście powoduje wyraźną różnicę, jeśli chodzi o efekty interpretacji graficznej wierszy, co chciałbym pokazać w dalszej części artykułu.

Niezależnie od metody podejścia do utworów, zdecydowanie wszystkie wypowiedzi budują obraz niezwykle pozytywny, wręcz sielankowy. Opisują wymarzone warunki pracy artysty ilustratora. Spróbujmy się przyjrzeć, jak do zadania, jakim jest graficzna interpretacja Tuwimowych wierszy dla dzieci, podchodzili inni twórcy.

Kiedy utwory dla dzieci ukazały się drukiem w edycji książkowej w 1938 r., trudu ich zilustrowania podjęli się Jan Lewitt i Jerzy Him (Tuwim 1938). Duet niezwykle utalentowanych i oryginalnych twórców wywiązał się z zadania doskonale i właśnie dzięki tej pracy zyskał światowe uznanie, a jego ilustracje stały się popularne, zwłaszcza za sprawą wznawianych zbiorów trzech wierszy: *Lokomotywy*, *Ptasiego radia* i *Rzepki* oraz ich przedruków w tłumaczeniach. Wyróżniający się, znany z późniejszych realizacji, zwłaszcza z czasów wojennych dla instytucji w Wielkiej Brytanii, plakatowy styl obrazów Lewitta i Hima jest już rozpoznawalny w tych ilustracjach. Dają też o sobie znać inne charakterystyczne chwytły stosowane przez nich w reklamie i plakatach, takie jak skrót myślowy i opowiadająca anegdota (zob. Lewitt, Him 2007). Całą graficzną interpretację uważa się za dzieło geniuszu. W ilustracjach do *Lokomotywy* Him i Lewitt brawurowo zastosowali różnorodnie środki wyrazu. Częste zmiany rejestru i skali obrazów, graficznie wyodrębnione onomatopeje, które nie zakłócają porządku wersyfikacji,

dynamika wskakujących do wagonu prosiaków i uzupełnienie wersów ilustracjami przy wyliczaniu zawartości wagonów to bardzo ryzykowne posunięcia. Mimo ich wykonania została zachowana spójność graficzna przy jednoczesnej różnorodności bodźców. Znajdujemy tu również, nie wiem na ile świadomy, lecz niezwykle poruszający, obraz tunelu. Ciemna wyrwa w sielskim krajobrazie, z perspektywy czasu, wydaje się zapowiedzią nadchodzącego mroku II wojny światowej. Niestety, rozczarowuje nieco nieopracowane graficznie zakończenie wiersza, które sąsiaduje z początkiem *Rzepki* i wraz z nim dzieli spartański układ stron. *Rzepka* nie ma takiego rozmachu jak poprzedzający ją utwór, ale wraz z narastaniem napięcia narracji zwiększa się gęstość wizualna, aż do poprzedzającej rozwiązanie problemu rzepy, kulminacyjnej, prawie monumentalnej, panoramy ukazującej wszystkich bohaterów utworu z mozołem wyrrywających odporne warzywo. W tym miejscu pozwolę sobie na dygresję. Na ilustracjach do pierwszych wydań *Rzepki* tytułowa roślina znajdowała się po prawej stronie, zaś wyciągający ją przyjaciele ciągnęli w lewo. Kierunek ten, jak uważa Arnheim Rudolf w pracy *Sztuka i percepcja wzrokowa*, przywołuje skojarzenia z pokonywaniem trudności, walką z przeciwnościami, ciężką pracą: „w ruchu w lewo widać przewyciężanie silniejszego oporu; jest to ruch przeciw prądowi” (Arnheim 2004: 53). Przykłady tego typu obrazowania znajdujemy w wielu dziełach malarstwa, z narzucającym się obrazem *Burlacy na Woldze* (1870–1873) Ilji Riepina na czele. Obraz gromady wspólnie pracującej nad wyrwaniem rzepki pokazuje zgodną ciężką pracę zmierzającą do osiągnięcia wspólnej korzyści. Współczesne przedstawienia zmieniają jednak kierunek i rzepka wyciągana jest w prawo. To kierunek znamionujący szybkość, dynamikę, rozwój, konotowany zdecydowanie pozytywnie. Czyżby związane to było z oderwaniem od znaczenia ciężkiej pracy na roli, tak przecież oczywistego dla każdego praktycznie człowieka do połowy XX w.? Teraz z pracą w polu mało kto ma kontakt i może właśnie dlatego ilustracja niesie komunikat, iż wyciąganie rzepki niekoniecznie musi być związane z podobnym trudem i wysiłkiem, jest ono zabawą, w której wszyscy wesoło przewracają się na siebie. Czy ilustratorzy tak już to interpretują, gdyż wiedzą, że czytelnicy nie mają doświadczeń, które pozwoliłyby zrozumieć ciężką pracę; czy po prostu współcześnie komunikat powinien być pozytywny, a nie przygnębiać walką z przeciwnościami? Trudno mi orzekać, jak można wytłumaczyć tę zmianę, potrzeba do tego zapewne narzędzi i wiedzy socjologicznej, którymi nie dysponuję. Niemniej rzecz wydaje się warta odnotowania i być może bardziej wyspecjalizowanej refleksji.

