

Zbigniew Fiszbak

W szkole Pyrrona z Elidy : o twórczości Stefana Themersona

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 44, 113-127

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZBIGNIEW FISZBAK

W SZKOLE PYRRONA Z ELIDY O TWÓRCZOŚCI STEFANA THEMERSONA

Powszechnie uznawany jest wkład, który do dwudziestowiecznej literatury polskiej wnieśli debiutujący w latach trzydziestych pisarze tzw. pokolenia 1910. Zmiana świadomości estetycznej, jaką przyniosła chociażby twórczość: Witolda Gombrowicza, Tadeusza Brezy, Michała Choromańskiego, Jerzego Andrzejewskiego i ich rówieśników zaważyła w sposób istotny na kierunkach rozwoju rodzimej prozy narracyjnej.

Stefan Themerson, urodzony w 1910 r., należy właśnie do owego pokolenia, które w latach trzydziestych rozpoczęło swoją artystyczną drogę. Autor *Wykładu profesora Mmaa* twórczość literacką rozpoczął od pisania książek dla dzieci, których opublikował kilkanaście. Formalny debiut to książeczka z 1930 r., pt.: *Historia Felka Strąka*. Z innych książek dla dzieci znane i czytane chętnie jeszcze dzisiaj przez najmłodszych są: *Przygody Marcelinka Majsterklepki* i najurokliwsza chyba: *Pan Tom buduje dom*. O popularności tej ostatniej świadczyć może chociażby fakt, że jej angielska wersja została wydana w Szwecji jako pomoc do nauki języka angielskiego. Już po wojnie wydaje Themerson napisane po angielsku *Przygody Pędrka Wyrzutka*, która to książka zamyka, jak dotychczas, ten typ twórczości literackiej pisarza.

Głównym jednak przedmiotem zainteresowań Themersona w latach trzydziestych był film artystyczny. Późniejszy autor *Kardynała Pölätüo* zaliczany był wówczas do czołówki filmowej awangardy. Współ ze swoją żoną, malarką, Franciszką Themerson zrealizował wtedy pięć filmów: *Aptekę*, *Europę* wg poematu Anatola Sterna, *Drobiazg melodyjny*, *Zwarcie* i *Przygody człowieka myślącego*. W latach czterdziestych, w Anglii, powstały je-

szcze dwa – ostatnie już – filmy Themersonów: *Calling Mr Smith* i *The eye on the ear*.

W tym czasie, tj. w latach trzydziestych, Themerson redagował też magazyn poświęcony filmowi artystycznemu pod takim właśnie tytułem: „f. a.”

W 1937 r. pisarz wyjeżdża na stypendium do Paryża, a w rok później przenosi się tam z żoną na stałe. Z Paryża pisze m.in. artykuły dla „Wiadomości Literackich”. Próbuje też pisać opowiadania. Jedno z nich miał opublikować Józef Czechowicz w drugim numerze „Pióra”, który się już niestety nie ukazał¹.

Po wybuchu II wojny światowej Themerson przenosi się z Paryża do Grenoble a później do Voiron, gdzie mieszka w schronisku dla emigrantów polskich. W tym czasie jest redaktorem (przez dwa lata) „Mojej Gazetki”, dodatku do „Dziennika Polskiego”. Współpracuje również z „Wiadomościami Literackimi” wydanymi w Paryżu.

Od pobytu w Voiron rozpoczyna się nowy okres w życiu i twórczości pisarza. Tu powstają wydane w postaci książkowej po wojnie dwie pierwsze powieści: *Wykład profesora Mmaa* i *Bayamus*. Wtedy powstaje również *Śledztwo*. Themerson, jak sam wyznaje, pisał powoli, a poszczególne rozdziały wysyłał do Londynu – gdzie pozostawała jego żona – za pośrednictwem Czerwonego Krzyża².

Po klęsce Francji pisarz przedostaje się do Anglii, osiada w Londynie, i tu wraz z żoną mieszkają dotychczas. Tutaj też, w Londynie, nawiązuje współpracę z redakcją „Nowej Polski” i zaczyna publikację swoich tekstów. Na początek, w 1943 r., ukazuje się tom wierszy z lat 1939-1941, pt.: *Dno nieba*. W tym samym roku w „Nowej Polsce”, w nr 1/1943 drukowane są *Szkice w ciemności*³. Również w tym roku – w nr 3 i 4 „Nowej Polski” – za-

¹ Opowiadanie to pt.: *Historia pewnej szczyprawki* (jak i cały drugi numer „Pióra”) ocalało i przedrukowane zostało w: *Archiwum literackie. Źródła do historii awangardy*, oprac. Tadeusz Kłak, Wrocław 1981, s. 416-424.

