

*Joanna Dybiec-Gajer*

ORCID 0000-0002-5349-6842

Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków, Polska

## Książka obrazkowa jako przekład intersemiotyczny – *Król Maciuś Pierwszy w obrazach Iwony Chmielewskiej*

**Słowa kluczowe:** przekład intersemiotyczny, interikoniczność, literatura dziecięca, książka obrazkowa, Janusz Korczak, Iwona Chmielewska

**Keywords:** intersemiotic translation, intericonicity, children's literature, picturebook, Janusz Korczak, Iwona Chmielewska

### Wstęp

Dynamiczny rozwój tekstów multimodalnych (polisemiotycznych) powoduje re-interpretowanie i rozszerzanie klasycznej Jakobsonowskiej kategorii przekładu intersemiotycznego. Sięga się po nią w badaniach nad literaturą wizualną, analizując ilustracje książkowe jak i nowe graficzne oraz książki obrazkowe powstałe na podstawie tekstów jednokodowych, jak również w rozpatrywaniu innych produktów multimodalnych. Otwiera to przekładoznawstwo na eksplorację transferów pomiędzy pozajęzykowymi formami wyrazu, rodząc jednocześnie pytania metodologiczne o granice rozumienia przekładu intersemiotycznego, jak również o sposoby jego badania. Celem artykułu jest zaproponowanie analizy przekładoznawczej artystycznej książki obrazkowej Iwony Chmielewskiej *Jak ciężko być królem* (2018) jako przekładu intersemiotycznego, umieszczonego w istniejącej międzyjęzykowej serii tłumaczeniowej. Punkt wyjścia i inspirację dla omawianej książki stanowi powieść *Król Maciuś Pierwszy* Janusza Korczaka (1923), a interpretacja ilustracyjna Iwony Chmielewskiej powstała jako materiał towarzyszący wystawie czasowej „W Polsce króla Maciusia. 100-lecie odzyskania niepodległości”. Co stanowi dominantę książki obrazkowej? Jak kontekst pozaliteracki i pozatekstowy wpłynął na odczytanie powieści i jakie znalazł odzwierciedlenie w języku obrazów? Co charakteryzuje relację między historycznym już tekstem wyjściowym Janusza Korczaka a jego współczesną artystyczną interpretacją ilustracyjną? Kierując się tendencjami charakterystycznymi dla przekładu literatury dziecięcej i analizując zarówno tekst wyjściowy, jak i jego przekłady interlingwalne, można naszkicować mapę głównych potencjalnych problemów tłumaczeniowych. Czy i jak te problemy tłumaczeniowe

charakterystyczne dla przekładu interlingwalnego *Króla Maciusia Pierwszego* rezonują w przekładzie intersemiotycznym? To główne pytania badawcze, które zostaną omówione w artykule.

### Przekład intersemiotyczny

Pojęcie przekładu intersemiotycznego, inaczej transmutacji, zawdzięczamy językoznawcy i teoretykowi literatury Romanowi Jakobsonowi, który zdefiniował je jako „interpretację znaków językowych za pomocą znaków pozajęzykowych systemów znakowych” (2009: 44). Podane przez niego przykłady obejmowały transformacje ze słowa na muzykę, film czy malarstwo (2009: 49). Kluczowym, konstytutywnym dla wprowadzonego przez Jakobsona pojęcia była zmiana kodu. Ujęcie badacza, co sygnalizuje już tytuł artykułu, gdzie zrodziła się transmutacja – *On Linguistic Aspects of Translation* (1959) – ma silne nacechowanie językoznawcze. Z tego też może wynikać zakładana przez niego jednokierunkowość procesu przekładu intersemiotycznego z komunikatu słownego/tekstowego na wyrażony w innym, niejęzykowym systemie znaków, co wskazuje na pewien prymat tekstu wyjściowego. Jakobson w swoich pracach nie poświęcił transmutacji więcej uwagi, nie zaproponował również metodologii jej badania. Zainteresowanie naukowe przekładem intersemiotycznym pojawiło się stosunkowo późno, bo dopiero na początku lat 90. XX w. powstały pierwsze, liczące się artykuły na ten temat (Zhang 2020: 11–12). Wraz z rosnącą w epoce technologii cyfrowych dominacją przekazów obrazowych i multimedialnych nad pismem wzrosło, zwłaszcza w ostatniej dekadzie (por. Zhang 2020: 12), zainteresowanie koncepcją transmutacji, która oferuje przekładoznawstwu możliwości eksploracji różnorodnych form transferu, wychodzących poza obszar znaków językowych.

Transmutacja jest działaniem kreatywnym, w którym w związku z operowaniem pomiędzy różnymi systemami znaków następuje radykalna zmiana środków wyrazu. Semiotyczna budowa i organizacja tekstu językowego znacznie różni się od „języka” tańca, filmu czy obrazu. To powoduje, że modelowanie opisu niejęzykowego produktu przekładu intersemiotycznego i jego relacji do tekstu wyjściowego stanowią wyzwanie dla teoretycznych badań przekładoznawczych. Szczególnie transpozycja kodu językowego na obrazowy pozostaje obszarem wymagającym – zdaniem Anne Ketoli – głębszej refleksji teoretycznej (2021: 104).

Artykuł proponuje przeniesienie paradygmatu badań przekładu międzyjęzykowego na użytek analizy transformacji intersemiotycznej, dotyczącej klasycznej sytuacji zmiany kodu werbalnego na obrazowy. Takie założenie wpisuje się we wcześniejsze postulaty i ustalenia badawcze. Chociaż sami artyści ilustratorzy różnie postrzegają własną twórczość ilustracyjną, w tym jej porównania do tłumaczenia<sup>1</sup>, badacze zaznaczają, że tak jak dla tłumaczy u podstaw ich działania leży interpretacja (por. Pereira 2008, Ketola 2021). Co więcej, jak zauważa Jan van Coillie, „[t]ak jak tłumacze, ilustratorzy mogą dodawać, pomijać, przedstawiać lub wymieniać

---

<sup>1</sup> Przykładowo, Józef Wilkoń dystansuje się od porównywania ilustrowania do tłumaczenia i pisze o kreowaniu „akompaniamentu” do tekstu (Wilkoń, Hołubut 2009–2010).

elementy tekstu” (2021: 148)<sup>2</sup>. Na mechanizmie eksplicytacji, czyli wydobywaniu *implicite* w tekście docelowym znaczeń, które obecne są w tekście źródłowym w sposób implikowany, czyli dodawaniu informacji, skupiła się Ketola (2021). Przeniesienie tej kategorii analitycznej stosowanej w przekładzie interlingwalnym do eksploracji transmutacji werbalno-obrazowej jest zdaniem autorki skomplikowane ze względu na „niezbywalne różnice między słowem a obrazem jako zasobami znaczeniowórczymi” (Ketola 2021: 119). Na poziomie modelowania teoretycznego eksplicytacja w przekładzie międzyjęzykowym i intersemiotycznym wskazuje jednak na podobieństwo mechanizmów przenoszenia znaczeń w obu typach transferu (Ketola 2021: 119–120).

Podobnie jak w przypadku tłumaczenia międzyjęzykowego, transmutacja jest odbywającym się w konkretnej przestrzeni semiotycznej działaniem społecznym, podlegającym wpływowi różnych zmiennych. Nadrzędną rolę odgrywają czynniki nazwane przez Annę Rędzioch-Korkuz ograniczeniami metatranslacyjnymi, które obejmują takie aspekty tłumaczenia, jak „normy, intencje różnych aktorów [społecznych], cele tłumaczeniowe i specyfikacje” (2021: 157). Okoliczności powstania omawianego utworu zostaną uwzględnione w badaniu.

W niniejszym artykule przekład intersemiotyczny powieści analizowany jest w kontekście serii jej przekładów międzyjęzykowych i zaobserwowanych w nich problemów tłumaczeniowych. Nie oznacza to konceptualizacji tłumaczenia jak procesu przewyższania trudności. Problemy te rozumiane są tutaj bowiem nie tyle jako obiektywne dylematy dotyczące jednostek językowych tekstu wyjściowego, ale jako układ zmiennych, w ramach których porusza się tłumacz. Decyzje tłumaczeniowe, zwłaszcza dotyczące przekładu interlingwalnego elementów o potencjalnym nacechowaniu światopoglądowym, dostarczają ciekawych informacji o rozumieniu i postrzeganiu tekstu wyjściowego w nowym, odmiennym kontekście kultury docelowej.

### **Tekst wyjściowy – *Król Maciuś Pierwszy***

Dylogia Janusza Korczaka o Królu Maciusiu Pierwszym to tekst kultury zaliczany do „kamieni milowych” polskiej literatury dla dzieci i młodzieży jako „katalizator nowoczesności” (Kostecka et al. 2021). Od ponad pół wieku *Król Maciuś Pierwszy* umieszczany jest w kanonie lektur szkolnych (od lat 50. ubiegłego stulecia) i w związku z tym regularnie wznawiany (zob. Rogoż 2013a i 2013b) i wielokrotnie adaptowany na różne formy medialne. Innymi słowy, powieść istnieje również w przekładach intersemiotycznych na język teatru, filmu i opery<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Tłumaczenia cytatów obcojęzycznych, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki artykułu.

