



Tom 7/2018, ss. 99-107
ISSN 2353-1266
e-ISSN 2449-7983
DOI: 10.19251/sej/2018.7(8)
www.sej.pwsploock.pl

Katarzyna Wszyńska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

GABERBOCCHUS PRESS – WYDAWNICTWO EMIGRACYJNE?

GABERBOCCHUS PRESS – EMIGRATION PUBLISHER?

Abstrakt

Szkic *Gaberbochus Press – wydawnictwo emigracyjne?* koncentruje się na działalności wydawniczej Themersonów. Autorka pyta o *emigracyjność* wydawnictwa, jego rolę na tle wybranych oficyn, specyfikę rozumienia edytorstwa i wyjątkowość Gaberbochusa – wydawnictwa stworzonego przez artystów traktujących poligrafię jak sztukę (efekt *spiętrzenia sztuk, sztuki w sztuce*). Dowodzi, że w działalności edytorskiej Themersonów splatają się wątki uobecnione w ich wcześniejszym dorobku, a książki spod znaku Gabersmoka stanowią odzwierciedlenie wspólnej i indywidualnej, dojrzałej myśli artystycznej.

Słowa kluczowe: Wydawnictwo Gaberbochus, działalność poligraficzna, emigracja, Franciszka i Stefan Themersonowie, wydawnictwo artystyczne, wydawnictwo emigracyjne, eksperymenty typograficzne

Abstract

The sketch *Gaberbochus Press – emigration publisher* focuses on the Themersons' publishing activity. The author investigates this publisher's emigration status, its role as compared to other relevant publishing houses, the distinctiveness of the approach to editor's activity, and the uniqueness of Gaberbochus – a publisher created by artists who approach poligraphy as an art (*arts piling-up effect, art within art*). The author demonstrates that prior threads of their work are entangled in the Themersons' editorial activity, therefore the books signed by the Gabersmok sign reflect their collective and individual, ripe artistic thought.

Keywords: The Gaberbochus Press, poligraphic activity, emigration, Franciszka and Stefan Themerson, art book publisher, exile publishing house, experimental typography

Zacznę mało oryginalnie: w 1948 roku Franciszka i Stefan Themersonowie razem z Gwen Barnard, malarką, oraz Barbarą Wright, tłumaczką literatury francuskiej, założyli w Londynie Wydawnictwo Gaberbocchus. Ten powszechnie znany fakt, inauguruje działanie oficyny uznanej za jedną z najważniejszych i najciekawszych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w. Na czym jednak polega wspomniana wyjątkowość Gaberbocchusa na tle innych wydawnictw, w kontekście których badacze sytuują przedsięwzięcie Themersonów? Co odróżnia tę oficynę, o której sam fundator wyrażał się z sobie właściwą dozą humoru: *Och, jakie tam wydawnictwo... hulajnoga* [Themerson, 1975, s. 7], spośród innych wydawnictw artystycznych działających na obczyźnie i sprawia, że opiera się ono próbom kategoryzacji?

Zacznijmy od wspomnianego kontekstu. Naskkicuję go najkrócej, jak potrafię, przywołując trzy cytaty z opracowania Andrzeja Kłossowskiego [1984] poświęconego dziejom polskiej książki na emigracji:

(1)

Odrębny rozdział dziejów książki polskiej na obczyźnie tworzą lata II wojny światowej, która rzuciła za granicę wielkie rzesze Polaków [...]. Taki rozwój wypadków pociągnął za sobą żywiołowy i niesłychanie szybki rozwój ruchu wydawniczego poza krajem. W porównaniu do poprzednich okresów niewiele zmieniły się jednak funkcje wydawnictw. Zaspakajały one przede wszystkim niezmierny głód książki wśród emigrantów. Podtrzymywały rozwój polskiej kultury i nauki, unaoczniały światu sytuację Polski oraz dokumentowały hitlerowskie przestępstwa wobec ludzkości i jej dorobku duchowego [Kłossowski, 1984, s. 19].