² Por. wywiad z pisarzem: *Konkretna zalgebraizowana rzeczywistość*, „Nowe Książki” 1981, nr 10.

³ *Szkice w ciemnościach* oraz *Śledztwo* przedrukowane zostały w wydanej w Łodzi, w 1946 r., antologii „Nowej Polski”, pt.: *Literatura na emigracji* oprac. Antoni Słonimski.

mieszczą Themerson fragmenty *Wykładu profesora Mmaa*. Numer 11/1944 przynosi szkic o Jankielu Adlerze pt.: *Z wielu możliwych spojrzeń na artystę jedno*. Na tych samych łamach w nr 2-3/1945 i 1-3/1946 ukazują się też *Bayamus* oraz pisana w latach 1942-1946 trzecia powieść pisarza, wspomniany już *Kardynał Pölätüo* – nr 3-4/1946. Po wojnie w latach 1946-1948 Themerson redaguje jeden z działów „Nowej Polski”, dział *Literatura, Sztuka i Nauka w Anglii*.

Od początku lat czterdziestych uprawia też autor *Toma Harris* poezję wizualną, jest krytykiem i wydawcą w tej dziedzinie.

W 1948 r. Themersonowie zakładają własną oficynę wydawniczą „Gaberbochus” (nazwa jest łacińską transpozycją Dżabersmoka z *Alicji w krainie czarów*). W wydawnictwie tym opublikował pisarz wszystkie swoje książki⁴.

Zdecydowany na pozostanie na emigracji, Themerson od drugiej połowy lat czterdziestych stał się pisarzem dwujęzycznym – pisze po angielsku i po polsku. Wszystkie pierwsze wydania swoich książek ogłosił w Londynie, w języku angielskim. Ukazały się kolejno⁵: *Bayamus* 1949; *Hau, hau czyli kto zabił Ryszarda Wagnera* 1951; *Wykład profesora Mmaa* 1953; *Faktor T.* 1956; *Kardynał Pölätüo* 1961; *Tom Harris* 1967; *Special Branch* 1972; *General Piesc* 1976. Ponadto wydał Themerson dotychczas pięć tomów esejów z zakresu poezji, filozofii języka i sztuki: *Kurt Schwitters in England* 1958; *Semantic Divertissements* 1962; *Apollinair's Lyrical Ideograms* 1968; *Logic, Labes and Flesch* 1972; *On semantic Poetry* 1975. W wydany w 1981 r., w Polsce, tomie pt.: *General Piesc* i inne opowiadania znalazły się ponadto: *List z Francji* i *Z encyklopedii wieczorów rodzinnych*.⁶

⁴ Przy wydawnictwie powołali Themersonowie pod taką samą nazwą klub liczący około dwudziestu członków, zrzeszający osobistości ze świata naukowego i artystycznego. Założeniem klubu miało być zbliżenie przedstawicieli nauki i sztuki. Por. wywiad z pisarzem: *Rozmowa*, „Przekrój” 1959, nr 759.

⁵ Jeżeli książka została również wydana po polsku, podają tytuł polski, jeżeli tylko po angielsku – tytuł angielski.

⁶ Themerson jest też twórcą opery semantycznej pt.: *Święty Franciszek i wilk z Gubio* napisanej w latach 1954-1960, wydanej w Londynie w 1972 r. Polska prapremiera opery odbyła się 9 maja 1981 r. na Scenie Kameralnej Teatru Wybrzeże w Gdańsku.

Nikła recepcja krytyczna twórczości Stefana Themersona w Polsce ogranicza się w zasadzie do recenzji z poszczególnych jego książek wydawanych w kraju. Wyjątkiem są dwa większe szkice, które poświęcili temu pisarstwu Cezary Rowiński⁷ i Ewa Kraszkowska⁸.

Przechodząc do omówienia twórczości autora „nieśmiertelnego” *Kardynała Pölätüo* wypada stwierdzić, że zasadniczą cechą tego pisarstwa jest jego nasycenie problematyką filozoficzną, przy czym dwa konteksty filozoficzne w prozie tej dominują: zagadnienia epistemologiczne i perspektywa etyczna. Kolejne książki pisarza zdają się jasno wypełniać potencjalny schemat wynikający z tak zarysowanego rozłożenia akcentów. I tak na plan pierwszy w twórczości autora *Śledztwa* wysuwają się podstawowe pytania związane z zagadnieniem najogólniej pojętych możliwości poznawczych. W kolejnych utworach podejmuje on próby zmierzenia się z problemami, jakie zagadnienia te implikują. Przy czym w poszczególnych książkach poziomy, z których wychodzi analiza i założone perspektywy, do których się zmierza zmieniają się, oscylując zasadniczo między zagadnieniami poznawalności rzeczywistości, źródeł poznania i tzw. prawdy poznania.