<sup>3</sup> Przekłady intersemiotyczne *Króla Maciusia Pierwszego* są liczne i urozmaicone gatunkowo, obejmują zarówno produkcje krajowe (np. ekranizacja z roku 1958 (reż. Wanda Jakubowska) i spektakl telewizyjny z 1997 r. (reż. Filip Zylber)), koprodukcje międzynarodowe (polsko-francusko-niemiecki 26-odcinkowy serial animowany z 2002 r.) oraz zagraniczne (np. rosyjskie spektakle teatralne, a także opera *Король Матиуш Первый* 2009).

W różnorodnych badaniach teoretyczno-literackich interpretuje się dylogię jako powieść inicjacyjną, odczytywaną między innymi psychoanalitycznie i strukturalnie (Jaworek 2013), w kategoriach magicznych i mistycznych (Sobolewska 1997) oraz baśniowych (Ługowska 1997). Główny bohater analizowany jest jako *homo viator*, człowiek podróżny i pielgrzym (Lach 2016), Korczakowskie niespokojne dziecko (Chrobak 2012) i dziecko-błąźen (Czernow 2017). Nierzadki trop interpretacyjny w recepcji naukowej podąża śladem biograficznym. Jak zauważa Anna Sobolewska (1992: 124–125):

Opowieść o panowaniu i tułaczce króla Maciusia okazuje się, na głębszym poziomie interpretacji, opowieścią o sobie, o własnych niepokojach i poszukiwaniach – filozoficznych i pedagogicznych. Korczak zawarł w niej wszystko, swoje marzenia i fantazje, swoją codzienność i przecucie tragicznej śmierci.

Trop biograficzny jest o tyle istotny, że – jak pokażę później – odgrywa kluczową rolę w książce obrazkowej Iwony Chmielewskiej.

*Król Maciuś Pierwszy*, między innymi z racji popularności wynikającej ze statusu lektury szkolnej, był wielokrotnie ilustrowany przez różnych artystów, a za kanoniczne i wyznaczające ramy wyobrażeniowe uważa się melancholijne obrazy Jerzego Srokowskiego (Wincencjusz-Patyna 2013: 55). Uwzględnienie relacji między istniejącą obszerną serią ikonograficzną *Króla Maciusia Pierwszego*<sup>4</sup> a omawianą książką obrazkową przekroczyłyby ramy niniejszego artykułu.

Powieść Korczaka, z racji licznych przekładów na języki obce, to także „towar eksportowy”, określane jako *soft power* polskiej literatury dziecięcej (Solarz 2018: 124). Mimo istnienia bardzo obszernej, wręcz rekordowej dla polskiej literatury dziecięcej serii przekładów interlingwalnych<sup>5</sup>, książka niezbyt często stanowiła przedmiot badań przekładoznawczych, a zwłaszcza szerzej zakrojonych systematycznych i pogłębionych analiz<sup>6</sup>. Najwszechstronniej i najbardziej kompleksowo do tej pory za sprawą Michała Borody została przebadana niedawno seria translatorska powstała w języku angielskim (Borodo 2020, 2021a, 2021b). Ze względu na objętość tejże serii (cztery teksty, które można zakwalifikować jako przekłady interlingwalne), status języka angielskiego jako *lingua franca* oraz dostępność szczegółowych, interesujących ustaleń badacza została ona wybrana jako główny punkt odniesienia do dalszych rozważań.

<sup>4</sup> Najważniejsze ilustracje do polskich wydań książek Janusza Korczaka omawia Anita Wincencjusz-Patyna (2013).

<sup>5</sup> Bogumiła Staniów szacuje liczbę przekładów *Króla Maciusia Pierwszego* na trzydzieści (2006: 61). To najczęściej tłumaczona na języki obce polska książka dla młodego odbiorcy.

<sup>6</sup> O rosyjskich przekładach *Króla Maciusia Pierwszego* pisała Edyta Manasterska-Wiąček (w kontekście wpływu cenzury) (2012, 2015: 98–100), a do tłumaczenia Natalii Podolskiej nawiązuje także Anna Bednarczyk (w kontekście roli tłumacza) (2018: 15–16). Niemieckie przekłady powieści stanowiły przedmiot rozważań Anny Fimiak-Chwiłkowskiej (2012). Wybranymi zagadnieniami języka Korczaka w niemieckich przekładach różnych utworów autora zajmował się Zenon Weigt (2019) (publikacja ta stanowi własny przekład i uzupełnienie wcześniejszej, z 2002 r. pt. *Zwischen Originaltext und Übersetzung. Einige Bemerkungen zur Sprache Janusz Korczaks*). Przekłady literatury dziecięcej Korczaka na język francuski omawiała Lydia Waleryszak (2006).

### Ikonotekst docelowy – *Jak ciężko być królem*

Związana z Toruniem artystka zdobyła międzynarodowe uznanie artystycznymi, finezyjnymi „picturebookami”, które nazywa „książkami obrazowymi”. W dyskusji akademickiej, mimo rozlicznych dywagacji spowodowanych zwłaszcza obecnością deminutywu w nazwie, przyjął się termin książka obrazkowa i przy nim pozostaną<sup>7</sup>. A. Wincencjusz-Patyna przewrotnie definiuje ją z perspektywy historii sztuki i badań nad ilustracją, pisząc, że jest dla niej „po prostu przypadkiem książki ilustrowanej, uściślić można by tutaj – bogato ilustrowanej, a nawet ryzykując podejrzaną obecnie nomenklaturę – książki ilustrowanej totalnie” (2018: 82). Na określenie syntezy warstw werbalnej i wizualnej w książce obrazkowej, która skutkuje ich ścisłym, organicznym powiązaniem lub wręcz niemożnością rozdzielenia bez utraty sensów, stosuje się termin ikonotekstu. Zaproponowana przez Kristin Hallberg (1982: 163–168) i niedawno przez nią odświeżona (2022) konceptualizacja, choć nie przez wszystkich przyjmowana bezkrytycznie, odegrała nie tylko istotną rolę w skandynawskich badaniach nad książką obrazkową, ale i generalnie przyjęła się w badaniach nad literaturą wizualną.

W większości książki Iwony Chmielewskiej poruszają ważne i trudne tematy. Dominuje w nich przekaz niewerbalny, a słowo służy jako wskazówka do odczytania warstwy wizualnej<sup>8</sup>. Poprzez indywidualny styl łączący konkretność przedmiotów z ich nietypowymi konfiguracjami oraz otwieraniem przekazu na znaczenia symboliczne i metaforyczne tworzy poezję wizualną, w której zagęszczenie znaczeń umożliwia różnorodne odczytania. Jej książki zaskakują, skłaniają do refleksji, poszukiwania i odkrywania nowych warstw znaczeniowych, wymagają skupionego odbioru i niespiesznej lektury.

*Jak ciężko być królem* to książka w twardej oprawie, składająca się z 20 nienumerowanych kart z podwójną rozkładówką. Ilustracjom Chmielewskiej towarzyszą cytaty z *Króla Maciusia Pierwszego* zestawione przez kuratorki wystawy, Annę Czerwińską i Tamarę Sztymę, które są również autorkami paratekstów: streszczenia i posłowia. Dla odróżnienia głosu Korczaka od głosów jego komentatorek złożono je różnymi krojami pisma i dodatkowo rozróżniono kolorystycznie. Ponieważ książka ukazała się jako materiał towarzyszący wystawie zorganizowanej z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości w Muzeum Historii Żydów Polski POLIN<sup>9</sup>, można uznać, że jubileuszowy kontekst powstania wpłynął na koncepcję i realizację utworu.

Tematyka Korczakowska jest artystce szczególnie bliska. Iwona Chmielewska poświęciła już pamięci Starego Doktora i jego podopiecznych wielokrotnie nagradzaną i przekładaną książkę *Pamiętnik Blumki*, która ukazała się tuż przed Rokiem Korczakowskim, obchodzonym w 2012 r. Ta autorska książka obrazkowa, łącząca elementy narracyjne z sentymentalno-kontemplacyjnymi, stanowi owoc aż

<sup>7</sup> Taki wybór terminologiczny sankcjonuje poświęcony książce obrazkowej *Leksykon* (Dymel-Trzebiatowska et al. 2019, 2021).

<sup>8</sup> O cechach dystynktywnych książek Iwony Chmielewskiej w aspektach formalnym i treściowym piszą szerzej Marta Baszewska (2016) i Marta Kotkowska (2018).

<sup>9</sup> Wystawa odbyła się w dniach 9.11.2018 – 1.07.2019.

ośmioletnich prac i przygotowań. Zanurzenie się w twórczości Janusza Korczaka i poświęconej mu literaturze wspomnieniowej doprowadziło do wypracowania języka wizualnego do opowieści o Zagładzie<sup>10</sup> i rezonuje w *Jak ciężko być królem* niezwykle trafnym i przejmującym uchwyceniem esencji przekazu powieści Korczaka, subtelnym wykorzystaniem reliktywów realiów przedwojennej codzienności oraz przede wszystkim wpisaniem książki obrazkowej w dyskurs budowania świadomości i pamięci. W utworze nic nie jest przypadkowe. Każdy nawet najmniejszy „techniczny” szczegół ma znaczenie: dobór papieru i jego struktury, paleta kolorystycznej, kroje czcionek.