(2)

W wydawanym przez Angielskie Towarzystwo Przyjaciół Książki (Private Libraries Association) czasopiśmie „Private Press Books” zarejestrowano w 1970 r. 320 oficyn, głównie z krajów anglosaskich. Mamy więc do czynienia – zwłaszcza w Anglii – z niezwykle aktywnym ruchem „private presses” oraz „small presses” [Kłossowski, 1984, s. 19].

(3)

Wśród współczesnych polonijnych placówek wydawniczych są i takie, których ambicją jest wydawać książki nie tylko dobre, ale i piękne. Należą do nich przede wszystkim londyńskie oficyny artystyczne Stanisława Gliwy oraz Krystyny i Czesława Bednarczyków, a także „Sigma Press” Stanisława Piaskowskiego w Albany w Stanach Zjednoczonych [Kłossowski, 1984, s. 43].

Bez wątpienia, wszystkie przywołane wyimki rysują istotne tło, które trzeba wziąć pod uwagę, podejmując próbę prezentacji samego Gaberbocchusa. Jednak już pobieżna analiza, ujawnia, że działalność Themersonów w tym zakresie jedynie częściowo wpisuje się w tendencje charakteryzujące ówczesny ruch wydawniczy. Rozpędzona hulajnoga Themersonów przemyka obok głównej arterii, kreśląc swój własny ślad...

Co ciekawe na oryginalność dokonań Themersonów wskazał już Kłossowski [1984], choć nie wyrażał wprost, na czym owa wyjątkowość polega. Autor *Ludzi polskiej książki* pisał:

W inny sposób pasja tworzenia pięknych a zarazem funkcjonalnych książek ośwładnęła Franciszką z domu Weinks (ur. W 1907 r. w Warszawie), malarką, ilustratorką i scenografką oraz jej mężem Stefanem Themersonem (ur. w Płocku 25 stycznia 1910 r.), reżyserem filmowym, eseistą, publicystą, poetą, powieściopisarzem i autorem wielu, często wznawianych w Polsce, książek dla dzieci. Mało kto zdaje sobie sprawę, że przez z górą trzydzieści lat zajmowali się oni drukarstwem artystycznym, sztuką czcionki i architekturą książki [Kłossowski, 1984, s. 304].

Choć Kłossowski jedynie podkreślił, że nie sposób publikacji spod znaku Gabersmoka porównać do dokonań innych, scharakteryzowanych wcześniej twórców oficyn artystycznych, fakt ten zaświadcza najlepiej, że Gaberbochus od samego początku wymyka się próbom kategoryzacji i nie przystaje do zaproponowanych przez autora podziałów.

Co decyduje zatem o owej nieprzystawalności Gaberbochus Press do innych wydawnictw?

Zatrzymajmy się na chwilę na kwestii (nazwijmy ją umownie) – *emigracyjności* Gaberbochusa. Nie ulega wątpliwości, że Gaberbochus powstał i działał na wychodźstwie. Z tego też powodu, całkiem słusznie, zaliczany jest w poczet wydawnictw emigracyjnych. Jeśli jednak, za badaczami ruchu wydawniczego na obczyźnie powtórzmy, że większość oficyn emigracyjnych (nawet tych artystycznych, a wśród nich także słynna, wielofunkcyjna Oficyna Poetów i Malarzy prowadzona przez Bednarczyków), stawiała sobie za cel stworzenie (...) *żywego ośrodka kultury polskiej na emigracji* [Wysocka, 2015, s. 56], ośrodka (...) *zapewniającego płaszczyznę porozumienia między pisarzami, artystami oraz czytelniami emigracyjnymi i krajowymi* [Wysocka, 2015, s. 68], okaże się, że *emigracyjność* w takim rozumieniu jest kategorią raczej mało użyteczną w perspektywie myślenia o przedsięwzięciu Themersonów. Oczywiście, sprawy Polski, nie były twórcom Gaberbochusa obojętne, jednak ich oficyna zdaje się mieć, bardziej „uniwersalny”, chciałoby się rzec „światowy” charakter (przypomnę choćby fakt, że zdecydowana większość autorów publikacji wychodzących spod pras Gaberbochusa nie była polskiego pochodzenia).

