

Małgorzata Wosnitzka  
(Katowice)

## KOMPLIKOWANIE ŚWIATA. NAUKA I SZTUKA STEFANA THEMERSONA

„Świat wydał mi się nagle prosty i nieskomplikowany”<sup>1</sup>.  
Stefan Themerson, *Wykład profesora Mmaa*

Urodzony w Płocku w 1910 roku Stefan Themerson był przede wszystkim wszechstronnym i nowatorskim artystą. Nigdy nie odrywał sztuki od nauki. Był intelektualistą wykazującym nowe spojrzenie na literaturę. „Poezja jest w nas” – tak pisał we *Wstępie do poezji semantycznej* w 1975 roku<sup>2</sup>. Formułę tę definiował bowiem na przykładzie komunikowania się istot żywych poprzez różne języki, znaki nieme, a zarazem intuicyjnie zrozumiałe dla wszystkich. Wrażliwy był na kwestie religijne, społeczne, polityczne, czego wyraz odnaleźć można w niemal każdym fragmencie jego twórczości – od prozy, przez poezję, aż po formy sztuki wizualnej. Wyznawany przez Themersona sceptycyzm i uprawiane różnorakie formy powiastek filozoficznych były w pewnym sensie odpowiedzią na okrucieństwa czasów okupacji. Rzadko jednak wypowiadał się on wprost o wojnie i prześladowaniu, którego – zważywszy na pochodzenie – niewątpliwie doświadczył<sup>3</sup>.

Od najmłodszych lat zmieniał miejsce zamieszkania, najpierw jako nastolatek emigrował z rodzicami z rodzinnego Płocka do Rosji. Następnie powró-

---

<sup>1</sup> S. Themerson, *Wykład profesora Mmaa*, przed. B. Russel, Warszawa 1994, s. 8.

<sup>2</sup> Cyt. za: S. Themerson, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, oprac. M. Grala, red. K. Kopcińska, M. Grala, Płock 1993, s. 93-95. Rozprawa o poezji semantycznej po raz pierwszy została wydana w języku angielskim *On Semantic Poetry* w Londynie nakładem prowadzonego przez Themersonów wydawnictwa Gaberbochus w 1975. W Polsce ukazał się tegoż fragment wywodu o tytule *Wstęp do poezji semantycznej* w „Literaturze na świecie” 1987, nr 7.

<sup>3</sup> Matka i siostra Themersona zginęły w obozie koncentracyjnym. Zob. A. Prodeus, *Themersonowie: szkice biograficzne*, Warszawa 2009, s. 117.

cił do kraju, skąd w 1938 roku, już jako dorosły mężczyzna, wyjechał z żoną, ilustratorką, malarką i wykładowczynią Franciszką Themerson z domu Welinles, do Paryża. Jednak nie było to ostatnie, docelowe miejsce zamieszkania artystów, wojna bowiem przyczyniła się do kolejnej migracji – w 1940 roku Stefan dołączył do polskiej armii w bretońskim Camp de Coëtquidan, a następnie w 1942 roku wyjechał do Wielkiej Brytanii, osiedlając się w Londynie, gdzie wraz z żoną prowadził wydawnictwo Gaberbochus Press<sup>4</sup>. To właśnie w Londynie Themersonowie rozwinęli skrzydła i zdobyli pełne uznanie wśród wydawców i krytyków sztuki. Ich sztuka tworzy bowiem spójną całość kompozycyjną, ilustracje Franciszki doskonale dopowiadają treści książek jej męża, które opatrywane zostawały przedmowami największych intelektualistów tego okresu.



Rys. 1. Franciszka Themerson, fragment ilustracji do *Wykładu profesora Mmaa*

<sup>4</sup> S. Themerson, *Wiersze wybrane 1939–1945*, wstęp i oprac. J. Reichardt, Katowice 2003, s. 7. O losach Themersonów szerzej traktują następujące pozycje: S. Themerson, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, Płock 1993; A. Pruszyński, *Dobre maniery Stefana Themersona*, Gdańsk 2004; A. Prodeus, *Themersonowie: szkice biograficzne*, Warszawa 2009; *Themersonowie na papierze. O potrzebie tworzenia widzeń*, red. M. Sady, N. Wadley, Płock 2013; *Themersonowie i awangarda*, red. P. Polit, Łódź 2013.