Książka *Jak ciężko być królem* jest utworem skomplikowanym semiotycznie i wymyka się prostym kategoryzacjom gatunkowym. Zaanonsowana „według powieści Janusza Korczaka” na stronie tytułowej mogłaby zostać skategoryzowana jako adaptacja – jedno z bardziej pojemnych, ale i nieostrych terminologicznie określeń w badaniach nad przekładem. Dominuje w niej przekaz wizualny, który reprezentuje część treści tekstu wyjściowego, innymi słowy następuje w niej zamiana kodu werbalnego na obrazowy, czyli zmiana formy semiotycznej. To pozwalałoby wizualną część książki zakwalifikować jako klasyczny przekład intersemiotyczny (transmutacji) według definicji R. Jakobsona. Zagadnienie komplikuje jednakże obecność Korczakowskiego tekstu wyjściowego, co z kolei sprowadzałoby warstwę wizualną do statusu ilustracji. Niektórzy badacze traktują także ilustracje książkowe w kategoriach przekładu intersemiotycznego (zob. Pereira 2008). Analizując i doprecyzowując pole semantyczne transmutacji, Marta Kaźmierczak natomiast proponuje dla takich ilustracji termin (inter)semiotycznej komplementacji (lub dopełnienia) (2017). Zagadnienie książek obrazkowych pojawia się u Kaźmierczak na marginesie głównego nurtu jej rozważań teoretycznych. Zdaniem badaczki powieść graficzna stworzona na podstawie tradycyjnej powieści opartej na kodzie werbalnym spełnia wymogi klasycznie i precyzyjnie rozumianego przekładu intersemiotycznego. Nie jest nim natomiast „zilustrowanie na nowo książek obrazkowych przy pozostawieniu bez zmian (i w obrębie danego języka) tekstu werbalnego. Wprawdzie ma miejsce wyraźna zmiana kodu estetycznego [...], lecz w rezultacie operacji powstaje kompleks semiotyczny tego samego rodzaju” (Kaźmierczak 2017: 28). W omawianej książce obrazkowej tekst wyjściowy jest jednak obecny w formie bardzo wycinkowej w stosunku do pierwowzoru jako precyzyjnie dobrane cytaty, które razem z ilustracjami tworzą jakościowo nowy układ semiotyczny (ikonotekst), zarówno reprezentujący tekst wyjściowy, jak i umożliwiający jego nowe odczytania. Pozwala to zatem skategoryzować *Jak ciężko być królem* jako przekład intersemiotyczny, kierując się przy tym postulatem Kaźmierczak, żeby Jakobsonowskie pojęcie „zarezerwować dla transpozycji z jednego systemu znaków (semów) do innego” (2017: 30).

Analizując książkę obrazkową w kategoriach tłumaczeniowych właściwych dla przekładu międzyjęzykowego, można postawić pytania dotyczące wyboru strategii

---

<sup>10</sup> *Pamiętnik Blumki* stał się przedmiotem interesujących analiz jako literatura dziecięca o pamięci i Zagładzie (zob. Sikorska, Smyczyńska 2014; Rybak 2019; Kwiatkowska 2021). Temat pamięci powraca również w książce Chmielewskiej *Dopóki niebo nie płacze* (2016), którą wnikliwie omawia Magdalena Sikorska (2018).

autorskiej, relacji do tekstu wyjściowego, usytuowania w międzyjęzykowej serii przekładowej oraz wyboru środków kodu wizualnego.

### **Przekład intersemiotyczny jako przekład streszczający – wybór dominanty semantycznej**

Porównanie objętości tekstu wyjściowego<sup>11</sup> i docelowego pokazuje, że *Jak ciężko być królem* stanowi w warstwie werbalnej tylko pewien dość wąski wybór treści tekstu wyjściowego. Książka obrazkowa jako całość stanowi zarówno selekcję, jak i kondensację semantyczną, innymi słowy, przekład streszczający. Analizując relację omawianej książki obrazkowej jako transmutacji do tekstu wyjściowego, nie skupiam się zatem na perspektywie ekwiwalencji, ale bardziej na jej genetycznym związku z pierwowzorem.

Nawiązując do koncepcji dominanty semantycznej, zacznijmy od refleksji, co stanowi klucz do interpretacji tekstu wyjściowego i wyborów ilustratorskich w *Jak ciężko być królem*. Dominanta rozumiana jest tu nie w sensie strukturalnym jako zabieg formalny jak u Stanisława Barańczaka, ale jako „najistotniejszy element tekstu oryginału, który winien zostać odwzorowany w tłumaczeniu” (Bednarczyk 2019b: 30). W niniejszej analizie oznacza główną oś tematyczną utworu. Zaprezentowanie na zatłoczonej scenie nowej odsłony obudowanej gęstą siecią odczytań i interpretacji książki *Król Maciuś Pierwszy* jest zadaniem wymagającym. Iwona Chmielewska podjęła trop biograficzny, a wybór dominanty semantycznej – ciężaru władzy – zasygnalizowany został w tytule cytatem z powieści Korczaka – *Jak ciężko być królem*. Tak określona dominanta semantyczna oryginału stanowi zatem główną treść książki obrazkowej.

Obrazem władzy jest wielokrotnie pojawiająca się królewska korona. Chociaż, jak zaznacza sama artystka, to motyw oczywisty (Chmielewska 2018), zostaje on użyty w nieoczywisty sposób. Nie przyjmuje ani razu formy kunsztownego i wyniosłego atrybutu wieńczącego głowę monarchy. Sprowadzony do podstawowych kształtów geometrycznych i jednego koloru znak ikoniczny, pozbawiony cech jednostkowych, z jednej strony kieruje uwagę nie na konkretny przedmiot, ale na cechy abstrakcyjne, staje się więc symbolem (por. Wysłouch 2010: 41). Z drugiej strony, jego nietypowe, dekontekstualizujące i konstrukcyjne użycia otwierają nowe przestrzenie interpretacyjne. Za duża, spadająca na oczy i przypominająca opaskę w grze w ciuciubabkę korona na tytułowej ilustracji zasłania oczy, sugerując, że władza jest problemem i przeszkodą; przerasta młodego króla i powoduje, że porusza się on jakby po omacku. Rozwinięciem tej myśli jest obraz pokazujący niestabilną i narażoną na upadek konstrukcję, w której przeskalowana korona stanowi podstawę tronu królewskiego, na którego brzegu zasiada nieproporcjonalnie mały Maciuś. Nawet jego najmniejszy ruch może mieć olbrzymie konsekwencje. Chmielewska wyjaśnia:

chciałam pokazać trochę bezradność tego dziecka, trochę opresyjność tej korony, o której tak niektórzy marzą. Natomiast korona wiąże się z przeogromną odpowiedzialnością,

---

<sup>11</sup> Pierwsze wydanie powieści *Król Maciuś Pierwszy* liczy 360 stron.

przeogromnym również nieszczęściem uszczęśliwiania wszystkich, co jest oczywiście niemożliwe (Chmielewska 2018).

Król Maciuś Pierwszy w książce Iwony Chmielewskiej ma twarz młodego Henryka Goldszmita. To interikoniczne nawiązanie do jedyne go obrazu – fotografii – zamieszczonego w pierwszym, nieilustrowanym wydaniu powieści Korczaka, a później wielokrotnie powielanego w kolejnych wydaniach. Chmielewska z pieczołowitością oddaje nastrój i szczegóły faktograficzne zdjęcia, od melancholijnego, zamysłone go spojrzenia po szczegóły kroju, oddając układ guzików, a nawet małej kieszonki. Henryk Goldszmit – Janusz Korczak pojawia się w książce obrazkowej wielokrotnie, co stanowi również styl autorski Chmielewskiej oparty na autocytacie. To także nawiązanie do występującej w tekście wyjściowym postaci troskliwego doktora, opiekującego się młodym królem.

### Problemy tłumaczeniowe w świecie obrazów

Powieść *Król Maciuś Pierwszy* stanowi wdzięczny temat analizy ze względu na dostępność bardzo licznych przekładów międzyjęzykowych, których autorzy w różnorodny sposób przybliżali tekst Korczaka czytelnikom z innych kontekstów kulturowych i różnie rozwiązywali związane z transferem problemy tłumaczeniowe. Porównanie „problematiczności” tekstu wyjściowego, jaka wyłania się z analizy wybranych tłumaczeń międzyjęzykowych, z przekładem intersemiotycznym powstałym w obrębie kultury wyjściowej i dla niej przeznaczonym może dostarczyć ciekawych informacji o postrzeganiu utworu w różnych kontekstach językowych i kulturowych. Problemy tłumaczeniowe można kategoryzować w wieloraki sposób w zależności od przyjętej metody i celu badawczego. Tutaj skupię się przede wszystkim na tendencjach uznanych za charakterystyczne dla przekładu literatury dziecięcej, które modyfikują oryginał czy nawet znacznie ingerują w jego treść.