Określenie *wydawnictwo emigracyjne* nie najlepiej pasuje do inicjatywy Themersonów tak, jak wątpliwości budzi klasyfikowanie dorobku twórców Gaberbochusa jako *stricte* emigracyjnego. I słusznie zauważa Mirosław Łesyszak (...) *to nie wybuch wojny, wydarzenia polityczne czy obawa przed represjami zdecydowały o emigracji Themersonów. Była ona efektem świadomej decyzji, która jest możliwa tylko w czasach politycznego spokoju* [1997, s. 97]. Poszukując dalej określeń bardziej adekwatnych niż słowo *emigrant* badacz proponuje terminy *przesiedleńca*, *wieczny outsider* [Łesyszak, 1997]. I tak, jak (...) *analiza twórczości Themersona wskazuje na jej wyjątkowość, od-*

mienność na tle polskiej literatury emigracyjnej [Łesyszak, 1997, s. 99], tak działalność pod szyldem Gabersmoka jest odmienna na tle dokonań innych oficyn na uchodźstwie.

Niezależność i niezgoda na konformizm stanowiły dwie wartości, które Themersonowie stawiali niezwykle wysoko i które przyświecały całej ich twórczości. W tym sensie, co również podkreślił wspomniany badacz, także miejsce, w którym działało wydawnictwo Themersonów zdaje się nieprzypadkowe:

Londyn nadawał się doskonale do prowadzenia działalności edytorskiej i artystycznej. Był wymarzoną miejscem, gdzie Themerson mógł pisać i publikować pełne chłodnego dystansu i ironii traktaty filozoficzne. Był miejscem, gdzie można było próbować uciec od wojennej przeszłości, co trudno byłoby uczynić w zniszczonej i targanej politycznymi walkami Polsce. W 1948 r. Themersonowie zakładają wydawnictwo „Gaberbochus”. Inicjatywa ta stanowiła zarówno wyraz chęci zdystansowania się wobec hierarchicznych stosunków panujących w łonie londyńskiego środowiska literackiego, jak i świadectwo dążenia do artystycznej niezależności [Łesyszak, 1997, s. 98].

Jak wspomina Małgorzata Sady [2011, s. 75] Stefan Themerson, zapytany o mocne i słabe strony wydawnictwa, odpowiedział jednocześnie na obydwa pytania: niezgoda na konformizm. I tak jak twórczość Themersonów sprzed powołania do życia wydawnictwa przeciwstawia się ograniczeniom i konwenansom, niełatwo poddając próbom kategoryzacji, tak i działalność oficyny można rozpatrywać w kategoriach *emigracyjności*, ale wyłącznie tej wyrażającej się w dążeniu (...) *do przewycięzania kulturowej izolacji, przekraczania barier, jakie tworzą się pomiędzy środowiskiem emigrantów a społecznością kraju, w którym żyją* [Łesyszak, 1997, s. 114].

Stosunek Themersonów do spraw emigracji to bez wątpienia jedna z kwestii decydujących o odmienności oficyny na tle tych, wśród których jest sytuowana. Istotna, ale nie jedyna. W moim odczuciu na jej artystyczną wyjątkowość najmocniej wpływa fakt, że Gaberbochus Press to inicjatywa dojrzałych, wszechstronnych artystów o ukształtowanych poglądach, którym sztuka typografii otwierała kolejne możliwości artystycznego wyrazu.

Zerknijmy zatem na Gaberbochusa i z tej perspektywy – perspektywy, z której już sama nazwa wydawnictwa nie może pozostać bez komentarza.