Z aprobatą obserwowano również dokonania Stefana Themersona na polu filozofii literatury i sztuki. Bertrand Russell w przedmowie do głośnej powieści *Wykład profesora Mmaa* określił ją „pożyteczną ewangelią”<sup>5</sup>, porównując konstrukcje rozważań i wrażliwość autora do takich myślicieli jak Tacyt, Wolter, Thomas Moore czy Jonathan Swift. Russell dokonał unikatowego zestawienia, przecież tradycja oświeceniowa nieczęsto towarzyszyła artystom tworzącym w XX wieku, a jeszcze rzadziej artystom awangardowym. Jednak porównanie Themersona do pisarzy oświeceniowych wydaje się szczególnie celne przede wszystkim wówczas, gdy będziemy czytali jego dzieła w duchu powiastek filozoficznych.

### ***Fascinorum et tremendum. Filozofia awangardzisty***

Themerson poświęcił zagadnieniom filozoficznym, społecznym i religijnym wiele miejsca w swej twórczości. Zauważmy, że nie jest on czołowym przedstawicielem myśli filozoficznej w literaturze XX wieku, a jednak jego teksty ukazują niezwykle interesujący – i pełen dystansu – pogląd na świat w burzliwych i nieprzewidywalnych czasach.

W pierwszej i, być może, najważniejszej powieści, w *Wykładzie profesora Mmaa*, literatura staje się dla autora pretekstem do opowiedzenia o kondycji współczesnego człowieka. Powieść powstawała od 1942 roku, kiedy to Themersonowie byli rozłączeni – Stefan służył wówczas w Armii Polskiej we Francji, a Franciszka zamieszkiwała już Anglię. Małżonkowie nie wyobrażali sobie życia bez siebie, łączyła ich bowiem niezwykle silna więź: duchowa i intelektualna. Stefan, chcąc w pewien sposób zrekompensować Franciszce nieobecność, słał w listach fragmenty wspomnianej powieści<sup>6</sup>. To właśnie Franciszka była pierwszym czytelnikiem i krytykiem prac swojego męża, ponadto ich wielowymiarowa więź pomagała jej stworzyć doskonałe ilustracje do książek Stefana, ubogacając i dopowiadając do nich kolejne treści.

*Wykład profesora Mmaa* szybko został doceniony przez odbiorców i w niedługim czasie Henry Charles Stevens przetłumaczył go na język angielski. Powieść ukazywała się jeszcze kilka razy, zawsze w nieco innej odsłonie – raz okrojona przez cenzorów, innym razem z fragmentami ocen-

<sup>5</sup> „Książka ta parodiuje tyle postaw życiowych, że czytelnik w końcu nie wie, z którą z nich zgadza się autor. A może z żadną? Pewnie tak właśnie jest. Na świecie jest zbyt wielu ludzi wierzących w zbyt wiele rzeczy i, być może, najwyższa mądrość zawiera się w zdaniu, że im mniej spraw bierzemy na serio, tym mniej wyrządzamy zła. Ci, którzy zgadzają się z tym zdaniem, znajdują w *Wykładzie profesora Mma* pożyteczną ewangelię”. Zob. B. Russel, *Przedmowa*, w: S. Themerson, *Wykład profesora Mma*, Warszawa 1994, s. 6.

<sup>6</sup> A. Pruszyński, *Dobre maniere Stefana Themersona*, Gdańsk 2004, s. 33.

zurowanymi, a jeszcze kiedy indziej z dopisanymi przez autora stronami<sup>7</sup>. Bawiąc się formułą powiastki filozoficznej, Themerson kreślił satyrę na gatunek *homo sapiens*:

Osobniki tego gatunku [*homo* – przyp. M.W.] posiadają dziwną właściwość. Z natury swej wertykalne, połowę życia spędzają w pozycji horyzontalnej, bezbronnie, bezwładnie, pozbawione możliwości ruchu, pozbawione możliwości reakcji. Bezczynność ta nazywa się czynnością regeneracji, ponieważ w czasie jej trwania znika z komórek osobnika kwas mleczny, nagromadzony tam w okresach ruchu. [...] Społeczeństwo *homo* dawno by się już rozpadło, gdyby nie wszystkie te sprzeczne ze sobą chęci, pragnienia i ambicje pojedynczych osobników zostawały natychmiast materialnie realizowane. Osobniki *homo* posiadają jednak niezwykle inteligentną zdolność wyrzucania owych kolonii ze swej świadomości [...] i magazynowania ich w [...] skarbnikach, nazwanych przeze mnie podświadomościowymi<sup>8</sup>.

