

# PRZE GLĄ DY, SPRA WO ZDA NIA, POLE MIKI

Sztuka Edycji 2/2022  
ISSN 2084-7963 (print)  
ISSN 2391-7903 (online)  
s. 209–218

Polsko-Japońska Akademia Techniki Komputerowych w Warszawie, kontakt: m.sady@wp.pl,  
ORCID ID: 0000-0002-1791-5122

*Małgorzata Sady*

## Gaberbocchus Press – eksperyment wydawniczy

Krótką historia we fragmentach

Wszechstronna twórczość Franciszki (1907–1988) i Stefana (1910–1988) Themersonów dawała im możliwość patrzenia na świat z wielu punktów widzenia, zawsze ze specyficznym poczuciem humoru, który nazywali poczuciem rzeczywistości. Ich świat nie podlegał segregowaniu i zamykaniu w szufladki wyodrębnionych kategorii... Może też po części dlatego nie udało się zrealizować wszystkich planów tej niezwyklej parze bezkompromisowych artystów, dla których „przyzwoitość środków była celem nad cele”, a świat postrzegali jako „bardziej skomplikowany niż nasze prawdy o nim”. Ale jak to wszystko wyglądało?

Franciszka pochodziła z artystycznego domu. Ojciec Jakub Weinles był malarzem realistą o ustalonej renomie, aktywnie i pioniersko działającym na rzecz sztuki reprezentowanej przez społeczność żydowską, a matka Łucja była pianistką. Starsza siostra Maryla rysowała, malowała i grała na fortepianie. Franciszka także była kształcona muzycznie i plastycznie. Od siedemnastego roku życia studiowała malarstwo i grafikę w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Zanim jeszcze wstąpiła na uczelnię, wystawiała swoje obrazy. W czasie studiów zaczęła ilustrować książki dla dzieci i publikować rysunki w pismach przeznaczonych dla młodych czytelników. Do 1938 roku ukazało się aż pięćdziesiąt dziewięć książek z jej opracowaniem graficznym. Ilustracja książkowa i projektowanie graficzne towarzyszyło jej przez całe życie.

Kiedy w 1929 roku poznała Stefana, miała już wyrobioną pozycję na rynku wydawniczym mimo młodego wieku. Połączyła ich pasja do kina i na tym obszarze w latach trzydziestych skupiła się przede wszystkim ich wspólna artystyczna

działalność. Poza filmem w ich życiu nieodłącznie istniał świat książek, po części jako źródło zarobkowania, czego eksperymenty kinematograficzne stanowczo nie zapewniały, ale także jako pole eksperymentów związanych ze słowem i z obrazem. W latach trzydziestych Stefan napisał kilka książek dla dzieci, które oczywiście zilustrowała Franciszka. Były to: *Historia Felka Strąka* (1931), *Jacusz w zaczarowanym mieście* (1931), *Pocztą i Narodziny liter* (1932), *Nasi ojcowie pracują* (1933), *Był gdzieś haj taki kraj* i *Była gdzieś taka wieś* (1935) oraz *Przygody Marceljanka Majster-klepki* (1938). W 1934 roku Stefan dokonał także adaptacji rosyjskiej książeczki Samuela Marszaka *My nie chcemy siedzieć w klatce*. W 1938 roku ukazała się książka *Pan Tom buduje dom* włączana do klasyki polskiej literatury dziecięcej. Było to faktycznie sześć malutkich kwadratowych książeczek, tyle ile rozdziałów w *Panu Tomie* zamkniętych w jednym pudełku. Książeczka ta doczekała się kilku następnych wydań na gruncie polskim oraz tłumaczeń na język angielski i holenderski, ale to wszystko wydarzyło się już po wojnie. Na jej podstawie autor napisał też słuchowisko radiowe. Literatura dziecięca Themersonów z tego okresu miała wymiar dydaktyczny, wprowadzała młodych czytelników w świat nowoczesnej techniki, pracy człowieka, funkcjonowania instytucji, życia w innych krajach i kulturach. Rysunki Franciszki, o geometryzowanej i uproszczonej formie, uzupełniały i poszerzały teksty Stefana, opatrując je lakonicznym, a jednocześnie humorystycznym i dynamicznym komentarzem graficznym. Istotnie wpłynęły one na styl i obraz książki dziecięcej lat trzydziestych.

W 1938 roku Themersonowie wyjechali do Paryża, centrum artystycznego świata, w którym trzeba było być, jeśli się pisało, malowało czy filmowało. Planowali realizację następnych filmów, ale to się nie udało. Zabrakło czasu, by wytworzyć ku temu odpowiednie warunki. Franciszka nawiązała kontakt z wydawnictwem Flammarion i ilustrowała książki dla dzieci. Stefan pisał opowiadania i wiersze, również po francusku. Prowadzili w swoim studio eksperymenty dotyczące zastosowania koloru w filmie. Powstały zarysy scenariuszy i scenopisów obrazkowych. Wszelkie dalsze plany pokrzyżował wybuch drugiej wojny światowej. Francja i Anglia, kraje sojusznice Polski, 3 września 1939 roku wypowiedziały wojnę Niemcom. Na mocy umowy z rządem francuskim 9 września zaczęto formować polskie wojsko spośród Polaków przebywających za granicą. Themersonowie niezwłocznie zgłosili się na ochotników do tworzących się formacji wojskowych. Z tytułu swojej profesji Franciszka została ostatecznie zatrudniona jako kartografka w Ministerstwie Informacji i Dokumentacji Rządu RP na Uchodźstwie.

Niemcy wkroczyli do Francji w czerwcu 1940 roku, ale zanim to nastąpiło, Stefan pracował jako redaktor „Mojej Gazety”, dodatku do „Głosu Polskiego”, oficjalnego pisma Rządu Polskiego na Uchodźstwie ukazującego się od 28 listopada 1939 do kwietnia 1940 roku. On redagował, a Franciszka ilustrowała to skromne pisemko przeznaczone dla polskich dzieci mieszkających we Francji.