Jak wiadomo nazwa oficyny Themersonów pochodzi od zlatynizowanego imienia Dżabbersmoka (w oryginale: Jabberwocky) z powieści Lewisa Carroll'a *O tym co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*. Przyznać jednak trzeba, że nawet dla tych, którzy potrafią wskazać, skąd została zaczerpnięta, jest to nazwa dość zagadkowa, intrygująca i dająca do myślenia. Dlaczego akurat smok i o tak nietypowym imieniu stał się patronem wydawnictwa? Co skrywa zagadka Gabersmoka?

Wróćmy na chwilę do twórczości Carrolla. *Jabberwocky* to jeden z najbardziej znanych wierszy angielskiego pisarza opublikowany w 1872 r. w powieści *Through the Looking-Glass*. Wiersz ten, z kilku powodów, jest dość niesamowity – odgrywając pewną rolę w planie treści opowieści o Alicji, funkcjonuje także jako niezależny poemat (warto dodać, że najprawdopodobniej powstał wcześniej od samej powieści [Aparta,

2016]) o potyczce pewnego rycerza z potworem. Alicja, zaraz po przejściu przez lustro (symboliczną granicę pomiędzy rzeczywistością a sennym marzeniem, świadomością a podświadomością), znajduje książkę napisaną w „odwróconym języku” a w niej poemat o Dżabbersmoku. Aby odczytać historię, dziewczynka musi użyć lustra. Dopiero w jego odbiciu, możliwe staje się rozszyfrowanie liter. Jak się jednak okazuje lustro jest tylko pierwszym kluczem do tekstu, którego sens (sensy) ukryte są znacznie głębiej. Alicji z pomocą przychodzi Humpty Dumpty, który zdradza strategię czytania, wyjaśniając zasadę rozszyfrowania słów – walizek, z których skonstruowany jest wiersz:

– *No coż, „smukwijne” oznacza smukłe i wijące się. Jest to, jak widzisz podobne do walizki... dwa znaczenia pakuje się do jednego słowa.*

– *Teraz rozumiem – powiedziała Alicja po namyśle – a czym są „jaszmije”?*

– *Cóż, „jaszmije” to coś podobnego do borsuczycich żmij... i podobnego do jaszczurek... i podobnego do korkociągów.*

– *Bardzo dziwnie muszą chyba wyglądać te stworzenia.* [Carroll, 1972, s. 90].

Czytelnik zaś ma szansę odnaleźć dodatkowe instrukcje w korespondencji Carrolla oraz odautorskich komentarzach do innych utworów.

Poemat jest bowiem niemal w całości zbudowany z neologizmów – przedostanie się na płaszczyznę sensu (sensów), jest dla odbiorcy prawdziwym wyzwaniem (jak podjęcie walki ze smokiem dla bohatera wiersza) i wymaga przekucia się przez warstwę języka. Zacytuję dwie zwrotki w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego [1972, s. 22]:

*Było smaszno, a jaszmię smukwijne
Świdrokrętnie na zegwniku wężały,
Peliczaple stały smutcholijne
I zbląkinie rykoświstąkały.*

*„Ach, Dżabbersmoka strzeż się, strzeż!
Szponów jak kły i tnących szczęk!
Drżyj, gdy nadpełga Banderzwierz
Lub Dżubdżub ptakojek!”*

Jabberwocky to doskonały przykład poezji nonsensu, choć i na tle tej poetyki, co podkreśla Krystian Aparta, utwór ten jest też nietypowy: (...) *należy zwrócić uwagę, że opowiada on jakąś „historyjkę”. W wielu wierszach należących do tego rodzaju poezji forma wiezie prym nad treścią* [2016, s. 2]. Tutaj jest inaczej – w poemacie nie tylko opowiedziana zostaje odrębna historia, ale odgrywa on, o czym wspomniałam, istotą rolę również w płaszczyźnie treści Alicji. Zatem i forma, i treść, i usytuowanie poematu są sensonośne. Jeśli do tego w telegraficznym skrócie przypomnimy, że *Dżabbersmok* to jednocześnie parodia eposu staroangielskiego oraz, jako utwór stanowiący część powieści, tekst mieszczący się w poetyce twórczości dziecięcej, podporządkowujący się absurdalnej logice snu, czytany w świetle takich symboli jak chociażby lustro – jasne stanie się, że mamy tu do czynienia z faktycznym „spiętrzeniem znaczeń”.

