

Karol Jóźwiak

Uniwersytet Łódzki

 <https://orcid.org/0000-0003-1832-1593>

### *Stefan Themerson – artysta z Polski, czyli znikąd*

„Jedynie prawda jest cudowna”<sup>1</sup> – tą myślą otwiera się tytułowy wykład pierwszej powieści Stefana Themersona. *Wykład profesora Mmaa* jest alegoryczną opowieścią o losach termitów, które żyjąc w wysoce rozwiniętym społeczeństwie, przypominającym współczesną cywilizację Zachodu, doświadczają niespodziewanej zagłady. Fabuła koncentruje się wokół tytułowego profesora Mmaa i jego badań nad gatunkiem *homo*. Powieść napisana w witkacowskim duchu stanowi intertekstualną grę z wieloma tekstami kultury, jak choćby ze *Światem termitów* Maeterlincka, polegającą na zmianie perspektywy – spojrzeniu na świat człowieka z perspektywy termita. Themerson stworzył hermetyczny tekst, który niesie mniej lub bardziej zakamuflowane znaczenia, warte bacznej uwagi w kontekście jego twórczości, tożsamości i środowiska intelektualnego. I tak przytoczona na początku myśl może nasunąć skojarzenie ze słynnym mottem innego pisarza emigracyjnej epoki – Józefa Mackiewicza: „jedynie prawda jest ciekawa”<sup>2</sup>. Zestawienie awangardowego twórcy i polityzującego pisarza może wydawać się nie na miejscu. Jednak uważne prześledzenie kontekstu życia i wczesnej twórczości Themersona pokazuje, że ów rozdzwitek jest tylko częściowy. „To nie są nadużycia, to są logiczne konsekwencje i one dają w efekcie paradoksy. Bowiem te paradoksy są w konstrukcji świata...”<sup>3</sup>, że pozwolę sobie odpowiedzieć słowami samego Themersona. I tak podążając za mottem Mackiewicza, skorygowanym sarkazmem powieści *Wykład profesora Mmaa*, będę starał przyjrzeć się paradoksom związanym z postacią Stefana Themersona i jego twórczości osadzonej między polskością, żydowskością a głoszonym przez niego internacjonalizmem.

Wróćmy do powieści. Z profesorem Mmaa współpracuje dwóch innych badaczy, którzy prezentują różne hipotezy dotyczące sposobu zapisu myśli przez *homo* na papierze. Jeden, Themers Stefenson (anagram imienia i nazwiska autora), twierdzi, że

<sup>1</sup> S. Themerson, *Wykład profesora Mmaa*, Warszawa 1958, s. 11.

<sup>2</sup> Patrz: W. Bolecki, *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewiczu*, Kraków 2007, s. 734.

<sup>3</sup> S. Themerson, *Konkretna, zalębaizowana rzeczywistość. Ze Stefanem Themersonem rozmawia Andrzej Ziembicki*, „Nowe Książki” 1981, nr 10, s. 58.

tekst zapisywany jest horyzontalnie z lewej do prawej. Drugi natomiast, Nosnefets (anagram Stefensona), który wiedzę opiera na analizie Tory, Miszny i Gemary, uważa przeciwnie, że czyta się od prawej do lewej. Stefan Themerson, bawiąc się swoim imieniem i nazwiskiem, dalej pisze: „pomijam tu pogląd dra Siremehta [anagram imienia Themeris], który [...] uważa, że właściwy kierunek [...] prowadzi z góry na dół”<sup>4</sup>. Są zatem różne wersje, ale liczą się głównie dwie – Stefensona i Nosnefetsa, a zatem wersja łacińska i hebrajska, z delikatną domieszką Dalekiego Wschodu reprezentowaną przez Siremetha. Ten trop dwoistej (a może troistej, żeby nie powiedzieć wręcz wieloistej) autoparodii Stefana Themersona wydaje mi się istotny. Myślę bowiem, że łaciński Stefenson i hebrajski Nosnefets nie są tylko językową zabawą, ale sygnalizują ważki problem, z którym mierzył się sam Themerson. Żydowskość i łacińskość (polskość) stanowią bowiem podstawowe punkty odniesienia, w ramach których będzie konstruował swoją wizję internacjonalizmu i kosmopolityzmu.

### Problem tożsamości

Przyjaciół Themersona i znawca jego twórczości Nick Wadley pisał o nim, że „wierzył w pojęcie międzynarodowości i czuł się kulturalnym spadkobiercą całego świata”. Na poparcie swojej myśli przytoczył fragment jego niedatowanego wiersza pt. *Miłość do obywateli*:

Przerabiałem ten temat, znam wszystkie powody  
Dla których Polaków mam kochać bardziej niż innych  
Ale nie kocham, przykro mi, nie wiem dlaczego, ale nie<sup>5</sup>.

Sam Themerson nie tylko hołdował „idei internacjonalizmu”, jak sam napisze, ale i starał się ją stosować ją w praktyce<sup>6</sup>. Ostentacyjnie uciekał klasyfikowaniu i uparcie podkreślał to w różnych formułach:

Kiedy mi systemy klasyfikacyjne naszego współczesnego świata pod nos podsuwają zadrukowane formularze do wypełnienia – ołówek mój zastyga na chwilę w powietrzu nad rubryką zawód. Nie wiem, jak wypełnić rubrykę. Zrobiłem w życiu sześć czy siedem filmów – **awangardowych**, ale nie jestem reżyserem ani operatorem. Wydałem jakieś dwadzieścia książek dla dzieci, ale nie jestem prawdziwym, dorosłym autorem książek dla dzieci. Pisałem o sztuce, ale nie jestem historykiem sztuki. Skomponowałem operę, ale nie jestem muzykiem. Napisałem szereg powieści, ale powieści niezupełnie normalne – i nie wiem, czy jestem powieściopisarzem<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> S. Themerson, *Wykład profesora Mmaa*, s. 11–14.

<sup>5</sup> N. Wadley, [b.t.], [w:] S. Themerson, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, oprac. M. Grala, Płock 1993, s. 136.

<sup>6</sup> S. Themerson, *List do sekretarza Komitetu ds. Pisarzy na Obczyźnie*, [w:] ibidem, s. 112.

<sup>7</sup> Idem, *Nim ukaże się książka*, [w:] ibidem, s. 91.

