



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Stefan Themerson i Jankiel Adler - w poszukiwaniu tożsamości artysty

Author: Marzena Smyła

Citation style: Smyła Marzena. (2018). Stefan Themerson i Jankiel Adler - w poszukiwaniu tożsamości artysty. "Społeczeństwo. Edukacja. Język" (2018, nr 7, s. 7-16), doi 10.19251/sej/2018.7(1)



Uznanie autorstwa - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



SPOŁECZEŃSTWO
EDUKACJA
JEZYK

Tom 7/2018, ss. 7-16
ISSN 2353-1266
e-ISSN 2449-7983
DOI: 10.19251/sej/2018.7(1)
www.sej.pwsplock.pl

Marzena Smyła

Uniwersytet Śląski w Katowicach

STEFAN THEMERSON I JANKIEL ADLER – W POSZUKIWANIU TOŻSAMOŚCI ARTYSTY

STEFAN THEMERSON AND JANKIEL ADLER –
IN SEARCH OF THE ARTIST'S IDENTITY

Abstrakt

Punktem wyjścia do podjęcia tematu *Stefan Themerson i Jankiel Adler – w poszukiwaniu tożsamości artysty* jest książka zatytułowana *Jankiel Adler or an Artist Seen from One of Many Possible Angles*. Bez wątplenia Themersonowie pozostawali pod dużym wrażeniem twórczości i osoby Jankiela Adlera (o czym zaświadcza m.in. fakt, że poświęcili mu pierwszą książkę wydawnictwa Gaberbocchus). Współistnienie w książce tekstu i rysunków sprawia, że oddziałuje ona podwójnie: odbiorca jest czytelnikiem i widzem jednocześnie. Głównym celem artykułu jest próba analizy i interpretacji szkicu Stefana Themersona. Polifoniczny szkic Themersona jest rodzajem genologicznego kolażu (posiada cechy opowiadania, wywiadu, recenzji), który zaprasza do podjęcia wielowątkowych rozważań. Themerson pisząc o Adlerze pisał niejako o sobie,

Abstract

The starting point for the topic Stefan Themerson and Jankiel Adler - in search of the artist's identity is the book Jankiel Adler or an Artist Seen from One of Many Possible Angles. Undoubtedly, the Themersons have been very impressed by Jankiel Adler's work and personality. The coexistence of the text and the drawings in the book has a double impact: you are simultaneously the reader and the viewer. The main aim of the article is an attempt to analyze and interpret Stefan Themerson's sketch. Themerson's polyphonic sketch falls into the category of a genre collage (featuring elements of storytelling, an interview and a review) that invites you to take multi-threaded considerations. Themerson writing about Adler actually wrote about himself, and asking questions about the creative attitude, he also asked about the condition of man. The sketch reveals his views

a stawiając pytania o postawę twórczą, pytał zarazem o kondycję człowieka. Szkic odsłania poglądy na sztukę oraz postawę twórczą Adlera oraz samego Themersona. Znamiennym i ciekawym wątkiem jest także poszukiwanie przez Stefana Themersona w dziele Adlera własnej tożsamości, co uwidacznia się w złożonym pod względem formy, polifonicznym tekście autora szkicu.

Słowa kluczowe: Stefan Themerson, Jankiel Adler, tożsamość artysty

Inspiracji do podjęcia zawartego w tytule tematu dostarczyła książka *Jankel Adler, or and artist seen from one of many possible angles*, która jest anglojęzyczną edycją szkicu *Z wielu możliwych spojrzeń na artystę jedno*. Jest to publikacja poświęcona malarzowi i przyjacielowi Stefana i Franciszki Themersonów Jankielowi Adlerowi. Analiza i interpretacja tekstu Themersona odsłania poglądy na sztukę oraz tożsamość Adlera, lecz także po części samego Stefana Themersona.

Rozważania niniejszego artykułu skoncentrowane są na analizie problemu tożsamości artysty. Dociekania prowadzone były w oparciu o szkic Stefana Themersona oraz poprzez przybliżenie sylwetki Jankiela Adlera. Artykuł zbudowany jest z trzech części: w pierwszej zostały scharakteryzowane właściwości typograficzne książki oraz okoliczności publikacji utworu; druga część przybliży ważniejsze fakty z życia malarza oraz jego poglądy na sztukę; najistotniejsza i najobszerniejsza jest trzecia część, bowiem skupia się ona na głównym temacie artykułu jakim jest zagadnienie tożsamości artysty wyłaniające się z tekstu Stefana Themersona.