Niedługo po kapitulacji Francji polski rząd wraz z Franciszką wywakuowano z Angers do Londynu. Pułk Stefana nie zdążył przystąpić do walki, a on po miesiącach tułaczki trafił do schroniska Czerwonego Krzyża w Voiron nieopodal Grenoble. Mimo wielu starań podejmowanych przez Franciszkę przez dwa lata nie mógł opuścić Francji. W końcu się udało i znowu byli razem. Teraz w Londynie, gdzie mieszkali do końca życia (obydwoje zmarli w 1988 roku). Franciszka zrezygnowała ze swojej posady, aby umożliwić Stefanowi uzyskanie zatrudnienia w Biurze Filmowym Ministerstwa Informacji i Dokumentacji, jako że dwoje małżonków nie mogło pracować jednocześnie w tej instytucji. Udało im się wówczas zrealizować dwa filmy: *Calling Mr Smith (Wzywamy Pana Smitha)* i *The Eye and the Ear (Oko i ucho)*, po 1945 roku natomiast – po rozwiązaniu Biura Filmowego – już takich możliwości nie mieli. Poza tym – jak Stefan pisał w październiku 1945 roku do Aleksandra Forda – w trakcie pracy nad dwoma ostatnimi filmami zdali sobie sprawę, że „gorączka filmu” opuściła ich bezpowrotnie.

Franciszka ilustrowała książki dla angielskiego wydawnictwa Harrap. Zamówiono u niej także ilustracje do *Through the Looking Glass (Po drugiej stronie lustra i co tam Alicja znalazła)* Lewisa Carrolla, ale ta książka niestety nie ukazała się za jej życia. Swoje utwory Stefan publikował w ojczystym języku w „Nowej Polsce”. Powieść *Bayamus* została zaś przetłumaczona na angielski i ukazała się w wydawnictwie Editions Poetry w 1949 roku. Skoro realizowanie filmów straciło dla nich prawo bytu, postanowili skupić się na książkach. I tak w 1948 roku powołali do życia niezależną oficynę wydawniczą Gaberbocchus Press, którą prowadzili przez trzydzieści jeden lat. Nazwa wydawnictwa to łacińsko brzmiąca wersja imienia smoka Jabberwock z książki Lewisa Carrolla *O tym, co Alicja widziała po drugiej stronie lustra*, traktującej o odwroconej logice języka i wyobraźni, a był to temat istotnie obecny w twórczości Themersonów. Gaberbocchus na rysunkach Franciszki był smokiem łagodnym i uśmiechniętym, a w łapie dzierżył pióro. Czasem wylegiwał się na szeszlangu, czytając książkę, a czasem nawet pióro służyło mu za kanapę. Ze stałówek zwykle kapał atrament, jako że był to smok wojujący, którego bronią było właśnie to służące do pisania narzędzie.

Przechowało się ponad dwadzieścia portretów Gaberbochusa narysowanych przez Franciszkę. Na jednym z nich wesoły smok trzyma ogromną obsadkę ze stalówką w jednej łapie, a drugą łapą uprzejmie uchyla melonik. Kiedy Themersonowie rejestrowali wydawnictwo, urzędnik, który spisywał akt założycielski, wyszeptał porozumiewawczo, że dzięki prowadzeniu interesu uzyskają szacowną pozycję w społeczeństwie. To znacznie więcej niż status malarki i pisarza. Rozzłościło to Franciszkę i dlatego dorysowała smokowi, z którym się utożsamiali, melonik stanowiący w tamtych czasach symbol komercji<sup>1</sup>.

Książki publikowane w Gaberbochusie były przez Themersonów projektowane i przygotowywane do druku, a pierwsze z nich drukowano własnoręcznie. Tak jak w latach trzydziestych, gdy za studio filmowe służyły im ich warszawskie mieszkania, tak przedpokój londyńskiego mieszkania na Randolph Avenue stał się pierwszą drukarnią książek Gaberbochusa. I tak jak wówczas musieli być samowystarczalni, co jednocześnie dawało im absolutną niezależność. Ograniczoność środków technicznych rekompensowali klarownością typografii i lapidarnymi, monochromatycznymi ilustracjami. Dwie pierwsze książki: *Jankel Adler – z wielu możliwych spojrzeń na artystę jedno*<sup>2</sup> Stefana Themersona i *Orzeł & Lis, Lis & Orzeł, dwie semantycznie symetryczne wersje z poprawionym zastosowaniem*<sup>3</sup> (bajka Ezopa w opracowaniu Stefana) były pozycjami iście bibliofilskimi, drukowanymi ręcznie na papierze czerpanym w nakładzie czterystu egzemplarzy i z układem typograficznym „w starym stylu”. Poszczególne egzemplarze były numerowane i opatrzone oryginalnym podpisem-rysunkiem Franciszki i podrobionym przez nią podpisem Ezopa.

Książki Gaberbochusa wyróżniały się formą wizualną, na co stworzyli humorystyczne określenie „bestlookery” jako przeciwieństwo bestsellerów. W wielu książkach wydawnictwa przeważały kolory biały, czerwony i czarny. Barwy te, jak też użycie czcionki maszynowej, były ukłonem w kierunku konstruktywizmu, a spośród jego przedstawicieli – Mieczysława Szczuki, założyciela i redaktora „Bloku”, którego opracowanie graficzne poematu *Europa* autorstwa Anatola Sterna wydali jako facsimile w 1962 roku.

W niedługim czasie skład wydawnictwa powiększył się o dwie następne osoby: malarkę Gwen Barnard i tłumaczkę Barbarę Wright. Niektórzy z autorów książek wydawanych przez Themersonów byli także udziałowcami Gaberbochusa. Zazwyczaj sami pozyskiwali fundusze, które choćby częściowo pokrywały koszty publikacji ich książek.