Opowiadanie *Przygody Pędrka Wyrzutka* można traktować jako prozatorski komentarz do tej myśli. Przedstawia ona losy tytułowego bohatera, który mierzy się z problemem własnej tożsamości. Zwraca się do różnych autorytetów, które pomogłyby mu rozwikłać ten problem:

Ludzie, ilekroć ich spotykam na drodze, zawsze myślą, że jest we mnie coś psiego; psy myślą, że jest we mnie coś człowieczego; ryby-piły myślą, że jest we mnie coś słowicze-go; a koty myślą, że jest we mnie coś z ryby, i pewien kot rzucił się na mnie niedawno i chciał mnie zjeść, i muszę przyznać, że mam tego dosyć, i chciałbym wiedzieć, co ja jestem, Panie Profesorze?<sup>8</sup>

W innym tekście, odrzucając zaproszenie sekretarza Komitetu ds. Pisarzy na Obczyźnie, stwierdził: „psychicznie przeszkadzałoby mi w moim poszukiwaniu wolności ekspresji artystycznej, gdyby zaklasyfikowano mnie według kryteriów, które, póki się da, będę uważał za nieistotne z punktu widzenia systematyki”<sup>9</sup>. Rozwijając myśl, twierdził, że:

pisarz nigdy i nigdzie nie jest na wygnaniu, ponieważ nosi swoje własne królestwo czy republikę, czy miasto, czy schronienie, czy cokolwiek to jest, co nosi w sobie. A jednocześnie każdy pisarz zawsze i wszędzie jest na wygnaniu, ponieważ jest wyparty z królestwa czy republiki, czy miasta, czy cokolwiek to jest, co się go wypiera<sup>10</sup>.

Podobnie w swoich rozważaniach teoretycznych zatytułowanych *Logic, Labels and Flesh* pisał o „ziemi niczyjej”, znajdującej się:

pomiędzy różnymi ugrupowaniami myśli, pomiędzy formą i treścią, pomiędzy tym, co postrzegane i znane, aksjomatyczne i doświadczane, syntaktyczne i semantyczne, matematyczne i fizyczne; ziemia niczyja, której penetrowanie nuży ekspertów<sup>11</sup>.

Metafora ziemi niczyjej odnosiła się do wielu aspektów postaci Themersona, do jego różnorodnej twórczości, multimedialnego charakteru poszukiwań artystycznych, ale również do kwestii samej jego tożsamości. W tym kontekście Marcin Giżycki ma częściowo rację, określając Themersona jako „poetę ziemi niczyjej”<sup>12</sup> i wskazując na kosmopolityczną i nomadyczną naturę tego twórcy<sup>13</sup>. Z kolei

<sup>8</sup> Idem, *Przygody Pędrka Wyrzutka*, Warszawa 2002, s. 10.

<sup>9</sup> Idem, *List do sekretarza Komitetu...*, s. 112.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Idem, *Logic, labels and flesh*, cyt. za: M. Giżycki, *Poeta ziemi niczyjej*, „Literatura na Świecie” 2013, nr 9–10, s. 72.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> M. Sady, M. Giżycki, „Pochwałę niechlujstwa chcę pisać [...] niechlujstwa z premedytacją, niechlujstwa kontrolowanego, wyszukiwanego świadomie”. Rozmowa Jacka Olczyka z Małgorzatą Sady i Marcinem Giżyckim, „Mrówkojad” 2007, nr 7, s. 9.

Adrianna Prodeus w książce biograficznej poświęconej małżeństwu Themersonów stwierdziła, że stworzyli oni sobie „prywatną ojczyznę, niezależną od paszportów i granic”<sup>14</sup>. A jednak im wyraźniej i bardziej zdecydowanie akcentuje się to poczucie oderwania Themersona od tożsamości, od pochodzenia, od własnych korzeni, tym bardziej pociągające jest odwrócenie tej kwestii i zastanowienie się, czy w istocie kwestia tożsamości nie stanowi czasem elementu wypartego, kwestii drażliwej, bolesnej i skrywanej, konstytutywnej dla jego późniejszej postawy, twórczości i głoszonych poglądów? Innymi słowy, sięgając po terminologię Floriana Znanieckiego, w kontekście opowieści biograficznych Themersona chciałoby się zastosować triangulację danych i dokonać „rozróżnienia między opowieścią o życiu a historią życia”<sup>15</sup>.

Okazuje się, że temat losów artysty stanowił temat tabu. „Nie lubił, by mu grzebać w biografii”<sup>16</sup> – wspominał Giżycki. Ewa Kuryluk: „Miałam spytać, co się z nimi [rodzicami Franciszki i Stefana Themersonów] stało, ale się ugryzłam w język. Ani S., ani F. nie należą do ludzi, którzy potrafią o tym mówić”<sup>17</sup>. „Nie żyję wspomnieniami i strasznie mnie zmęczyło to, że musiałem sobie przypominać owe stare sprawy” – odpisał Themerson na list Ewy Kraskowskiej proszącej o konteksty powstania pierwszej powieści<sup>18</sup>. Andrzej Żebicki rozpoczął rozmowę z twórcą od kwestii biograficznej: „– Niezmiernie skąpe są informacje biograficzne na Pański temat. Spróbujmy je poszerzyć. Urodził się więc Pan w Płocku... – Ściśle rzecz biorąc, nie było mnie przy tym, jak się rodziłem. Później powiedziano mi, że to było w Płocku”<sup>19</sup> – odpowiedział wymijająco Themerson. Nie było łatwo wyciągnąć od niego informacje o jego życiu. „Moją biografią jest moja bibliografia. Reszta nie należy do tematu”<sup>20</sup> – ucinął zainteresowanie swoimi losami życiowymi. „Chwilami wydawało mi się, że urodziłem się był na Marsie”<sup>21</sup> – pisał o sobie. Themersona zatem można określić jako „człowieka bez historii”<sup>22</sup>. Tym mianem Tomasz Ferenc określa kategorię **obcego** w swoim biograficznym studium artystów emigracyjnych. Spostrzegł on „świadome pielęgnowanie obcości jako stanu pożądanego, koniecznego w celu wyostrzenia percepcji, innymi słowy

<sup>14</sup> A. Prodeus, *Themersonowie. Szkice biograficzne*, Warszawa 2009, s. 137.

<sup>15</sup> Tak tłumaczy metodę Znanieckiego G. Rosenthal. Patrz: idem, *Badania biograficzne*, tłum. A. Pawlak, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, red. K. Kaźmierska, Kraków 2012, s. 281.

<sup>16</sup> M. Giżycki, *op. cit.*, s. 74.

<sup>17</sup> E. Kuryluk, *Radioklub poszukiwaczy przyzwoitości*, „Magazyn” (dodatek do „Gazeta Wyborczej”) 1999, nr z 22.04, s. 26.

<sup>18</sup> E. Kraskowska, *Tylem, ale naprzód. Studia i szkice o Themersonach*, Poznań 2018, s. 128.

<sup>19</sup> S. Themerson, *Konkretna, załębraizowana rzeczywistość...*, s. 56.

<sup>20</sup> Cytat przytacza Marek Grała w swoim tekście dotyczącym Themersona, zob. idem, *Biografia z bibliografii*, [w:] S. Themerson, *Jestem czasownikiem...*, s. 156.