Kolejnym znakomitym plastykiem, który zajął się ilustracjami do wierszy Tuwima, jest Jan Marcin Szancer. Znany i podziwiany ilustrator utworów dla dzieci Jana Brzechwy zmierzył się również z wierszami autora *Lokomotywy*.

Ku wielkiemu zaskoczeniu, mające swój pierwodruk w 1949 r. (Tuwim 1949) ilustracje okazują się łudząco podobne do prac Lewitta i Hima. Oczywiście, styl rysunku w obu przypadkach jest inny, lecz koncept, rozwiązania kompozycyjne, ustawienie postaci, niekiedy nawet kolorystyka pozostają do siebie zbliżone. Kompozycja książki przedstawia się analogicznie – to te same trzy wiersze, lecz, co zaskakujące, podobne są i pozostałe elementy, w tym ilustracje. Nie można wykluczyć, że jest to wynik postawy zleceńodawcy, który zażądał, jak się często zdarza, czegoś „takiego samego, tylko trochę innego” od wydania z ilustracjami Lewitta i Hima albo nie dysponując prawami do opracowania graficznego tego duetu, chciał odwołać się do tożsamyh rozwiązań (aby powielić ich sukces lub nie odwoływać się wprost do artystów będących na cenzurowanym, nieakceptowanych przez komunistyczne władze, niewygodnych dla obowiązującego w Polsce systemu, a nawet może nieco po Orwellowsku zatrzeć czy wyprzeć z pamięci autorstwo niepożądanych dysydentów, w latach 1937–1955 działających pod wspólnym szyldem w Londynie, podczas II wojny światowej zaangażowanych w tworzenie plakatów i innych publikacji wspomagających frontowe wysiłki Wielkiej Brytanii, współpracujących też z polskim rządem na emigracji i niekryjących dla niego sympatii). Wynik okazuje się zgodny z „pierwowzorem”, jak można chyba rzecz ująć. Książki rzeczywiście są do siebie podobne, mają nawet taki sam format.

Format, wymiary i proporcje książki okazują się bardzo ważnym środkiem wyrazu brany pod uwagę podczas projektowania. Co zaskakujące, wiele książek z wierszami Tuwima cechują podobne wymiary. Jeszcze ciekawsze wydaje się, że wspomniane już współczesne wydanie Wytwórnii, mimo zauważalnie większych wymiarów od tych wcześniejszych, ma takie same proporcje jak wiele innych książeczek prezentujących utwory dla dzieci tego poety. Dlaczego tak się dzieje?! Nie sposób pokusić się o jednoznaczną odpowiedź, ale można spekulować, że jedna z przyczyn tkwi w kongenialnych ilustracjach duetu Lewitt i Him, których znaczenie dla Polaków było ogromne i które utrwaliły się w rodzimej świadomości jako swoisty archetyp wizualnego podejścia do tej poezji. Jednak może też istnieć inne wytłumaczenie. Z wypowiedzi Anny Niemierko przebija następujące spostrzeżenie:

To tak, jakbym patrzyła na obraz, gdzie każdy element został precyzyjnie zakomponowany i nie sposób wyobrazić sobie go w innej konfiguracji, gdyż artysta stworzył nierozzerwalną strukturę, nienaruszony porządek tego wycinka własnego świata.