Książka *Jankel Adler, or and artist seen from one of many possible angles* ukazała się jako pierwsza pozycja wydawnictwa Gaberbocchus. Może to oznaczać, iż Themersonowie niewątpliwie pozostawali pod dużym wrażeniem twórczości i osoby Jankiela Adlera poświęcając mu pierwszą publikację Gaberbocchusa. Książka została wydrukowana przez Themersonów w ich domu, na ręcznej prasie, niewiele różniącej się od prasy Gutenberga. Pod względem zastosowanych rozwiązań estetycznych i typograficznych zbliżona do niej jest także druga w kolejności praca Gaberbocchusa – adaptacja bajek Ezopa [Sady, 2011, s. 78].

Wydawcy zadbali o elementy wizualne i werbalne książki. Oryginalność dzieła edytorskiego przejawia się w starannym opracowaniu typograficznym, tekstowi towarzyszą ilustracje - 12 całostronicowych rysunków Jankiela Adlera. Nie jest to jednak wydawnictwo albumowe z reprodukcjami dzieł malarza, lecz książka zawierająca rysunki przygotowane specjalnie w tym celu. W tekście zastosowano druk dwubarwny: czerwony i czarny. Całostronicowe rysunki Adlera zostały wydrukowane w sepii. Książka ma charakter bibliofilski, wydano ją na czerpanym papierze, egzemplarze zostały ponumerowane i sygnowane przez obu artystów, przez co stała się *przedmiotem sztuki*, który można i trzeba wziąć do ręki - o czym pisze Themerson w szkicu o Adle-

on both Adler's and his own art and creative stance. It is also interesting to see Stefan Themerson looking for his own identity in Adler's oeuvre, as evidenced by the author's polyphonic sketch characterised by formal complexity.

Keywords: Stefan Themerson, Jankiel Adler, artist's identity

rze [Themerson, 1980, s. 195]. Książka ma zatem dwie wzajemnie uzupełniające i przenikające się warstwy: tekstową i plastyczną.

Szkic *Z wielu możliwych spojrzeń na artystę jedno* pierwotnie ukazał się na łamach redagowanego przez Antoniego Słonimskiego miesięcznika „Nowa Polska” wydawanego w Londynie w latach 1942-1946. Kiedy Themerson przedostał się do Anglii i osiadł w Londynie, nawiązał wówczas współpracę z redakcją „Nowej Polski” i rozpoczął publikowanie swoich tekstów. Na łamach „Nowej Polski” ukazały się *Szkice w ciemności* (przedrukowane zostały w wydanej w Łodzi, w 1946 roku antologii „Nowej Polski” zatytułowanej *Literatura na emigracji* opracowanej przez Antoniego Słonimskiego) fragmenty *Wykładu profesora Mmaa* oraz właśnie szkic o Jankielu Adlerze pt.: *Z wielu możliwych spojrzeń na artystę jedno* [Fiszbak, 1988, s. 114-115]. Wersja angielska tekstu, która ukazała się w wydaniu książkowym nieznacznie różni się od pierwodruku. Po raz kolejny w języku polskim utwór ten ukazał się w tomie *General Piesc i inne opowiadania* [1980].

W dalszej części tekstu konieczne wydaje się przynajmniej skrótove przybliżenie sylwetki malarza. Jakub Adler (znany jako Jankiel Adler) urodził się w roku 1895 w Tuszynie pod Łodzią, zmarł w 1949 roku w Aldbourne niedaleko Londynu.

