

MAJA ŻURAWSKA

Instytut Historii Sztuki, Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce, Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0009-0007-6023-8474

POSZUKIWANIE PRZESTRZENI INTERMEDIALNYCH ŚWIAT POEZJI DZIECIĘCEJ JANA BRZECHWY I JULIANA TUWIMA W ILUSTRACJACH FRANCISZKI THEMERSON

**SEARCHING FOR INTERMEDIAL SPACES. THE WORLD OF CHILDREN'S POETRY
BY JAN BRZECHWA AND JULIAN TUWIM IN FRANCISZKA THEMERSON'S ILLUSTRATIONS**

ABSTRACT [ENG]: This article is intended as an analysis of the artistic practices implemented by Franciszka Themerson to convey a necessity for coexistence between text and images in children's books by Jan Brzechwa and Julian Tuwim. A close investigation of Themerson's ideas is likely to contribute to a discovery of the vast number of world- and narrative-forming qualities of her designs and to help in acknowledging the vital role of the artist's illustrations in increasing the entertainment value of certain poems.

słowa kluczowe: **INTERMEDIALNOŚĆ, ILUSTRACJA DZIECIĘCA, FRANCISZKA THEMERSON**

key words: **INTERMEDIALITY, CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATION, FRANCISZKA THEMERSON**

Ilustracje Franciszki Themerson do książek dziecięcych opisywane są w przeważającej mierze w kontekście publikacji współtworzonych przez nią wraz z mężem, Stefanem Themersonem. O parze protoplastów polskiej sztuki intermedialnej mówi się jako o „artystycznych bliźniętach dwutworzywowych”¹ – oprawa graficzna ich książek nie podlega wszak służalczo tekstowi, lecz przejmuje na siebie część ciężaru prowadzenia narracji i bierze tym samym czynny udział w kreacji świata przedstawionego. Warto zauważyć jednak, że nie wszystkim owocom współpracy autorów przypisać można charakter wzajemnej zwrotności słowa i obrazu. Co więcej, wywoływanie wrażeń intermedialnych nie odnosi się tylko do wspólnych publikacji małżonków, lecz jest też łatwo uchwytnie w książkach innych autorów ilustrowanych przez samą Franciszkę. Uważna analiza tychże publikacji pozwala związać najważniejsze ogniska najdłużej utrzymujących się zainteresowań i inspiracji artystycznych Themerson ze światem

¹ B. Śniecikowska, *Interaktywne jaskółki intermedialności? O Franciszce i Stefanie Themersonów książkach dla dzieci*, „Rassegna Italiana di Argomenti Polacchi”, 9, 2018, s. 51.

purnonsensowej poezji dziecięcej autorów takich jak Jan Brzechwa czy Julian Tuwim. Dokładne przyjrzenie się strukturze owych projektów umożliwić może ponadto nie tylko zrozumienie, ale i docenienie języka wizualnego artystki.

Dotychczasowa literatura kładła nacisk przede wszystkim na te ilustracje, które Themerson tworzyła do awangardowych powiastek edukacyjnych autorstwa swojego męża². Wielu badaczy, zajmując się ich projektami, podkreśliło co prawda udział ilustracji we wchodzeniu przez autorów w dialog z odbiorcą dziecięcym³, ale nie poświęciło się opisaniu zastosowanych w tym celu zabiegów artystycznych. Co więcej, chociaż publikacje Themersonów doceniano zwłaszcza za niespotykaną w dwudziestolecu międzywojennym komplementarność środków werbalnych i wizualnych, zostały one dotychczas o wiele rzetelniej przebadane pod kątem literackim niż plastycznym. Beata Śniecikowska, pisząc o intermedialności projektów Themersonów, stwierdziła słusznie, że to, co w nich najciekawsze, zdarza się „pomiędzy mediami” – nie należy więc w pełni ani do świata słowa, ani do świata obrazu⁴. Zdaje się jednak, że to właśnie w związku z takimi wnioskami podział pracy Themersonów na części, za które odpowiedzialne byłoby jedno z małżonków, był dla wielu badaczy po prostu niepotrzebny. Chociaż Franciszka wzmiankowana jest w przekrojowych pracach o historii polskiej ilustracji⁵, brakuje publikacji poświęconych wyłącznie jej twórczości. Tę wyraźnie rysującą się lukę w badaniach starała się wypełnić Beata Gromadzka, która w swej książce o Themersonach dokonała zbiorczej analizy języka wizualnego wykorzystywanego przez Franciszkę na różnych etapach twórczości⁶. Jedyna monografia artystki wydana została dopiero w 2019 roku⁷. Warto zaznaczyć przy tym jednak, że projektów adresowanych do dzieci dotyczy w jej przypadku tylko jeden krótki rozdział