Może to właśnie siła obrazowania Tuwima w tak zdecydowany sposób narzuca wizję interpretacyjną? Patrzymy na obraz i nie możemy sobie wyobrazić nic innego. W sposób oczywisty – wszak tego przecież wymaga się dziś od sztuki – większość

współczesnych ilustracji jest oryginalna i „inna”, jednak pozostaje w nich pewna doza podobieństwa.

Ankietowani przeze mnie studenci na pytanie: „Co przeszkadza w ilustrowaniu wierszy Juliana Tuwima?”, odpowiadali:

- są (do)określone wizualnie,
- dosłowne opisy,
- mało miejsca na interpretację – „tłusta kiełbasa” [przy czym określenie „tłusta kiełbasa” ma symbolizować coś zdefiniowanego i nachalnie się narzucającego – MK].

Czyżby zatem forma poetycka utworów wywierała aż tak przemożny wpływ na formę ilustracji? Wydaje się, że takie twierdzenie jest uzasadnione, przecież to na tym polega ilustrowanie. Jednak gdy utwory są dłuższe i „mniej konkretne”, ilustracje bardziej różnią się między sobą. W przypadku intensywnych treściowo, skondensowanych, wizualnych i dźwiękowych wierszy Tuwima możliwości są ograniczone.

Problemu podobieństwa do poprzednich graficznych interpretacji na pewno nie ma w wydaniu Wytworni. Ilustratorki biorące udział w przedsięwzięciu wywodzą się z warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych z kręgu pracowni Macieja Buszewicza. W pracowni tej studenci – „buszmeni”, jak z humorem sami się nazywają na stronie internetowej: www.buszmeni.pl – uczeni są takiego projektowania graficznego, które kładzie nacisk na oryginalność, niepowtarzalność i indywidualny styl. Chodzi mi tu nie o wartościowanie podejść do designu (wszak wielu odrzuca tego typu swobodne podejście do projektowania książki), lecz o podkreślenie dominującego w tej pracowni sposobu patrzenia na tekst – będący w tym przypadku pomocą, partnerem przy własnej ekspresji twórczej na niwie plastyki. Wydawałoby się zatem, że artystki miały idealne warunki do pracy: wspierającego pedagoga, dobre zamówienie i wspaniałe teksty. Nie wszystkie jednak są zadowolone z rezultatu. Marta Ignerska pisze na przykład:

Niezbyt lubię tę pozycję w swojej twórczości. Dziś zrobiłabym to już zupełnie inaczej. Zabrakło mi dojrzałości i doświadczenia. Dzisiaj jestem na szczęście już w trochę innym miejscu. Chciałabym te wiersze zilustrować jeszcze raz. Może kiedyś się uda.

Oczywiste jest ewoluowanie światopoglądu wraz z nabywaniem doświadczeń, zarazem taka samoświadomość rozwoju wskazuje na dużą zmianę i dojrzałość artystyczną. Ekspresyjnym rysunkowym stylem, przypominającym na pierwszy rzut oka rysunki dziecięce, artystka opowiada treść utworów. Konwencja zastosowana przez Annę Niemierko jest równie ekspresyjna. Jej twierdzenie, że: „Utrudnień nie było – wtedy. Ani formalnych, ani czasowych, ani żadnych innych. I dlatego cały Tuwim wydany przez Wytwornię był/jest dziełem dość sponta-

nicznym, pełnym młodej energii, bez kompromisów i ograniczeń”, potwierdza się w jej pracach. Przyjęte przez autorkę samoograniczenie do dwóch kolorów zwiększa spójność poszczególnych elementów oraz identyfikuje ilustracje na tle pozostałych w obrębie całej publikacji. Niemniej pod względem semantycznym prace te pozostają w kręgu, który można nazwać tradycyjnym.