Wśród sześćdziesięciu jeden pozycji wydanych przez Themersonów znalazły się m.in. pierwsze przekłady na język

angielski utworów Alfreda Jarry’ego, Pol-Divesa, Raymonda Queneau, Guillaume’a Apollinaire’a, Heinricha Heinego, Kurta Schwittersa czy Raoula Hausmanna. Drukowano także utwory autorów brytyjskich, np. George’a Buchanana, Patricka Fetherstona, Steviego Smitha, Davida Millera, oraz słynnego filozofa Bertranda Russella, z którym łączyła Themersonów wieloletnia przyjaźń. Autorzy Gaberbochusa podkreślali ogromną atencję, z jaką ich książki były traktowane od strony zarówno redakcyjnej, jak i wizualnej... Zdawali sobie sprawę, że pozycje, na których publikację się decydowali, w dużej mierze nie miały szans ukazania się w innych wydawnictwach. Były to książki niekonwencjonalne i niszowe, i dlatego też je wydawali, bez względu na trudności, z jakimi przychodziło im się borykać. W opowiadaniu *Hau, hau, czyli kto zabił Ryszarda Wagnera?* Stefan wkłada w usta Lampadefora Metafrastesa następujące zdanie: „W społeczeństwie rządzonym przez większość, Demokracja jest Demokracją, jeżeli bierze sobie za zadanie obronę praw najniezrozumialszego tomiku poezji. A jeżeli spytają: »Kto to będzie czytał?«, odpowiem: »Nikt i dlatego właśnie trzeba go bronić«<sup>4</sup>. W liście do Sekretarza Komitetu ds. Pisarzy na Obczyźnie Stefan pisał:

Gdyby natomiast wiedział pan o manuskrypcie, tak śmiałym w swojej artystycznej ekspresji, że żadne z szacownych wydawnictw nie chce go przełknąć, Gaberbochus Press z przyjemnością się nim zainteresuje, nie zważając, czy został napisany przez koczownika czy osadnika, mężczyznę czy kobietę, żołnierza, żeglarza, balwierza czy piekarza<sup>5</sup>.

Oficyna Themersonów skupiała się na przekazywaniu treści i formy w sposób niezależny, daleki od powszechnie panujących gustów. Zapytany, co jest najmocniejszą i najsłabszą stroną Gaberbochusa, Stefan dał taką samą odpowiedź na obydwa pytania, a mianowicie: brak zgody na konformizm. W jednej z ulotek informujących o wydawnictwie pisali: „Każda książka Gaberbochusa to mała nierządnicza-intelektualistka, umiejąca zrobić ci dobrze w chwilach kryzysu umysłowego. Książki Gaberbochusa nie można pożyczyć, można ją tylko posiąść<sup>6</sup>. Themersonowie traktowali opracowanie typograficzne książki jako metaforę wizualną i poszukiwanie. Czynie to niestandardowo i eksperymentalnie, jednakże zawsze kierowali się szacunkiem dla autora, a może nawet jeszcze bardziej dla czytelnika. Hierarchia struktury typograficznej, na którą składały się elementy funkcjonalne – podtytuły, noty na marginesach – pomagały czytelnikowi w „poruszaniu się” po książce i zrozumieniu jej treści.

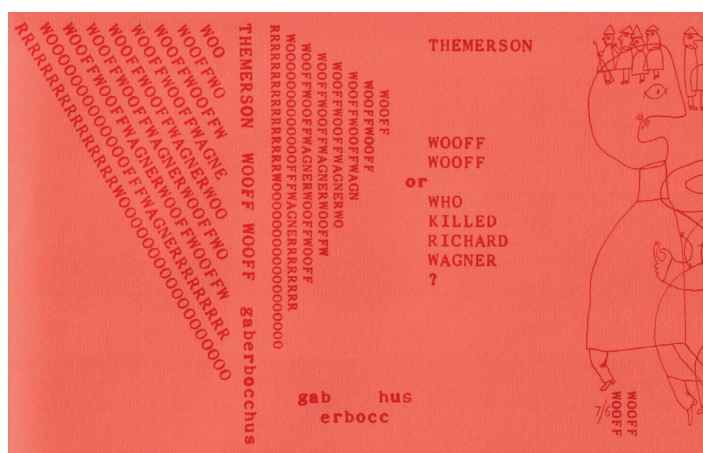




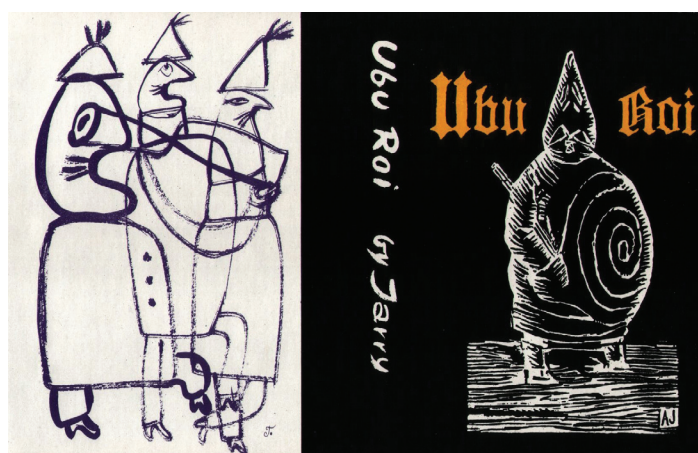
Il. 1. Okładka książki Stefana Themersona *Jankel Adler* zaprojektowana przez Franciszkę Themerson



Il. 2. Okładka książki *The Eagle & the Fox & the Fox & the Eagle* zaprojektowana przez Franciszkę Themerson, tekst bajki Ezopa zaadoptowany przez Stefana Themersona



Il. 3. Okładka książki Stefana Themersona *Wouff Wouff, or Who Killed Richard Wagner?*, projekt Franciszki Themerson