Swój wielce interesujący dyskurs ze światem na terenie literatury rozpoczął Themerson książką, która jest już legendą *Wykładem profesora Mmaa*.

Wykład... pisany w pierwszych latach wojny z pozoru zaskakuje niejaką abstrakcyjnością realiów. Rzecz dzieje się bowiem w termitierze, a powieściowymi bohaterami są termyty, które jednak bardzo przypominają po prostu ludzi. Można postawić sobie pytanie: skąd wziął się u pisarza pomysł umieszczenia akcji w takim właśnie świecie? Odwołajmy się w tym miejscu do wypowiedzi samego Themersona, który w jednym z wywiadów tak wyznawał:

Wtedy, w Voiron, świat był skomplikowany ponad wszelką miarę i miałem wyjątkowo wiele uprzedzeń i przyzwyczajzeń. Jedyнным sposobem było oderwanie się od dosłowności świata, radykalnie, stąd ta alegoria wymagająca tak skomplikowanego przekładania świata ludzkiego na termici⁹.

⁷ Proza Stefana Themersona, „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 10.

⁸ Teoria niepoznania czyli wykład profesora Themersona, „Nurt” 1980, nr 2.

⁹ Konkretna...

Spółceństwo przedstawione w *Wykładzie ...* rzeczywiście jawi się jako metafora społeczności ludzkiej. Bohaterami swojej powieści uczynił Themerson przedstawicielel elity termicznego świata, mamy tu bowiem środowisko termitów nauki. Na czele z tytułowym profesorem Mmaa prowadzą one badania nad ni mniej ni więcej tylko przedstawicielami gatunku homo. Themerson antropomorfizuje swoje termyty, zostawiając im jednocześnie wiele cech biologicznych a nawet społecznych termitiery.

Wydaje się, że eksperyment intelektualny autora polegał na stworzeniu poprzez taką a nie inną kreację świata powieściowego nowego punktu widzenia, a myśl przewodnia towarzysząca temu eksperymentowi dałaby się odczytać następująco: wytworzenie w ten sposób nowych układów i nowych aspektów pozwalających rozbić zakorzenione stereotypy interpretacji i oceny zjawisk.

Eksperyment ten włącza powieść – jak zauważyli słusznie już pierwsi jej recenzenci – do tej odmiany literatury, której tradycję wyznacza Swift i jego *Podróże Guliwera*, powiastka filozoficzna Woltera (szczególnie *Mikromegas*) i cały nurt alegorycznej literatury XVIII wieku. Autor *Z encyklopedii wieczorów rodzinnych* w sposób znakomity starą formę łączy z nowymi treściami i forma ta okazuje się świetnym narzędziem służącym wiwisekcji współczesnej rzeczywistości.

Themerson współgrając z powyższą tradycją, często ucieka się do wprowadzenia czynnika deformującego, zmieniającego rzeczywistość lub jej subiektywny obraz. Właśnie ów kontekst eksperymentalnej deformacji otwiera w *Wykładzie...* specjalne możliwości satyrze i analizom o ambicjach poznawczych.

Jak już wspomniałem, przedstawiony w powieści termici światek naukowy prowadzi badania nad człowiekiem. Ambitne wysiłki uczonych termitów, które na podstawie własnych możliwości poznawczych chciałyby poznać istotę zwaną człowiekiem, w planie metaforycznym dają się odczytać jako wysiłki ludzkiego umysłu, który dąży do poznania otaczającego go świata. Wydaje się, że znikome kompetencje poznawcze termitów wobec człowieka – jako przedmiotu poznania – są w powieści metaforą kompetencji poznawczych człowieka wobec spraw tego świata – jako ludzkiego przedmiotu poznania.

W powieści aż roi się od aluzji do prądów umysłowych, kierunków filozoficznych i poszczególnych tzw. wielkich postaci z historii ludzkości. Panorama społeczności termiciej to w gruncie rzeczy powtórzenie kilkuset ostatnich lat rozwoju naszej cywilizacji. Z perspektywy termitiera, stanowiącego odrębny punkt odniesienia widać wyraźnie absurdalność roszczeń kolejnych – izmów przyznających sobie monopol na prawdę.

Dostaje się i heglistom i marksistom, i pozytywistom i psychoanalizie. W krzywym zwierciadle satyry przeglądają się filozofowie materialści i filozofowie idealści, mistycy i zwolennicy empiryzmu, moraliści i pragmatycy.

Themersona wyraźnie bawi parodiowanie doktryn filozoficznych, wykazywanie w nich sprzeczności logicznych, w których tkwi źródło niezachwianego doktrynerstwa. Najwyraźniej widać to na przykładzie termicich badaczy homo, którzy metodę przedkładają nad przedmiot i społeczną przydatność swoich badań. To wyraźna aluzja do neopozytywistycznej filozofii nauki i jej zamknięcia się w kręgu zagadnień związanych z językiem wypowiedzi naukowej.