Inną interpretację proponuje natomiast Małgorzata Urbańska-Macias. Zauważa trudności wynikające z pracy nad tymi tekstami: „Mierzenie się z ikoną to duże wyzwanie, ale jest to ikona bliska sercu”. W przywoływanym już na początku artykułu cytacie ilustratorka wypuklała powrót do dzieciństwa jako czasu eksperymentów i doświadczeń pokazujących świat i uczących go, co okazuje się bardzo ciekawym tropem interpretacyjnym. Jej poszczególne rysunkowe opracowania nie są wzajemnie spójne pod względem formalnym, przyświeca im jednak taka sama idea wykorzystania tekstu jako pretekstu do wprowadzenia nowej zabawy – dziecięcego eksperymentu przybliżającego świat. Niezależnie, czy są to pieczątki z ziemniaków (*Trzy kacuszki*), wycinanki z kolorowego papieru (*Na straganie*), kolaże z folii (*Mróz*), czy wreszcie pieczenie ciasteczek (*Abecadło*) – chodzi o pokazanie, że wiersze te stają się towarzyszami codzienności, uzupełniając ją i opisując, a nie tylko umilając. To odmienne podejście, nie wizualne, lecz raczej funkcjonalne, daje znacząco różne rezultaty.

W publikacji Wytwórni z 2007 r. znajduje się wiele interesujących przykładów dobrej ilustratorskiej pracy – tylko czasem nie do końca przekonującej, jak *Lokomotywa* Małgorzaty Gurowskiej, która zaburza wersyfikację i nieco rozbija rytm wiersza; w większości jednak bardzo udanej, jak m.in. nawiązujący do wyobrażenia o tajemniczej Afryce, kojarzący się z opowieściami o Tomku Wilmowskim na Czarnym Łądzie, pięknie kolorystyczny *Murzynek Bambo* Moniki Hanulak. Nic dziwnego, że książka stała się bardzo popularna i zdobyła nagrody w wielu konkursach. Ta realizacja się po prostu podoba. Sam kupiłem ją dla syna, jednak w zasadzie pod pretekstem kształtowania u mojego dziecka estetycznej wrażliwości kupiłem ją... dla siebie. Okazało się bowiem, że oprócz ciasteczek *Abecadła* i jeszcze kilku fragmentów, ta książka do dziecka nie przemówiła i nie przypadła mu do gustu. Co znamienne, kilkoro znajomych rodziców też zwróciło uwagę na podobny problem¹. Zastanawia, dlaczego tak się dzieje. Wydaje się, że wiele z tych ilustracji zrobionych jest w tym przypadku dla dorosłych już dzieci.

¹ Zresztą również opinie czytelników o tradycyjnych oczekiwaniach estetycznych nie pozostawiają co do tego wątpliwości, np. internauta „Jan” na stronie księgarni Matras we wpisie datowanym na 17 listopada 2014 r. ocenił drugie wydanie tej książki jednoznacznie i bezpardonowo: „Porażka” i tak ją zrecenzował (cytuję zgodnie z oryginalnym zapisem): „Nie polecam nikomu temu wydawnictwa, a w szczególności dla najmłodszych! Wiersze są przyozdobione jakimiś chorymi, agresywnymi i ponurymi ilustracjami. Ma się wrażenie, że książka ta jest raczej kierowana do dorosłych, a nie dla maluchów! Oczekiwałem barwnych, kolorowych ilustracji do klasycznych wierszy,

Młode plastyczki o doskonałym wykształceniu artystycznym pod okiem profesora wykonały prace, w których chciały się wykazać znajomością warsztatu i świeżością konceptu. I, jeśli o mnie chodzi, oceniam te efekty bardzo pozytywnie. Jednak dla dzieci język współczesnej plastyki wydaje się zbyt trudny. Nie nabyły jeszcze kompetencji operowania symbolami, konwencjami sztuki, odczytywania kodów komunikatu wizualnego, a tym bardziej konotowania aluzji do szeroko pojętej kultury. Dzieci lubią być oczarowane czymś, czego nie są w stanie zrobić same, zaś w tym przypadku zachodzi sytuacja – próbuję użyć takiego porównania – jak podczas słuchania jazzowych popisów wokalnych: ktoś, kto nie zna konwencji, języka, sposobu interpretacji i podstawowych zasad tworzenia tej muzyki, z dużym prawdopodobieństwem (pozwolę sobie na generalizację) powie: „wydzierają się bez sensu i ja też bym tak potrafił”. Te realizacje są chyba zbyt trudne dla dzieci, ale stanowią dobry materiał do pracy na niwie edukacji plastycznej dla ambitnych wychowawców.