Był malarzem, grafikiem i scenografem. Wychował się w środowisku chasydzkim. Wcześniej opuścił rodzinne strony i udał się w podróż „za sztuką”. Edukację rozpoczął w Belgradzie w warsztacie grawerskim; potem kontynuował naukę w Kunstgewerbeschule w Bramen koło Düsseldorfu. W 1918 roku mieszkając w Warszawie, związał się z łódzką grupą artystyczną Jung Idysz. Tworzył wówczas obrazy wpisujące się w nurt ekspresjonizmu, malował kompozycje o mistycznej wymowie; podejmował wątki biblijno-talmudyczne oraz tematy zakorzenione w żydowskim folklorze. Fascynował go m.in. El Greco

W 1920 roku wyjechał do Berlina. Związał się z grupą artystów skupionych wokół radykalnego pisma „Die Aktion”. W 1922 roku uczestniczył w Wielkiej Berlińskiej Wystawie Sztuki prezentującej awangardowe nurty i tendencje. Adler w tym okresie zaczął tworzyć pod wpływem kubizmu i konstruktywizmu. W sferze wymowy ideowej poszukiwał syntezy osobistych doświadczeń, narodowej tożsamości i wartości religijno-etnicznych (*Moi rodzice*, 1920-21). Eksperymentował z technikami malarskimi (mieszał farby z piaskiem, solą, woskiem, gipsem i wapnem).

Po objęciu władzy przez nazistów Adler wyjechał do Paryża, ale niebawem powrócił do Polski, gdzie przebywał w latach 1935-1936. Wówczas miała miejsce retrospektywna wystawa jego prac. W latach 1936-1937 znowu podróżował po Europie, po czym osiadł we Francji. W 1937 jego obrazy były eksponowane na monachijskiej wystawie *Sztuka zdegenerowana*.

W 1940 zaciągnął się do formowanej we Francji armii polskiej. Wraz z nią został ewakuowany do Szkocji. W styczniu 1941 ze względu na zły stan zdrowia został zdemobilizowany. Osiedlił się w Wielkiej Brytanii. Żył i tworzył w międzynarodowym środowisku artystycznym, przyjaźnił się z m.in. z Samuelem Beckettem, Kurtem Schwittersem i Themersonami [Suchan (red.), 2010, s. 212; Kossowska, 2001, s. 7-9].

Adler często udzielał wywiadów, sam też pisywał. O swoim spojrzeniu na malarstwo i zadaniach artysty mówił w wywiadzie opublikowanym w 1933 roku:

W ubiegłych stuleciach malarstwo było dokumentacyjnie wierne. W naturalistyczny sposób utrwalalo świat z wszystkimi szczegółami. Z chwilą pojawienia się fotografii taka sztuka stała się zbędna. My, młodzi malarze, mamy inny punkt wyjścia niż malarze minionych wieków. Starzy mistrzowie usiłowali stworzyć syntezę otaczającego ich świata. My jednak mamy do dyspozycji płótno. Usiłujemy stworzyć coś, co wzbogaci świat, uczyni go lepszym i piękniejszym.

Odrzuciliśmy balast szkół i optykę. Dążeniem nowoczesnego malarstwa jest: zaniepokoić widza, którego oko zostało pozbawione wrażliwości (...). Niepokój można osiągnąć tylko dzięki swobodnemu, abstrakcyjno-symbolicznemu sposobowi widzenia [Krempel, 1985, s. 196-197].

Z zacytowanego tekstu emanuje odwaga, zdecydowanie i świeżość spojrzenia na sztukę. Adler rozumiał i akceptował sztukę poprzednich epok, ale jego zdaniem przed malarstwem nowoczesnym stały wówczas nowe zadania. *Balast szkół i optykę odrzuca, by dzięki abstrakcyjno-symbolicznemu sposobowi widzenia tworzyć nową sztukę.*

Postawę twórczą Adlera tak scharakteryzowała Joanna Pollakówna:

Adler nigdy nie zastygł w jednym „stylu”. Mogło się nawet wydawać, że zbyt często, zbyt ochoczo przymierzał różne malarskie sposoby. Ale wszystkich używał w jednym celu, w jakiś radosny, nienamaszczony, czasem wręcz żartobliwy sposób: do drążenia duchowego sensu świata i ludzkiego na nim bytowania. Zgodnie z zasadami religii swojej młodości, filozofii, która stała mu się bliska, rozważał tajemnicze i wzniosłe związki łączące ludzi, zwierzęta i przedmioty. A kiedy przyszedł czas zniszczenia, potrafił mocą wewnętrznego napięcia roztrzaskać i znowu scalić formę, w pełnej czystości i sile. Świat został rozbity. Świat został ocalony [Pollakówna, 1985, s. 255-256].