Il. 4. Okładka *Ubu Roi* Alfreda Jarry'ego, projekt Franciszki Themerson





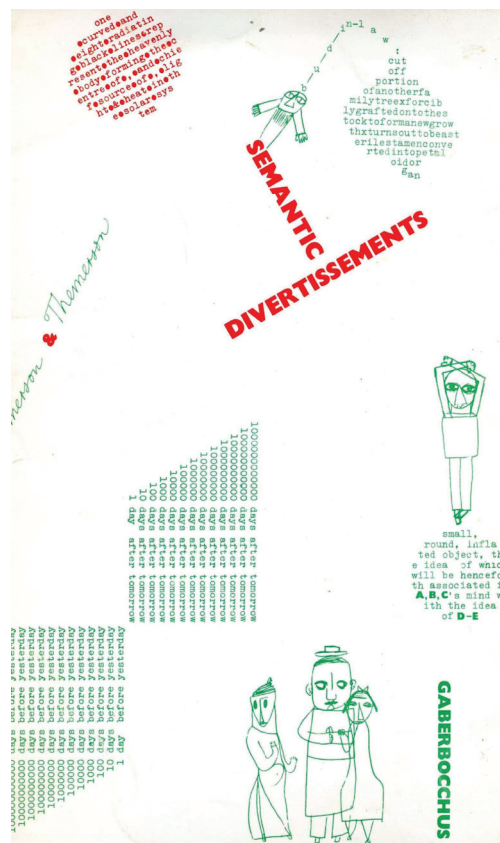
Il. 5. Okładka książki Pol-Divesa *The Song of Bright Misery / Le Poème de la Misère Claire*



Il. 6. Okładka książki Stefana Themersona *Kurt Schwitters in England 1940-1948*, projekt autora



Il. 7. *Europa* Anatola Sterna, okładka Teresy Żarnowerówny. Facsimile wydania z 1925 roku



Il. 8. *Semantic Divertissements* Franciszki i Stefana Themersonów. Teksty Stefana opisujące rysunki Franciszki

Jeżeli chcielibyśmy odnieść się do kontekstu grafiki europejskiej, wydawnictwo Themersonów nawiązywało do tradycji konstruktywizmu leżącego u podstaw wizualnego funkcjonalizmu, dominującego trendu lat czterdziestych, który charakteryzował się racjonalistycznym podejściem do projektów graficznych. Odwoływał się do rosyjskiej awangardy, De Stijlu i Bauhausu, typografii asymetrycznej Jana Tschicholda (*Die Neue Typographie*) i międzynarodowego stylu typograficznego, gdzie forma wynikała z funkcji. Międzynarodowy styl typograficzny w postaci najbardziej wysublimowanej charakteryzował się elementami pozornie stanowiącymi zaprzeczenie funkcjonalizmu, odwoływał się bowiem do tradycji futuryzmu, dadaizmu i surrealizmu. Wizualna retoryka zaczerpnięta od surrealistów – efekty niestandardowego zestawienia obrazu i typografii – stała się wyróżnikiem wizualnego języka Gaberbochus Press. Układy graficzne Franciszki Themerson – rysunek połączony z ręcznie pisanym tekstem, wykorzystanie różnych krojów czcionki (często czcionki wprost z maszyny do pisania), lustrzane odbicia liter, różnokolorowe strony, elementy naklejane, wycinane i ruchome są bliskie „zabawom” dadaistycznym. Typografię przeciwstawiała kaligrafii, rygor formy – gestowi spontanicznemu.

*Ubu Król* Alfreda Jarry’ego to najbardziej uznana pozycja w ponadtrzydziestoletniej historii Gaberbochusa, a również niezwykle ważna w twórczości Franciszki. Ukazała się w 1951 roku i było to pierwsze tłumaczenie na język angielski, pięćdziesiąt pięć lat po francuskim pierwodruku. Książka była kilkakrotnie wznawiana (1961, 1966, 1969, 1976), za każdym razem w nieco zmienionej postaci, co było typową strategią Themersonowską. Odnosiło się to też do utworów Stefana, które miały różne wersje w oryginale – polskim czy angielskim, a także w autoryzowanych przekładach w tychże językach.

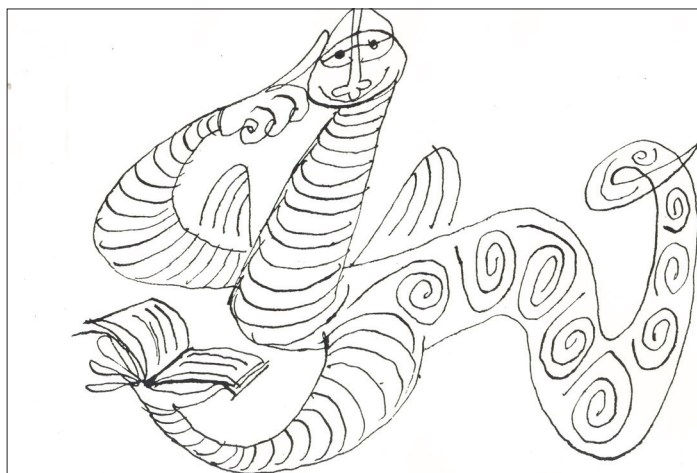
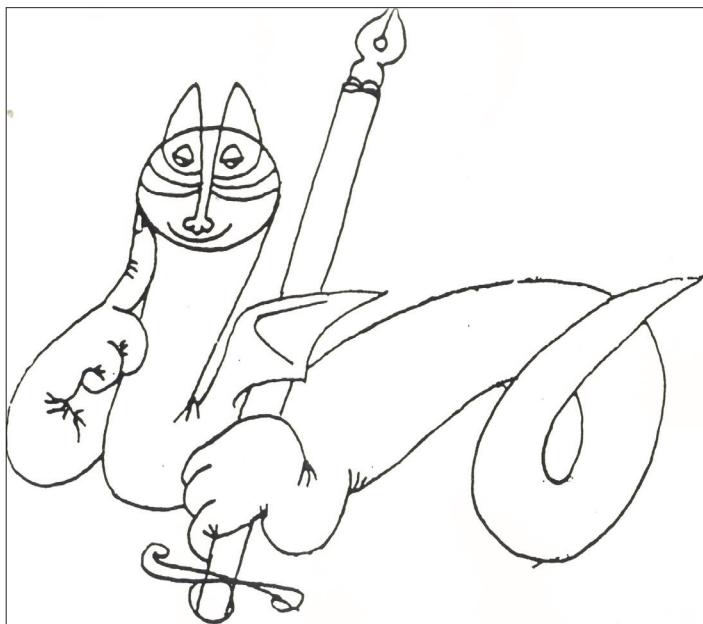
Co spowodowało, że *Ubu Król* był wyjątkową publikacją? Otóż najpierw Barbara Wright napisała ręcznie tekst dramatu bezpośrednio na płytach cynkowych (druk litograficzny), po czym Franciszka wyrysowywała na nich swoją graficzną interpretację. Całość została wydrukowana na żółtym – w tym kontekście obrazoburczym – papierze. Rysunki sprawiają wrażenie, jakby były wyrysowane bezpośrednio ołówkiem na stronicach książki. Wydają się zaprzeczać obowiązującym regułom kompozycji i struktury, ale dzięki temu oddają wyśmienicie ekspresyjnie groteskowy i potworny charakter głównego bohatera – Ubu Króla. Franciszka zaprojektowała również maski do udratyzowanego odczytania *Króla Ubu* w Institute of Contemporary Art (ICA) w Londynie, a w 1964 roku scenografię do spektaklu wystawionego