Główni antenaci w termicim sporze o homo – prof. Mmaa i prof. Duch są uosobieniem dwóch przeciwstawnych szkół myślenia. Profesor Mmaa jest empirykiem, naukowcem pokładającym wiarę przede wszystkim w faktach. Profesor Duch jest wyrazicielem prawd metafizycznych. Profesor Mmaa prowadzący wielki, uniwersalny wykład o człowieku, spierający się ze swymi kolegami, przypomina naukowca naszych czasów zaciekle walczącego o swoją prawdę z przedstawicielami rozmaitych szkół filozofii. Profesor niewiele wie o człowieku, tak jak człowiek, mimo znaczących osiągnięć nauki, w dalszym ciągu niewiele wie o świecie. „Świat jest bardziej skomplikowany niż prawdy, jakie o nim głosimy”¹⁰ – powie w innym miejscu Themerson.

Wykład profesora Mmaa wyraża zasadniczy sceptycyzm co do ludzkich możliwości poznania rzeczywistości, sceptycyzm wobec rzeczywistych rezultatów ludzkiej wiedzy o życiu.

Obok podstawowego dla wymowy książki powyższego przesłania odnajdujemy również w powieści zmetaforyzowany, sugestywny, obraz kryzysu cywilizacji. Kryzys w termitierze jest wła-

¹⁰ *Nim ukaże się książka*, „Współczesność” 1968, nr 17.

ściwie stanem permanentnym. I chodziłoby tu tak o kryzys kulturowy, który ciągnie się już od wieków, jak i o kryzys konkretniejszy, zawężony do destrukcji struktury społecznej i ustrojowej.

Z jednej strony grupka naukowców, a więc tych o zdawałoby się najprzenikliwszym spojrzeniu, uwikłana jest w abstrakcyjny spór o metody pracy badawczej; z drugiej strony niedojrzałe społeczeństwo i aparat władzy kierujący się w swoich reakcjach odruchami emocjonalnymi. Nie wdając się w szczegółowe rozważania warto zauważyć, iż realia tego społeczeństwa i historyczne próby, jakim zostaje ono poddane zadziwiająco przypominają w wielu przypadkach dzieje II Rzeczypospolitej – jest to jednak temat do osobnego potraktowania.

Wróćmy jeszcze na chwilę do samego profesora Mmaa. W pewnym momencie zostaje on uwikłany w przewrót społeczny, poddany ciężkiej próbie cywilnej i moralnej, wychodzi z nich jednak obronną ręką. Profesor w sumie jest liberałem, dla którego nawet w obliczu ogólnej katastrofy idea poszukiwania jest wartością absolutną. W tej płaszczyźnie morałem filozoficznym powiastki Themersona zdaje się być zasada, że poszukiwanie zobowiązuje, status intelektualny zobowiązuje. Nie wystarczy tzw. obiektywizm nauki. Trzeba się zaangażować w obronę wartości, które leżą u samych podstaw nauki i refleksji filozoficznej. Obrońcą „homo inteligentnego”¹¹.

Kolejna powieść Themersona: *Kardynał Pölätüo* rozszerza kontekst epistemologicznych penetracji. Punkt ciężkości z diagnozy możliwości poznawczych człowieka przenosi się na zagadnienie źródeł poznania i ich charakteru.

Tytułowy kardynał Pölätüo, główny duchowy protagonista powieści, tworzy na naszych oczach system filozoficzno-teologiczno-logiczny nazwany przez siebie pölätüomizmem, który to na wzór metody św. Tomasza próbuje „ożenić” religię z naukowym obrazem świata.

Wywód kardynała ma kształt i charakter pozornie ścisłego i logicznego rozumowania, w istocie jest systemem, podobnie zresztą jak cała książka, opartym na paradoksie, pełnym pur non-

¹¹ Określenie to przyjmuje za Jackiem Trznadlem i jego recenzją z *Wykładu...* pt.: *Między emocją a intelektem*, „Nowa Kultura” 1958, nr 16.

sensu, sylogizmów, sofizmatów, którym nadana zostaje postać nieświadomych błędów logicznych.