Idąc tropem interpretacji dla dorosłych, zacząłem się zastanawiać, jakie treści dla dojrzałych czytelników niosą w warstwie znaczeniowej Tuwimowe wiersze dla dzieci. Pan Małuskiewicz, który, jak mu się wydaje, widział już wszystko, udaje się samolotem do Gdyni i pyta, czy jest dla niego miejsce na morzu. Czy nie staje się on obrazem Polski w okresie międzywojennym, która odzyskawszy niepodległość, nieśmiało buduje własną marynarkę, jednocześnie śniąc o podbojach kolonialnych? Czy jazda rowerem po wyspie może być aluzją do znanej z relacji prasowych wyprawy Kazimierza Nowaka do Afryki, którą przemierzył on z północy na południe właśnie w ten sposób? (zdjęcie Nowaka znajdujemy zresztą w ilustracjach Adama Pękalskiego do *Pana Małuskiewicza i wieloryba* z 2012 r., obok wizerunku Krzysztofa Kolumba, Roalda Amundsena, Fridtjofa Nansena, Henry’ego Stanleya czy Davida Livingstone’a). A oto inne pytania, jakie nasunęły mi się podczas tych ćwiczeń interpretacyjnych: Jakim państwem jest Zosia Samosia? (sama, bez aliansów, unii z kimkolwiek – czy da sobie radę?); Jaką instytucją jest ptasie radio?; Jak poznać, kto ptak/Polak, a kto nie? (kim pan jest, panie Tuwim?); Kim jest i kim totalitarnie dyryguje pan Tralaliński?²

Nadmienię o jeszcze jednym kłopotcie interpretacyjnym, który pojawił się już przy okazji *Rzepki*. To aktualizacja. Wiele konceptów opisywanych w wierszach

a otrzymałem pseudo artystyczną papkę sfrustrowanych, chorych ilustratorów utrzymaną w nowoczesnej stylistyce, w mojej opinii w ogóle nie pasującej do tak dobrze wszystkim znanych wierszy. Szczerze polecam trzymać się z dala od tego wydawnictwa i zakupić inne, bardziej klasyczne” (Jan [podpis internauty] 2014).

² W takiej próbie odczytania wierszy dla dzieci Tuwima nie jestem odosobniony. Na szczególną uwagę zasługują pod tym względem interpretacje *Lokomotywy* – zob. Mikołajewski 2003; Wysłouch 2016; Morawiec 2018; Janusz-Lorkowska 2019 albo *Murzynka Bambo* – zob. Tramer 2014.

Tuwima, nie tylko jego zresztą, traci siłę oddziaływania ze względu na zmiany cywilizacyjne. We wspominatej *Rzepce* abstrakcyjna staje się ręczna praca na roli, jednak największy kłopot jest z, *nomen omen*, lokomotywą wszystkich wierszy dla dzieci. Ten emblematyczny utwór traci fizyczną podstawę swojej metafory i konstrukcji rytmicznej. Ile współczesnych dzieci (weźmy pod uwagę grupę wiekową do dwunastego roku życia) widziało lokomotywę z bliska, nie mówiąc o przyglądaniu się pracującej pod parą maszynie? To duże wyzwanie dla ilustratorów, z którego całkiem nieźle wybrnął Daniel de Latour, pokazując lokomotywę jako kłębowisko energii i wir pracy, nie wnikając w szczegóły konstrukcyjne (Tuwim 2013: 26–31). Dobrze, że w pociągach nadal są wagony i nie wszystkie szyny są spawane i stukają do taktu, do taktu, do taktu!

W konkluzji można stwierdzić, że ilustrowanie wierszy Tuwima okazuje się trudniejsze, niż się wydaje. Z kilku powodów. Po pierwsze, obrazowanie w tekście jest na tyle wyraziste i sugestywne, że narzuca pierwotny trop interpretacyjny. Po drugie, sposoby wizualizacji i interpretacji są bardzo mocno wrośnięte w tradycję czytelniczą. Po trzecie, pojawia się problem dostosowania przekazu do jego adresata. Jeśli chcemy się wyrwać z tradycyjnych kolein odczytywania tych utworów, powinniśmy się zdecydować, czy to praca dla dzieci, czy dla dorosłych. Gdy wybierzemy ścieżkę dla dzieci, ujawnią się niechybnie – to po czwarte – kłopoty z aktualizacją, czyli dostosowaniem treści do współczesnych realiów społeczno-technologicznych, jako że od epoki Tuwima nasze czasy coraz bardziej się oddalają. *Last, but not least*, jest jeszcze jedna trudność czekająca na każdego ilustratora: musi zebrać wszystkie siły, poprzeczka znajduje się bardzo wysoko – współpraca obrazu z mistrzowskim tekstem.