² S. Themerson, *Pocztą*, Warszawa 1932; tenże, *Narodziny liter*, Warszawa 1932; tenże, *Jacusz w zaczarowanym mieście*, t. 1. i 2., Warszawa 1931.

³ Zob. G. Skotnicka, *Poszukiwanie drogi do czytelnika dziecięcego. Twórczość dla dzieci Stefana i Franciszki Themersonów*, [w:] tenże, *Z literackich kręgów dzieciństwa i dojrzewania. Studia i szkice*, Wrocław 1994, 82–98; A. Prodeus, *Themersonowie. Szkice biograficzne*, Warszawa 2009; E. Repucho, *Książka dla dzieci w służbie estetyki druku. Publikacje dwudziestolecia międzywojennego*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy”, 1 (43), 2016, s. 51–65.

⁴ B. Śniecikowska, dz. cyt., s. 47–66.

⁵ Zob. P. Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919-1949*, Kraków 2011; J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991; P. Rypson, *Themersonowie dla dzieci*, [w:] *Admirałowie wyobraźni: 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*, red. A. Wincencjusz-Patyna, Warszawa 2020, s. 394–397.

⁶ B. Gromadzka, *Themersonowie dzieciom*, Poznań 2019, s. 89–146.

⁷ *Franciszka Themerson*, red. N. Wadley, Łódź 2019.

o sprawozdawczym, nie analitycznym charakterze⁸. Najbardziej rozpoznawalne ze zbioru kilkudziesięciu publikacji Themerson powstałych bez udziału Stefana – *Kaczkę Dziwaczkę* i *Tańcowała igła z nitką* wydane przez oficynę Jakuba Mortkowicza w 1939 roku – pouczająco opisała zaś Marta Wójcik-Dudek⁹. Badaczka rozpatrzyła, w jaki sposób konkretne ilustracje zdają się nie tylko uzupełniać wiersze Brzechwy, ale i nadawać im zupełnie nowych, nieoczywistych znaczeń¹⁰. Dzięki podobnym spostrzeżeniom opartym na analizie środków artystycznych możliwe jest pełne dostrzeżenie nieszablonowości pomysłów Franciszki Themerson, a także jej zdolności do przejmowania inicjatywy w wytwarzaniu w książkach przestrzeni intermedialnych.

Celem niniejszego artykułu jest wskazanie właśnie na owe przestrzenie; na najważniejsze, newralgiczne „punkty styku” tekstu z obrazem, które artystka wykreowała, ilustrując tomiki *Tańcowała igła z nitką* i *Kaczka Dziwaczka* Jana Brzechwy oraz *O Panu Tralalińskim* Juliana Tuwima. Chociaż zdawać by się mogło, że składające się na nie ryzykowne językowo, rewolucyjne dla polskiej literatury dziecięcej wiersze całą swą siłą oprzeć mogłyby na brawurze zawartych w nich sztuczek i eksperymentów lingwistycznych, okazuje się, że niejednokrotnie pełne wybrzmienie ich potencjału humorystycznego gwarantują im dopiero ilustracje Themerson. Zbiorki obu autorów przynależne do rodzącego się w latach 30. nurtu poezji lingwistycznej¹¹, charakteryzującego się zainteresowaniem metaforami, wieloznacznością słów i związków frazeologicznych, skłoniły wszak ilustratorkę do interesujących eksperymentów formalnych.