Kardynał z pozycji przypominającej założenia neotomizmu wieździe spór o istnienie Boga z ametafizycznie nastawionym neopozytywizmem. Rzeczywistość świata dzieli na Bezpośrednią i Pośrednią. Bezpośrednia pochodzi wprost od Boga, Pośrednia to świat taki, jaki postrzegamy za pomocą umysłu i zmysłów. Poznaniu tych dwóch rzeczywistości służyć mają odpowiednio: Wiedza Bezpośrednia i Wiedza Pośrednia. Na rozróźnieniu tych dwóch źródeł poznania buduje kardynał swój wywód o wyższości pierwszej rzeczywistości i wiedzy nad drugą. Rzeczywistość Bezpośrednia jest domeną religii i przeżycia metafizycznego, Rzeczywistość Pośrednią podtrzymują dociekania ludzkiego rozumu, świat nauki i filozofii. Kardynał ogłaszając krucjatę przeciwko ametafizykom (pozytywistycznym logikom), której celem miałyby być nawrócenie tych ostatnich na przyjęcie jako zasady założeń metafizycznych w istocie opiera swoje rozumowanie na jednym wielkim błędzie logicznym – dowodzi on bowiem istnienia Boga przyjmując za przesłankę twierdzenie, że Bóg istnieje. Stanowisko takie wywodzi się zresztą z tomistycznej tradycji (istota Boga implikuje jego istnienie, a więc Bóg jest bytem koniecznym).

Przekonanie kardynała o wyższości boskiego źródła poznania rzeczywistości idzie w parze z tendencją do wykorzystywania współczesnej filozofii i nauki – znów na zasadzie paradoksu – w celu podkreślania powyższego. Bo kardynał przedstawia się jako wielbiciel rozumu i jako racjonalista, jest miłośnikiem sztuki nowoczesnej (malarstwa abstrakcyjnego), z uwagą śledzi postępy nauki, zgłębia nowe szkoły myślenia.

Św. Tomasz z Akwinu znał Arystotelesa. Gdyby żył dzisiaj, musiałby znać teorię względności i teorię kwantów, teorię prawdopodobieństwa i teorię «niepewności». Tak jak św. Tomasz z Akwinu czytał Arystotelesa, tak student teologii dzisiaj czytać musi Eisteina, Plancka, Heisenberga¹².

To fragment z innej książki Themersona, ale dobrze oddający sens postawy kardynała. Co prawda wieźda, jaką serwuje nauka będzie zawsze niepełna, świat nigdy nie zostanie wytłumaczony

¹² Z *encyklopedii wieczorów rodzinnych*, [w:] *Generał Piesć i inne opowiadania*, Warszawa 1980, s. 161.

do końca. Do wniosku takiego dochodzi i kardynał, tkwi on zresztą immanentnie w punkcie wyjścia jego systemu. Obraz świata, jaki proponuje Wiedza Pośrednia – pozostańmy przy rozróżnieniu kardynała – ciągle się zmienia, nie zmienia się natomiast tylko objawienie. Jest to zdaniem kardynała jeszcze jeden przyczynek do wyższości Wiedzy Bezpośredniej nad Wiedzą Pośrednią.

Kardynał walczy z swoimi przeciwnikami ich własną bronią. Logików matematycznych nawraca za pomocą symboli i równań, filozofów analitycznych, na czele z Bernardem Russellem, sam analizuje i rozkłada na części wykazując uzurpatorski charakter ich koncepcji. Wiedza pozytywistów logicznych jest dla kardynała synekdochą wszelkiej wiedzy sformalizowanej. Wydaje się, że sparodiowaniem takiej wiedzy w *Kardynale...* próbuje Themerson ostrzec przed takim poznawaniem świata, które sprowadza się do budowania wewnętrznie spójnych ale niekiedy nazbyt już oderwanych od rzeczywistości modeli¹³.

Wracając do kardynała i jego wywodów zaznaczyć trzeba, że obok demaskatorskich rozrachunków z formalizmami współczesnej nauki i filozofii demaskują one i same siebie, są jakby samych siebie parodią, a już napewno nastawienia, z jakiego wyrastają i metod jakimi się posługują.

W wywodzie kardynała aż roi się od przykładów rozumowania, których wynik jest z góry założony, a tylko rzeczywistość do wyniku tego trzeba dopasować, jak choćby owe pozorne zastosowanie matematyki w świetnym skądinąd rozdziale pt.: *O Rzeczywistości Duszy i Rzeczywistości Cebuli*. Słuszna wydaje się opinia jednego z recenzentów powieści, który stwierdził, że nonsensy w jakimś stopniu są dlatego w tej książce, że dla nich została ona napisana¹⁴. Ale służą one także demaskowaniu logiki na opak, kpinom z filozoficznej erystyki. W *Kardynale...* sparodiowany został bowiem i styl naukowych rozpraw i język naukowych sporów – świetnym przykładem jest tu owa rozmowa kardynała z chłopcem Ayerem (to wyraźna aluzja do postaci angielskiego filozofa i logika Alfreda J. Ayera). Spór ten jeśli chodzi o sugestywność przedstawienia dorównuje niemalże słynnemu

¹³ Por. też interesujące uwagi między innymi na ten temat w eseju pt.: *Logika, etykiety i ciało*, „Odra” 1978, nr 3.

