



TEMERSONI U ZEMLJI ČUDA

Mareku Šrednjavi i Malgožati Sadi

Znala sam za njih odavno. Za njih ili za Francišku i Stefana Temerson, jer spadaju u retke umetničke parove koji su stvarali i sarađivali nešto više od šezdeset godina. Nisu pripadali nijednom od brojnih umetničkih pravaca i grupa poljske međuratne avangarde. Od početka do kraja zajedničkog života oni su bili grupa i pravac. Kao takvi opstali su u tuđoj zemlji, u kojoj su se našli za vreme Drugog svetskog rata. I ne samo što su opstali, već su postali cenjeni i poznati. Što se izuzetno retko događalo, pogotovu kada je reč o avangardistima. Upoznali su se 1929. godine za vreme studija u Varšavi. On je rođen 1910. u gradiću Plocku, u asimilovanoj jevrejskoj porodici. Otac Mječislav bio je lekar, društveni radnik koji je siromašne lečio besplatno, inicirao izgradnju stanova za nezaposlene, ali i pisac. Pisao je pesme, prozu i drame, koje su veoma cenili veliki pisci prve polovine 20. veka poput Boleslava Prusa i Gabriele Zapolske. Imao je brata Romana i sestru Irenu koji su bili lekari. Zanimanje majke Salomeje ne pominje se u literaturi koju sam čitala. S obzirom da je Plock tokom 19. veka, sve do 1918, bio pod ruskom okupacijom porodica je tokom Prvog svetskog rata boravila u Rusiji, u Peterburgu, Rigi i Vjelkim Lukama, gde je otac radio kao vojni lekar, kao i otac Bruna Jasjenjskog. Stefan se još kao gimnazijalac interesovao za fotografiju, fotogram, foto-montažu, kolaž, film, radio. S obzirom na porodičnu tradiciju rano je počeo da piše poeziju, prozu, eseje, teorijske i filozofske rasprave, ali u duhu tadašnje avangarde. Bez obzira na to, po svoj prilici pod uticajem deset godina starijeg brata Romana, upisao se na studije fizike i arhitekture u Varšavi. Međutim, kao i svi izraziti talenti nije završio nijedne studije, ali stečeno znanje najpre je koristio u oblasti radija, fotografije i filma, a kasnije foto-montaže, kolaža, semantičke poezije i semantičke opere. U tome mu je pomagala Franciška Vajnles, rođena 1907, takođe jevrejskog porekla, iz asimilovane umetničke porodice: otac Jakub, slikar, majka Lucja, pijanistkinja, sestra Marja, grafičar i ilustrator dečjih knjiga. Od 1924. do 1931. studirala je Muzičku akademiju i slikarstvo i grafiku na Likovnoj akademiji u Varšavi. Već pri kraju studija počela je da izlaže svoje radove i dobija nagrade. Kao izrazit crtački talenat posvetila se ilustraciji knjiga, sarađujući s najpoznatijim varšavskim izdavačkim kućama poput Gebetnera i Volfa, Izdavačkog društva Mortkovič, Sloga i dr., kao i sa poznatim dečjim piscima poput Jana Bžehve i Ane Švirščinjske. Sa Stefanom snima prvi eksperimentalni film naslovljen sa *Apoteka* 1930. godine. Iste godine Stefan u poznatoj Biblioteci ružičasta knjiga, objavljuje prvu knjigu za decu, *Pripovest Feleka Stronka*, sa sjajnim Franciškinim ilustracijama, a uskoro i drugu, *Jacuš u začaranom gradu*. Venčali su se 1931. godine. Iste godine snimaju svoj drugi film, *Evropa*, inspirisan poemom poljskog futuriste Anatola Sterna. Sarađuju sa nizom časopisa, Stefan objavljujući poeziju i priče, kolaže, foto-montaže, a Franciška ilustracije i serije crteža. Osnivaju 1935. godine Zadrugu filmskih