W *Wykładzie profesora Mmaa* Themerson daje obraz natury ludzkiej, jednak nie zawsze jest to obraz, z którym chcemy się utożsamiać. Niewątpliwie wykreowany przez autora dystans do istoty człowieczeństwa umożliwia nam głębszy wgląd w siebie. Niewiele znaczące na co dzień termity zaczynają analizować człowieka, badać i stawiać naukowe tezy. To działanie ośmiesza naturę ludzką, zrywa ze schematem i zniekształca obraz rzeczywistości, do której przywykliśmy. Jednakowoż pomysł na opisanie struktur ludzkich przez odniesienia do myśli i rzeczywistości niewielkich żyjątek nie wziął się znikąd. Themerson przyznaje, że koncept i podobne porównanie zaczerpnął z lektury Maeterlincka, a szczególnie z powieści *Życie termitów*<sup>9</sup>.

Katarzyna Gil w artykule „*Wykład profesora Mmaa*” Stefana Themersona jako dzieło oparte na wątpieniu pokazuje kontynuację myśli Maeterlincka poprzez zastosowanie swoistej trawestacji<sup>10</sup>. Korzystając z koncepcji Maeterlincka, Themerson tworzy krytykę ludzi i ludzkości, ich cech, postępowania, życia społecznego, politycznego i naukowego, lecz oglądanego nie okiem istot ludzkich, ale termitów. Autor *Wykładu* naśladuje konwencję, a następnie szeroko rozwija temat, sprawiając, że powieść zaczyna przybierać kształty nader fikcjonalne, metafizyczne, a czasem ocierające nawet surrealizm czy realizm magiczny, które przez Themersona były niezupełnie doceniane. Katarzyna Gil mówi o zjawisku *wątpienia* w teje powieści, wszakże jest ono obecne od początku do końca –

<sup>7</sup> O losach kolejnych edycji *Wykładu profesora Mmaa* warto przeczytać w książce Pruszyńskiego, *Dobre manieri...*, s. 33.

<sup>8</sup> S. Themerson, *Wykłady profesora Mmaa*, przed. B. Russel, Warszawa 1994, s. 70.

<sup>9</sup> Tamże, s. 35.

<sup>10</sup> K. Gil, „*Wykład profesora Mmaa*” Stefana Themersona jako dzieło oparte na wątpieniu, w: „*Polisemia*” 2012, nr 2 (dostęp: 01.01.2016).

poprzez zwątpienie autor zdaje się tłumaczyć odbiorcom, że perspektywa ludzka nie jest najważniejsza, a już na pewno nie jedyna; zwątpienie przybiera formę poznania; zwątpienie, mówiąc najogólniej, tłumaczy rzeczywistość. *Wykład* jest więc przykładem szczególnie dostrzegalnego w XX wieku rozziwu między językiem a światem przedstawianym<sup>11</sup>. Okoliczności wojny, zdekonstruowanie zastanego porządku, rozpad idei przyczynił się do wielowymiarowego zwątpienia, któremu towarzyszyły nowe kierunki myśli filozoficznej.

Termity posłużyły Themersonowi – jak zaznaczył już Russell w przedmowie do powieści – za istoty inteligencją przypominające ludzi, ale zmysłami bardzo się od nich różniące. Zamiast patrzeć – poznają świat węchem, zamiast dotykać rękoma – dotykają antenkami... Takie analogie skrytykował Stanisław Lem, pisząc:

[...] termity badają ludzi, gromadzą wiedzę o ludziach, bardzo dobrze, nowy punkt widzenia, ale u Themersona właściwie to bardzo mali ludzie gromadzą wiedzę o bardzo wielkich (fizycznie) ludziach. [...] Gdyby ktoś się zabawił w „przetłumaczenie na ludzki język” tej książki poprzez podstawienie zamiast abdomenów – brzuchów itd., wyszłaby rzecz całkiem banalna, bo właśnie banał intelektualny, filozoficzny, koncepcyjny jest substancją wykładu profesora Mmaa<sup>12</sup>.