Warto jeszcze zaznaczyć, że ten cieszący się, jak wspomniałam, niezwykłą popularnością wiersz, choć stanowi także nie lada wyzwanie dla tłumaczy, został przelożony niemal na wszystkie popularne języki świata (tylko w Polsce funkcjonuje w kilkunastu przekładach).

Sposób przekazu tego wiersza wymaga od tłumacza zrozumienia podwójnych – a czasami nawet potrójnych i więcej – znaczeń lub odcieni znaczeniowych danego słowa, a następnie ukucia w języku, na który przekładu dokonuje słowa takiego, które przywołałoby jak najwięcej znaczeń tożsamyh z angielskimi [Aparta, 2016, s. 1].

Przekład jest więc w tym przypadku ponownym (i niemal nieograniczonym) tworzeniem¹.

Wszystko to decyduje o wyjątkowości i semantycznym skomplikowaniu tego tekstu w tekście. I wszystko to wpływa na nośność znaczeniową symbolu, którym staje się sam Dżabbersmok – i z całą pewnością Themersonowie nieprzypadkowo wybrali go na patrona swojej oficyny. Nawet niezbyt uważny odbiorca dorobku artystycznego Themersonów dostrzeże, że w symbolu tym splatają się niemal wszystkie wątki istotne w twórczości samych pomysłodawców oficyny. Dość wymienić:

- eksperymenty ze słowem;
- eksperymenty typograficzne;
- kwestię wielojęzyczności / przekładalności;
- odwróconą logikę;
- poetyka nonsensu, łamanie konwenansów;
- posługiwanie się lustrem jako symbolem i narzędziem itd.

O ważkości dzieła Carrolla we własnej biografii artystycznej Themersonowie zaświadczaeli wprost wiele razy:

- fascynacje Franciszki Themerson dziełem Carrolla;
- rysunek przedstawiający Alicję, który Franciszka skreśliła w czasie nalotów na Londyn;
- powojenne ilustracje Franciszki do drugiej części książki Carrolla;
- *Ipsę Gaberbocchus dumeta per horrida sifflans Ibat, et horrendum burbuliabat iens!* – cytat wydrukowany na karcie książki *Aesop* drugiej, bibliofilskiej, publikacji Wydawnictwa GB (wykorzystanie lustrzanego odbicia; ten fragment

¹ Przekład literacki należy bez wątpienia do jednych z najtrudniejszych zadań w pracy tłumacza. Podejmując wyzwanie translator musi stać się artystą – wykazać się empatią, wrażliwością na słowo, odbiorcę, kontekst kulturowy. Przekładanie poezji jest najczęściej postrzegane jako ponowne tworzenie, ale, jak zaznacza Stanisław Barańczak, by proces ten przebiegał właściwie, tłumacz musi najpierw podjąć próbę zrozumienia pełni semantycznego potencjału, zawierającego się [...] zarówno w bezpośrednio dostępnych lekturze słowach i zdaniach, jak i w poetyce organizacji wypowiedzi. Każdy wybitny utwór poetycki jest miniaturowym modelem świata, i w modelu tym dosłownie każdy element składowy – od sumy wypowiedzianych wprost twierdzeń do najdrobniejszych atomów pozbawionej w zasadzie samodzielnego znaczenia fonetyki, od przynależności gatunkowej czy nawiązań do tradycji aż do wewnątrztekstowych problemów składni czy gramatyki – może dzięki organizacji tekstu wziąć udział w procesie wytwarzania znaczeń. Wartość estetyczna bierze się w tym procesie stąd, że generowanie znaczeń w danym utworze poddane być może pewnej nadrzędnej zasadzie, która wszystkie znaczeniowocześnie elementy tekstu sprowadza jakby na wspólną płaszczyznę czy nadaje im wspólne ukierunkowanie [2004, s. 35–36].

tekstu w oryginale zaznaczony w należącym do Themersonów egzemplarzu *Through the Looking Glass*².