<sup>21</sup> S. Themerson, *Nim ukaże się książka*, s. 91.

<sup>22</sup> T. Ferenc, *Obcość jak kategoria analityczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 2017, nr 1, s. 103.

tworzenia intelektualno-artystycznej strategii bycia obcym<sup>23</sup>. Wydaje się, że tę strategię przyjął również Themerson.

Analizując jego podejście do zagadnienia tożsamości i swojej autobiografii w porządku strategii właśnie, należy mieć świadomość, że rządzi się ona jakimiś wewnętrznymi zasadami, ma swoje ukryte motywacje i cele, krótko mówiąc, jej zrozumienie wymaga wejścia pod powierzchnię tekstu i zastosowania hermeneutyki podejrzeń. Metody nie trzeba szukać daleko, bowiem jedna z bliższych przyjaciółek Themersonów z okresu końca wojny to „Hanka Poznańska”<sup>24</sup>, w historii psychoanalizy sztuki znana pod później przybranym nazwiskiem Hanna Segal. Poświęciła ona sporo uwagi badaniu właśnie relacji między biografią a twórczością, odnotowując, że „u podłoża aktu twórczego tkwi to, czego się wyrzekliśmy”<sup>25</sup>. Dalej pisze o sublimacji, która:

staje się możliwa dopiero dzięki zakazowi realizacji popędu – dzięki wyrzeczeniu się jego celu. Z punktu widzenia relacji z obiektem w tego rodzaju wyrzeczeniu zawiera się rezygnacja z posiadania obiektu. Lecz Freud powiada, że nie możemy zrezygnować z obiektu, nie dokonując jego internalizacji. W jej wyniku obiekt staje się częścią rzeczywistości psychicznej, którą artysta przedstawia w swoim dziele<sup>26</sup>.

Hanna Segal na przykładzie twórczości Josepha Conrada łączy impuls twórczy z pozycją depresyjną, „u kresu rozpacz”<sup>27</sup>, która pozwala „uchronić się przed szaleństwem”<sup>28</sup>. „Sądzę – napisze w innym miejscu – że tworzenie świata wewnętrznego jest zarazem, nieświadomie, odtwarzaniem świata utraconego”<sup>29</sup>.

Artysta bowiem odczuwa potrzebę odtworzenia tego, czego doświadcza w głębiach swego wewnętrznego świata. Żywnie przez niego przekonanie, że w dziele sztuki musi odtworzyć całkiem nowy świat własnego doświadczenia, wypływa z wewnętrznego postrzeżenia, że oto jego wewnętrzny świat uległ zniszczeniu: wyznacza to samą istotę pozycji depresyjnej<sup>30</sup>.

Hanna Segal była blisko małżeństwa Themersonów w bodaj najtrudniejszym okresie ich życia, gdy pod koniec wojny okazało się, że niemal cała ich rodzina zginęła, a dotychczasowy świat rozpadł się. Ciekawe, jak z jednej strony kontakt

<sup>23</sup> Ibidem, s. 101.

<sup>24</sup> W listach z okresu wojny między małżeństwem Themersonów familiarnie nazywa się ją „Hanka”; patrz: F. Themerson i S. Themerson, *Niewysłane listy*, koncepcja J. Reichardt, Gdańsk–Warszawa 2019, s. 158.

<sup>25</sup> H. Segal, *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, tłum. P. Dybel, Kraków 2003, s. 126.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 125.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 126.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 122–123.

z Themersonami wpłynął na te intuicje badawcze, a z drugiej jak Themersonowie odbierali jej koncepcje i czy byli w stanie odnieść te teorie do swojej twórczości i doświadczenia życiowego. Wiedząc jednak, że sam Themerson z nieufnością podchodził do psychoanalizy, można sięgnąć po koncepcję trajektorii. Zaczepnięta jest ona z socjologicznej metody biograficznej, ufundowanej na hermeneutyce, która wydaje się być bliska koncepcji pozycji depresyjnej Segal. Podążając tropem tej hermeneutyki, należy obudować te myśli i opowieści autobiograficzne Themersona właściwym kontekstem historii życia, bowiem, jak słusznie pisze Kaja Kaźmierska, „nie można zrozumieć znaczenia prezentacji autobiograficznej bez wzięcia pod uwagę doświadczeń przeszłości, z którymi jednostka musi się zmierzyć, budując swoją tożsamość”<sup>31</sup>. Sam Themerson innymi słowami wyrazi podobną myśl: „z autobiografii różnych ludzi nie dowiadujemy się na dobrą sprawę o nich, a o świecie, w którym żyją”<sup>32</sup>.

### Czynnik T, czyli biografia trajektoryjna

Gabriele Rosenthal w swoich badaniach biograficznych zaproponowała przedstawienie uwagi z samej warstwy informacji biograficznych, z ich jawnego poziomu, na „ukryte struktury znaczeń”, do których badacz nie ma bezpośredniego dostępu, ale które musi stopniowo rekonstruować w oparciu o hermeneutykę obiektywną<sup>33</sup>. Innymi słowy chodzi o to, żeby w analizie biograficznej nie tylko podejmować problem **co** zostało opowiedziane, ale również **jak**, rekonstruując „obiektywne struktury sensu analizowanych tekstów”<sup>34</sup>. Taka metoda analizy ma zastosowanie, gdy mamy do czynienia z biografią opartą na niedopowiedzeniach i przemilczeniach, jej zawartość należy czytać „między wierszami i poprzez aluzje”, których narracja obarczona jest różnymi strategiami obronnymi, takimi jak retusz i zatajanie<sup>35</sup>. Metoda ta jest niezbędną zatem w analizie biograficznej jednostki

<sup>31</sup> K. Kaźmierska, *Wprowadzenie [do Rozdziału II]*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii...*, s. 115.

<sup>32</sup> S. Themerson, *Konkretna, zalębaizowana rzeczywistość...*, s. 58.

<sup>33</sup> Zob. G. Rosenthal, *op. cit.*, s. 291, 293. Swoją drogą ciekawie się ta koncepcja zbiega z myślą wspomnianej H. Segal, która pisała: „Naturalnie, biografia pod wieloma względami różni się od dzieła sztuki, które ma czysto wyobraźniowy charakter. Mimo to wydaje mi się, że sposób, w jaki autor odnosi się w niej do swego obiektu, zawiera w sobie tę samą prawdę, która cechuje wszelką pracę twórczą: nieustanny wysiłek odtwarzania *podstawowych prawd* i znajdowania środków do ich symbolicznego wyrażenia w taki sposób, byśmy mogli przeżyć je na nowo i podejmować dalsze próby”. Zob.: H. Segal, *op. cit.*, s. 142.