Innowacyjność tomików Jana Brzechwy *Tańcowała igła z nitką* i *Kaczka Dziwaczka* zapowiadają już same ich okładki. Przedstawiają one bohaterów zawartych w nich wierszy, połączonych humorystyczną, zapadającą w pamięć sytuacją (il. 1). W przypadku pierwszego ze zbiorów Themerson przedstawia przytłoczoną ferworem zabawy, elegancką kobietę otoczoną przez zwierzęta: muzykującego żółwia, strusia, suma, motyla i żuka. Bohaterowie sceny nie zdają się być dobrani przez artystkę według żadnego konkretnego klucza; nie wszystkich uznać można

⁸ M. Sebastian, *Książki dla dzieci*, [w:] Franciszka Themerson, red. N. Wadley, Łódź 2019, s. 206–222.

⁹ M. Wójcik-Dudek, *Mortkowiczowie - Brzechwa - Themersonowie, czyli projekt nowoczesnej książki dla dzieci*, [w:] *Ludzie książki: wokół wybranych zagadnień wydawnictwa Jakuba Mortkowicza*, red. E. Jaskóła, Katowice 2020, s. 49–69.

¹⁰ Tamże, s. 62–67.

¹¹ Zob. J. Białek, „Szkoła poetycka” Juliana Tuwima i Jana Brzechwy, [w:] tegoż, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-39*, Warszawa 1987, s. 85–92; A. Smuszkiewicz, *Pionierzy nurtu lingwistycznego*, [w:] tegoż, *Literatura dla dzieci. Podręcznik dla studentów kierunków pedagogicznych*, Poznań 2015, s. 148–168.

wszak za na tyle ważnych, by zasługiwać na pojawienie się na okładce. Podobnie sytuacja ma się w przypadku okładki *Kaczki Dziwaczki*. Tu zapowiedź treści tomiku stanowi obraz postaci ustawionych jakoby w niemożliwą figurę gimnastyczną na podstawie w formie jajka w kieliszku. Na jajku balansuje zaś mops utrzymujący na ramieniu długobrodego lekarza wyciągającego ręce w stronę odlatującej ku niebu kaczki bohaterki zbioru. Projektując te zabawne scenki, ilustratorka wykazała się więc własną inwencją. Umieszczenie przez nią bohaterów wierszy niezwiązanych ze sobą w warstwie tekstualnej we wspólnej przestrzeni sugerować może czytelnikowi istnienie swoistego „uniwersum Brzechwy”. Idąc tym tropem, warto także zwrócić uwagę na kilkukrotne wykorzystanie przez Themerson tych samych postaci w obrębie ilustracji do różnych wierszy. Dzięki temu lekarz z wiersza *Żaba* nie istnieje tylko w kontekście jednego utworu; jego egzystencja przeciągnięta jest jakoby na karty opisujące inną historię, tym razem tę dotyczącą *Kokoszki smakoszki*, w której zasiada on przy stole do śniadania w towarzystwie innych bohaterów. Biorąc pod uwagę niezwykłą dbałość o detale charakteryzującą twórczość Themerson, to pozornie przypadkowe powtórzenie jawi się jako przemyślany zabieg wzbogacający treść książki. Podobnie interpretować można zastosowanie kłamry kompozycyjnej w tomiku *Kaczka Dziwaczka*: jego stronę tytułową zdobi wizerunek głównej bohaterki tuż po wykluciu, a spis treści na końcu publikacji przedstawia ją jako dorosłą już kaczkę.

Na odnotowanie zasługuje także przeprowadzenie przez artystkę niezasugerowanej w tekstach Brzechwy antropomorfizacji bohaterów. Wizerunkom zwierząt u Themerson często towarzyszą meloniki, rękawiczki czy laski. Uczłowieczone zostają także ich gesty i zachowania. W przypadku wiersza *Śledź* mówiącego o parze przyjaciół, która decyduje się na wspólne zjedzenie becзки soli na dowód łączącej ich więzi, ryby zasiadają wszak do posiłku w śliniaczkach, przy nakrytym obrusem stole. Elegancki ptak prowadzący wyniosłe dialog z podmiotem lirycznym utworu *Indyk* podróżuje natomiast niewspomnianą w tekście taksówką, by zdążyć na obiad. Za pomocą tych zabiegów artystka bierze czynny udział w wytwarzaniu w książkach dodatkowej warstwy komizmu. Zdolność do wyszukiwania w ilustrowanych tekstach przestrzeni dających się uzupełnić lub rozszerzyć za pomocą ilustracji doskonale unaocznia także dosłowne zobrazowanie przez Themerson metonimii „Już kichało całe miasto” w *Katarze*¹² –

¹² M. Wójcik-Dudek, dz. cyt., s. 65.

rysunek artystki przedstawia jednak dwa kichające budynki, nie tłum mieszkańców opisywanego w wierszu miasteczka.