Ustalanie sieci problemów dla konkretnego wydarzenia tłumaczeniowego odbywa się w drodze analizy pretranslatorskiej, która definiowana jest jako „poprzedzająca proces przekładu analiza tekstu źródłowego, zorientowana na określenie dominant i trudności translatorskich” (Bednarczyk 2019a: 16). Problemy tłumaczeniowe można również ustalić *post factum* na podstawie lektury przekładu, najpierw samoistnej, bez konsultacji z oryginałem, a następnie komparatystycznej. W interesującym nas przypadku analizie poddano tekst wyjściowy, poświęcone mu teksty krytyczne, serię translatorską w języku angielskim<sup>12</sup> oraz jej omówienia (Borodo 2020, 2021a). Skorzystano również z ustaleń dotyczących rosyjskich przekładów (Manasterska-Wiącek 2015: 98–100; Bednarczyk 2018: 16) oraz przeanalizowano serię translatorską w języku niemieckim, składającą się z dwóch ogniw<sup>13</sup> oraz poświęcone jej opracowania (Fimiak-Chwiłkowska 2012, 2017). Na tej podstawie

---

<sup>12</sup> Na serię translatorską składają się następujące przekłady interlingwalne: Edith i Sidney Sulkin 1945; Richard Lourie 1986; Adam Czasak 1990; Adam Fisher i Ben Torrent 2014 (Borodo 2020: 80–91).

<sup>13</sup> W języku niemieckim dostępne są przekłady Katji Weintraub (1957) oraz Moniki Heinker (1978).



chciałabym zaproponować charakterystyczny dla powieści zestaw (potencjalnych) problemów tłumaczeniowych w przekładzie międzyjęzykowym, który jest syntezą różnorodnych mechanizmów zachodzących w międzyjęzykowej serii translatorskiej *Króla Maciusia Pierwszego*:

- nacechowanie kulturowe (w planie aksjologicznym, fabularnym i językowym);
- dwuadresowość (czytelnik dziecięcy i dorosły jako adresat);
- cechy językowe (stylizacja (m.in. zastosowanie składni języka mówionego dziecka), archaizmy językowe (efekt starzenia się tekstu));
- reprezentacja obcości rasowej (efekt zmian społeczno-kulturowych i językowych);
- reprezentacja zjawisk, zachowań i wartości postrzeganych jako nieadekwatne lub niestosowne dla odbiorcy dziecięcego;
- reprezentacja treści światopoglądowych.

Trzeba podkreślić, że każdy z analizowanych przekładów ma swoje cechy charakterystyczne, powstawał we właściwych mu uwarunkowaniach kulturowych i przyjmuje odmienne strategie tłumaczeniowe, a powyższa propozycja nie wyczerpuje katalogu zjawisk, problemów czy odczytań. Warto również zaznaczyć, że nie wszystkie wymienione zagadnienia okazują się jednakowo problematyczne we wszystkich przekładach. Analizowana seria translatorska powstała na przestrzeni prawie 70 lat, a jej ostatnie ogniwo ukazało się w 2014 r., co również ma wpływ na jej charakterystykę. Celem dalszej analizy jest zbadanie, jak na tle problemów tłumaczeniowych z przekładów interlingwalnych sytuuje się przekład intersemiotyczny.

### **Nacechowanie kulturowe**

Przyjmuje się, że „przekładalność” utworu literackiego, a także jego miejsce w polisystemach obcych literatur oraz tzw. literaturze światowej są w znacznym stopniu pochodną uniwersalnego przesłania utworu, czyli braku takiego nacechowania kulturowego, które w sposób nadmierny utrudniałoby jego przystępność w innych realiach językowych. Rodzi to pytanie o uniwersalne właściwości dylogii o Królu Maciusiu. Z jednej strony powieść powstała w konkretnym, ważnym momencie historycznym kształtowania się polskiej państwowości i echa tego po-brzmiewają w narracji<sup>14</sup>. Michał Rogoż podsumowuje (2013a):

Król Maciuś wpisuje się raczej w martyrologiczny korowód rodzimych bohaterów historycznych niż w dynamiczny wizerunek współczesnego superherosa. Z tego względu fabuła ma kontekst bardziej lokalny, pomimo że powieść została przetłumaczona na blisko trzydzieści języków, a w Rosji stała się nawet tematem libretta operowego.

---

<sup>14</sup> Elementy lokalności, jak podaje Rogoż (2013a: 12), to motyw trzech państw, z którymi toczy wojnę Król Maciuś, stanowiący czytelne nawiązanie do trzech potęg zaborczych, a postać młodego władcy przypomina ostatniego króla Polski Stanisława Augusta Poniatowskiego, podejmującego próby reformy kraju. O drugiej części dylogii pisze, że „odzwierciedla z kolei typowy dla XIX-wiecznego Polaka życiorys patrioty-zesłańca, bezludna wyspa wydaje się być przy tym aluzją do popularnej w naszym kraju legendy napoleońskiej” (Rogoż 2013a: 12).

Z drugiej strony, moim zdaniem dylogia o Królu Maciusiu wykazuje wiele cech uniwersalnych. Jest nią centralny motyw problemu władzy, jej uwikłań i implikacji oraz związanej z nią odpowiedzialności. Dylogia posiada również cechy moralitetu. Wyrażają się one między innymi w praktykach nazewniczych zastosowanych w powieści. Określenia postaci królewskich mają symboliczny charakter i chociaż nie są zapisane wielką literą (np. smutny król, stary król, młody król), można potraktować je jako imiona ze względu na ich konsekwentne powtarzanie w tekście. Również tytułowy bohater nie posiada nazwiska. Co znamienne, także kraj króla Macusia i jego stolica nie zostały nazwane<sup>15</sup>. Jak wyjaśniają autorzy pierwszego przekładu-adaptacji na język angielski, „ten kraj to każdy mały kraj na świecie, a Maciuś jest prawie każdym małym chłopcem” (E. i S. Sulkin 1945a: 8). Warto dodać, że również w warstwie leksykalnej obecność elementów nacechowanych kulturowo nie wydaje się ani ilościowo, ani symbolicznie istotna.

Książka obrazkowa z racji rocznicowego kontekstu wystawienniczego związanego ze stuleciem odzyskania przez Polskę niepodległości i adresowania jej do odbiorcy bliskiego stanowi na wielu poziomach subtelną „eksplicytację wizualną” (por. Ketola 2021) lokalności i polskości tekstu wyjściowego. Król Maciuś Pierwszy zostaje „przywrócony” rodzinnemu miastu Korczaka, Warszawie, co pokazuje ilustracja z bohaterem symbolicznie lądującym na jej mapie. Pojawiają się elementy nacechowane kulturowo: niewielkie co do rozmiaru znaczki poczty polskiej z orzełkiem, orzełek na czapce wojskowej skrzyżowanej z koroną, a także skarbonka PKO, również z godłem narodowym. Realizm i wierność faktograficzna oraz historyczna tychże elementów skontrastowane są z ich symbolicznym wykorzystaniem. Przeskalowana skarbonka Polskiej Kasy Oszczędności, założonej na parę zaledwie lat przed ukazaniem się *Króla Macusia Pierwszego*, do której Maciuś wrzuca koronę, może oznaczać tworzące się państwo polskie, do czego mały król wnosi swój wkład. Tańczący wokół biało-czerwonej skarbonki korowód dzieci można odczytać jako znak wspólnotowości. Ten potencjalnie radosny obraz osłabia ukazanie dzieci w szarych ubraniach, w większości tyłem do czytelnika oraz rozerwanie kręgu. Symboliczne znaczenie ma również dobór kolorów stroju Macusia, przedstawionego w czerwonym ubraniu i białej koszuli. Kuratorki wystawy komentują: „Zmieniając ciemne barwy chłopięcego ubranka na królewski szkarłat, Iwona Chmielewska spełniła marzenia małego Korczaka i uczyniła go królem” (Czerwińska, Sztyma 2018). Takie zestawienie kolorystyczne nawiązuje również czytelnie do flagi Polski.

### Dwuadresowość

W wielokrotnie przytaczanym, przewrotnie sformułowanym wstępie do *Króla Macusia Pierwszego* Korczak pozornie z grona adresatów utworu wyklucza dorosłych, którzy „wcale nie powinni czytać mojej powieści, bo są w niej rozdziały niestosowne, więc nie zrozumieją i będą się wyśmiewali. Ale jak chcą koniecznie, niech spróbują. Przecież dorosłym nie można zabronić, bo nie posłuchają – i co im

<sup>15</sup> Paradoksalnie to późniejsza, fantastyczna powieść *Kajtuś Czarodziej* wykazuje więcej realizmu: toczy się w przywołanej z nazwy Warszawie, a jej bohater parokrotnie deklaruje chęć poprawy Polski („przydałby się Polsce czarodziej”), a w zakończeniu żałuje, że „[z]łym byłem Polakiem” (Korczak 1978: 207).

kto zrobi?" (Korczak 1923: 1). Powieść jest jednak klasycznym utworem dwuadresowym, a odautorski komentarz można odczytać wręcz jako chwyt retoryczny, którego celem – jako że owoc zakazany smakuje najlepiej – jest zachęcenie do lektury czytelnika dorosłego. Chociaż w płaszczyźnie fabularnej mnożą się charakterystyczne dla literatury dziecięcej wątki „wielkiej zabawy”, podróży, egzotyki, a nawet afery szpiegowskiej, utwór jest „gatunkowo bliski antyutopii i powiastce filozoficznej” (Baluch 2003: 2002), a Korczak porusza w nim szereg głębokich, ważnych, wręcz egzystencjonalnych kwestii ludzkiego życia, społecznych form organizacji bytu, władzy i sprawiedliwości społecznej oraz miejsca i roli dziecka w społeczeństwie.