<sup>34</sup> A. Rokuszewska-Pawełek, *Chaos i przymus. Trajektorie wojenne Polaków – analiza biograficzna*, Łódź 2002, s. 31.

<sup>35</sup> Wzorcowym przykładem tego typu analizy są badania Rosenthal nad międzypokoleniową pamięcią rodzin ocalałych z Shoah i rodzin sprawców nazistowskich, patrz: G. Rosenthal, *Międzypokoleniowe następstwa prześladowania i sprawstwa. Rodziny ocalałych z Shoah i rodziny sprawców nazistowskich*, tłum. A. Pawlak, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii...*, s. 882, 887.

naznaczonej doświadczeniem trajektoryjnym, a zatem przytłoczonej „mniej lub bardziej nieoczekiwanymi, brzemiennymi w skutki wydarzeniami, nad którymi – przynajmniej na początku – nie panuje”, która „doświadcza samej siebie jako ofiary przytłaczających mocy i staje w obliczu daleko posuniętej dezorganizacji życia codziennego”, „jest usidlona przez długotrwałe, systematyczne rozkojarzenie orientacji i przez utratę swej osobistej zdolności do systematycznego, kontrolowanego działania”<sup>36</sup>. Główny teoretyk tej koncepcji Fritz Schütze pod pojęciem trajektorii rozumiał procesy bezładu odbierające poczucie sprawczości jednostki i generujące cierpienie, takie jak choroba, kataklizm, wojna, czyli:

procesy społeczne, które są ustrukturuwane przez łańcuch powiązanych ze sobą zdarzeń, których nie sposób uniknąć bez poniesienia wysokich kosztów, ciągłych załamania, oczekiwań i rosnącego, irytującego poczucia utraty kontroli nad swym położeniem życiowym. Czuje się wtedy, że jest się „popychanym”, że można jedynie reagować na „siły zewnętrzne”, których działania się już nie rozumie<sup>37</sup>.

W dalszej perspektywie te procesy prowadzą do zmian tożsamościowych i do totalnego załamania się komunikacji z otoczeniem<sup>38</sup>. W tych przypadkach jednym z zasadniczych tematów narracji biograficznej jest „mówienie kontra milczenie”<sup>39</sup>, zaś „ukryta, ogólna interpretacja biograficzna” staje się dopiero „wyraźna w strukturze tekstu”<sup>40</sup>. Alicja Rokuszewska-Pawełek, tłumacząc tę metodę, odwołała się do biografii Flauberta pisanej przez Sartre’a, zwracając uwagę, że:

to, co pisarz sam mówi wprost na temat swojego życia, jest mało wiarygodne, stanowi raczej kreację na użytek czytelników, natomiast prawda o nim („prawdziwy Flaubert”) ulokowana jest w fikcji literackiej, którą tworzy. Może być ona ujawniona dzięki zabiegom interpretacyjnym badacza<sup>41</sup>.

Co ciekawe, w kontekście samego Themersona zwrócono już uwagę na sprzeczności między myślami formułowanymi wprost przez niego w utworach literackich a ich wymową. Justyna Jaworska w swoich przenikliwych analizach zauważyła, że:

Można pomyśleć, że było dwóch Themersonów: dziarski moralista zbudował skromny system etyczny, by pocieszyć sceptyka, zagłuszyć jego obawy. Pierwszy wznosił Katedrę Przyzwoitości, drugi podkładał pod nią dynamit. Ta pozorna sprzeczność stanie się łatwiejsza do

<sup>36</sup> G. Riemann, F. Schütze, *„Trajektoria” jako podstawowa koncepcja teoretyczna w analizach cierpienia i bezładnych procesów społecznych*, tłum. Z. Bokszański, A. Piotrowski, [w:] ibidem, s. 400.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 393.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> G. Rosenthal, *Badania biograficzne*, s. 298.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> A. Rokuszewska-Pawełek, *op. cit.*, s. 36.

zrozumienia, gdy będziemy pamiętać, że z rodziny Stefana i jego żony Franciszki nikt prócz siostrzenicy nie przetrwał Zagłady, a w konsekwencji twórczość obojga w sposób niedosłowny, lecz uparty, musiała krążyć wokół tej rany. I chyba właśnie w poczuciu absurdałności straty, zaryzykujemy niezręczność, byłby pogrzebany czarny pudel Themersonowskiego katastrofizmu – błąd w systemie, szatański posłaniec, który myli drzwi<sup>42</sup>.

Ta dwoistość Themersona wynika z intrygującej obserwacji: właściwie cała jego powojenna twórczość literacka krąży wokół polskości, wypełniona jest „polskimi realiami”<sup>43</sup> i rozliczeniami „z polskim mitem narodowym”<sup>44</sup>. Jaworska uchwyciła istotę problemu, zauważyła, że nie można zbyt wierzyć deklaracjom pisarza, bowiem stanowią one tylko jedną stronę medalu. W swojej twórczości literackiej Themerson bowiem po wielokroć zaprzecza własnym wypowiedziom. Krótko mówiąc, należy jego deklaracje, myśli i moralizatorskie bon moty rozpatrywać w szerszym kontekście pewnej strategii, która domaga się odkodowania. Jaworska słusznie dostrzegła klucz tej strategii w traumie wojennej Themersona oraz powiązania jego losów z historią Zagłady i utraty niemal całej rodziny. Sprawa okazuje się jednak jeszcze bardziej złożona, jeśli wziąć pod uwagę świat społeczny, system aksjonormatywny i społeczne *milieu*, w ramach których funkcjonował Themerson przed i w trakcie II wojny światowej, a które wraz z nią gwałtownie zmieniły formę lub przestały istnieć. Posługując się szczątkowymi relacjami o charakterze autobiograficznym wyłuskany z różnych jego tekstów oraz obudowując je właściwymi kontekstami, postaram się dokonać rekonstrukcji świata społecznego, w którym funkcjonował i który stanowił punkt wyjścia dla późniejszej trajektoryjnej struktury jego biografii.