Bywa też, że artystka nieoczekiwanie samodzielnie wprowadza do treści utworów humor, stosując wyolbrzymienie i nieoczywiste skojarzenia. Badania tytułowej bohaterce *Żaby* przeprowadzają trzej lekarze mniejsi od swojej niecodziennej pacjentki, ale nie wiadomo czy oznacza to, że to oni są nienaturalnej wielkości, czy może właśnie ona. W wierszu *Kokoszka Smakoszka*, w którym czytamy „Są ludzie paniusiu kochana,/ Co jajka już jedzą od rana.”, Themerson przedstawia stół obsadzony postaciami w śliniaczkach, przed którymi stoją jajka (il. 2). Domyślać się można, że autor, pisząc o ludziach jedzących jajka na śniadanie, nie wyobrażał sobie sytuacji, w której robiliby to oni wspólnie. Zdaje się więc, że każde, nawet na pozór niewarte obrazowania zdanie ma dla Themerson potencjał komediotwórczy. Dzięki inwencji artystki wiersz *Dwie gaduły* wzbogaca się na przykład oto w dodatkowy dowcip wizualny, ponieważ wers „Już po jednej tej rozmowie/ Pan starosta stracił zdrowie/ I jak stał, tak właśnie z rynku/ Przeszedł prosto w stan spoczynku.” zilustrowany został przez nią dosłownie wizerunkiem burmistrza odpoczywającego na leżaku, chociaż Brzechwa musiał mieć na myśli przejście na emeryturę¹³. Za inny przykład włączania się do konstruowania tekstu służyć może walizka z ilustracji *Sójki „oklejona”* przez Themerson naklejkami pochodzącymi z miejsc, których wiersz w ogóle nie wymienia; z hoteli „Pod Gniazdem w Gnieźnie”, „Cip Cip w Pułtusku” czy „Pod Tanim Jajem w Łodzi”¹⁴.

Jednakże to nie tylko treść, ale i samo rozmieszczenie ilustracji stanowi nośnik przekazu w projektach Themerson. W kwestii wierszy takich jak *Indyk* zdaje się nawet, że to teksty Brzechwy układają się wzdłuż swej oprawy, nie odwrotnie. Interesującym zabiegiem włączającym niejako tekst w tkanę obrazu jest u Themerson typograficzne wyróżnianie niektórych wyrazów: sześć pierwszych zwrotek *Krasnoludków* rozpoczyna się dystynktywnymi zielonymi lub pomarańczowymi cyframi, za pomocą których artystka wypunktowuje elementy programu zjazdu tytułowych bohaterów (il. 3). Wiersz przestaje więc graficznie przywołać na myśl tradycyjny utwór liryczny i zamienia się niejako w odrębną notatkę. Podobnie dzieje się

¹³ B. Gromadzka, dz. cyt., s. 135.

¹⁴ Tamże, s. 133.

w przypadku utworu *Globus*, w którym wszystkie geograficzne przemiany na stałe w Polsce na skutek nabicia globusowi guza zilustrowane są w dużej mierze za pomocą odręcznie zapisanych nazw miejscowości układających się w sprytne formy. Litera K stanowi tu jednocześnie początek wyrazów „Kielce” i „Kołomyja” – dwóch miast, które zamieniły się w wierszu miejscami. Na równych prawach co obrazy występują w ilustracjach Themerson także znaki interpunkcyjne (w wierszu *Znaki przestankowe*) oraz matematyczne (w przypadku utworu *Sum*).

Ilustratorka wielokrotnie stosuje także pismo odręczne. Najodważniej czyni to w przypadku *Pytalskiego*, w którym zabawne, dziecięce pytania stanowiące większość treści wiersza przeniesione zostają przez nią wprost w obszar ilustracji (il. 4). Artystka korzysta z zielonego pisma stylizowanego na dziecięce i włącza do niego także akcenty czerni i oranżu, by wiarygodnie oddać wrażenie przypadkowości i przygodności. Ten swoisty mariaż tekstu i obrazu wpływa na przenikalny charakter obu warstw znaczeniowych utworu, czyniąc z nich jedność.