w reżyserii Michaela Meschke w Marionetteatern w Sztokholmie. Były to powiększone rysunki, niejako przeniesienie ilustracji z książki w przestrzeń teatralną. Poza głównymi bohaterami – Ubu i Ubią granymi przez aktorów w kostiumach – postaci spektaklu były dwuwymiarowe, rysowane czarnym tuszem (pojedynczo i grupowo) na białej powierzchni tektury. Muzykę do *Króla Ubu* skomponował Krzysztof Penderecki, czyli polska artystka i polski muzyk tworzyli sceniczną wersję dramatu, który rozgrywał się „w Polsce, czyli nigdzie”. Notabene reżyser Michael Meschke urodził się w Gdańsku. Spektakl był grany w wielu krajach na całym świecie przez dwadzieścia osiem lat. Scenografia i kostiumy Franciszki znalazły uznanie i w 1966 roku została za nie nagrodzona złotym medalem na I Triennale Scenografii w Nowym Sadzie (Jugosławia). Następną transformację pod okiem Franciszki przeżył *Ubu Król*, kiedy zamieniła go w komiks wydany w 1970 roku w USA, a potem w Japonii, we Francji, w Holandii, Polsce i we Włoszech.

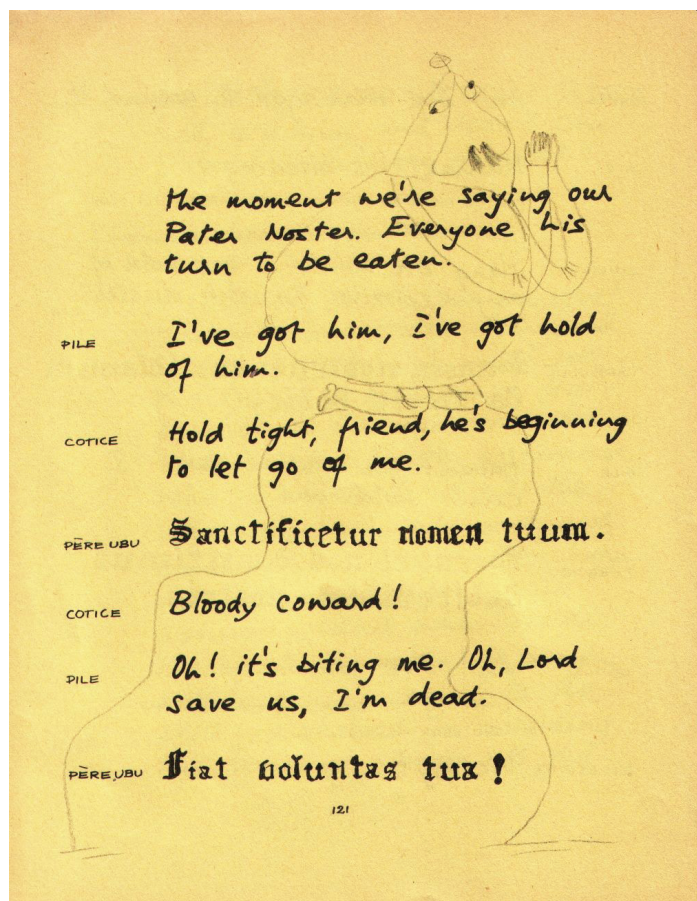
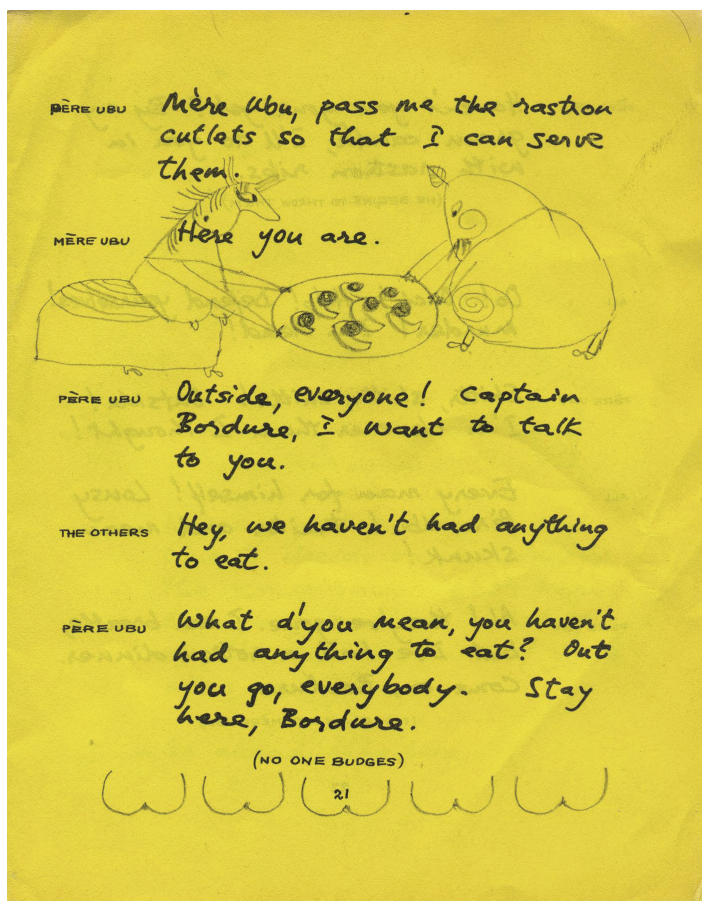
Książkę można odczytywać na poziomie molekularnym, czyli na poziomie słów, kolumn. Jest to układ linearny. Stefan określał go mianem typograficznej topografii. W *Bayamusie*, powieści, w której po raz pierwszy spotykamy się z pojęciem poezji semantycznej, zaproponował przeniesienie układu linearnego na rzecz płaszczyznowego, zastosowanie wewnętrznego pionowego justunku (WPJ) z wizualnym nakierowaniem układu strony. Linearne czytanie tekstu jednowymiarowego wymaga monotonnego ruchu oka od prawej do lewej strony. WPJ daje nam tekst dwuwymiarowy, podzielony na segmenty, który może być ułożony poziomo i pionowo, tabularnie. Pozwala to oku na odczytanie tekstu zależnie od poszczególnych rozwiązań wizualnych.