W szkicach biograficznych poświęconych jemu i jego żonie Franciszce niekiedy zwraca się uwagę na wątek żydowski oraz szczególną wrażliwość Themersona na międzywojenny antysemityzm. Tłumaczyć ją można z jednej strony pochodzeniem jego i najbliższej rodziny, wśród której sporo jest zasymilowanych Żydów<sup>45</sup>, a z drugiej tolerancyjnym etosem domu, z jakiego się wywodził. Jednak patrzenie na Stefana Themersona przez pryzmat żydowskości, internacjonalizmu i kosmopolityzmu nie pozwala dostrzec złożoności jego postaci. Bowiem można go śmiało

<sup>42</sup> J. Jaworska, *Co niesie czarny pudel?*, „Literatura na Świecie” 2013, nr 9–10, s. 39.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>45</sup> Mam na myśli przede wszystkim żonę, Franciszkę z domu Weinles. Jej rodzina, mimo przejścia na katolicyzm, podkreślała żydowskie korzenie, choćby w deklaracjach ojca Jakuba Weinlesa, który określał się jako malarz żydowski. Z drugiej strony ze zasymilowanej rodziny żydowskiej pochodzili rodzice Stefana Themersona, a jego ojciec Mieczysław jeszcze w dokumentach wojskowych z okresu I wojny światowej figuruje pod żydowską wersją swojego imienia Chaim Mendel, zob.: karta personalno-odznaczeniowa Chaima Mendela Themersona [tożsamość z Mieczysławem Themersonem potwierdzona na podstawie daty urodzenia], nr 2530, kartoteka Centralnego Archiwum Wojskowego, online: [https://wbh.wp.mil.pl/pl/skanywyszukiwarka\\_kartoteka\\_personalno\\_odznaczeniowa/?strona=12&szufladka=TELM-TIWO](https://wbh.wp.mil.pl/pl/skanywyszukiwarka_kartoteka_personalno_odznaczeniowa/?strona=12&szufladka=TELM-TIWO) (dostęp: 2.06.2022).

określić terminem Everetta Stonequista: człowiek marginalny. Wedle amerykańskiego socjologa, który skądinąd opierał swoje wnioski na badaniach tożsamości Żydów z Europy Środkowej, ludzie marginalni „psychicznie doświadczając kontrastów, napięć lub konfliktów pomiędzy dwoma rasami albo kulturami, przyjmują swoisty rodzaj osobowości”<sup>46</sup>. Tożsamość Themersona skonstruowana była ze swoistego połączenia żydowskości i polskości.



Il. 1. Kolaż Stefana Themersona, składający się z jego różnych portretów fotograficznych wykonanych w Polsce, Francji i w Anglii (1930–1950), u góry z prawej razem z Franciszką Themerson w paryskiej pracowni, 1938

Źródło: Biblioteka Narodowa, album fotograficzny Franciszki i Stefana Themersonów nr 2.

### Świat społeczny Themersona – rekonstrukcja

Śledząc koleje losów Themersona i jego rodziny przed wojną, można natrafić na wiele faktów, które składają się na nieco odmienny wizerunek artysty niż ten kreowany później. Wiele wiedział o tym Kazimierz Askanas, przyjaciel Themersona

<sup>46</sup> E. Stonequist, *Cykl życia człowieka marginalnego*, tłum. P. Polak, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii...*, s. 78.

z lat szkolnych. To dzięki niemu przetrwały nieliczne anegdoty i wspomnienia, na podstawie których można pokusić się o rekonstrukcję świata społecznego, w jakim dorastał młody Themerson. „Stefan pozostawał w dziecięcych latach pod bardzo silnym wpływem swego ojca Mieczysława”<sup>47</sup> – wspominał Askanas. Zresztą to chyba właśnie ojciec jako pierwszy zainteresował młodego Stefana awangardą. W 1929 roku wydany został *Bunt krwi*, druga powieść Mieczysława, do której okładkę projektował sam Karol Hiller (kto wie, czy to nie ten awangardowy artysta zaważył na losach Stefana Themersona, który właśnie w tym okresie po raz pierwszy podejmował eksperymenty z fotogramami). Kim zatem był Mieczysław Themerson? Doktor medycyny, zainteresowany psychiatrią, odbywający podróże do Londynu i Paryża ok. 1910 roku, pozostający „pod wpływem Charcota”<sup>48</sup>. „Zdawało mi się, iż słuchał wykładów Charcota, ale to niemożliwe, bo Charcot umarł w 1893”<sup>49</sup> – napisał Stefan, być może myląc patrona nowoczesnej psychiatrii z jego uczniem Józefem Babińskim. Warto wspomnieć, że odniesienie do tego ostatniego pojawi się w powieści *Wykład profesora Mmaa* pośród innych nazwisk słynnych lekarzy, zresztą w kontekście świadczącym o dobrej znajomości jego praktyki badawczej<sup>50</sup>.

W trakcie I wojny światowej Mieczysław jako lekarz wojskowy i oficer służący w armii carskiej odbywał podróże w głąb Azji, czego efektem była pierwsza powieść – *Manza*. „Lubił się nazywać lekarzem-higienistą i lekarzem-społecznikiem”<sup>51</sup> – wspominał Stefan po latach, używając pojęcia donkiszoteria, która „polegała chyba na tym, że te swoje **wzniosłe** (XIX-wieczne?) **zasady** nie tylko w górnolotnym pięknoduchostwie, ale i w realiach codziennego życia próbował stosować”<sup>52</sup>. Raz go denuncjowano jako „bolszewika”, innym razem określano jako „polskiego patriotę”<sup>53</sup>. Stefan zapamiętał go następująco: „uczuciowo – sentymentalnie romantyczny; stylistycznie – naiwnie barokowy; moralnie – klasycystycznie pryncypialistyczny; życiowo – ogromnie niepraktyczny”<sup>54</sup>. Po-

<sup>47</sup> K. Askanas, *Dom rodzinny Stefana Themersona*, [w:] *Świat jest bardziej skomplikowany niż nasze prawdy o nim. Publikacja z okazji wystawy o życiu i twórczości Stefana Themersona prezentowanej w Książnicy Płockiej 26 października 2005 – 15 stycznia 2006*, red. M. Zalewska-Mikulska, Płock 2005, s. 140.

<sup>48</sup> *List Stefana Themersona do Kazimierza Askanasa*, [w:] *ibidem*, s. 4.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> „W zasadzie – rzekł dr Babiński – jestem za propozycją dra Flourensa, z tym jednak, że rozpocząłbym owe stopniowe usuwanie od półkul mózgowych, dla sprawdzenia, czy w ten sposób spreparowany *homo* potrafi dotknąć palcem wskazującym czubka swego własnego nosa” (S. Themerson, *Wykład profesora Mmaa*, s. 284). Przytoczony cytat świadczy, że Themerson znał zainteresowania naukowe Babińskiego, które obejmowały głównie badanie odruchów fizjologicznych jako objawów działania układu neurologicznego.