¹⁴ Por. L. Borski, *Nauka i poeta*, „Nowe Książki” 1972, nr 8.

sporowi scholastyków z Sorbony opisanemu w *Gargantui i Pantagruelu* Franciszka Rabelais.

Jest jednakże w powieści Themersona i drugi motyw, zamknięty w ramach już samej metafizyki owej Wiedzy Bezpośredniej. Motywem tym jest sprawa poety Apollinaire'a, który – jak stara się nam zasugerować tekst – jest nieślubnym, siłą rzeczy nieślubnym, synem kardynała. Dlaczego poeta i dlaczego Apollinaire? Zacznijmy od tego drugiego; Apollinaire jako poeta zawsze fascynował Themersona, czego rezultatem wspomniana już książka o jego ideogramach kaligraficznych. Dodatkowo sprzymierzeńcem okazały się, jak można przypuszczać, niejasne dane co do pochodzenia poety. Ale dlaczego w ogóle poeta? Wydaje się, że nie przypadkowo. Kardynał, jak wiemy, jest przedstawicielem Kościoła i rzecznikiem Wiedzy Bezpośredniej. „Poeci, wielcy poeci [a do takich wypada zaliczyć niewątpliwie Apollinaire'a – przyp. Z.F.] są dlatego niebezpieczni, że i oni pretendują do posiadania Wiedzy Bezpośredniej”¹⁵, ale która nie jest objawiona, nie jest akceptowana przez Kościół.

Kardynał pogodzi Pana Boga z Poezją, gdy sam spłodzi wiersz. Reasumując – w całej dyskusji światopoglądowej, której głównym protagonistą jest sam kardynał skompromitowane zostają obie strony. Themerson demaskuje i bezpodstawne z logicznego punktu widzenia roszczenia metafizyczne i nieprzystawalność do realnej rzeczywistości dogmatycznego stanowiska najnowszych naówczas sposobów myślenia naukowego i filozoficznego.

Jeszcze raz więc autor *Bayamusa* pokazuje się jako sceptyk, który i tym razem w sposób rozbijający rozprawia się ze współczesnymi sobie osądami świata. Themerson, jak na sceptyka przystało, sam wstrzymuje się od zajęcia stanowiska którejś ze stron. Podobnie było w *Wykładzie...*, gdzie narrator nazwany jest „bezzstronnym kronikarzem”. Ów sceptycyzm autora *Generała Piesca* urasta jak widać do rangi naczelnej zasady jego pisarstwa.

Trzecim zagadnieniem, którego rozważenia w ramach epistemologicznego paradygmatu podejmuje się Themerson jest zasygnalizowany wcześniej problem prawdy poznania. Problem ten

¹⁵ Proza...

immanentnie tkwi i w omówionych powieściach, wyeksponowany został jednak szczególnie w powieści pt.: *Tom Harris* poprzez ustanowienie człowieka i jego potencji poznawczych równocześnie i przedmiotem i podmiotem poznania.

W *Wykładzie profesora Mmaa* człowiek przedstawiony został jako obiekt naukowych analiz a problem w gruncie rzeczy, tak jak to zostało zaznaczone wcześniej, sprowadzał się do wykazania w sposób metaforyczny niewspółmierności ludzkiego poznania do obiektywnej prawdy o świecie.

W *Kardynale Pölätio* co prawda człowiek – choć właściwie Jego Eminencja jest w satyrycznym ujęciu autora czymś więcej, chociażby dzięki swej długowieczności – jest podmiotem czynności poznawczych ale i tym razem sam człowiek jest znów niejako na zewnątrz. Postacie obu tych książek mało mają w sobie z tzw. ludzi z „krwi i kości”.

Inaczej w *Tomie Harrisie*, bo też jest to książka pod wieloma względami różniąca się od poprzednich choć znów różnica ta u pisarza tak przewrotnego jak Themerson jest w pewnym sensie pozorna. To co bowiem najistotniejsze w tych powieściach – ich tkanka filozoficzna – również w *Tomie Harrisie* stanowi najistotniejszą warstwę znaczeniową utworu. Powieści Themersona nie nadają się do streszczenia, podobnie jest i w przypadku omawianej właśnie. Najogólniej można by powiedzieć, że powieść ta opisuje próbę poznania pewnego człowieka przez innego człowieka. Nie wiemy kim jest tytułowy bohater. Nie wiemy też kim jest narrator poszukujący prawdy o nim i jaki ma w tym interes. Postać Toma poznajemy z różnych relacji, z różnych opowieści, widzimy go w różnych sytuacjach, ale zaiste nie sposób jednoznacznie i definitywnie określić kim jest: mordercą czy tylko podejrzanym, maniakiem czy uczonym, sprytnym hochsztaplerem czy samotnym człowiekiem. Raz oglądamy go w roli kelnera w chińskiej restauracji, innym razem jako porzuconego męża, wcześniej jeszcze jako fryzjera zajętego wynalazkiem maszyny do strzyżenia, przez większą część narracji jawi się on nam wreszcie jako podejrzanym przez pewne czynniki o udział w jakiejś aferze kryminalnej. Właśnie coś z poetyki literatury kryminalnej odnajdujemy w fabule i strukturze powieści. Narrator niczym tajemniczy detektyw próbuje rozwikłać, początkowo wydaje mu się, że jakąś kon-