Na koniec warto zauważyć, że wybierając nazwę dla swojego wydawnictwa z wielu możliwych wersji imion smoka (oryginał i liczne przekłady) Themersonowie zdecydowali się na tę zlatynizowaną – Gaberbochus. Wysoka dykcja języka klasycznego nie tworzy neutralnego połączenia z treścią ani formą poematu Carrolla i wizerunkiem samego smoka w nim przedstawionym, ani ujęciem Themersonów – *dobrotliwy kochający książki i pisanie smok (...)* [Sady, 2011, s. 91], skreślony ręką Franciszki, po raz kolejny zatem znacząco mruga do czytelnika. Jednak oceniając kwestię dokonanego wyboru z innej strony: to nie angielski, nie polski, nie francuski etc. ale łaciński, uniwersalny wariant stał się nazwą wydawnictwa – paradoksalnie, tę właśnie opcję należy uznać za najbardziej neutralną.

Podsumowując – w wyborze i kreacji patrona wydawnictwa nie ma miejsca na przypadkowość – wszystko zdaje się przemyślaną decyzją i gestem artystycznej kreacji. Gabersmok jest doskonałą wizytówką, zapowiedzią wydawniczą samej oficyny, znakiem niezwykle nośnym – ewokuje wszystko, co istotne w działalności wydawnictwa (i w twórczości Themersonów w ogóle), a jednocześnie pełni funkcję logo wyróżniającego je na tle innych oficyn. W takim kontekście Gaberbochus to *słowo-walizka* mieszczące w sobie zdecydowanie więcej znaczeń niż wpisał w nie sam autor *Alicji*.

Wyjątkowa nazwa wydawnictwa antycypuje wyjątkowe gesty artystyczne. Działalność poligraficzną Themersonowie traktowali jak sztukę – kartka papieru otwierała ogromne możliwości artystycznej ekspresji i stanowiła wyzwanie. Na tej płaszczyźnie miała szansę zaistnieć indywidualna i wspólna twórczość Franciszki i Stefana, a także idee innych autorów publikacji Gaberbochusa. Franciszka-dyrektor artystyczny opracowywała oryginalne projekty okładek, ilustrowała. Stefan-redaktor stosował różnego rodzaju zabiegi służące podniesieniu wartości informacyjno-estetycznej drukowanych tekstów. Wszystkie te zabiegi współistniały w jednym dziele – niepowtarzalnym wydaniu, stwarzając nową jakość.

Większość chwytów stosowanych przez Themersonów koncentrowała się na tym, by szata graficzna pogłębiała treść zawartą w dziełach, a rezultatem łączenia środków wyrazu z różnych obszarów i dyscyplin – literatura – sztuki plastyczne – typografia (w tym np.: koncepcje Stefana WPJ, poezja semantyczna wyłożone w teorii i stosowane w praktyce edytorskiej) była unikatowa edycja³. Określenia *papier w akcji* Themersonowie używali, by podkreślić właśnie niezwykle silny, w ich odczuciu, związek poligrafii z innymi dziedzinami sztuki. Format i rodzaj papieru, krój i rozmiar

² W oryginale: *The Jabberwock, with eyes of flame, / Came whiffing through the tulgey wood [...]*; [Carroll, 2016, s. 30]; w tłumaczeniu Słomczyńskiego: *Plómiennooki Dżabbersmok / Zagrzmułił pośród srożnych skal [...]*; [Carroll, przeł. Słomczyński, 1972, s. 90].