Powieść *Jak ciężko być królem* w systemach informacji bibliotecznej katalogowana jest jako utwór przeznaczony dla czytelnika w wieku 9–13 lat. Jednak język wizualny artystki zawiera wiele elementów i kodów znaczeniowych dostępnych głównie dla odbiorcy dorosłego. Także stonowana, wyrafinowana paleta kolorów nie mieści się w typowych dla książek dziecięcych zestawieniach kolorystycznych. Tak jak Korczak podkreślał, że nie ma dzieci, są ludzie, Chmielewska zaznacza, że jej książki „przeznaczone są dla ludzi w każdym wieku” (2012).

### **Dawne formy języka**

Właściwości warstwy językowej powieści powodują, że we współczesnym odbiorze, zwłaszcza przez młodego czytelnika, stanowi lekturę trudną. Wydanie zamieszczone w ogólnodostępnym serwisie Wolne Lektury opatrzone aż 232 przypisami, przede wszystkim wyjaśniającymi znaczenie różnych dawniej używanych jednostek leksykalnych i struktur składniowych. Archaiczne już dla współczesnego odbiorcy, historyczne właściwości tekstu w przekładzie intersemiotycznym zrealizowanym w książce obrazkowej w przeciwieństwie do przekładów międzyjęzykowych nie wydają się stanowić problemu. Zostały one zachowane z jednej strony przez wprowadzenie wspomnianych wcześniej artefaktów – eksponatów muzealnych, przywołujących realia sprzed stulecia. Z drugiej strony oddaje je dobrze indywidualny styl ilustracyjny artystki, „recykling sentymentalny, nadając[y] przedmiotom drugie życie” (Baszewska 2016: 119), widoczny także w innych jej książkach obrazkowych, polegający na eksponowaniu faktur starych tkanin, pożółkłych zeszytów i operowaniu stonowaną, „wyblakłą” paletą barw.

### **Reprezentacja obcości rasowej**

To zagadnienie w powieści, związanej z modnymi w czasach Korczaka egzotyżującymi przedstawieniami Afryki i jej mieszkańców, stanowi we współczesnym odbiorze zapewne jeden z najbardziej kontrowersyjnych aspektów tekstu wyjściowego. Jak pokazuje analiza przekładów na język angielski, reprezentacja obcości rasowej jest poddawana różnorodnym zabiegom mediacyjnym, od technik wewnątrztekstowych (opuszczenia, tonowanie) po paratekstualne (kontekstualizujące wyjaśnienia we wstępie/zakończeniach) (zob. Borodo 2020: 210–228). Z punktu widzenia obranej dominanty w książce obrazkowej wątek podróży Maciusia do Afryki, nawiązanie relacji z tamtejszym władcą oraz przyjaźń z czarną księżniczką oraz jej nieodwzajemniona miłość nie zostały uznane za istotne. Subtelny

i symbolicznym nawiązaniem do wątku podróźniczego jest skrzyżowanie korony z czapką pilota oraz korony z turbanem.

### Treści postrzegane za niestosowne dla odbiorcy dziecięcego

W przekładzie literatury dziecięcej takie treści w różnych momentach historycznych i kontekstach kulturowych często ulegały i ulegają modyfikacjom określanym pojęciami puryfikacji (Klingberg 1986: 58), cenzury czy też tonowania. W historii przekładów *Króla Maciusia Pierwszego* na język angielski za takie uchodziły przedstawienia okrucieństwa wojny (Borodo 2020: 136), zachowanie króla po powrocie z frontu (użycie wulgaryzmów) (Borodo 2021a), scena męskiego pocałunku Maciusia z Felkiem (Dybiec-Gajer, w druku)<sup>16</sup>. Największe nasilenie modyfikacji występuje w kreatywnej, adresowanej przede wszystkim do czytelnika dziecięcego realizacji Sulkinów, która „podkreśla bajkowy charakter tekstu oryginalnego” (Borodo 2020: 237). Zmiany te m.in. wpływały na charakterystykę głównego bohatera, który stał się bardziej modelowym, „grzecznym” dzieckiem. Korczak natomiast nie idealizował dzieci ani dzieciństwa. Król Maciuś nie jest również idealizowany w książce obrazkowej. Widzimy go rozłożonego w scenie gry na bębenku-koronie, gdy z zaparciem kroczy po stole, przy którym zebrało się grono poważnie wyglądających doradców. W książce obrazkowej wojna zasugerowana jest przez synekdochy wizualne (czapka żołnierska, karabin) (*pars pro toto*). Motyw zainicjowanej przez króla, burzliwej i tragicznej w skutkach przyjaźni z Felkiem nie pojawia się. Nie wydaje się on ważny z objętej w książce obrazkowej perspektywy. Pominięcie wątków przyjaźni wpisuje się również w przedstawienie Maciusia jako osamotnionego chłopca, który właściwie sam musi borykać się z ciężarem władzy i odpowiedzialności, a sprawowana funkcja skazuje go w dużej mierze na wykluczenie z normalnych dziecięcych zabaw i psot.

### Reprezentacja światopoglądu

Treści światopoglądowe, w tym wyrażające się odniesieniem do kwestii religijnych, również poddawane były manipulacjom w przekładach literatury dziecięcej. Takie modelowanie tekstów wyjściowych określa się terminem manipulacji ideologicznej. Za przykład może posłużyć kanoniczny norweski przekład *Ani z Zielonego Wzgórza* Mimi Sverdrup Lunden z 1940 r., w którym, jak pokazują badaczki Susan Erdmann i Barbara Gawronska Pettersson, przekonania polityczne tłumaczki doprowadziły do stworzenia zsekularyzowanej i egalitarnej wizji Avonlea i jego mieszkańców, sprzecznej z oryginalną wizją Lucy Montgomery (Erdmann, Gawronska Pettersson 2019: 349–366).

Transcendencja i poszukiwanie form religijności stanowiły ważny aspekt w życiu Korczaka i jego systemie pedagogicznym. Wyrazem tego jest w tekście wyjściowym scena modlitwy króla. Kierując się zaleceniem zmarłej matki, że przed ważnymi

<sup>16</sup> W krańcowych elementach angielskiej serii translatorskiej zmodyfikowano scenę pocałunku młodego króla z Felkiem, co pozwala wysnuć hipotezę, że jej elementy uznano za nieodpowiednie dla dzieci. Prośbę Maciusia „Pocałuj się ze mną” (Korczak 1923: 39) zastąpiono uściskiem dłoni: „Shake hands” (podajmy sobie ręce) (Korczak, tł. Sulkinowie 1945: 50) i bardziej rozbudowaną formalną frazą „We must seal it with a handshake” (musimy przypieczętować to pocałunkiem) (Korczak, tł. Fisher i Torrent 2014: 33). Dla porównania omówiona scena nie uległa zmianie w przekładach niemieckich (por. Dybiec-Gajer, w druku).

wydarzeniami należy polecać się Bogu, na wieść o wybuchu wojny zwraca się do Boga (Korczak 1923: 33–34):

Jestem małym chłopcem – modlił się Maciuś – bez twojej, Boże, pomocy, nie dam rady. Z twojej woli otrzymałem koronę królewską, więc pomóż mi, bo w wielkim jestem fraunku. Długo prosił Maciuś Boga o pomoc i łzy gorące spływały mu po twarzy.

Scenę modlitwy króla pominięto w rosyjskich przekładach (Manasterska-Wiącek 2015: 100<sup>17</sup>; Bednarczyk 2018: 15)<sup>18</sup>, ocenzurowano ją również w polskim wydaniu okresu stalinowskiego z 1955 r. (Borodo 2020: 140). W świecie obrazów książki *Jak ciężko być królem* trudno dostrzec elementy bezpośrednio konotujące religijność. Czytelnik nie znajdzie ilustracji Maciusia przedstawionego w pozie sugerującej modlitwę, a emanujący swojskością rolniczy krajobraz, od którego rozpoczyna się książka, przedstawia wyłącznie pojedyncze wiejskie chaty – brak w nim budowli symbolizujących instytucje państwa czy religii. Warto zwrócić uwagę, że modlitwa króla w powieści Korczaka nie ma jednak charakteru „państwowego”, odbywa się na odosobnieniu, a służy podjęciu dobrej decyzji i odzyskaniu siły oraz równowagi duchowej. Przesłanie o modlitwie podjęte zostało natomiast w *Pamiętniku Blumki*, w którym artystka zawarła „kodeks praw” Korczaka (Chmielewska 2012). Rzymskokatolicki modlitewnik i żydowska menora obrazują jedną z zasad Korczaka, że „każdy może się modlić po swojemu, a ci którzy nie chcą, nie muszą modlić się wcale” (Chmielewska 2011).

Echa ikonografii sakralnej wydają się natomiast pobrzmiewać w wymownej ilustracji tytułowej. Król Maciuś w ujęciu przypominającym obrazy świętych pędzla starych mistrzów lub zdjęcie komunijne, na którym trzyma w ręku białą lilię<sup>19</sup>. Symbolizujący czystość i niewinność kwiat skontrastowany jest ze szkarłatnym strojem chłopca, zapowiadającym cierpienia i męczeństwo, który w geście sugerującym koronację podają mu rękę w niebieskim fartuchu.