kretną tajemnicę Toma. Kolejne odsłony z życia tego ostatniego mają – wydaje się – za cel stopniowe odkrywanie tej tajemnicy, w istocie jednak – jak przekonuje się uważny czytelnik – nie wyjaśniają właściwie niczego, tajemnica do końca pozostaje tajemnicą choć zmienia się jej pole znaczeniowe.

Zabieg autorski tym razem polega na takim zbudowaniu powieści, że czytelnik postawiony zostaje wobec oczekiwania, iż stopniowo odsłaniana mu będzie historia głównego bohatera aż do jakiegoś definitywnego zakończenia. Czytelnik ten ma nadzieję, że kawałek po kawałku w trakcie lektury uda mu się złożyć w całość życie, osobowość Toma i obraz świata, w którym ten żyje. Początkowo nawet rzeczywiście tak to wygląda, ale ostatecznie oczekiwania te nie spełniają się jednak do końca. Narrator i czytelnik ścigają, jak się okazuje, nieosiągalną prawdę o bohaterze.

„Cały świat zna Toma, ale nie chce się przyznać do tej znajomości, skąpi informacji bojąc się o własną skórę” – pisze w recenzji z powieści Zbigniew Bauer¹⁶. Życie Toma, ludzie i wydarzenia naświetlane są z różnych punktów widzenia, tak jak ukazują się one poszczególnym postaciom zależnie od ich położenia, ich uprzedzeń i wyobrażeń. W *Tomie Harrisie* wszystko załamuje się jakby w wielokrotnych powtórzeniach luster. „Tom widziany jest właśnie jakby w lustrze, ma tyle twarzy ile jest sądów o nim”¹⁷. Motyw lustra jest zresztą wyrażony w powieści *explicite*. Sam bohater prowadzi dociekania nad techniką lustrzanego odbicia i próbuje „odfalszować” istotę przemienności wektorów rzeczywistości, tak jak ukazuje się ona po drugiej stronie lustra.

Która z lustrzanych twarzy bohatera przypomina jego wizerunek własny? Ostatecznie narrator nie jest w stanie odkryć przed nami tej prawdziwej twarzy Toma.

Tom Harris to krążenie wokół prawdy o człowieku, ale owe odtwarzanie go sobie ze śladów, z cudzych i własnych wspomnień, odczuć prowadzi do przeświadczenia o niemożliwości spotkania go naprawdę. Pozostaje samo krążenie, które wzmocnione też poprzez kompozycję powieści, której koniec jest zarazem jak-

¹⁶ Z. Bauer, *Spirala*, „Życie Literackie” 1976, nr 17.

¹⁷ *Tom Harris*, Warszawa 1979, s. 319.

by jej początkiem, jawi się jako widoczny symbol błędnego koła ludzkiego życia i poznania.

Tak więc prawda poznania w *Tomie Harrisie* wyrażona w dążeniu do poznania tego co człowiekowi najbliższe – drugiego człowieka i samego siebie jego nieosiągalna.

Do powieści Themersona można byłoby odnieść uwagę wypowiedzianą przez Witolda Gombrowicza, który swój *Kosmos* określił jako powieść o tworzeniu się rzeczywistości. *Tom Harris* to też stwarzanie rzeczywistości i jej obrazu i poszukiwanie o niej prawdy ale tak, jak w przypadku *Kosmosu*, tam gdzie oczekujemy prawdy, napotyka się na pustkę. W zakończeniu powieści o prawdzie mówi się, że „jest omylnym słowem, ponieważ nie mówi czego dotyczy, jest słowem bezkresnym”.

Z wcześniejszymi utworami pisarza łączy *Toma Harrisa*, mimo istotnych różnic, najwyraźniejszych w stylistycznej warstwie książki, ta sama oryginalność języka jak i oryginalność spojrzenia na świat z jego mieszkańców – tu również owe spojrzenie jest szczególne, jakby z ukosa.