Punktem wyjścia szkicu *Z wielu możliwych spojrzeń na artystę - jedno jest zagadkowe zdarzenie, jakie miało miejsce w dzieciństwie Jankiela Adlera, o którym pisarz usłyszał w pracowni malarza 1944 roku. Otóż mały Jankiel ujrzał na podłodze w kuchni zieloną jaszczurkę. Na postawione pytanie: Co to?, w odpowiedzi usłyszał, że to Mak (czyli chłopiec z którym bawił się na podwórku). Jak Themerson wykazuje w dalszej części tekstu epizod ten miał kluczowe znaczenie dla przyszłości Adlera, który miał powiedzieć:*

Wiecie to było dziwne... Bardzo dziwne. To było największe przeżycie. Pomyślałem sobie: no jeżeli to jest możliwe, żeby nagle ten mój kolega, Mak, mógł się zamienić w tę małą zieloną jaszczurkę... to to jest dziwne i właściwie nic już nie warto... [Themerson, 1980, s. 187].

Epizod z jaszczurką w różnych kontekstach i ujęciach stale powraca w tekście. W książce to zdarzenie oraz jego konsekwencje i interpretacja zostały wyrażone równoległe na dwa sposoby: werbalnie – przez Stefana i wizualnie – przez Jankiela. Współistnienie w książce tekstu i rysunków sprawia, że oddziałuje ona podwójnie: odbiorca jest czytelnikiem i widzem jednocześnie.

Skupmy się jednak na tekście. Polifoniczny szkic Themersona jest rodzajem genologicznego kolażu, który posiada cechy opowiadania, wywiadu, recenzji. Artur Pruszyński uważa, że ten tekst jest rodzajem niekonwencjonalnej recenzji, co jego zdaniem sugeruje już sam tytuł [Pruszyński, 2004, s. 28-29]. Pruszyński notuje:

artykuł ten napisał przecież artysta – stąd odmienność jego wypowiedzi na tle innych realizacji gatunku. U Themersona recenzje mogą być opowiadaniem albo rodzajem dialogu w formie opowiadania, jak jest w tym wypadku [Pruszyński, 2004, s. 28-29].

W tekst wpleciony jest pozorny dialog z czytelnikiem, pojawia się też rozmowa autora z samym sobą, czasami autor tekstu wypowiada się w imieniu Adlera - zaświadczać o tym czasowniki w różnych formach osobowych: ja, my. Themerson pisze o Adlerze z dwóch perspektyw: dziecięcej i dorosłej (czasem jednocześnie). Ponadto w tekst wmontowane są przeróżne cytaty. Ład struktury logicznej pisarz osiąga poprzez odpowiednią konstrukcję tekstu, która jest pewnego rodzaju dochodzeniem, w trakcie którego zbierane są informacje. Pojawiają się liczne dygresje, które także zachęcają do interpretacji.

Od żartu Themerson miękko przechodzi do rozważań filozoficznych; od pytań błahych i śmiesznych (*Skąd wzięło się w nim te 50 kg tkanki?*) do wyводу zawierającego elementy akademickiego wykładu. Themerson łączy dyskurs literacki z filozoficznym, zderza z sobą różne formy i treści. Owa złożoność tekstu sprawia, że można go odczytywać na wiele sposobów. Ewa Kraskowska tak skomentowała *Wykład profesora Mmaa* Stefana Themersona:

Niemal każda stronica przynosi co najmniej kilka pomysłów, które chciałoby się streścić i skomentować, aluzji i zagadek, których rozszyfrowanie staje się źródłem czytelnicznej satysfakcji. (...) Perspektyw zaś badawczych można wobec niego zastosować co najmniej tyle samo, ile perspektyw czytelnicznych [Krasowska, 1989, s. 71-72].

Słowa te można także odnieść do szkicu poświęconemu Adlerowi. W omawianym tekście co kilka akapitów pojawiają się kolejne wątki zapowiadające nowe problemy.

Pisarz stawiając pozornie proste pytania dotyka bardzo istotnych kwestii, kluczowych spraw dla artysty i człowieka. Themerson zastanawia się nad tożsamością artysty, pyta: *Czy Jankel-Adler-Dzisiaj i Jankel-Adler-Z-Roku-1899 jest tą samą osobą?* Najpierw pisarz udziela twierdzącej i żartobliwej odpowiedzi. Następnie filozoficznie rozważa na czym ta identyczność polega i dochodzi do wniosku, że na owym wspólnym dla Jankiela – dziecka i Jankiela – dorosłego wspomnieniu jaszczurki z 1899 roku.