I ta oto receptura została zastosowana w przekładach wierszy na poezję semantyczną w *Bayamusie* (1949) i *Semantic Divertissements* (1948–1962) oraz w *Św. Franciszku i Wilku z Gubbio* (1954–1960, wyd. 1972) – operze semantycznej z muzyką i librettem Stefana, wizualnie osobliwym zapisem nutowym i rysunkami Franciszki – a także na wykresach czasu. *Kurt Schwitters na wykresie czasu* (*Typographica*, 1967) to dwuwymiarowy, diagramowy zapis słów i obrazów, pisma maszynowego, ręcznego, strzałek, gwiazdek, wzorów matematycznych, liczb, ilustracji, fotografii itp. Nie jest to ani esej, ani kolaż, ani wykres, choć zawiera te wszystkie elementy. Czytelnik wybiera to, co chce – kolejność, sekwencje, kierunek – definicje, cytaty, miniaturowe opowiadania. Można to postrzegać jako antycypację interaktywnych książek epoki komputerów.





Il. 9a–b. Dwie z licznych wersji logo wydawnictwa Gaberbocchus Press zaprojektowane przez Franciszkę Themerson



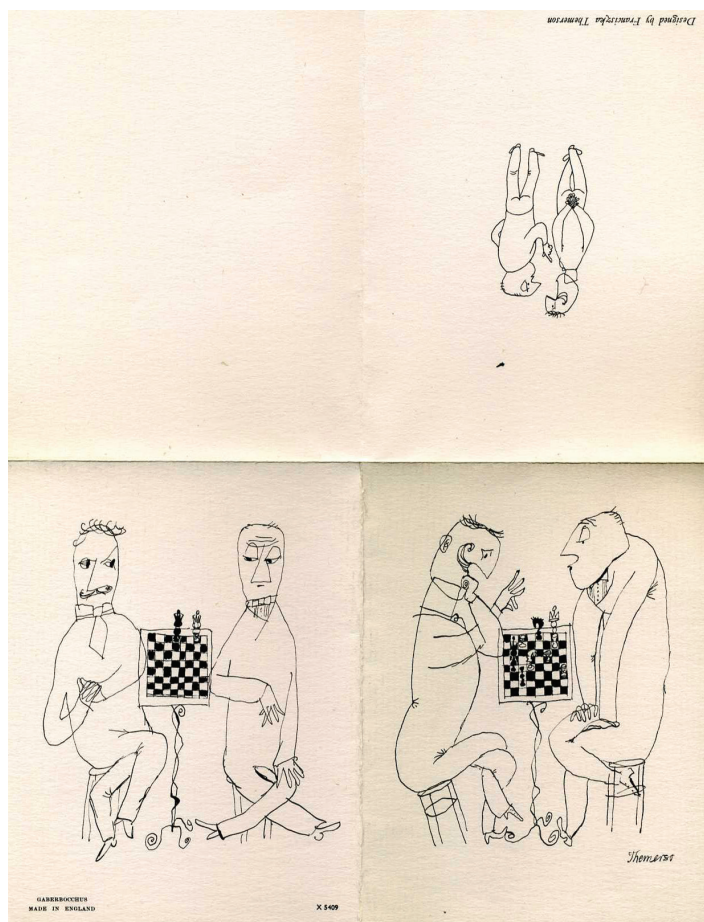
Il. 10a–b. Strony *Ubu Roi* Alfreda Jarry'ego, rysunki Franciszki Themerson, tekst dramatu wpisany przez tłumaczkę Barbarę Wright



W latach 1957–1959 w piwnicy mieszczącej się pod wydawnictwem Gaberbocchus działał Common Room, który był miejscem spotkań intelektualistów, naukowców oraz artystów, pisarzy, malarzy, kompozytorów, aktorów, filmowców, muzyków, filozofów i poetów. Odrębne dyscypliny sprowadzono do wspólnego mianownika, odrzucając szufladkowanie i przyklejanie etykiet.