Przedstawione powyżej rozważania w naturalny sposób prowadzą do zaakcentowania jeszcze raz tezy, że podstawą światopoglądu Themersona jest krańcowy sceptycyzm i nieufność. Do podstawy *Generata Piesca* można byłoby odnieść słowa, które włożył pisarz w usta bohatera opowiadania pt.: *Hau, hau, czyli kto zabił Ryszarda Wagnera Lampedefora Metafrostera*. Mówi on:

Ja, który nie przyjmuję żadnych dogmatów na wiarę, poddaję krytyce osiągnięcia we wszystkich dziedzinach wiedzy, nie spieszę się z wydawaniem sądów, nie ufam kompetencji rozumu poza dziedziną ludzkiego doświadczenia. Ja, ze szkoły greckiego filozofa Pyrrona z Elidy, który głosił, że realna, zupełna wiedza o rzeczach nie jest możliwa, nawet jeśli chodzi o tak zwane fakty doświadczone, a że spokojne duchem niezakłócone poddawanie wszystkiego w wątpliwość powinno być cechą umysłu filozofów¹⁸.

Z niepokojącą jasnością zdaje sobie autor *Śledztwa* sprawę z faktu, że od istoty otaczającej nas rzeczywistości odgradzeni jesteśmy szczelną zasłoną. Znamienne pod tym względem są również inne nie omówione szerzej utwory pisarza a w szczególności wczesna powieść pt.: *Bayamus*, której tematem jest dramat, jaki tworzy się z rozdzwiku między rzeczywistością a słowem. Boha-

¹⁸ *Generał Piesc i inne opowiadania...*, s. 265.

terowie *Bayamusa* gorączkowo szukają nowych słów, nowych definicji, pojęć wierząc, że pozwolą im one przejrzeć, dostrzec prawdziwy wymiar rzeczy. Bo Themerson poucza aby nie wierzyć w formuły konwencjonalne, we wzory już zużyte, obraz jaki dzięki nim możemy bowiem otrzymać jest co najwyżej krzywym odbiciem rzeczywistego stanu rzeczy. W gruncie rzeczy cała proza Themersona jest poszukiwaniem wolności od nonsensu takiego pozornego świata.

Przekonanie to znajduje również potwierdzenie w formalnym kształcie omawianych utworów. Powieści i opowiadania autora *Z encyklopedii wieczorów rodzinnych* zrywają z regułami tak zwanej prozy tradycyjnej. Na początku niniejszego szkicu zazna- czyłem, że twórczość ta wywodzi się z atmosfery artystyczno-intelektualnej lat trzydziestych naszego wieku. Typowy dla nowatorskiej prozy tego okresu kreacjonizm z nastawieniem na deformację przedstawianego świata i stylizację w kierunku groteski, tendencje parodystyczne, elementy absurdu, pur nonsensu, eseizacja narracji oraz ufilozoficznienie fabuły z łatwością dają się odnaleźć i w omawianych książkach. Analiza tych wszystkich elementów warta jest osobnego szkicu, w tym miejscu tylko kilka słów o jednym z nich. Chodziłoby o ów żywioł eseistyczny mocno uwarunkowany dyskursywnym charakterem tego pisarstwa i stanowiący immanentny jego składnik. Do eseistycznego gruntu przytwierdza utwory autora *Kardynała Pölatüo* ich tematyka oscylująca między podstawowymi kategoriami filozoficznego i współczesnego myślenia. Stąd w omawianych książkach często spotykamy formy charakterystyczne dla tego typu wypowiedzi – wykład, rozprawa naukowa, traktat, list, pamiętnik itp.

Z kolei w eseistyce *sensu stricto* jednym z typowych zabiegów jest włączanie w tok wywodu myślowego różnych przedstawień sytuacyjnych, które obrazować mają, niczym ilustracje, prezentowane właśnie tezy. Takie „życiowe kawałki” występują np. w tytułowym szkicu z tomu pt.: *Logic, labes, and flesh*¹⁹.

Wydaje się, że wszystkie te zabiegi mają charakter poszukiwań takiego środka wyrazu, który uczyniłby z języka literackiego narzędzie, za pomocą którego można by było w miarę elastycznie drać otchłanie „niezalgebraizowanej” rzeczywistości.

¹⁹ Por. „Odra”.

W jednym z wywiadów pisarz podzielił się ze swoim rozmówcą następującym wyznaniem: „Książki moje [...] są rezultatem szukania, nie ekspozycją tego czego się nauczyłem, a uczeniem się”²⁰. Wolność nie jest statyczna, jest dynamiczna. W innym wywiadzie istotę tego dynamizmu zdefiniował Themerson jako podstawowy element swojej osobowości: „Wydaje mi się, że w ogóle nie jestem rzeczownikiem – Jestem czasownikiem”²¹.

²⁰ *Konkretna...*

²¹ *Nim ukáže się książka...*