Themerson przypuszcza, że Jankielowi Adlerowi zdarzenie to wciąż wydaje się dziwne. I *być może nawet, że nie jest zupełnie pewien, czy jaszczurka nie była metamorfozą chłopca imieniem Mak*. Sądzi także, że Adler uważa teraz, że są rzeczy, które warto, a Mianowicie: 1. Pisać wieszce; 2. Pisać muzykę; 3. Malować obrazy; 4. Fotografować mgławicę Andromedy i drogę elektronu; 5. Starać się przebudować społeczeństwo tak, by podnieść materialną i kulturalną stopę życiową człowieka [Themerson, 1980, s. 188].

Przypadkowe spotkanie zielonej jaszczurki mogło zdecydować o tym, że Jan-kiel Adler został malarzem, a nie poetą, kompozytorem, astronomem czy Karolem Marksem [Prodeus, 2010, s. 217].

Ewa Krasowska zwraca uwagę, że *jednym z ulubionych chwytów stosowanych przez pisarza w organizowaniu fabuły jest wykorzystywanie dramaturgicznej siły przypadku, zaskakującego zbiegu okoliczności, dziwnej koincydencji wydarzeń* [Krasowska, 1989, s. 71-72]. W tekście o Adlerze jest podobnie: *Umysły Themersonowych postaci zaprzątnięte są odnajdywaniem związków między pozornie odległymi zjawiskami* [Krasowska, 1989, s. 101].

Autor Bayamusa stawia pytanie o źródło natchnienia, poszukuje genezy sztuki. Docieka dlaczego człowiek staje się artystą, dlaczego właśnie plastykiem, a nie artystą słowa itd. Themerson podkreśla wszechstronność i potencję twórczą Jankiela Adlera jako artysty i jako człowieka:

W reprodukcjach dawnych obrazów Adlera widać, jak gwałtem wyrывa się na pierwszy plan, przed malarza, to rwący się do głosu poeta, to muzyk, to znów filozof – naukowiec, stojący w zadziwieniu na granicy mistycyzmu, wreszcie człowiek sumienia, serca, skrupułów i sentymentu, człowiek, który nie chce zapomnieć środowiska, z którego wyrwały go losy, człowiek, który malarza szantażuje krzykiem: Pamiętaj nie tylko o kolorach, linii, fakturze, kompozycji, pamiętaj także i o nas, o ludziach, którzy zostali tam, skądś ty wyszedł, pamiętaj! Jak gdyby rzeczywiście Mak, zamieniony w jaszczurkę, nie tylko zielenił się, ale i deklamował, uderzał w struny, zaciekawiał wygasłymi wulkanami księżycy i jątrzył się krzywdą społeczną [Themerson, 1980, s. 190].

W malarstwie Adlera odciska się cała jego osobowość. Potrafi on w swym malarstwie być poetą, muzykiem, filozofem, naukowcem, mistykiem, a nade wszystko jest głęboko ludzki – pytając o człowieka, pyta o samego siebie, szuka własnej tożsamości. Jego twórczość staje się syntezą wielu równych dziedzin. Jest człowiekiem, który odmalował swoją przynależność, pamięta o swoim pochodzeniu. Słowa *Pamiętaj nie tylko o kolorach, linii, fakturze, kompozycji, pamiętaj także i o nas, o ludziach, którzy zostali tam, skądś ty wyszedł, pamiętaj!* Ten imperatyw brzmi jak rodzaj ostrzeżenia, przestrogi – memento dla człowieka i dla artysty.

Człowiek i jego los jest nadrzędnym celem sztuki. Humanitaryzm, kwestie dotyczące sumienia należą także do zagadnień i wartości bliskich Themersonowi. Adam Dziadek podkreśla, że *jedno z najważniejszych pytań podejmowanych przez artystów zaliczanych do awangardy dotyczy kondycji ludzkiej w nowoczesnym świecie (pytań o tożsamość, jej ograniczenia wewnętrzne i zewnętrzne)* [Dziadek, 2006, s. 87]. W szkicu ujawnia się pokrewieństwo obu artystów. Obaj - Themerson i Adler mają także wspólne „fragmenty” biografii. Ich obu los wyrwał z rodzinnych miejscowości, udali się w poszukiwaniu miejsca, gdzie ich potencjał twórczy mógł się w pełni rozwinąć. Obaj takie odpowiednie miejsce znaleźli w Anglii. Stefan Themerson pisząc o niektórych wątkach biograficznych Adlera oraz o jego systemie wartości, poglądach na sztukę pisze niejako o sobie. Odkrywa w Adlerze siebie.