³ Warto w tym miejscu przywołać uwagi Małgorzaty Sady: *Themersonowie traktowali opracowanie typograficzne książki jako metaforę wizualną i zarazem było to nieustające poszukiwanie nowych rozwiązań. Choć czynili to w sposób niekonwencjonalny i eksperymentalny, to jednak zawsze kierowali się szacunkiem dla autora, a może nawet bardziej dla czytelnika. Hierarchia struktury typograficznej, na którą składają się elementy funkcjonalne – podtytuły, noty na marginesach – pomagały czytelnikowi w poruszaniu się po książce i zrozumieniu jej treści* [2011, s. 79–80].

czcionki, odstępy między znakami, pismo odręczne, pismo maszynowe, błędy, niedociągnięcia, układ tekstu na stronie i inne „operacje” drukarskie fascynowały artystów. Gra słowem i czcionką, zabawa kartką, dbałość o każdy szczegół, pomysłowość wydawców decydowały o estetycznej wyjątkowości i semantycznej nośności publikacji spod znaku Gabbersmoka.

Warto jednak dodać, że Themersonom chodziło o coś więcej niż projektowanie *książek dla estetów-smakoszy*. Zdaniem Stefana układ druku odzwierciedla *sposób filozoficznego myślenia o strukturze świata* [Themerson, 1978, s. 40]. Z takiej perspektywy każda książka funkcjonuje nie tylko jako dzieło sztuki, ale istnieje jako swoisty mikrokosmos z własnym, niepowtarzalnym systemem znaków rozsianych na różnych płaszczyznach i zaczerpniętych z różnych dziedzin⁴. Dlatego bez wątplenia możemy mówić tutaj o zjawisku „spiętrzenia czy współlistnienia sztuk”, o niepowtarzalnym, unikatowym, transdyscyplinarnym kodzie publikacji Gaberbochusa.

Gaberbochus był płaszczyzną formułowania i wyrażania myśli i koncepcji artystycznych samych Themersonów oraz osób związanych z oficyną, autorów publikacji, gości otwartego dla wszystkich Common Room’u. Jak wspomina Małgorzata Sady [2011, s. 87] *było to jedyne miejsce o tak awangardowym profilu działające w Anglii w owym czasie, łączące ludzi i problemy powszechnie klasyfikowane jako należące do różnych światów*.

Wszystko to decyduje o oryginalności przedsięwzięcia Themersonów i sprawia, że trudno porównywać je z innymi wydawnictwami działającymi ówczesnie na emigracji. Co więcej, samo określenie *wydawnictwo* (nawet nośne: *wydawnictwo artystyczne*), wydaje się niewystarczające dla wyrażenia istoty działalności spod szyldu Gabbersmoka. Niezwykle trafnie pisał o tym Piotr Siwiecki [2007, s. 35], który podkreślał:

Themersonowie przeżyli właściwie wszystkie emanacje awangardy XX wieku, co nie pozostało bez wpływu na ich twórczość. Elementy futuryzmu, dadaizmu, surrealistu... to i wiele więcej zostało przez Themersonów poddane interpretacji w ramach ich własnej twórczości, także ich projektu wydawniczego, w którym życie i sztuka łączą się w jedno, projektu zwanego Gaberbochus Press...

I nieco dalej dodawał:

⁴ Na kwestię tę zwracał uwagę m.in. Paweł Sikora, pisząc o Gaberbochus Black Series: *Interesujące jest owo przenikanie sztuk, które obserwujemy w poszczególnych rozwiązaniach Gaberbochus Black Series. Stylizacja na oprawiony obraz przewrotnie spełnia metaforę książki jako dzieła sztuki. W łańcuchu uwolnionych przez ten zabieg asocjacji odnaleźć można gorzką sugestię książki-dzieła bezużytecznego, eksponatu jedynie. Konceptualne rozwiązanie oprawy umożliwia ponadto symboliczny gest wejścia do wnętrza oraz identyfikacji indywidualnego charakteru każdej pozycji z serii. Przez jednolitą szatę graficzną stopniowo wstępujemy w sferę intymną książki. Graniczna pozycja portretu autora w schemacie wydania prowokuje pytania, które daleko wykraczają poza kontekst określony działalnością Gaberbochus Press. Portret niewątpliwie wywołuje osobę autora. Tak jak o miejsce portretu, można zapytać więc o miejsce jego samego: czy stoi na granicy porządków materii i treści książki? Czy może należy do któregoś z nich? Pomysły edycyjne Themersonów zrealizowane w Gaberbochus Black Series wywołują szereg podobnych interesujących interpretacji. Na pozór zunifikowana szata zewnętrzna odkrywa tajemnicę pojedynczych tomów. Otwór w czarnej okładce w większości przypadków kadruje portrety autorów tak, by oni sami wydali nam się ciekawi tego, co na zewnątrz. Czytelnik czuje się zaproszony do dialogu [2003, s. 241].*