Gdyby przeczytać tę lekturę w taki sposób, to rzeczywiście może wydawać się ona błahą, oczywistą i „nie do przebrnięcia”. Jednak pod skorupą oczywistych analogii kryje się złożony sceptycyzm i myśl o znakowym koncyptowaniu życia ludzkiego. Stefan Themerson wiele uwagi poświęcał kwestiom moralnym, duchowym i społecznym, czytał ludzkie życie pewnymi starannie wyszlifowanymi znakami, o których umowności dawno zapomnieliśmy (a może w ogóle rzadko pamiętamy?). *Wykład profesora Mmaa* daje czytelnikowi możliwość odseparowania się od rzeczywistości; pomaga się zdystansować i otwiera oczy na schematyzm; nie przyjmuje świata takiego, jakim jest, lecz szuka sensu głębiej, podaje inne prawdy naukowe. A zatem Lem niesłusznie potępił książkę Themersona, zapominając o tym, co czai się pod skorupą cech termitów i ich życia. Analogie schematów językowych są jak gdyby przyczynkiem do rozważań filozoficznych, politycznych i społecznych międzywojnia. Przytoczny przykład za Arturem Pruszyńskim – chociażby negatywne nastawienie do obcości w czasach wojny ukazane przez Themersona we fragmencie o pobiciu dra Sigismunda Krafta-Durchfreuda przez studentów<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Por. S. Szymutko, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998, s. 10.

<sup>12</sup> S. Lem, *Falsyfikat*, w: tegoż, *Wejście na orbitę*, Warszawa 2010, s. 87-88. Cyt. za: K. Gil, dz. cyt.

<sup>13</sup> A. Pruszyński, dz. cyt., s. 34.

Wydarzenia wojenne jednak zdają się stanowić jedynie tło do rozważań filozoficznych o kondycji człowieka, o której autor mówi niemal wyłącznie przez pryzmat sceptycyzmu i ironii. Warto przytoczyć w tym miejscu fragment *Szkiców sceptycznych* Bertranda Russella mówiący o nacjonalizmie: „nacjonalizm jest naturalnie jaskrawym przykładem gorącej wiary w wątpliwe rzeczy”<sup>14</sup>. Wojna – dowodzi dalej Russell – jest nielogiczna, ale nikt, kto doprowadza do wojen nie chce mówić o racjonalizmie, ponieważ to nie logika i racjonalizm przynoszą zwycięstwo. Themerson wyjaskrawia te cechy człowieka, które prowadzą do okrucieństwa. Próbuje sceptycyzmem, odcięciem się od siebie samego i pewną dozą naukowości wytłumaczyć, co dla natury ludzkiej jest najważniejsze; nauka staje się azyłem i jedyną pewną formą przetrwania.

Fiodor Dostojewski w opowiadaniu *Sen śmiesznego człowieka* ucieka się, podobnie jak Themerson, do utopijnej wizji dwóch światów. Jedna kraina jest wyraźnie realistyczna, panują w niej różne emocje, ludzie są w pewnym sensie zagrożeniem dla samych siebie, w drugiej zaś wizja jest zgoła inna, utopijna, pełna przyjaźni, zmysłowości. Po środku dwóch światów staje *nauka*, chęć zrozumienia, skonkretyzowania tego, co obce. I ta sama *nauka* ma wytłumaczyć ludzkie przewinienia, okrucieństwa i burzenie spokoju:

Zgoda, jesteście kłamliwi, źli i niesprawiedliwi [...]. Ale mamy naukę, a poprzez nią odnajdziemy znów prawdę, lecz przyjmijmy ją już świadomie, wiedza jest wyższa nad uczucie, świadomość życia – ponad życie. Nauka daje nam mądrość głęboką, mądrość odkryje nam prawa, a znajomość praw szczęścia wyższa jest ponad szczęście<sup>15</sup>.