<sup>51</sup> *List Stefana Themersona...*, s. 4.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

twierdza to niepozorne wspomnienie sceny z domu rodzinnego: „gramofonu w domu nie było – bo, w owym czasie, gramofon był wulgarny. Było pianino. Na tym pianinie matka moja *Marsz żałobny* Chopina grać musiała, podczas gdy ojciec Kornela Ujejskiego deklamował”<sup>55</sup>. Wymowne, że niemal siedemdziesięcioletni Themerson w krótkim wspomnieniu przywołał podniosłą scenę domową, w trakcie której rodzice dawali aranżację muzyczną utworu późnego polskiego romantyzmu, osadzonego w duchu chrześcijańskiego mesjanizmu. Ten swoisty polski mesjanizm w rodzinie Themersonów miał zresztą swoją ofiarę w postaci starszego brata Stefana, który w wyniku powikłań po ranach doznanych w wojnie polsko-bolszewickiej 1920 roku zmarł na gruźlicę kręgosłupa<sup>56</sup>. Sam Themerson zwierzał się z dziecinnych marzeń, aby być księdzem, „ale w czasie prowadzenia konduktu pogrzebowego”<sup>57</sup> – dodawał.

Te fascynacje romantyczno-narodowe ojca Stefana nie wykluczały jednak postawy tolerancji i szacunku wobec tradycji żydowskiej. Inne ważne wspomnienie związane z postacią ojca dotyczy następującej sceny: „w gabinecie swoim lekarskim ujrzał przez okno jak na ulicy żołnierz carski bije nahajką Żyda w kapocie. Zostawił pacjenta, narzucił na siebie szynel oficerski, zbiegł na dół i rozkazał żołnierzowi zameldować się w komendzie”<sup>58</sup>. Ta scena zapewne rezonowała w późniejszych tekstach Stefana, w których dokonywał krytyki antysemityzmu.

Pierwsze utwory młody Stefan publikował w prasie piłsudczykowskiej. Jego ogólnopolski debiut nastąpił w tygodniku „Głos Prawdy”<sup>59</sup>, noszącym podtytuł „Organ Radykalizmu Polskiego”. Dopiero później stopniowo nawiązuje kontakty z bardziej lewicowo zorientowanymi twórcami i pisarzami z zespołu filmowego Start i z „Wiadomości Literackich”. Pozostaje jednak konsekwentnie postacią osobną (tworząc niemal od samego początku swojej kariery nierozdzielny duet z żoną Franciszką) i trzymał się z dala od twórczości w jakikolwiek sposób zaangażowanej politycznie. Dopiero wybuch wojny, która zastał go w Paryżu, wymusił na nim zajęcie stanowiska. Natychmiast wstępuje do oddziałów Wojska Polskiego we Francji. W zamęcie wojny traci kontakt z żoną i bliskimi. Dopiero po kilku latach wojennej tułaczki uda mu się spotkać z żoną w Wielkiej Brytanii. W tym momencie rozpoczyna się łańcuch trajektorijnych doświadczeń Themersona, które zaważą na jego późniejszej przemianie tożsamościowej i radykalnym przewartościowaniu światopoglądu wyniesionego z domu rodzinnego.

<sup>55</sup> Chodzi najprawdopodobniej o melodeklamację *Dzwony* do słów Kornela Ujejskiego pod tytułem *Marsz pogrzebowy do Sonaty b-moll* Chopina. Zob. ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>57</sup> F. Themerson, S. Themerson, *Niewysłane listy*, s. 55.

<sup>58</sup> *List Stefana Themersona...*, s. 29–30.

<sup>59</sup> Wiersz *W kinie* opublikowany w 1928 r., zob. M. Grała, *op. cit.*, s. 156.

### Transformacja tożsamości, transformacja twórczości

Śledząc zapisy z dziennika Themersona oraz wymianę listów z żoną z okresu wojny, możemy obserwować modelową sytuację trajektoryjną, w której następuje „utrata sprawczości i możliwości kontroli własnych działań”<sup>60</sup>. Zapis z 7 lipca 1940 roku: „językowe sprawy: że ja [mówię] dobrze po franc., [a] jak przychodzi co do czego, oni lepiej się porozumiewają. Bo umieją wyrazić swoje myśli. A ja nie mam myśli”<sup>61</sup>. Męczą go sprawy bytowe i brak kontaktu z bliskimi: „życie w cudzym mieszkaniu [...]. Wciąż nie ma listów. Nie ma odpowiedzi na karty wysłane przed tygodniem”<sup>62</sup>. Ten stan będzie trwał kilka lat, rozdzielenie z żoną ponad dwa, od 28 maja 1940 do 16 sierpnia 1942 roku<sup>63</sup>. W tym czasie stracił kontakt z bliskimi, tułając się po Francji, między okupowanym Paryżem, Grenoble, Voiron. Targają nim różne impulsy; na kilku stronach zapisuje refleksje z niedzielnej mszy w polonijnym paryskim kościele:

cierpienie jako szkoła mądrości życiowej. Krzyż jako szkoła doskonałości człowieka. [...] Kościół inaczej patrzy na cierpienie. Pretensje do Boga o to, że we wszechmocy swojej nie odsuwa od nas cierpień niepotrzebnych; cierpienie jest narzędziem, za pomocą którego Bóg wyrzesać chce z nas wartości doskonalsze. To samo dotyczy nie tylko jednostek, ale społeczności i narodów. *Boże, coś Polskę*<sup>64</sup>.

Stopniowo jednak odnotować można nasilającą się rezygnację i narastający dystans, który wydaje się właśnie strategią obronną na trajektoryjne doświadczenie. Pod koniec pierwszego roku wojny zapisze: „jesteśmy w niewoli nie tylko ustroju, ale i praw przyrodniczych, i w niewoli własnej przeszłości, która stanowi w sumie nasze ja”<sup>65</sup>. Pół roku później zanotuje: „nie mam wolnego wyboru. Wszystko muszę. Siły zawarte we mnie (czyli ja sam) muszą, dyrygują. Czasem to, co muszę, sprawia mi przyjemność, czasem przykrość. To nie powód, by mówić o wolnym wyborze”<sup>66</sup>. Stopniowo również zmienia ton pisania o swoich przeżyciach z przeszłości:

które były przecież prawdziwymi przeżyciami, ale kogoś innego – nie ma już teraz ani jednej komórki tej samej w moim ciele. I nie żał mi wcale tych moich dzieciństw i tej mojej starości. Ba! Przeciwnie – zwłaszcza gdy patrząc wokoło widzę tę potworną, ani gorącą, ani zimną, a tę letnią, mętną i jakże średnią dorosłość<sup>67</sup>.

<sup>60</sup> K. Kaźmierska, *Wprowadzenie [do Rozdziału III], [w:] Metoda biograficzna w socjologii...*, s. 368.

<sup>61</sup> F. Themerson, S. Themerson, *Niewysłane listy*, s. 30.

<sup>62</sup> List z 4.10.1940, *ibidem*, s. 52.

<sup>63</sup> Zob. *ibidem*, s. 21, 362.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>65</sup> List z 30.09.1940, *ibidem*, s. 50.

<sup>66</sup> List z 16.03.1941, *ibidem*, s. 145.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 233.