W dalszej części swojego wywodu Themerson pogłębia rozważania nad czynnikami kształtującymi człowieka i artystę. Dochodzi do wniosku, że to co okazuje się pomocne człowiekowi w odnalezieniu samego siebie, jego tożsamości, sprzyja również artyście w odkryciu jego własnej ścieżki twórczej:

Te i inne, niezielone metamorfozy jaszczurki bezpośrednio malarstwu pomagać nie mogą. Może nawet mu szkodzą. Może nawet artyści powinni się ich pozbywać. Ale pomagają one Człowiekowi. Pomagają mu w jego męce życia, w jego męce rozgryzania przedziwnych owoców tego świata, w jego męce znalezienia swego miejsca w czasoprzestrzeni. A to, co pomaga człowiekowi w znalezieniu siebie samego, nie może szkodzić artyście w znalezieniu swej drogi w sztuce. Niekiedy artyści rodzą się niby w zajeździe stojącym u początku wielkiego ubitego traktu, którym ruszają od razu prosto przed siebie w świat, niekiedy szukają swej drogi dziesiątki lat, często nie znajdują jej nigdy [Themerson, 1980, s. 190-191].

Obrazy Adlera są dla Stefana Themersona *misterium metamorfozy filozofii, a może wprost: życia Jankela Adlera w malarstwo*. [Themerson, 1980, s. 194]. Co można rozumieć jako transcendentny, tajemniczy akt przeobrażania ludzkiego istnienia w sztukę.

W kolejnym wątku swojego tekstu Themerson porusza zagadnienie dzieła sztuki, zastanawiając się czym jest obraz, a ściślej obraz Adlera:

obrazy Adlera (...) nie są oknem, przez które ogląda się pejzaż; nie są szybą wystawy sklepowej, przez którą ogląda się martwą naturę; nie są dziurką od klucza, przez którą ogląda się martwe wnętrze, ani teatralną sceną, na której zamarli w bezruchu aktorzy czekają na opuszczenie kurtyny [Themerson, 1980, s.194].

Themerson uważa, że są obrazy, które *mają to nieszczęście, że mogą być w ten sposób oglądane* [Themerson, 1980, s. 195], ale obrazy Adlera nie zaliczają się do nich. Jak zatem oglądać obrazy Adlera? Themerson podsuwa z pozoru prostą odpowiedź: *Należy oglądać je tak jak Jankel Adler oglądał jaszczurkę w roku 1899*. Trzeba patrzeć na sztukę z wrażliwością, ciekawością, szczerością i otwartością dziecka oraz z poczuciem pewnej *dziwności* (tajemniczości, zagadkowości). I kontynuując myśl pisarz stwierdza, że *to prawda, że ludzie są zbyt zmęczeni, by na taką bezpośredniość w stosunku do przedmiotu sztuki się zdobyć*.

Czy owo zmęczenie może być aluzją do szczególnego momentu dziejowego, w którym powstał tekst? Wydaje się, że tak. Trwająca, długa i wyczerpująca wojna była niesprzyjającym czasem dla sztuki, momentami jednak artyści potrafili odnaleźć w sztuce schronienie. W zacytowanych słowach Themerson podkreśla także materialność sztuki: *Specjalnie mówię „przedmiotu sztuki”, nie zaś „dzieła sztuki”, żeby zaakcentować to, że obrazy Adlera są przedmiotami. Przedmiotami, które można i trzeba wziąć do ręki*”. (...), *W wypadku Adlera – argument dotykania, przeżycie dotknięcia powierzchni płótna odegrać może decydującą rolę*. [Themerson, 1980, s. 195]. Tymi słowami pisarz podkreśla sensualność doświadczania sztuki, poznawanie jej *całym sobą*. Obrazy Adlera są nie tylko do oglądania, ale są również do dotykania i doświadczania.