Nauka w obu tekstach przedstawiona jest w ironiczny, pełen dystansu sposób – i to właśnie przedstawienie uzmysławia odbiorcy, kim tak naprawdę jest; skąd jego zachowania; jak funkcjonuje wśród innych osobników i do czego zdąża. Zjawisko nauki ukazane u Themersona i Dostojewskiego to pretekst do opowiedzenia o naturze ludzkiej, a także o konstruujących tę naturę znakach. Człowiek ciągle przekracza pewne granice: różnych „światów”, umysłu, samych siebie, granice zwierzęcości. Podsumujmy za Romanem Ingardenem:

[...] natura ludzka polega na nieustannym wysiłku przekraczania granic zwierzęcości tkwiącej w człowieku i wyrastania ponad nią człowieczeństwem i rolą człowieka jako twórcy wartości<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> B. Russell, *Szkice sceptyczne*, przeł. A. Kurlandzka, Łódź 1996, s. 13.

<sup>15</sup> F. Dostojewski, *Sen śmiesznego człowieka*, w: *Opowieści fantastyczne*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 2014, s. 154.

<sup>16</sup> R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1897, s. 25.

Nauka w przeciwieństwie do natury jest wytworem cywilizacyjnym – podkreśla Themerson w zakończeniu *Wykładu*. Tuż po całkowitym zniszczeniu termicznego świata przychodzi nowy ład kreowany przez naturę – wielka Naturata wrasta się w ziemię, tylko ona może przetrwać.

### *Literatura i znaki*

Themerson przedstawia naturę ludzką poprzez pewne szczegółowe znaki – w *Wykładzie profesora Mmaa* widzimy ciągle przywoływanie podobieństw, skojarzeń i analogii świata zwierzęcego ze światem ludzkim, podobnie w powieści *Euklides był osłem*, gdzie Weronika na pytanie kapitana Casanovy: „Czy uważa pani, że Ziemia jest fałszywa?” odpowiada następująco:

Och, nie. Jest całkiem realna. Imitacje są zawsze realne. Muszą być. Są dowodem, że istnieją oryginały. Kiedy pan widzi fałszywego Picassa, wie pan, że gdzieś musi być prawdziwy Picasso. Nie byłoby fałszywego Picassa, gdyby nie istniał prawdziwy, prawda? [...] To samo z Ziemią. [...] Ta Ziemia jest cała fałszywa”<sup>17</sup>.

„Ta Ziemia” jest cała fałszywa, a więc jest dowodem na istnienie „Ziemi realnej”. Sztuka potraktowana została przez Themersona na równi z rzeczywistością – to nie odpowiedź Weroniki zdumiewa, ale połączenie jej z pytaniem kapitana. Ziemia, wszechświat, rzeczywistość funkcjonuje w ten sam sposób, co sztuka, a zatem to właśnie dzięki tej ostatniej można opowiedzieć o funkcjonowaniu świata. Literatura Themersonowska dotyka bezpośrednio problemu znaku i znaczenia, stawia wiele pytań i próbuje znaleźć na nie odpowiedź.

Projekt poezji semantycznej rozciąga się na wszystkie płaszczyzny uprawianej przez Themersonów sztuki. Tłumaczą oni bowiem zjawiska, pojęcia i cechy poprzez odniesienie do jakiegoś innego, obcego wymiaru. Niewątpliwie na filozofię twórczości obojga wpłynęły nurty awangardowe, szczególnie futurystyczne *Kaligramy* Apollinaire’a. W badaniach nad twórczością Themersona wskazuje się najczęściej na nawiązania do futuryzmu francuskiego, dla którego rozmieszczenie słów, układ wizualny treści przedstawianych odgrywał zdecydowanie ważniejszą rolę aniżeli w Polsce<sup>18</sup>. Stefan Themerson dekonstruował słowa, starając się wydobyć znaczenie z ich układu liter – zastanawiał się, czy liczba liter w wyrazie związana jest z jego znaczeniem. Istotą poezji semantycznej było przede wszystkim ponowne zapoznanie odbiorcy ze zna-

<sup>17</sup> S. Themerson, *Euklides był osłem*, tłum. I. Szymańska, Warszawa 1989, s. 79.