Warto ponadto spojrzeć na listy Franciszki do męża, pisane „w tych dziwnych i strasznych czasach, gdy tyle rzeczy zapadło się i poszarpała się niezrozumiale ciągłość przeżyć”<sup>68</sup>. W długim liście z początku wojny pisze:

Nie wierzę, żebym mogła pracować, nie wierzę, żebym mogła jeszcze **zaczynać od początku** – nie wierzę w nic. Tylko jedno mogę sobie wyobrazić – pracować z Tobą – w Polsce. I wiem przecież, że to niemożliwe i że nie wrócimy tam nigdy. Tak strasznie mi ciężko. Co tam robią nasze matki, dziecko? Przecież ich nie można tak zostawić. I nic, nic znów nie można na to poradzić. Gdzież diabli wzięli ten nasz indywidualistyczny internacjonalizm?<sup>69</sup>

W innym liście skarży się na własne osamotnienie:

Ludzie, z którymi jestem blisko, to właściwie tylko Zośka, Stefan, Jasiek, Genek (tak jak to on), Hanka Poznańska. Z nią zresztą najlepiej mogłam się dogadać, ale wyjechała na uniwersytet. Inni przyjaciele, Stefanie [Zahorska – K.J.], Adamy [Praegier – K.J.] itd., są coraz bardziej obcy dla mnie. Nie mogę znieść ich zakłamania, ich charakterów, ich projektów na przyszłość<sup>70</sup>.

„Już nawet nie próbuję reagować. Staram się wyłączyć jak lampa. Bo po co? Moje bezpieczniki nie pasują do tej całej instalacji”<sup>71</sup> – napisze Franciszka do męża w sierpniu 1941 roku. Gdy już będą razem w Londynie, pod koniec wojny napiszą do rodziny w Nowym Jorku:

My nie wiemy właściwie nic, nic zupełnie. Wszystko zdaje nam się na wodzie pisane. Chyba nie moglibyśmy wrócić do Polski po tym wszystkim, co się tam stało. Nie wiem, czy mielibyśmy do kogo wracać. Może się okazać, że po tym wszystkim nie jesteśmy już tymi pełnymi entuzjazmu ludźmi, których znaliście w Paryżu. Na pewno przybyło nam dużo lat. Naprawdę nie wiem, jak znieśliśmy to wszystko, gdybyśmy nie byli teraz razem. To bardzo wiele. Zauważyłam właśnie, że raz po raz powtarzam w tym liście słowa „nie wiem”. Ale to właśnie one najlepiej oddają naszą sytuację<sup>72</sup>.

Był to czas, kiedy jeszcze wiadomość o śmierci niemal całej ich rodziny do nich nie dotarła. W następnych miesiącach ujawni się dopiero pełny tragizm dotychczasowych wydarzeń. „Wtedy, w Voiron, świat był skomplikowany ponad wszelką miarę i miałem wyjątkowo wiele uprzedzeń i przyzwyczajęń. Jedynym sposobem było oderwać się od dosłowności świata radykalnie”<sup>73</sup> – wspominał po latach o okresie

<sup>68</sup> List z 1.09.1941, ibidem, s. 248.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>70</sup> Ibidem, s. 158.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 238.

<sup>72</sup> Telegram do rodziny Themersonów w Nowym Jorku, z 22.10.1944, ibidem, s. 365.

<sup>73</sup> S. Themerson, *Konkretna, zalębaizowana rzeczywistość...*, s. 58.

samotnej tułaczki we Francji. Myślę, że to radykalanie odcięcie się nie dotyczyło wyłącznie literatury, o której wtedy mówił (opowiadał o kontekstach powstania powieści *Wykład profesora Mmaa*), ale również obejmowało cały jego ówczesny system aksjonormatywny, sieć odniesień symbolicznych i poczucie tożsamości<sup>74</sup>.

Uważam, że w przypadku Themersona można mówić o intrygującym sprzężeniu między twórczością a tożsamością. Bowiem wraz z transformacją tożsamościową przechodzi on transformację swojej postawy artystycznej. Co ciekawe, jego przypadek stanowi przykład artystycznego przepracowywania postawy depresyjnej, przebiegający w przeciwnym kierunku niż ten opisywany przez Hannę Segal. W ramach tego procesu Themerson bowiem nie wypracował nowej formuły artystycznej, nie stał się artystą, ale przeciwnie; wtedy w pewnym sensie przestał nim być, radykalnie porzucając dotychczasową aktywność. Pozycja depresyjna, która dla jednych artystów stanowi genezę impulsu twórczego, dla innych wyznacza kres twórczości. Themerson definitywnie zerwał z twórczością wizualną, całkowicie poświęcając się sprawom literatury. Porzucił dotychczasowe działania w sztuce, podobnie jak porzucił swoją tożsamość polsko-żydowską. Jego ostatni film *The Eye and the Ear* powstaje na przełomie lat 1944 i 1945. Po 1945 roku sztuka i tożsamość utraciły swoje wcześniejsze, fundamentalne, znaczenie; można powiedzieć, że ich sens wyczerpał się w nowych realiach. Themerson z taką samą łatwością przyjął obywatelstwo brytyjskie, odrzucając myśl o powrocie do Polski, z jaką porzucił dotychczasową aktywność artystyczną. To sprzężenie tożsamości i twórczości wydaje mi się warte namysłu, szczególnie w kontekście dziejów awangardy w tej części Europy. W tym kontekście uważam problem tożsamości i twórczości Stefana Themersona za szczególnie ciekawy. Za Józefem Robakowskim można stwierdzić, że pozostawał on artystą osobnym<sup>75</sup>, który świadomie poruszał się w obszarze efemerycznych, pojedynczych działań, niewpisujących się w jakiś określony nurt<sup>76</sup>. Można powie-

<sup>74</sup> Do pewnego stopnia doszedł do podobnego wniosku, jak przywołany na samym początku Józef Mackiewicz, który napisał pod koniec wojny, gdy ważył się jałtański porządek Europy: „lepiej żadnej Polski niż czerwona” (J. Mackiewicz, *Optymizm nie zastąpi nam Polski*, Londyn 2013, s. 15; tekst opublikowany po raz pierwszy w 1944 r.). Na marginesie warto wspomnieć, że antykomunizm stanowił komponent powojennego światopoglądu Themersona, o czym świadczy jego bliska relacja z Bertrande Russell, a także odrzucenie propozycji powrotu do Polski Ludowej i zaangażowania się w odbudowanie kinematografii. O deklarowanym antykomunizmie Themersona mówił mi również Józef Robakowski, który utrzymywał z nim kontakt korespondencyjny i kilkakrotnie się z nim spotkał (moja rozmowa z Józefem Robakowskim, 29.11.2019). Sam Themerson, który gorzko przekonał się o wyrachowanym stosunku dyplomacji brytyjskiej wobec Polski podczas realizacji filmu *Calling Mr. Smith*, nie miał iluzji co losów Polski. Choć oczywiście Mackiewicz i Themerson lokują się na przeciwnych krańcach ideowych, łączy ich depresyjna świadomość utraty świata, który ich stworzył. Obaj po wojnie stali się wyobcowanymi, ekscentrycznymi indywidualistami.