Ponieważ *Jankel Adler rzemiosłem, grubą, ciężką materią malarzką, uprzedmiotowieniem obrazu przekonywa nas o jego istnieniu naprawdę* [Themerson, 1980, s. 195].

Nie chodzi tu o to, czy w rzeczywistości istnieje namalowany fragment stołu, ale *znaczy to tyle tylko, że istnieje naprawdę obraz. Że istnieje jako fragment przyrody* [Themerson, 1980, s. 196]. Owa myśl koresponduje ze słowami Adlera wyjętymi ze *Wspomnień o Paulu Klee*:

Klee stworzył tło, na którym odbijają się splątane drogi naszego życia. (...) Wydaje się czasem, że jego obrazy znajdują ciąg dalszy z tyłu płótna. Mamy do nich dostęp nie tylko za pomocą wzroku, cała nasza skóra staje się wrażliwa, niczym siatkówka oka. Zamieniamy się w żywe srebro. Nasze postrzeganie przytępione jest świadomością wszystkich rzeczy zbędnych w naszym życiu. Ale Klee dostarcza naszym kalekim zmysłom światła i powietrza [Adler, 1985, s. 73].

Malarstwo Adlera jest więc życiodajne – ożywia i pobudza zmysły. Możemy postrzegać je i chłonąć nie tylko poprzez zmysł wzroku, ale również innymi zmysłami. Samo dzieło sztuki staje się wielowymiarowym odbiciem życia oraz częścią natury.

W swoim szkicu Themerson zastanawia się nad tym *Czy Jankel Adler znalazł swą drogę malarzką?* Pisarz stwierdza, że Adler po raz pierwszy znalazł swą drogę malarzką w 1899 roku, w kuchni łódzkiego mieszkania kiedy doświadczył dziwnej przygody z jaszczurką. Zaś po raz drugi kiedy po długiej podróży, latach zbierania doświadczeń metaforycznie powrócił do punktu wyjścia.

(...) drogę swą znalazł Jankel Adler w owej kuchni, tym razem dalekiej i nie istniejącej. Tym razem jednak wciąż żywy prehistoryczny chłopiec: Mak nie zmienia się już w naiwną jaszczurkę, ale w wielkiego ichtiozaura – obrazy. Obrazy, w których wciąż odbywa się misterium metamorfozy filozofii, a może wprost: życia Jankela Adlera w malarstwo [Themerson, 1980, 194].

Themerson widzi w Jankielu artystę głęboko doświadczonego przez życie, noszącego w sobie zagadkowe i mistyczne doświadczenie z dzieciństwa, a przed wszystkim artystę dojrzałego, spełnionego i świadomego, który odnalazł swą drogę i przestrzeń twórczą, odnalazł siebie w swojej sztuce. Historyk sztuki Ulrich Krempel pisał:

Cel, do którego dążył Adler – swobodny, abstrakcyjno-symboliczny sposób widzenia, zostaje w Anglii osiągnięty. On, modernista par excellence, poszerzył swój repertuar postaci o decydujące aspekty. Wyczuwalne są emocje, smutek i przerażenie, radość i zadowolenie, a wszystko to dzięki ześrodkowaniu jego twórczości wokół jednego motywu – człowieka. Adler ciągle wracał do postaci polskich Żydów, wydaje się jednak, że z grozy, jaka w latach czterdziestych ogarnęła Europę, musiała się zrodzić ta krzepiąca siła, która widoczna jest przede wszystkim w pięknie i godności jego bohaterów. Portret kobiet z ostatnich lat niosą w sobie piękno, powab i godność; polityczne obrazy-ostrzeżenia z około 1943 r. mówią o zbezczeszczeniu godności i o możliwości stawienia oporu dzięki wierze w wartości humanistyczne. Coraz wyraźniej rozumiał artysta konieczność uogólnienia doświadczenia ludzkiego i temu zrozumieniu nadawał kształt [Krempel, 1985, s. 255-256].