<sup>18</sup> M. Dawidek Gryglicka, *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Kraków – Wrocław 2012, s. 417. Oraz: A. Pruszyński, *Dobre maniere...*, s. 10.

czeniu słownikowym przedmiotu, któremu poświęcony został utwór<sup>19</sup>. Owo znaczenie słownikowe definiowało układ wiersza *sensu stricto*. Autor poprzez ułożenie liter, słów i zdań zawartych w słownikach pokazywał dwie płaszczyzny jednego wyrazu – pierwsza była związana ze słownikowym znaczeniem danego słowa, druga zaś ze znaczeniem poetyckim. Jednak poetycki wymiar wyrazu wynikał ze znaczenia pierwotnego, słownikowego. Takie działanie stanowi swoiste uzupełnienie mowy, codziennego rozumienia słów oraz zrywa z językowymi przyzwyczajeniami. Język u Themersona to symbol prostoty dawno zapomnianej, bowiem proste, konkretne myślenie zostało przez niego na nowo odkryte<sup>20</sup>.

Filozofia Themersona jest filozofią niezależną, otwartą na rzeczywistość, a jednocześnie niezwykle konkretną w swej strukturze. Małgorzata Dawidek Gryglicka podsumowuje ją za pomocą zwięzłej formuły: „farby prosto z tuby, słowa ze słowników”<sup>21</sup>. Wszak ważne dla artysty jest pochodzenie znaków, środków tworzenia sztuki i świata. Nie wikła się Themerson w sprawy historycznojęzykowe, nie nakłada na siebie maski wyrafinowanego badacza, a jednak w jego spojrzeniu jest pewna świeżość; w tworzeniu poezji, filmów awangardowych czy opery semantycznej jest coś, co na lata zostanie w pamięci i świadomości jego następców.

Myśli artysty ciągle oscylowały wokół pojęcia *analogii*, w której upatrywał sposobu tłumaczenia skomplikowanej natury ludzkiej i równie skomplikowanego bycia w świecie. Themerson podchodził do każdego rodzaju sztuki w bardzo konkretny, znakowy sposób, jednak w trakcie przekazywania swoich myśli proste treści sztuki przemieniał w groteskę i odrealnienie. W wierszu-obrazku *Czas – życie* podmiot opowiada o upływie czasu, wpisując w tarczę zegara następujące słowa:

„Potrzeba minuty, by zliczyć minutę,  
Jednak czas na liczenie nie liczy się”.

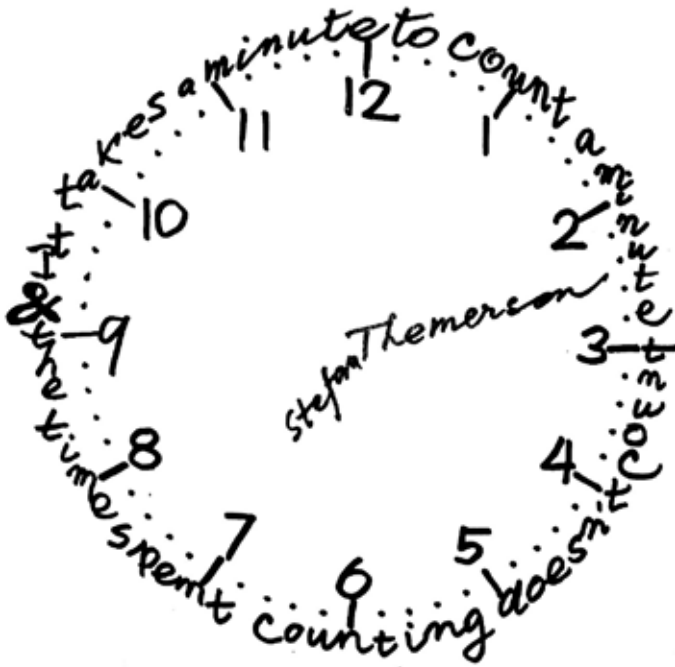
<sup>19</sup> Por. A. Prodeus, dz. cyt., s. 128; M. Dawidek Gryglicka, dz. cyt., s. 421; A. Pruszyński, dz. cyt., s. 101.