<sup>75</sup> Patrz: *Sztuka osobna*, kat. wyst., CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 1992.

<sup>76</sup> W liście do żony napisze: „Nigdy nie miałem mistrza ani patrona w żadnych Skamandrytach, Kwadrygach czy innych awangardach, a że te moje biedne rzeczy nie są dość dobre ani ilo-

dzieć, że tak samo dystansował się do własnej tożsamości narodowo-kulturowej, pozostając obywatelem osobnym. Równocześnie jednak kwestia tożsamości ciągle stanowiła dla niego ważny punkt odniesienia. W tym kontekście myślę, że słynna metafora Alfreda Jarry'ego – w Polsce, czyli nigdzie – była mu szczególnie bliska. Nieprzypadkowo był on pierwszym anglojęzycznym wydawcą *Króla Ubu*<sup>77</sup>. Zarówno polskość, jak i żydowskość środkowoeuropejską traktował jako kategorie efemeryczne, manifestujące się wszędzie, czyli nigdzie. Miał on gorzką świadomość, że ta tożsamość jest zbyt delikatna w obliczu tragicznych realiów XX wieku – totalnej wojny, Zagłady i pojałtańskiego porządku Europy. Jej efemeryczność, czyli, wydawałoby się, słabość, jest również jej ukrytym potencjałem, tym, dzięki czemu może ona trwać wszędzie, czyli nigdzie. W tym duchu chyba można odczytywać wersy jego poezji pisanej podczas II wojny światowej:

Polska jest dzięki tobie. Wiesz o tem codziennie  
Bez krzyku i bez fanfar. Wbrew nim. Potajemnie<sup>78</sup>.

## Bibliografia

- Bolecki W., *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewicz*, Kraków 2007.
- Ferenc T., *Obcość jak kategoria analityczna*, „Kultura i Społeczeństwo” 2017, nr 1, s. 101–121.
- Giżycki M., *Poeta ziemi niczyjej*, „Literatura na Świecie” 2013, nr 9–10, s. 72.
- Kaźmierska K., *Wprowadzenie [do Rozdziału II; do Rozdziału III]*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, red. K. Kaźmierska, Kraków 2012, s. 107–122, 365–370.
- Kraskowska E., *Tylem, ale naprzód. Studia i szkice o Themersonach*, Poznań 2018.
- Kuryluk E., *Radioklub poszukiwaczy przyzwoitości*, „Magazyn”, dodatek do „Gazeta Wyborczej” 1999, nr z 22 kwietnia, s. 26.
- Mackiewicz J., *Optymizm nie zastąpi nam Polski*, Londyn 2013.
- Prodeus A., *Themersonowie. Szkice biograficzne*, Warszawa 2009.
- Riemann G., Schütze F., *„Trajektoria” jako podstawowa koncepcja teoretyczna w analizach cierpienia i bezładnych procesów społecznych*, tłum. Z. Bokszański, A. Piotrowski, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, red. K. Kaźmierska, Kraków 2012, s. 389–414.

---

ściowo, ani jakościowo same w sobie, [nieczytelne] wątpię, czy mogą istnieć we własnej swojej doniczce”, F. Themerson, S. Themerson, *Niewysłane listy*, s. 335.

<sup>77</sup> Themersonowie prowadzili własne niszowe wydawnictwo Gabberbocchus Press, w którym w 1951 r. po raz pierwszy opublikowano utwór Jarry'ego w tłumaczeniu angielskim: A. Jarry, *Ubu Roi*, transl. B. Wright, London 1951.

<sup>78</sup> S. Themerson, *Listy z Paryża*, [w:] idem, *Dno nieba*, Londyn 1943, s. 31.

- Rokuszeńska-Pawełek A., *Chaos i przymus. Trajektorie wojenne Polaków – analiza biograficzna*, Łódź 2002.
- Rosenthal G., *Badania biograficzne*, tłum. A. Pawlak, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, red. K. Kaźmierska, Kraków 2012, s. 279–308.
- Rosenthal G., *Międzypokoleniowe następstwa prześladowania i sprawstwa. Rodziny ocalałych z Shoah i rodziny sprawców nazistowskich*, tłum. A. Pawlak, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii. Antologia tekstów*, red. K. Kaźmierska, Kraków 2012, s. 869–892.
- Sady M., Giżycki M., „*Pochwałę niechlujstwa chcę pisać [...] niechlujstwa z premedytacją, niechlujstwa kontrolowanego, wyszukiwanego świadomie*”. Rozmowa Jacka Olczyka z Małgorzatą Sady i Marcinem Giżyckim, „Mrówkojad” 2007, nr 7, s. 9.
- Segal H., *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, tłum. P. Dybel, Kraków 2003.
- Sztuka osobna*, kat. wyst., CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 1992.
- Themerson S., *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, wyb. M. Grała, Płock 1993.
- Themerson S., *Konkretna, zalgebraizowana rzeczywistość. Ze Stefanem Themersonem rozmawia Andrzej Ziembicki*, „Nowe Książki” 1981, nr 10, s. 58.
- Themerson S., *Listy z Paryża*, [w:] idem, *Dno nieba*, Londyn 1943, s. 31.
- Themerson S., *Przygody Pędrka Wyrzutka*, Warszawa 2002.
- Themerson S., *Wykład profesora Mmaa*, Warszawa 1958.
- Themerson F., Themerson S., *Niewysłane listy*, koncepcja J. Reichardt, Gdańsk–Warszawa 2019.

### *Abstract*

#### **Stefan Themerson – an artist from Poland, that is out of Nowhere**

The article tackles the issue of identity in the work and life experience of Stefan Themerson (1910–1988), an avant-garde multimedia artist and thinker. Having grown up in a family with Jewish roots, he was a son of Chaim Mendel (vel Mieczysław Themerson), who adopted the identity of a Polish Catholic, and Sara Libel (vel Liliana Smulewicz), he was educated in the spirit of Polish positivism, late-romantic messianism and the idea of Polish independency. Analyzing and interpreting survived data on his prewar and war experiences, the article aims at drawing an image of the artist consisting of different identities and traumas. The author claims it is a necessary context to better understand Themerson's post-war attitude toward the issues of nation, ethnicity, and identity, which were oppressive according to his writings. Referring to the biographical studies, the analysis aims at grasping Themerson's trajectory experience, which subsequently resulted in a change and adoption of the posture of a man liberated from any identity conditioning.