## Autoikonizacja jako sygnatura artystyczna

*Jak ciężko być królem* stanowi wielowarstwowe, autoikonizacyjne<sup>20</sup> nawiązanie do wcześniejszej książki Iwony Chmielewskiej, *Pamiętnika Blumki*. Najważniejszym łącznikiem na wielu poziomach jest postać Janusza Korczaka. Zostaje on przywołany jako osoba dorosła na zasadzie „dosłownego” wręcz cytatu, charakterystycznej

<sup>17</sup> Badaczka omawia dwa przekłady powstałe w ZSRR, wykonane przez Mużę Pawłową (1958) oraz Natalię Podolską (1978).

<sup>18</sup> W przekładzie rosyjskim *Króla Maciusia Pierwszego* (tłum. Natalia Podolska) zmodyfikowano nawet porównanie bicia zegara do dźwięku dzwonu kościelnego (Bednarczyk 2018: 16).

<sup>19</sup> Kwiat w ręku Maciusia to *Lilium candidum*, zwana również lilią św. Józefa, a w j. angielskim *Madonna Lily*, już od czasów starożytnych mający bogate znaczenie symboliczne.

<sup>20</sup> Autointertekstualność, czyli „odwołanie się do dzieł własnych, np. w formie autocytatów” (Głowiński 1986: 80), stanowi formę intertekstualności i charakteryzuje wiele dzieł literackich. Przez analogię w odniesieniu do warstwy obrazowej w literaturze wizualnej posługują się terminami interikonizacji i autoikonizacji, czyli odwołania się do utworów własnych, np. w formie cytatów wizualnych.

ujętej półprofilowo połowy postaci ze strony tytułowej *Pamiętnika*, a także fragmentarycznie. Powracają podobne motywy-symboly: pożółkły papier z liniaturą, niezapominajki, wróble. Papier, jak pisze Marta Kotkowska, „tak nietrwały, pożółkły jest ciałem wspomnień”, stanowi w *Pamiętniku* „metaforę pisania”, a samo pisanie pamiętnika staje się „metaforą pamiętania o Januszu Korczaku i jego dzieciach z sierocińca” (2018: 129). Podobną symbolikę niesie także powtarzające się przedstawienie niezapominajek, których nazwa w wielu językach stanowi wezwanie do pamiętania (ang. forget-me-not, niem. Vergissmeinnicht).

Autoikonizacja wyraża się również w warstwie doboru kolorystycznego. Ważnym ogniwem łączącym obie książki jest użycie charakterystycznego odcienia koloru niebieskiego. Artystka wyjaśnia:

Nieodłączny fartuch doktora przewijający się we wspomnieniach o nim zabarwiłam świetlistym kolorem. Niezapominajek, atramentu, kosmosu, symbolu duchowości? – interpretacja należy do odbiorcy (cyt. za: Brzuska-Kępa 2013: 315)<sup>21</sup>.

Pojawiająca się na kartach *Jak ciężko być królem* postać Korczaka, w całości lub w charakterystyczny dla Chmielewskiej fragmentaryczny sposób, ubrana jest w fartuch takiego koloru. Kolor ten zaczyna zatem funkcjonować symbolicznie i sygnalizować obecność Doktora. Warto zwrócić uwagę, że nie jest jednolitą plamą barwną, ale oddaje granulastą fakturę starych okładek lub zeszytów. Kolor niebieski pojawia się również jako wypełnienie tła na okładce. Tu można zinterpretować go jako nawiązanie do barw królewskich, średniowiecznego „bleu royal” (por. Adamska 2015: 14).

## W poszukiwaniu bezpiecznej przestrzeni – konstrukcja zakończenia

Kluczowy element powieści stanowi zakończenie. Badania nad literaturą dziecięcą przynoszą wiele przykładów modyfikowania scen końcowych, a zwłaszcza dopisywania happy endów. Szczęśliwe zakończenia można uznać w dużym stopniu za konstytutywną część literatury dziecięcej, chociaż opinie co do ich implikacji dla młodego odbiorcy są wśród badaczy podzielone. Zakończenia Korczakowskich powieści dla dzieci i młodzieży, generalnie niewpisujące się w „dogmat” happy endu, to złożony temat, wart oddzielnej analizy. W dylogii o Królu Maciusiu historia nie prowadzi do szczęśliwego rozwiązania, a były już król ginie przypadkową, niepotrzebną śmiercią w wyniku wypadku w fabryce. Pierwsza część dylogii natomiast stanowi przykład zakończenia typu *cliffhanger*, w którym akcja zostaje przerwana w najbardziej emocjonującym momencie. Taki typ zakończeń niedomkniętych, typowy dla produkcji seryjnych, łączony jest ze zjawiskiem psychologicznym zwanym „efektem Zeigarnik”, postulującym, że lepiej pamiętane niż prace skończone są zadania niedokończone, w związku z łączącą się z nimi frustracją. Konstrukcja zakończenia obu tomów dylogii pozostaje nie bez znaczenia dla popularności utworu, zwłaszcza wśród młodych odbiorców, zarówno w obiegu krajowym, jak i międzynarodowym. Jak zauważa Rogoż, „[b]yć może lokalny kontekst w połączeniu ze smutnym zakończeniem zdecydował, że mimo niewątpliwej popularności

<sup>21</sup> Jest to również kolor nawiązujący do flagi izraelskiej.

utwór ten nigdy nie awansował na pozycję światowego bestsellera” (2013a: 12). Wątpliwości co do stosowności zakończenia *Króla Maciusia Pierwszego* wydaje się potwierdzać przekład Sulkinów, w którym w epilogu tłumacze dopisują happy end: zwycięża rewolucja dziecięca pod zielonym sztandarem i dążenie ludzi i dzieci do wolności (1945b: 255–256).

W *Jak ciężko być królem* zakończenie jest dosłownie i przenośnie zawieszane. Na gałęzi rozłożystego drzewa Stary Doktor łagodnie przytula utrudzonego Maciusia, który opiera głowę o jego ramię. W takim ujęciu Maciuś, sierota, opuszczony przez najlepszego przyjaciela, ale i „niespokojne dziecko” i „samotnik z wyboru” (Chrobak 2012) znajduje schronienie i azyl. Chociaż na drzewie leży śnieg, a kolejna rozkładówka przedstawia zimowy krajobraz, finalna scena w przeciwieństwie do tekstu wyjściowego nie odbiera nadziei. Można ją odczytać jako możliwość spełnienia, znalezienia swojego miejsca i bliskości drugiej osoby, harmonii. Optymizm sceny widzi także Krzysztof Rybak, dla którego to „obraz zaspokojenia po osiągnięciu celu okupionego wysiłkiem, ale też wzmocnionego wcześniejszymi doświadczeniami, zarówno pozytywnymi, jak i negatywnymi” (Rybak 2018).

Warto podkreślić, że surrealistyczna forma zakończenia oraz nagromadzenie symboli i metafor (drzewo, korona, wróble<sup>22</sup> na podstawie z pożółkłych kartek) otwierają różne możliwości interpretacyjne. Zakończenie przez obecność Starego Doktora i wizualne odwołania do *Pamiętnika Blumki* przywołują także wymiar pamięci i pamiętania w kontekście Zagłady. Upadek króla z dylogii Korczaka u Chmielewskiej wybrzmiewa prawie niedostrzeżenie. Królewski monogram, przywołujący ten pojawiający się w opracowaniu graficznym Srokowskiego, na tylnej wyklejce pozbawiony jest królewskiej korony.

## Zakończenie

Analizowana książka obrazkowa *Jak ciężko być królem* interesująco przedstawia się jako przekład intersemiotyczny na tle problemów tłumaczeniowych charakterystycznych dla tłumaczeń interlingwalnych tekstu wyjściowego Janusza Korczaka. Przede wszystkim wydaje się, że na zarys jej koncepcji i realizację znacząco wpłynęły ograniczenia metatranslacyjne, czyli przygotowanie jej z okazji jubileuszowej wystawy „W Polsce króla Maciusia. 100-lecie odzyskania niepodległości” zorganizowanej w Muzeum Historii Żydów Polskich. W związku z tym książka obrazkowa charakteryzuje się większym nacechowaniem kulturowym niż oryginał za sprawą eksplicytacji wizualnej. Moralitetowy, nienazwany kraj małego króla staje się Polską przez użycie w warstwie obrazowej przedmiotów, krajobrazów oraz kolorów ją denotujących i konotujących. W przedstawieniu Króla Maciusia z racji biało-czerwonego ubranka wydaje się pobrzmiewać echo bohatera z wiersza Władysława Bełzy. Król-dziecko nie jest jednak abstrakcyjnym, fikcyjnym bohaterem literackim, ale młodym Heniem Goldszmitem. Także państwowotwórczy aspekt

---

<sup>22</sup> Wróble, pojawiające się także w *Pamiętniku Blumki*, mogą stanowić nawiązanie do Korczakowskiego szacunku dla zwierząt i przywiązania zwłaszcza do ptaków. Pisze o nich w *Pamiętniku*: „Ułożyłem krótką powiastkę o wróblach, które lat dwadzieścia karmiłem. Postawiłem sobie za zadanie zrehabilitować małych złodziejasków” (Korczak 2019: 18).

książki obrazkowej wynika z rocznicowego kontekstu wystawy, na którą powstały ilustracje. Wybrzmiewa on w wyborze dominanty semantycznej, którą stanowi sprawowanie władzy, związana z nią odpowiedzialność i ciężar oraz obarczenie nimi dziecka. Przez takie ujęcie Chmielewska moim zdaniem niezmiernie trafnie oddaje kwintesencję Korczakowskiego tekstu wyjściowego. Wydobyte z powieści dominanty i pozostanie tylko przy niej powoduje, że w warstwie fabularnej wiele innych wątków obecnych u Korczaka znalazło się poza zainteresowaniami artystki, a *Jak ciężko być królem* można w związku z tym interpretować jako przekład streszczający i częściowy. Elementy tekstu wyjściowego postrzegane jako potencjalnie kontrowersyjne, niestosowne dla młodego czytelnika lub politycznie niepoprawne i poddawane w analizowanych przekładach interlingwalnych zabiegom mediacyjnym – pedagogizacji, tonowaniu, manipulacji ideologicznej lub puryfikacji – nie stanowią części uniwersum książki obrazkowej. Kuszące byłoby odniesienie tychże kategorii do transpozycji słowno-wizualnej i potwierdzenie ich występowania tamże, aczkolwiek ze względu na zamierzoną niepełność przekładu w stosunku do pierwowzoru do tak postawionej tezy należy odnieść się z dużą ostrożnością, a być może całkowicie ją odrzucić.