Nie utożsamiamy nauki z urządzeniami i przyrządami, a sztuki z romantycznym brakiem odpowiedzialności. Dla nas naukowcy i artyści to badacze i odkrywcy wszechświata, bez względu na to, czy częścią wszechświata poddawaną eksploracji jest mgławica Andromedy, molekula czy konstelacja indywidualnych przeżyć artysty czy poety<sup>7</sup>.

Mówiono o fizyce i patafizyce, czytano Jarry'ego, Williama Szekspira, Augusta Strindberga, Samuela Becketta, Queneau, Schwittersa, odbywały się koncerty i wystawy. Czynna była także czytelnia. Common Room był miejscem



Il. 11. *Szachści*, jedna z pocztówek wydawanych przez Gaberbocchus Press, reprodukcja rysunku Franciszki Themerson

bezprecedensowym, jedynym o tak niestandardowym profilu działającym w Anglii w owym czasie.

Poza publikacjami książkowymi Gaberbocchus wydawał również druki okazjonalne: zapowiedzi wydawnicze, katalogi, ulotki, biuletyn „Gaberbochus Independent” i pocztówki, a wszystko w charakterystycznym opracowaniu graficznym Franciszki. To właśnie pocztówki ratowały skromne zasoby finansowe wydawnictwa.

Jednocześnie w latach 1961–1963 Themersonowie przygotowali dwie antologie poświęcone brytyjskiej grafice użytkowej i drukom efemerycznym dla mediolańskiego pisma „Pagina”.

Nie wszystkie zamierzenia wydawnicze udało im się zrealizować, przede wszystkim przez brak funduszy. Prace nad niektórymi z nich, wśród których należałoby wymienić dramaty Witkacego *Guybal Vahazar* i *Matka*, były zaawansowane. Gdyby się ukazały, byłyby pierwszymi przekładami na język angielski sztuk tego autora. Franciszka przygotowała ilustracje do przetłumaczonych przez Celinę Wieniewską i Patricka Fetherstona dramatów. Rozpoczęła także pracę nad komiksem i scenografią teatralną z nadzieją, że uda im się doprowadzić do wystawienia sztuk Witkacego.

Mimo że wydawnictwo Themersonów należało do Association of Little Presses (Stowarzyszenie Małych Oficyn Wydawniczych) i Publishers' Association (Stowarzyszenia Wydawców), nie było w jego działalności ani krzty komercji. Idee i niezależność wobec tymczasowych mód i trendów, konsekwencja w działaniu były wyróżnikami tej niezależnej oficyny wydawniczej. W *Art without Boundaries: 1950–70* Gaberbocchus został określony jako odosobniony przypadek genialnych twórców niskobudżetowych książek<sup>8</sup>.

W 1979 roku Themersonowie zdecydowali się oddać Gaberbocchus Press w ręce Elisabeth i Jaco Groot, niezależnych holenderskich wydawców prowadzących od 1972 roku oficynę De Harmonie. Znali się od lat sześćdziesiątych, Jaco tłumaczył utwory Stefana na język holenderski. W 1972 roku wspólnie wydali operę semantyczną *Święty Franciszek i Wilk z Gubbio, czyli kotlety świętego Franciszka (St Francis and the Wolf of Gubbio, or Brother Francis' Lamb Chops)* pod szyldem Gaberbocchus & De Harmonie. Wydawnictwo Themersonów jest w dobrych rękach i po przeniesieniu go do Amsterdamu nadal ukazują się książki firmowane przez Gaberbocchus & De Harmonie, a wśród nich *The Urge to Create Visions (O potrzebie tworzenia wizji, 1983)*, *The Mystery of the Sardine (Euklides był ostem, 1986)*, powieść *Hobson's Island (Wyspa Hobsona, 1988)*, którą jednocześnie wydało angielskie wydawnictwo Faber & Faber zaangażowane jeszcze w *The Drawings*



of Franciszka Themerson (*Rysunki Franciszki Themerson*) Nicka Wadleya (1991). Ponadto w Holandii ukazały się *Collected Poems (Poezje zebrane)* Stefana Themersona i *Unposted Letters (Niewysłane Listy)* Franciszki i Stefana Themersonów pod redakcją Jasi Reichardt i Nicka Wadleya.

\*

Lista publikacji Gaberbochus Press w porządku chronologicznym:

- Stefan Themerson, *Jankel Adler – An Artist Seen from One of Many Possible Angles*, 1948.
- Aesop, *The Eagle & the Fox & the Fox & the Eagle: Two Semantically Symmetrical Versions and a Revised Application*, koncepcja Stefan Themerson, ilustracje Franciszka Themerson, 1949.
- Hugo Manning, *The Crown and the Fable*, 1950.
- Stefan Themerson, Barbara Wright, *Mr Rouse Builds His House*, 1950. Angielski przekład książki *Pan Tom buduje dom*, ilustracje Franciszka Themerson.
- Stefan Themerson, *Wooff Wooff, or Who Killed Richard Wagner?*, ilustracje Franciszka Themerson, 1951.
- Alfred Jarry, *Ubu Roi*, tłumaczenie i wstęp Barbara Wright, ilustracje Franciszka Themerson, 1951.
- Hugo Manning, *This Room Before Sunrise*, 1952.
- Bertrand Russell, *The Good Citizen's Alphabet*, ilustracje Franciszka Themerson, 1953.
- C. H. Sisson, *An Asiatic Romance*, 1953.
- Stefan Themerson, *Professor Mmaa's Lecture*, wstęp Bertrand Russell, ilustracje Franciszka Themerson, 1953.
- Stefan Themerson, *The Adventures of Peddy Bottom*, ilustracje Franciszka Themerson, 1954.
- John Conrad Russell, *Abandon Spa Hot Springs*, Black Series, No. 1, 1954.
- Raymond Queneau, *The Trojan Horse & At the Edge of the Forest*, tłumaczenie Barbara Wright, Black Series, No. 2, 1954.
- Franciszka Themerson, *The Way It Walks*, Black Series, No. 3, 1954.
- Eugene Walter, *Monkey Poems*, 1954.
- Christian-Dietrich Grabbe, *Comedy, Satire, Irony and Deeper Meaning*, rysunki i koláže S. Willoughby, 1955 [1822].
- Gwen Barnard, *The Shapes of the River*, komentarz Eugene Walter, 1955.
- C. H. Sisson, *Versions and Perversions of Heine*, Black Series, No. 4, 1955.
- Pol-Dives, *The Song of Bright Misery / Le Poème de la Misère Claire*, ilustracje Pol-Dives, przekład Barbara Wright, wstęp Stefan Themerson, Black Series, No. 5–6, 1955.
- Patrick Fetherston, *Day Off*, ilustracje Patrick Hayman, Black Series, No. 7, 1955.
- *The Gaberbochus Independent*, 1955.
- Stefan Themerson, *Factor T*, Black Series, No. 8–9, 1956.
- J. H. Sainmont, *Camille Renault (1866–1954): World-Maker*, Black Series, No. 10, 1957.
- Axel Stern, *Metaphysical Reverie*, Black Series, No. 11, 1956.
- Beverly Jackson Huddleston, *A Line in Time*, Black Series, No. 12, 1957.
- *The First Dozen*, 1958.
- Raymond Queneau, *Exercises in Style*, przekład Barbara Wright, opracowanie graficzne Stefan Themerson, 1958.
- Stevie Smith, *Some are More Human than Others*, 1958.
- Stefan Themerson, *Kurt Schwitters in England: 1940–1948*, 1958.
- George Buchanan, *Bodily Responses*, Poetry, 1958.
- George Buchanan, *Green Seacoast*, 1959.
- James Laughlin, *Confidential Report & Other Poems*, 1959.
- Harold Lang, Kenneth Tynan, *The Quest for Corbett*, ilustracje Franciszka Themerson, 1960.
- Edmund Héaford, *Gimani*, 1961.
- Eugene Walter, *Singerie-Songerie*, ilustracje Zev, 1961.
- George Buchanan, *Conversations with Strangers*, 1961.
- Oswell Blakeston, *The Night's Moves*, 1961.
- Stefan Themerson, *Cardinal Pölätüo*, 1961.
- Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, *Pin and the Story of Pin*, redakcja i wstęp Jasia Reichardt, 1962.
- Anatol Stern, *Europa*, ilustracje Mieczysław Szczuka, okładka Teresa Żarnowerówna, przekład Michael Horovitz i Stefan Themerson, 1962. Facsimile wydania z 1925 roku.
- Bertrand Russell, *History of the World in Epitome*, ilustracja Franciszka Themerson, 1962.
- Franciszka Themerson, Stefan Themerson, *Semantic Divertissements*, 1962. Teksty Stefana opisujące rysunki Franciszki.
- Oswell Blakeston, *Fingers*, 1964. Rysunki Herberta Jonesa.
- Stefan Themerson, *Bayamus and the Theatre of Semantic Poetry*, 1965.
- George Buchanan, *Morning Papers*, 1965.
- Stefan Themerson, *Tom Harris*, 1967.
- Patrick Fetherston, *Three Days After the Blasphemies*, 1967.
- Stefan Themerson, *Apollinaire's Lyrical Ideograms*, 1968.
- Franciszka Themerson, *Traces of Living*, 1969.

- Stefan Themerson, *Special Branch*, 1972.
- Stefan Themerson, *St. Francis and the Wolf of Gubbio, or Brother Francis' Lamb Chops*, opracowanie graficzne Franciszka Themerson, 1972. Opera semantyczna.
- Cozette de Charmoy, *The True Life of Sweeney Todd*, 1973.
- Stefan Themerson, *Logic, Labels & Flesh*, 1974.
- David Miller, *South London Mix*, 1975.
- Stefan Themerson, *On Semantic Poetry*, 1975.
- Henri Chopin, *The Cosmographical Lobster*, 1976.
- Stefan Themerson, *General Piesc, or the Case of the Forgotten Mission*, 1976.

\*

Publikacje po przeniesieniu wydawnictwa do Amsterdamu w 1979 roku dalej działającego pod szyldem Gaberbocchus & De Harmonie:

- Stefan Themerson, *The Urge to Create Visions*, 1983.
- Stefan Themerson, *The Mystery of the Sardine*, 1986.
- Stefan Themerson, *Hobson's Island*, 1988.
- Nicholas Wadley, *The Drawings of Franciszka Themerson*, 1991.
- Stefan Themerson, *Collected Poems*, 1997.
- Franciszka Themerson, Stefan Themerson, *Unposted Letters*, 2013.

<sup>1</sup>F. Themerson, List do C. H. Sissona z 4 czerwca 1981 roku, Themerson Archive, Themerson Estate, London, The MIT Press, Cambridge, London, 2020, Vol. 3, s. 17.

<sup>2</sup>Tytuł oryginału: *Jankel Adler – An Artist Seen from One of Many Possible Angles*.

<sup>3</sup>Tytuł oryginału: *The Eagle & the Fox & the Fox & the Eagle: Two Semantically Symmetrical Versions and a Revised Application*.

<sup>4</sup>S. Themerson, *Hau, hau, czyli kto zabił Ryszarda Wagnera?*, Warszawa 1980, s. 39.

<sup>5</sup>Idem, List z 29 stycznia 1951 roku, w: idem, *Jestem czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, rys. F. Themerson, wybór i oprac. M. Grala, Płock 1993, s. 113.

<sup>6</sup>J. Reichardt, *Rewelacja wydawnicza*, w: *Świat według Themersonów*, pod red. Z. Majchrowskiego, Gdańsk 1994, s. 33.

<sup>7</sup>Gaberbocchus Common Room, August 1957, ulotka informująca o idei Common Roomu.

<sup>8</sup>G. Woods, P. Thompson, J. Williams, *Art without Boundaries: 1950–70*, London 1972, s. 184.