Każdy gest jest tłumaczeniem innego gestu – to strategia artystyczna, wydawnicza i życiowa... działania Themersonów wchodzą w zakres badań transdyscyplinarnych, przy czym sam gest prowadzenia wydawnictwa winien być chyba traktowany jako eksperyment z zakresu nauk społecznych i ekonomicznych, a także filozofii, filologii i historii sztuki [2007, s. 35].

A zatem nie wydawnictwo: emigracyjne czy artystyczne, ale projekt bądź transdyscyplinarna inicjatywa – takie, szerokie, otwarte rozumienie i przypatrywanie się przedsięwzięciu Themersonów jest bliskie i moim intuicjom badawczym. Polifonia, wielowątkowość i wielofunkcyjność dzieła Stefana i Franciszki musi być rozpatrywana w ujęciu transdyscyplinarnym, tylko ono może wnieść do badań nad ich dorobkiem nowe ustalenia i pozwoli unaocznić, w jak odległą przyszłość wybiegli Themersonowie swą ideą. We współczesnym, interdyscyplinarnym ujęciu symbol Gabersmoka może być traktowany jako swoisty hiperznak, a całość działań opatrzonych logo ze smokiem staje się hipertekstem⁵.

Bibliografia:

- Barańczak Stanisław. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem malej antologii przekładów-problemów*. Kraków: A5.
- Carroll Lewis. 1972. *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*. Przeł. M. Słomczyński. Warszawa: Czytelnik.
- Carroll Lewis. 2016. *Alice Through the Looking Glass*. Ruda Śląska: Wydawnictwo.
- Kłossowski Andrzej. 1984. *Na obczyźnie. Ludzie polskiej książki*. Wrocław: Ossolineum.
- Łesyszak Mirosław. 1997. „Themerson i emigracja”. *Przegląd Humanistyczny* nr 4.
- Pilot Marian. 1975. „Stefan. Themerson”. *Tygodnik Kulturalny* (z 8.10).
- Sady Małgorzata. 2011. „Gaberbochus Press Londyn 1948–1979”. *Gościńiec Sztuki* nr 2.
- Sikora Paweł. 2003. „Gaberbochus Press Franciszki i Stefana Themersonów. Gaberbochus Black Series (1954-1957)”. *Roczniki Humanistyczne* tom LI, z. 1.
- Siwiecki Piotr. 2007. „Gaberbochus Press, czyli na hulajnodze z Themersonami”. *ha!art* nr 26.
- Themerson Stefan. 1978. „Logika, etykiety i ciało”. Przeł. A. Sobota. *Odra* nr 3.
- Wysocka Justyna. 2015. „Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy”. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ* nr 11.
- [www1] Aparta Krystian. *Sens wiersza „Jabberwocky” i jego polskich tłumaczeń*. <http://docplayer.pl/16913884-Sens-wiersza-jabberwocky-i-jego-polskich-tlumaczen.html> (dostęp: 30.09. 2016).

⁵ W tym miejscu należy podkreślić, że już kilka lat temu Małgorzata Sady zaznaczała, że publikacje Gaberbochusa stanowią bez wątpienia antycypację *interaktywnych książek epoki komputerów* [2011, s. 84].