Książka Korczaka to obecnie już tekst historyczny, o formach leksykalnych i składniowych, które utrudniają przystępność odbioru tekstu współcześnie, szczególnie młodemu odbiorcy. Cechy deiktyczne stylu Korczaka, czyli wskazujące na czas jego powstania, zostają przełożone na cechy świata przedstawionego w książce obrazkowej. Także artystyczna sygnatura Chmielewskiej, opierająca się na stylistyce „vintage”, powoduje, że odbiorca zostaje przeniesiony do kraju Króla Maciusia, a nie na odwrót. Cechą charakterystyczną tejże sygnatury jest również interikoniczne nawiązanie do wcześniejszego *Pamiętnika Blumki* oraz uczynienie dorosłego Korczaka (współ)bohaterem książki *Jak ciężko być królem*, przez co artystka sygnalizuje również trudny temat pamięci i Zagłady. To zabieg bardzo ciekawy także dlatego, że w sposób wewnątrztekstowy łączy postać Korczaka z Holocaustem, co w przekładach międzyjęzykowych na język angielski pojawia się w biograficznych paratekstach poświęconych autorowi.

Skupiona i przejmująca książka Iwony Chmielewskiej, adresowana do czytelników bez względu na ich wiek, operuje przede wszystkim obrazem. Artystyczny język symboli i metafor wizualnych otwiera nowe pola interpretacyjne, od etycznego wymiaru władzy po kwestie egzystencjalne i eschatologiczne. Artystka sama podkreśla, że w książce chciała dać wyraz sceptycyzmowi wobec huraoptymistycznego traktowania możliwości, jakie niesie władza, i dlatego jej narracja wizualna zamyka się między dwoma mimetycznie ujętymi scenami, gdzie ten sam prawie tłum raz woła „Niech żyje Maciś”, żeby niedługo potem krzyknąć „Precz z Maciśm”. Opuszczających Dom Sierot Janusz Korczak żegnał tak: „Niestety słowa biedne są i słabe. Nic wam nie dajemy. [...] Dajemy Wam tęsknotę” (1919). To przesłanie wydaje się dobrze współgrać z wymową zarówno tekstu wyjściowego, jak i jego przekładu intersemiotycznego. Chociaż różne mogą być interpretacje zakończenia książki obrazkowej, moim zdaniem tchnie ono jednak większym optymizmem niż Korczakowski pierwowzór i daje nadzieję na spełnienie i możliwość odnalezienia swojego miejsca w świecie.



## Teksty źródłowe

- Chmielewska I., 2011, *Pamiętnik Blumki*, Poznań: Media Rodzina.
- Chmielewska I., 2021, *Jak ciężko być królem / według powieści Janusza Korczaka Król Maciuś Pierwszy* zilustrowała Iwona Chmielewska, Warszawa: Muzeum Historii Żydów Polskich Polin.
- Korczak J., *Król Maciuś Pierwszy*, Wolne Lektury, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/krol-macius-pierwszy.html>.
- Korczak J., 1923, *Król Maciuś Pierwszy*, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze.
- Korczak J., 1945, *Matthew the Young King*, tłum. E i S. Sulkin, Nowy Jork: Roy Publishers.
- Korczak J., 1986, *King Matt the First*, tłum. R. Lourie, Londyn: Penguin Random House.
- Korczak J., 1990, *Little King Matty ... and the Desert Island*, tłum. A. Czasak, Londyn: Joanna Pinewood Enterprises.
- Korczak J., 2014, *King Matthew the First*, tłum. i adapt. A. Torrent i B. Fisher, Nowy Jork: Nanook Books.
- Korczak J., 1978, *Kajtuś Czarodziej*, il. T. Borowski, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Korczak J., 2019, *Pamiętnik*, Wrocław: Siedmioróg.
- Sulkin E., Sulkin S., 1945a, *Introduction*, [w:] *Matthew the Young King*, Nowy Jork: Roy Publishers, s. 8–9.
- Sulkin E., Sulkin S., 1945b, *Epilogue*, [w:] *Matthew the Young King*, Nowy Jork: Roy Publishers, s. 255–256.

## Bibliografia

- Adamska A., 2015, *Gra w kolory. Rola barw w średniowiecznym systemie komunikacji społecznej*, „Roczniki Historyczne” 81, s. 7–34.
- Baluch A., 2003, *Król Maciuś Pierwszy*, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 202.
- Baszewska M., 2016, *Architektura picture booka. Twórczość Iwony Chmielewskiej*, „Sztuka edycji” 2, s. 115–123.
- Bednarczyk A., 2018, *Rola tłumacza a potrzeby epoki (konceptje rosyjskie)*, „Między Oryginałem a Przekładem” 24/1 (39), s. 9–23.
- Bednarczyk A., 2019a, *Analiza pretranslatorska*, [w:] Ł. Bogucki, J. Dybiec-Gajer, M. Piotrowska, T. Tomaszewicz, *Słownik polskiej terminologii przekładoznawczej*, Kraków, s. 16.
- Bednarczyk A., 2019b, *Dominanta przekładowa* [w:] Ł. Bogucki, J. Dybiec-Gajer, M. Piotrowska, T. Tomaszewicz, *Słownik polskiej terminologii przekładoznawczej*, Kraków, s. 30.
- Borodo M., 2020, *English Translations of Korczak's Children's Fiction. A Linguistic Perspective*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Borodo M., 2021a, *Swearing, Smoking, Spitting, Spanking: On Translators' Treatment of Several "Inexcusably Bad Habits" in the English Translations of Janusz Korczak's Król Maciuś Pierwszy*, [w:] *Mediating Practices in Translating for Children: Tackling Controversial Topics*, red. J. Dybiec-Gajer, A. Gicala, Peter Lang, s. 249–265.
- Borodo M., 2021b, *Król Maciuś Pierwszy, czyli polska powieść dla dzieci najczęściej tłumaczona na język angielski*, „Porównania” 1(28), s. 444–462.

- Brzuska-Kępa A., 2013, *Czytanie obrazu. O „myślących książkach” Iwony Chmielewskiej*, [w:] *Media a czytelnicy. Studia o popularyzacji czytelnictwa i uczestnictwie kulturowym młodego pokolenia*, red. M. Antczak, A. Brzuska-Kępa, A. Walczak-Niewiadomska, Łódź, s. 303–328.
- Czerwińska A., Sztyma T., 2018, Bez tytułu, [w:] *Jak ciężko być królem*, I. Chmielewska, 2018, Lusowo, bn.
- Chmielewska I., 2012, *Trzy pytania do Iwony Chmielewskiej*. Rozmawia Marzanna Kuszyńska, <http://www.rodzinneczytanie.pl/iwony-chmielewskiej> (dostęp 15.07.2021).
- Chmielewska I., 2018, *W Polsce Króla Maciusia*, <https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2018/11/W-Polsce-kr%C3%B3la-Maciusia.pdf> (dostęp 15.07.2021).
- Chrobak M., 2012, *Restless Boys. Seven Portraits*, “Pedagogy. Educational Journal” 84 (9), s. 1453–1461.
- Czernow A., 2017, *The King of Misrule*, [w:] *Child Autonomy and Child Governance in Children’s Literature: Where Children Rule*, red. B. Sundmark, Ch. Kelen, 2017, New York: Routledge, s. 134–149.
- Dybiec-Gajer J., (w druku), *Boys’ Friendship or More? Re-examining Korczak’s King Matt the First and its Translations*, [w:] *Navigating Children’s Literature Through Controversy. Glocal and Transcultural Perspectives*.
- Dymel-Trzebiatowska H., Szyłak J., Cackowska M. (red.), 2018, 2021, *Książka obrazkowa. Leksykon. T 1 i T. 2*, Poznań.
- Erdmann S.L., Gawronska Pettersson B., 2019, *Norwegian Translations of Anne of Green Gables: Omissions and Textual Manipulations*, [w:] *Languages, Cultures, Worldviews; Focus on Translation*, red. A. Głaz, Palgrave Macmillan, Cham, s. 349–366.
- Fimiak-Chwiłkowska A., 2012, *Die Welt in Kinderworten. Zum Problem der Übersetzung der Kinderliteratur am Beispiel des Romans Król Maciuś I (1923) von Janusz Korczak in zwei deutschen Übersetzungen*, „Studia Germanica Gedanensia” 27, s. 196–210.
- Fimiak-Chwiłkowska A., 2017, *O dwóch niemieckich przekładach powieści Janusza Korczaka Król Maciuś Pierwszy*, [w:] E. Pieciul-Karmińska, B. Sommerfeld, A. Fimiak-Chwiłkowska, *Między manipulacją a autonomicznością estetyczną. Przekład literatury dla dzieci*, Poznań, s. 87–114.
- Głowiński M., 1986, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 77(4), s. 75–100.
- Hallberg K., 1982, *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*, „Tidskrift för litteraturvetenskap”, s. 3–4.
- Hallberg K., 2022, *Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia*, „Barnlitterært forskningstidsskrift. Nordic Journal of ChildLit Aesthetics”, 13(1), s. 1–10.
- Jakobson R., 1959/2000, *On Linguistic Aspects of Translation*, [w:] *The Translation Studies Reader*, red. L. Venuti, Londyn, s. 113–118.
- Jakobson R., 2009, *O językoznawczych aspektach przekładu*, przeł. L. Pszczołowska, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków, s. 43–49.
- Jaworek M., 2013, *Twórczość Korczaka w świetle teorii mitu: odczytanie psychoanalityczne i strukturalne*, [w:] *Janusz Korczak. Pisarz*, red. A. Czernow, Warszawa.
- Każmierczak M., *Od przekładu intersemiotycznego do intersemiotycznych aspektów tłumaczenia*, „Przekładaniec” 34, s. 7–35.