<sup>20</sup> Rozważania Themersona o piśmie i semantycznym wymiarze języka zbliżone są do myśli Jacquesa Derridy o alfabecie. Język Themersonowski i alfabet Derridiański mają bowiem wspólne cechy, którymi są przede wszystkim reprezentacja i uzupełnienie – jak pisze Derrida: „pismo alfabetyczne, przedstawiające pewnego reprezentanta, uzupełnienie uzupełnienia, zwiększa *moc* przedstawienia” – w: J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2011, s. 375.

<sup>21</sup> M. Dawidek Gryglicka, dz. cyt., s. 419.



## CZAS — ŻYCIE



Rys. 2. Stefan Themerson, *Czas – Życie*<sup>22</sup>

Słowa te stanowią konstrukcję zegara odmierzającego czas wskazówkami utworzonymi z imienia i nazwiska autora. Utwór jest przykładem inspiracji francuską awangardą, a ściślej kaligramami Apollinaire'a. Poezja wpisana w obraz ściśle koresponduje ze sobą – tłumaczy upływ czasu, przedstawiając myśl artysty-filozofa, jednak dla Themersona kaligramy to nie tylko środek artystycznego przekazu, ale również sposób widzenia sztuki i języka. Pruszyński, przytaczając jako przykład ten sam utwór, zaznacza, że autor *Bayamusa* używa różnych form pisania po to, by zwrócić uwagę na umowność wytworzonego przez kulturę europejską zapisu i odczytywania pisma w sposób horyzontalny, od lewej do prawej. Według Themersona późniejsza interpretacja zależy od zapisu słów, rozumienia tekstu oraz wpływa na dalszy sposób myślenia czytelnika<sup>23</sup>. Graficzny zapis tekstu jest reprezentantem myślenia, a gramatyka winna

<sup>22</sup> S. Themerson, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, Płock 1993, s. 42. Wiersz przełożyła K. Kopcińska.

<sup>23</sup> A. Pruszyński, dz. cyt., s. 107.

istnieć jako przedmiot odrębnej analizy, gdyż istotna jest nie tylko ze względu na swoje struktury<sup>24</sup>.

Język u Themersona opowiada świat – jest jego strukturą, znakiem i bytem koniecznym. Niewykluczone, że artysta zgodziłby się z Derridiańskim pojęciem pisma jako tego zjawiska kulturowego, które rozwija cywilizację, wyprzedzając w tej dziedzinie oralność<sup>25</sup>. Zapis graficzny cenny jest szczególnie przez wzgląd na jego historyczne znaczenie. Właściwie takie percypowanie języka bliskie jest dwóm, wydawać by się mogło, różnym nurtom – oświeceniowemu i awangardowemu. Powtórzmy: słowa, encyklopedyczność, poszukiwanie sensu i znaczenia pierwotnego, rozumienie świata poprzez język i naukę oraz najważniejsze – poszukiwanie sensu istnienia w języku i poprzez język to cechy myślenia o języku stale powracające w Oświeceniu i Awangardzie. Themerson nie krył swoich sympatii do oświeceniowego sceptycyzmu, jednak, jak zauważa Jerzy Franczak, sceptycyzm Themersona to nie tylko wyrażanie dystansu, ale też: „poszukiwanie niedogmatycznych wartości, chroni przed nihilizmem i pesymizmem, pozwala opowiedzieć się po stronie rozumu, oświecenia i obywatelskości. Stawia na nowo pytania o etykę, a właściwie: o normy postępowania (nieskodyfikowane, niekategorialne, uwarunkowane sytuacją)”<sup>26</sup>.