Unikalne wrażenie symbiozy artystycznej autorka buduje także, wprowadzając przed każdym z wierszy w *Kacze Dziwacze* karty tytułowe czytelnie rozgraniczające poszczególne wiersze. Czasem, na przykład w przypadku *Mopsa i Koziołeczka*, oprócz tytułu na karcie zawartych jest kilka pierwszych strof utworu, niekiedy zaś zaledwie jeden wers, przykładowo, „Miał stryjek pod Gródkiem/ Chałupę z ogródkiem.” w *Stryjku*. Wiersze zawsze dzielone są przez Themerson tak, by w jak najefektywniejszy sposób rozbudzać ciekawość czytelnika; poznanie dalszego ciągu lub zakończenia historii wymaga od niego przewrócenia strony, z reguły dwukrotnie – niemożliwym jest więc przeczytanie całości za jednym razem, bez podjęcia fizycznej interakcji z książką-przedmiotem. W przypadku dłuższych wierszy – takich jak *Żaba*, *Kokoszka Smakoszka* czy *Dwie krawcowe* – karta tytułowa stanowi zaczepne zagajenie, następnie właściwa część wiersza obrazowana jest na całej rozkładówce za pomocą drobnych scenek rozsianych dookoła tekstu, a ilustracja odkrywająca finał znajduje się dopiero na kolejnej karcie (il. 5). Taki układ treści zdecydowanie sprzyja wierszom; nadaje zawartym w nich historiom tempa i wspomaga oddziaływanie ich puent. Krótsze utwory – te zamykające się w dwóch stronach – Themerson konkluduje zaś niewielką, podsumowującą treść wiersza ilustracją na samym dole stronicy, tuż obok zakończenia. W *Pytalskim* robi to na przykład za pomocą przedstawienia fragmentu nogi

ojca głównego bohatera, który zgodnie z ostatnim wersem „poszedł po rozum do głowy,/ I kiedy powróci – nie wiadomo.”.

Ilustracje tomiku *O Panu Tralalińskim* Juliana Tuwima opublikowanego przez wydawnictwo Jakuba Przeworskiego odzwierciedlają inspirację rozwiązaniami zastosowanymi przez Themerson w omówionych już dziełach Brzechwy zaprojektowanych dla Jakuba Mortkowicza. Już sama okładka odróżnia jednak tę książkę od wspomnianych publikacji. Chociaż powtarza ona zabieg połączenia ze sobą bohaterów różnych utworów – Pana Tralalińskiego i muzykujących zwierząt – we wspólnej scenie, artystka wykorzystała w niej inne środki artystyczne: u Brzechwy ilustracje są oparte na jednolitych plamach w wielu kolorach, u Tuwima zaś na żywiołowym, pełnym ekspresji rysunku ograniczonym kolorystycznie do czerwieni, czerni oraz niebieskiego. Gwarantuje to wizualne odróżnienie od siebie zbiorów obu autorów.

Zręczne posługiwanie się kreską to znak rozpoznawczy Themerson. Artystka wykazuje się dużą dozą wrażliwości na tekst – zdaje sobie sprawę z tego, że nie tylko treść, ale i sama forma jej rysunków mogą korzystnie wpływać na wymowę ilustrowanych utworów. Różnicuje więc kreskę tak, aby odpowiadała charakterom poszczególnych wierszy. Tytułowy utwór o mieszkańcach Śpiewowic oprawiony jest rysunkami o bardzo giętkiej, finezyjnej linii przywodzącej na myśl zapis nutowy. Dla kontrastu, utwór *Idzie Grześ przez wieś* zdobią ilustracje kreślone prostą, momentami wręcz jakby toporną kreską. Nawiązują one do podstawowych kształtów geometrycznych i przypominają nieskomplikowaną, dosłowną sztukę dzieci. Świetnie pasują więc do wiersza o niemądrym, zabawnym chłopcu.