- Ketola A., 2021, *Visual explicitation in intersemiotic translation*, "STRIDON: Studies in Translation and Interpreting" 1(1), s. 103–122.
- Klingberg G., 1986, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund.
- Kostecka W., Leszczyński G., Skowera M., 2021, *Kamienie milowe w dziejach polskiej literatury dziecięcej i młodzieżowej. Leśmian – Korczak – Brzechwa*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 11(14), s. 203–222.
- Kotkowska M., 2018, *To, co pomiędzy słowem a obrazem – znaki, symbole i metafory wizualne... w autorskich książkach Iwony Chmielewskiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia Poetica” 6, s. 112–135.
- Kwiatkowska A., 2021, *Jak narysować pamięć? Zagłada w polskich ilustrowanych książkach dla dzieci*, „Porównania” 1(28), s. 123–139.
- Lach M., 2016, *Król Maciuś pierwszy jako homo viator*, „Kształcenie literackie... Dydaktyka Polonistyczna” 2(11), s. 64–70.
- Ługowska J., 1997, *Baśń w twórczości Janusza Korczaka*, [w:] *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, red. H. Kirchner, Warszawa.
- Manasterska-Wiącek E., 2012, *Primum non nocere, czyli o ukrytej dominancie w przekładzie*, „Między Oryginałem a Przekładem” 18, s. 331–348.
- Manasterska-Wiącek E., 2015, *Dyfuzja i paradyfuzja w przekładach literatury dla dzieci*, Lublin.
- Pereira N., 2008, *Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words*, „Meta” 53 (1), s. 103–119.
- Rędzioch-Korkuz A., 2021, *Translation as Dialogue of Constraints*, Warszawa.
- Rogoż M., 2013a, *Polskie edycje dylogii o królu Maciusiu Janusza Korczaka*, [w:] *Janusz Korczak. Pisarz*, red. A. Czernow, Warszawa.
- Rogoż M., 2013b, *Książki Janusza Korczaka na polskim rynku wydawniczym*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 1(10), s. 41–67.
- Rybak K., 2018, *Dzieciom... ludziom nigdy nie jest lekko. Recenzja książki „Jak ciężko być królem” Iwony Chmielewskiej*, <https://kulturaliberalna.pl/2018/12/25/krzysztof-rybak-recenzja-ksiazki-jak-ciezko-byc-krolem-kl-dzieciom/> (dostęp 15.07.21).
- Rybak K., 2019, *I (nie) żyli długo i szczęśliwie. Konstrukcje zakończeń w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie*, „Literatura ludowa” 1, s. 1–23.
- Sikorska M., 2018, *Pamięć i wzruszenie. Dopóki niebo nie płacze Iwony Chmielewskiej (do wierszy Józefa Czechowicza i fotografii – najprawdopodobniej – Abrama Zylberberga)*, [w:] *(Od)pamiętywanie – gry z przeszłością w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice.
- Sikorska M., Smyczyńska K., 2014, *Ewangelia według Korczaka. Pamiętnik Blumki Iwony Chmielewskiej*, [w:] *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice, s. 151–159.
- Sikorska M., Smyczyńska K., 2020, *Ethical Engagement in Iwona Chmielewska's Picture-books*, „Bookbird” 58(3), s. 72–76.
- Sobolewska A., 1992, *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa.
- Sobolewska A., 1997, *Od magii do mistyki. Powieści inicjacyjne Janusza Korczaka*, [w:] *Janusz Korczak. Pisarz – wychowawca – myśliciel*, red. H. Kirchner, Warszawa.

- Solarz M., 2018, *Geograficzno-polityczny atlas Polski. Polska w świecie współczesnym*, Warszawa.
- Staniów B., 2006, *Z uśmiechem przez wszystkie granice. Recepcja wydawnicza przekładów polskiej książki dla dzieci i młodzieży*, Wrocław.
- Van Coillie J., 2021, *Diversity can change the world. Children's literature, translation and images of childhood*, [w:] *Children's Literature in Translation Texts and Contexts*, red. J. van Coillie, J. MacMartin, Leuven: Leuven University Press, s. 141–156.
- Waleryszak L., 2006, *Tłumaczenie literatury dziecięcej Janusza Korczaka – o konieczności „dawaniu dzieciom tego, co najlepsze”*, „Przekładaniec” 16(1), s. 57–68.
- Weigt Z., 2019, *Między tekstem oryginału a tłumaczeniem. Kilka spostrzeżeń o języku Janusza Korczaka*, „Література та культура Полісся” № 95. Серія „Філологічні науки” № 12, s. 250.
- Wilkoń J., Hołobut A., 2009–2010, *Sztuka akompaniamentu. Z Józefem Wilkoniem rozmawia Agata Hołobut*, „Przekładaniec” 22–23, s. 295–306.
- Wincencjusz-Patyna A., 2013, *Korczak ilustrowany*, „Quart” 1(27), s. 53–69.
- Wincencjusz-Patyna A., 2018, *Jak książkę obrazkową postrzega historyczka sztuki? Czytawistości i wątpliwości*, „Ars Educandi”, nr 18, s. 81–87.
- Wójcik-Dudek M., 2019, *Król Korczak w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Koncepcje pedagogiczne Janusza Korczaka a muzealne przestrzenie edukacyjne*, „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media”, nr 4 (35), s. 7–27.
- Wysłouch S., 2010, *Literatura i semiotyka*, Warszawa.
- Zhang H., 2020, *Exploring Intersemiotic Translation Models. A Case Study of Ang Lee's Films*, Durham theses, Durham University, Durham E-Theses, <http://etheses.dur.ac.uk/13736/> (dostęp 12.07.2022).

## Picturebook as an intersemiotic translation.

### Król Maciuś Pierwszy visualized by Iwona Chmielewska

#### Abstract

A picturebook as an intersemiotic translation of a source text involves a complex process of negotiating and generating meaning by interpretation, selection and mediation. When there is a considerable time gap between the first publication of the source text and its translation into a new visual modality, additional concerns appear that further complicate the process. To what extent is modernization recommended or needed? How does the unfolding of social practices and historical change affect the generation of meanings? What are the illustrator's loyalties? The dynamic development of multimodal (polysemiotic) texts leads to the reinterpretation and expansion of Jakobson's classic category of intersemiotic translation. It is used in the study of visual literature, which raises methodological questions as to whether book illustrating is a translational activity. Today intersemiotic translation seems much closer to adaptation or "resemiotization" (O'Halloran et al. 2016) than to interlingual translation proper. Thus the study of discrepancies, shifts and changes, rather than the pursuit of equivalence, may offer new insights. A case in point is the artistic picturebook *Jak ciężko być królem* [How Hard It Is to Be a King] (2018) by Iwona Chmielewska, who provides a contemporary visual interpretation of the almost century-old *King Matt the First* (Król Maciuś Pierwszy) (1923). Written by a Polish-Jewish pedagogue, educator and writer, Janusz Korczak's poignant and multilayered novel about a child king is a recognizable children's

classic with four English translations available. Drawing on descriptive translation studies, the aim of the article is to analyze the picturebook at hand as an intersemiotic translation, mapped against the existing translation series. What are its translational and pictorial dominant features? What characterizes the artist's multimodal strategies in representing the source text? How is the unsettling or ambiguous content mediated? Last but not least, the article focuses on interdiscursivity to inquire how the societal and institutional context as well as the discourse of memory surrounding Janusz Korczak's death in the Holocaust affect the meaning and where and how they 'place' the author and his child hero.