Podobnie traktował autor *Wykładu profesora Mmaa* awangardę XX wieku – wszak filozofie i idee awangardowe były wielokrotnie przetwarzaną przez niego inspiracją. Przede wszystkim powoływał się na myślicieli, których zainteresowania oscylowały wokół języka – we *Wstępie do poezji semantycznej* cytuje on Mallarmégo: „Poezji nie robi się z natchnień, poezję robi się ze słów”<sup>27</sup>. Nie bez znaczenia z pewnością były również słowa Apollinaire’a o języku w poezji, który winien wykazywać się „dynamizmem plastycznym słowa na wolności”<sup>28</sup>. Themerson stanowczo sprzeciwia się zastanemu łaadowi, nie pozwala na to, by dwudziestowieczne prądy filozoficzne uzyskały dogmatu<sup>29</sup>.

Nauka i sztuka były w twórczości Themersonów zespolonymi ze sobą twórcami; Themerson jako człowiek i artysta czuł się ściśle związany z języ-

<sup>24</sup> M. Dawidek Gryglicka, dz. cyt., s. 424-425.

<sup>25</sup> J. Derrida, dz. cyt., s. 38.

<sup>26</sup> J. Franczak, *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Kraków 2007, s. 521.

<sup>27</sup> S. Themerson, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, Płock 1993, s. 95.

<sup>28</sup> J. Donguy, *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1853-2007)*, przeł. M. Madej, Gdańsk 2014, s. 15.

<sup>29</sup> J. Franczak, *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Kraków 2007, s. 455. Cyt. za: A. Pruszyński, *Dobre maniere Stefana Themersona*, Gdańsk 2004, s. 218-219.

kiem, uważał bowiem, że to w języku tkwi jego prawdziwe człowieczeństwo, które jest domeną tylko jednej części mowy:

Gramatycznie wydaje mi się, że w ogóle nie jestem rzeczownikiem. Jestem czasownikiem. Przez miliardy lat nie byłem, potem zacząłem się dziać, teraz się dzieję i wkrótce przestanę się dziać. To są cechy czasownika, nie rzeczownika<sup>30</sup>.

Człowiek jako czyn, człowiek jako zbiór problemów, którymi się zajmuje. Nie samo istnienie, bycie jest dla Themersona najważniejsze, lecz ślad wyciśnięty przez nie w rzeczywistości.

### Bibliografia

Dawidek Gryglicka M., *Historia tekstu wizualnego. Polska po 1967 roku*, Kraków–Wrocław 2012.

Dostojewski F., *Opowieści fantastyczne*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 2014.

Franczak J., *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Kraków 2007.

Gil K., „Wykład profesora Mmaa” Stefana Themersona jako dzieło oparte na wątpieniu, „Polisemia” 2012, nr 2.

Ingarden R., *Księżeczka o człowieku*, Kraków 1897.

Lem S., *Wejście na orbitę*, Warszawa 2010.

Prodeus A., *Themersonowie: szkice biograficzne*, Warszawa 2009.

Pruszyński A., *Dobre maniery Stefana Themersona*, Gdańsk 2004.

Szymutko S., *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998.

Themerson S., *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, oprac. M. Grala, red. K. Kopcińska, M. Grala, Płock 1993.

Themerson S., *Wykład profesora Mma*, przed. B. Russel, Warszawa 1994.

*Themersonowie na papierze. O potrzebie tworzenia widzeń*, red. M. Sady, N. Wadley, Płock 2013.

<sup>30</sup> S. Themerson, *Nim ukaże się książka*, w: tegoż, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, Płock 1993, s. 91.

## COMPLICATING THE WORLD: STEFAN THEMERSON'S SCIENCE AND ART

The article describes the works of Stefan Themerson, focusing on the combination of science and art in the works of the artist, as well as the inspirations he drew both from the work of the classics, such as Tacitus, Thomas Moore, Maeterlinck (from whom he derived the concept of referring the phenomena in the human world to the life of insects), as well from avant-garde writers, such as, for example, Apollinaire. On the one hand, the author expresses his sympathies to the skepticism of the Enlightenment, but on the other hand, he is inspired by avant-garde ideas, directing his interest towards the issues of expressiveness of the world through language, the language of poetry, the problem of the sign and the meaning, as well as towards creating a project of semantic poetry, which was to familiarize the recipient with the dictionary meaning of the subject of the text.

**Keywords:** Stefan Themerson, avant-garde, 20th-century literature, language, sign, semantic poetry.