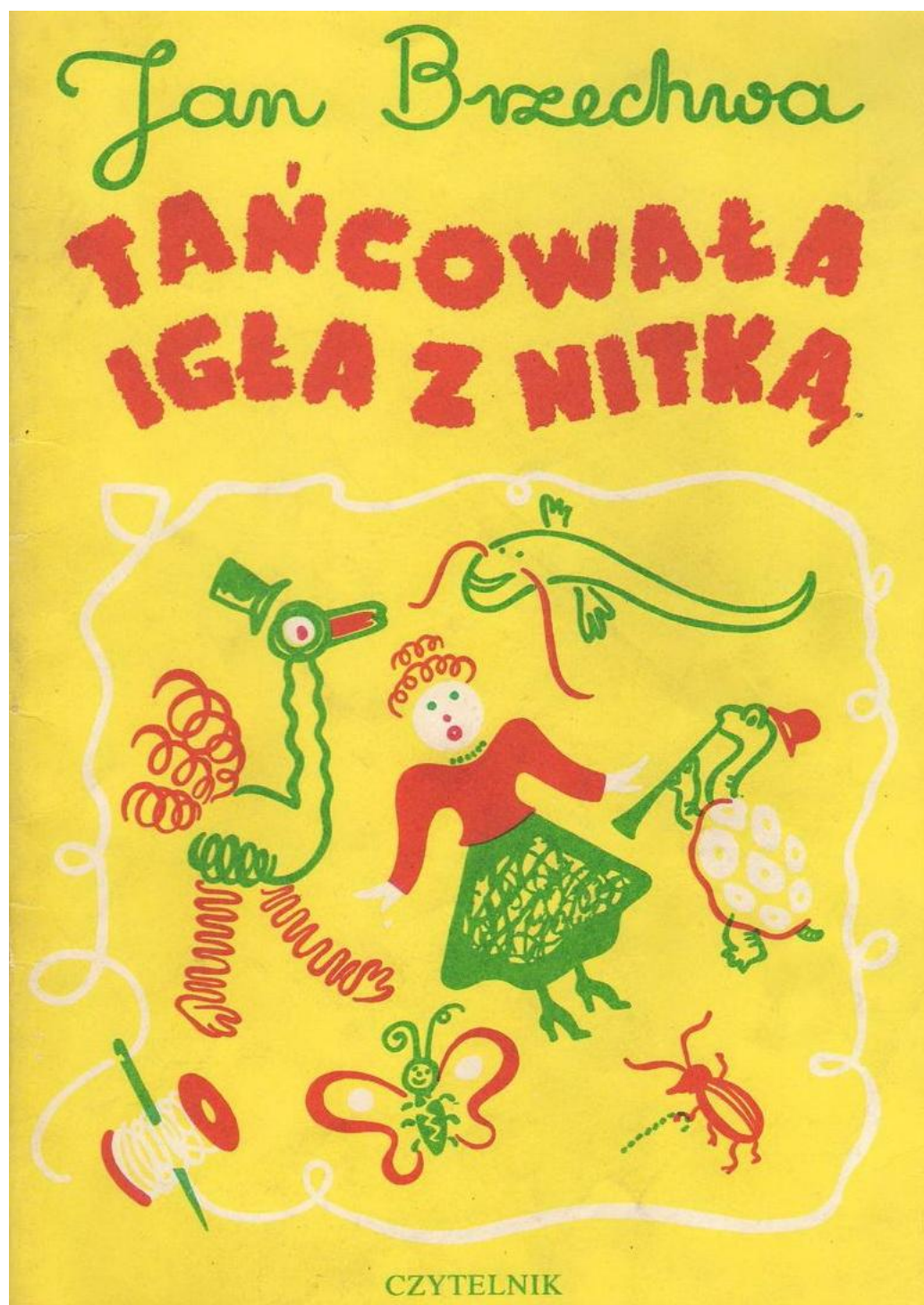
Wyjątkowo pomysłowym konceptem artystki jest także umieszczenie uciętych elementów w prawym dolnym rogu niektórych stron. W przypadku opisanego wyżej utworu jest to sylwetka tytułowego bohatera drapiącego się w głowę ze skonsternowaną miną, usytuowana na końcu utworu, tuż pod odręcznym zapisem skrótu „itd.”. Jej umiejscowienie na rozkładówce nie tylko potęguje zamierzone przez autora wrażenie cykliczności i samonapędzalności tekstu, ale i zachęca czytelnika do przewrócenia karty książki, jakby w poszukiwaniu brakującego elementu obrazka. W ten sposób dzieło Tuwima ożywa w rękach swoich czytelników; staje się przedmiotem, z którym trzeba wejść w interakcję, by odkryć jego tajemnice. To kolejny