BIBLIOGRAFIA

Arnheim Rudolf. 2004. *Sztuka i percepcja wzrokowa*. Przeł. J. Mach. Gdańsk: słowo/obraz terytoria. ISBN: 83-7453-605-5.

Jan [podpis internauty]. 2014. *Porażka*. Protokół dostępu: <http://www.matras.pl/tuwim-wiersze-dla-dzieci,p,196767> [10.01.2015].

Janusz-Lorkowska Monika. 2019. *Lokomotywa na nowych torach, czyli jak uwspółcześnia się Tuwima*. „Załącznik Kulturoznawczy”, nr 6. ISSN: 2392-2338. S. 427–450.

Lewitt Jan, George Him. 2007. *English Edition of 'Lokomotywa'* [online]. Protokół dostępu: <http://www.georgehim.co.uk/lokomotywa2.html> [29.05.2014].

Mikołajewski Jarosław. 2003. *Pociąg nie tylko dla dzieci*. „Książki. Gazeta” [dod. do: „Gazeta Wyborcza”], nr 2. S. 9 lub online: [rec. Julian Tuwim. 2003 *Lokomotywa i inne wesole wierszyki*. Il. Jan Marcin Szancer, Poznań: G&P. Warszawa: Porozumienie Wydawców] z 21.11.2003. Protokół dostępu: <https://wyborcza.pl/1,75517,1786015.html> [15.04.2020].

Morawiec Arkadiusz. 2018. *Lokomotywa (do Bełżca)*. W: *Literatura polska wobec ludobójstwa. Rekonesans*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. ISBN: 978-83-8142-003-7. S. 147–163.

Tramer Maciej. 2014. *Bambo zrobił swoje*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 26, nr 4. ISSN: 1505-9057. S. 149–160.

Tuwim Julian. 1938. *Lokomotywa i inne wesołe wierszyki dla dzieci*. Il. Lewitt i Him. Warszawa: Wydawnictwo J. Przeworskiego.

Tuwim Julian. 1949. *Lokomotywa i inne wesołe wierszyki dla dzieci. Lokomotywa. Rzepka. Ptasia radio*. Il. Jan Marcin Szancer. Warszawa: Książka i Wiedza.

Tuwim Julian. 2007. *Tuwim – wiersze dla dzieci*. Il. Gosia Gurowska, Monika Hanulak, Marta Ignerska, Agnieszka Kucharska-Zajkowska, Anna Niemierko, Gosia Urbańska, Justyna Wróblewska. Warszawa: Wytwórnia. ISBN: 978-83-6401-102-3.

Tuwim Julian. 2013. *Wiersze dla dzieci*. Wyb. Agnieszka Betlejewska. Il. Daniel de Latour. Warszawa: Egmont. ISBN: 978-83-2372-207-6.

Wysłouch Seweryna. 2016. „Lokomotywa” Tuwima w książce i na ekranie. W: *Literatura w kręgu sztuki. Tematy – konteksty – medialne transformacje*. Red. Beata Przymuszała, Seweryna Wysłouch. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. ISBN: 978-83-7654-373-4. S. 175–187.

Marcin Klag

TRANSLATING POETRY INTO IMAGES. ILLUSTRATIONS TO JULIAN TUWIM'S POEMS FOR CHILDREN

(abstract)

The article address certain problems connected with illustrating Julian Tuwim's poems for children, or, in other words, translating them into images. It approaches this issue from the perspective of a specialist in visual communication rather than a literary scholar. The observations made by the author are based on a survey conducted among the illustrators of one of the most well-known, recent editions of Tuwim's poems and the first-year students of graphic design at the Pedagogical University of Cracow. The article points to a number of challenges that a contemporary illustrator of Tuwim's works is faced with.

KEY WORDS

Julian Tuwim; poetry for children; intermedial translation; illustrations