Pisarz poprzez zgłębianie się w osobowości artysty tłumaczy odbiorcy jego malarstwo/dzieło i odsłania jego tożsamość. Marta Bucholc wyjaśnia, że tożsamość artysty powstaje w ruchu w drodze aktywnego gromadzenia doświadczeń, wybieranych przez niego, wzmocnianych i generowanych – by wypowiedzieć w swojej ekspresji artystycznej zagmatwaną prawdę o wszystkich zasobach, których użył, aby być sobą takim, jakim jest w akcie tworzenia [Bucholc, 2011, s. 76]. Artysta zatem poprzez swoją twórczą ekspresję wyraża prawdę o sobie i swojej egzystencji. Sam Jankiel Adler napisał: *W naszych obrazach powinna odbijać się cała egzystencja* [Adler, 1985, s. 73]. Sztuka jest zatem poszukiwaniem tożsamości, sposobem wyrażenia siebie.

Poprzez niedopowiedzenia, przypuszczenia i zagadkową atmosferę szkicu udało się Themersonowi uchwycić abstrakcyjno-symboliczny sposób widzenia oraz specyficzny nastój malarstwa Adlera, o którym krytycy sztuki często pisali, że jest mistyczne. Zaś Stefan Themerson zamyka szkic o Adlerze konstatacją: *Pan jesteś malarzem w sensie metamorficznym* [Themerson, 1980, s. 196].

W październiku 1948 roku ukazał się szkic *Z wielu możliwych spojrzeń na artystę* – jedno w wersji książkowej i anglojęzycznej, jako pierwszy *bestlooker* Gaberbocchusa, sygnowany przez obu artystów *przedmiot sztuki*. Kilka miesięcy później, w kwietniu 1949 roku Jankiel Adler nagle zmarł. Książka i zamieszczony w niej szkic nabrały w tym momencie nowego, symbolicznego znaczenia.

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* [Ziembicki i Themerson, 1981].

Bibliografia:

- Adler Jankiel. 1985. Wspomnienia o Paulu Klee (1879-1940). W *Jankel Adler: 1895 – 1949*. Katalog Ulrich Krempel, Karin Thomas in Zsarb. mit Nehama Guralnik, Janina Ładnowska; Übers. Thomas Bieske et al. Köln: DuMont Buchverlag.
- Bucholc Marta. 2011. „Tożsamość transmigranta”. *Herito* nr 2 (1).
- Dziadek Adam. 2006. „Themerson i Schitters”. *Teksty Drugie* nr 4.
- Fiszbak Zbigniew. 1988. „W szkole Pyrrona z Elidy. O twórczości Stefana Themersona”. *Prace Polonistyczne* Seria XLIV.
- Kossowska Irena. 2001. Jankiel Adler. W *Słownik malarzy polskich. Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX w. Tom 2*. [wyboru haseł dokonały: Małgorzata Kitowska-Łysiak, Irena Kossowska, Maryla Sitkowska; aut. haseł Ewa Gorządek et al. Warszawa: Arkady.
- Kraskowska Ewa. 1989. *Twórczość Stefana Themersona – dwujęzyczność a literatura*. Wrocław – Warszawa - Kraków – Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo PAN.
- Krempel Ulrich. 1985. Od ekspresyjności ku konstruktywizmowi, od rzeczywistości ku abstrakcyjnemu symbolizmowi. W *Jankel Adler: 1895 – 1949*. Katalog Ulrich Krempel, Karin Thomas in Zsarb. mit Nehama Guralnik, Janina Ładnowska; Übers. Thomas Bieske et al. Köln: DuMont Buchverlag.

- Pollakówna Joanna. 1985. Świat ocalony – o malarstwo Jankiela Adlera. W *Jankel Adler : 1895 – 1949*, Katalog Ulrich Krempel, Karin Thomas in Zsarb. mit Nehama Guralnik, Janina Ładnowska; Übers. Thomas Bieske et al. Köln: DuMont Buchverlag.
- Prodeus Adrianna. 2010. *Themersonowie. Szkice biograficzne*. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Pruszyński Artur. 2004. *Dobre maniery Stefana Themersona*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Sady Małgorzata. 2011. „Gaberbochus Press. Londyn 1948-1979”. *Gościńiec Sztuki* nr 2/17.
- Suchan Jarosław (red.). 2010. *Polak, Żyd, Artysta. Tożsamość a awangarda*. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi.
- Themerson Stefan. 1980. Z wielu możliwych spojrzeń na artystę – jedno. W *General Piesc i inne opowiadania*. Warszawa: Czytelnik.
- Ziembicki Andrzej, Themerson Stefan. 1981. „Konkretna załgebraizowana rzeczywistość”. *Nowe Książki* nr 10.