z pozoru drobny, lecz w gruncie rzeczy bardzo przemyślany sposób na wytworzenie w książce przestrzeni intermedialnych.

Zmiana przedmiotu badań z książek w pełni themersonowskich na takie, którymi zajmowała się wyłącznie Franciszka, owocuje więc spostrzeżeniem, że prymat w wytwarzaniu się w książkach przestrzeni zacierających granice pomiędzy słowem a obrazem wiodą często ilustracje, a nie tekst pisany. Co więcej, zdaje się, że to samodzielne projekty Themerson takie jak omówione tomiki, silniej rzutują na jej późniejszą twórczość. Ilustrowanie ich wiąże się z wykształceniem bardziej swobodnego, humorystycznego sposobu rysowania oraz narodzinami archetypów postaci, po których sylwetki artystka sięgać będzie, tworząc swoje malarstwo bi-abstrakcyjne oraz książki i pocztówki wydawane w ramach wydawnictwa Gaberbocchus Press. Zaangażowanie Themerson w kultowe publikacje Brzechwy i Tuwima stanowić mogło dla niej szansę na wykształcenie się charakterystycznego poczucia humoru czy swoistego „ostrzenia języka” ironii.

BIBLIOGRAFIA

- Białek J., „Szkola poetycka” Juliana Tuwima i Jana Brzechwy, [w:] tegoż, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-39*, Warszawa 1987, s. 85–92.
- Dunin J., *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław 1991.
- Gromadzka B., *Themersonowie dzieciom*, Poznań 2019.
- Karpowicz A., *Świat liter. Typografia dla dzieci w perspektywie antropologii słowa*, [w:] *Słowo na terytorium sztuki dla dziecka*, red. Leszczyński G., Poznań 2013, 177–190.
- Prodeus A., *Themersonowie. Szkice biograficzne*, Warszawa 2009.
- Repucho E., *Książka dla dzieci w służbie estetyki druku. Publikacje dwudziestolecia międzywojennego*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy”, 1 (43), 2016, s. 51–65.
- Rypson P., *Themersonowie dla dzieci*, [w:] *Admirałowie wyobraźni: 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci*, red. Wincencjusz-Patyna A., Warszawa 2020, s. 394–397.
- Rypson P., *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919-1949*, Kraków 2011.
- Sebastian M., *Książki dla dzieci*, [w:] *Franciszka Themerson*, red. Wadley N., Łódź 2019, s. 206–222.
- Skotnicka G., *Poszukiwanie drogi do czytelnika dziecięcego. Twórczość dla dzieci Stefana i Franciszki Themersonów*, [w:] tegoż, *Z literackich kręgów dzieciństwa i dojrzewania. Studia i szkice*, Wrocław 1994, s. 82–98.
- Smuszkiewicz A., *Pionierzy nurtu lingwistycznego*, [w:] tegoż, *Literatura dla dzieci. Podręcznik dla studentów kierunków pedagogicznych*, Poznań 2015, s. 148–168.
- Śniecikowska B., *Interaktywne jaskółki intermediiów? O Franciszki i Stefana Themersonów książkach dla dzieci*, „Rassegna Italiana di Argomenti Polacchi”, 9, 2018, s. 47–66.
- Themerson F., *Obrazy bi-abstrakcyjne*, tłum. Kopcińska K. [w:] *Świat według Themersonów*, red. Majchrowski Z., Gdańsk 1993, s. 21–24.
- Themerson F., Themerson S., *Niewysłane listy. Listy, dzienniki, rysunki, dokumenty. 1940–1942*, Gdańsk 2019.
- Wadley N., *Franciszka Themerson*, Łódź 2019.
- Wójcik-Dudek M., *Mortkowiczowie–Brzechwa–Themersonowie, czyli projekt nowoczesnej książki dla dzieci*, [w:] *Ludzie księgi. Wokół wybranych zagadnień wydawnictwa Jakuba Mortkowicza*, red. Jaskółta E., Katowice 2020, s. 49–69.



II. 1. Franciszka Themerson, (*Jan Brzechwa, Tańcowała igła z nitką*), druk barwny na papierze, 1939
Źródło: Brzechwa J., *Tańcowała igła z nitką*, Warszawa 1939, okładka. Fot. M. Żurawska, 2024.



„Są ludzie, paniusiu kochana,
co jajka już jedzą od rana.
Nie dla mnie są takie rozkosze,
bo jajek po prostu nie znoszę!”

II. 2. Franciszka Themerson, (*Jan Brzechwa, Kokoszka Smakoszka*), druk barwny na papierze, 1939
Źródło: Brzechwa J., *Kaczka Dziwaczka*, Warszawa 1939, s. 14. Fot. M. Żurawska, 2024.



II. 3. Franciszka Themerson, (*Jan Brzechwa, Krasnoludki*), druk barwny na papierze, 1939
Źródło: Brzechwa J., *Tańcowała igła z nitką*, Warszawa 1939, s. 34, 35. Fot. M. Żurawska, 2024.

W którym miejscu zaczyna się Kula?
 Co na deser gotują dla Króla?
 Ile kroków jest stąd do Powiśla?
 O czym myślałby stół, gdyby myślał?
 Czy lenistwo na Łokcie się mierzy?
 Skąd wiadomo, że Jurek to Jerzy?
 Kto powiedział, że Kury są głupie?
 Ile much może zmieścić się w xupie?
 Na co tysym potrzebna tysina?
 Kto indykom gaxiki zapina?
 Skąd się biorą bruneci na świecie?
 Ile ważą dwa kleksy w kajecie?
 Czy się wierzy niemowie na słowo?
 Czy jaskółka potrafi być krową?

Dziadek już od roku siedzi
 i obmyśla odpowiedzi,
 babka jakiś czas myślała,
 ale wkrótce osiwiła,
 matka wpadła w stan nerwowy
 i musiała zażyć bromu,

ojciec zaś poszedł po rozum do głowy
 i kiedy powróci – nie wiadomo.



II. 4. Franciszka Themerson, (*Jan Brzechwa, Pytalski*), druk barwny na papierze, 1939
 Źródło: Brzechwa J., *Kaczka Dziwaczka*, Warszawa 1939, s. 43. Fot. M. Żurawska, 2024.

KACZKA-DZIWACZKA



Nad rzeczką opodal krzaczka
mieszkała Kaczka Dziwaczka,
lecz zamiast trzymać się rzeczki,
robiła piesze wycieczki.



Raz poszła więc do fryzjera:
„Poproszę o kilo sera!”

Tuż obok była apteka:
„Poproszę mleka pięć deka!”

Z apteki poszła do pralni
kupować pocztowe znaczki.



Gryzły się kaczki okropnie:
„A niech tę kaczkę gęś kopnie!”



Znosiła jaja na twardo
i miała czubek z kokardą,
a przy tym, na przekór kaczkom,
czesała się wykalczką.

Kupiła raz maczku paczkę,
by pisać list drobnym maczkiem.
Zjadając tasiemkę starą,
mówiła, że to makaron.
A gdy połknęła dwa złote,
mówiła, że odda potem.



Martwiły się inne kaczki:
„Co będzie z takiej dziwaczki?”

Aż wreszcie znalazł się kupiec:
„Na obiad można ją upiec!”



Pan kucharz kaczkę starannie
piekł, jak należy, w brytfannie,
lecz zdebił, obiad podając,
bo z kaczki zrobił się zajac,
w dodatku cały w buraczkach.

Taka to była dziwaczka!

II. 5. Franciszka Themerson, (*Jan Brzechwa, Kaczka Dziwaczka*), druk barwny na papierze, 1939

Źródło: Brzechwa J., *Kaczka Dziwaczka*, Warszawa 1939, s. 4, 5, 6, 7. Fot. M. Żurawska, 2024