autora (S. A. F.), koja je imala za cilj predstavljanje avangardno orijentisanih filmskih umetnika, čiji članovi su bili Janjina i Eugenjuš Cenkowski, Aleksander Ford, Vanda Jakubovska, Vitold Lutoslavski i dr. Zahvaljujući saradnji sa Vitoldom Lutoslavskim snimaju film *Kratak spoj*, za koji on piše muziku. Stefan nastavlja s pisanjem i objavljivanjem knjiga za decu: *Pošta, Rađanje slova, Naši očevi rade, Mi ne želimo da sedimo u kavezu, Bila jednom jedna zemlja, Bilo jednom jedno selo, Gospodin Tom gradi dom* i dr. Godine 1937. osnivaju i uređuju časopis „f. a.“ (*film artystyczny*) posvećen eksperimentalnom filmu. S obzirom na materijalne mogućnosti objavili su samo dva broja posvećena francuskom i engleskom avangardnom filmu. Iste godine snimaju i film *Dogodovštine pristojnog čoveka ili neće biti rupe u nebu, ako kreneš unazad*, za koji je muziku napisao Stefan Kisjelevski. Kako se kasnije ispostavilo, to je jedini njihov predratni film koji je sačuvan. Stefan piše i značajan teorijski esej o eksperimentalnom filmu „O potrebi stvaranja vizija“. Snimili su i film *Melodijske sitnice*, za koji su koristili Ravelovu muziku. Posećuju London i Pariz, gde se upoznaju s tamošnjim eksperimentalnim filmom. Po povratku u Varšavu organizuju reviju dostignuća evropskog eksperimentalnog filma: Laslo Moholj Nađ, Rene Kler, Fernan Leže, Pol Gilson, Bežil Rajt, Žan Vigo, Lin Laj i dr. Posle toga putuju u Grčku. Stefan dobija francusku stipendiju i sele se u Pariz 1938, iznajmljuju atelje u okolini Pariza, Franciška ilustruje knjige za poznatu izdavačku kuću Flamarion, Stefan i dalje piše knjige za decu, eseje, poeziju. Njihov srećno zamišljen boravak u svetskoj prestonici kulture prekida rat. Poljska je okupirana 1. septembra 1939. Franciška i Stefan se, na sreću, nisu vratili u Poljsku, već su se prijavili kao dobrovoljci u Poljsku vojsku u Francuskoj. Posle kapitulacije Francuske, Franciška je evakuisana s poljskom vladom u London. Još u Francuskoj počela je da radi za Ministarstvo informacija i dokumentacije kao kartograf, nastavivši od 1940. u Londonu. Stefan za to vreme radi pri Crvenom krstu u Francuskoj i tek 1942. uspeva da se preko Španije, Portugalije i Škotske prebaci u London. Otad se više nikada nisu razdvajali. Sarađuju s poljskim časopisima u Engleskoj, posebno s „Novom Poljskom“ i „Sutrašnjicom Poljske“. Uspevaju da realizuju na engleskom film *Calling Mr Smith*. U Londonu se upoznaju i sprijateljuju s dadaistom Kurtom Švittersom, koji je takođe prebegao u Englesku. Upoznaju se i zbližuju s Jankjelom Adlerom, poznatim avangardnim slikarom iz poljskih jidiš krugova, koji je slikao u duhu „jevrejskog ekspresionizma“. Stefan i o jednom i o drugom piše eseje, koje objavljuje u vidu knjiga: *Kurt Švitters u Engleskoj:1940–1948* i *Jedno od mnogih viđenja umetnika*, o Adleru. Njegova „lingvistička“ poezija inspiriše ih za film *Oko i uvo*, koju su povezali s muzikom Karola Šimanovskog, najvećeg poljskog kompozitora posle Šopena. Stefan je 1945. napisao roman *Kardinal Peletio*, inspirisan Apolinerovim životom, kojim sam ga predstavila u svojoj antologiji *Poljska književna avangarda:1917–1939: poezija, proza, drama* (Beograd, Službeni glasnik, 2014). Boraveći u Francuskoj, Stefan je pored poljskog pisao i na francuskom, a preselivši se u London, počinje i na engleskom. U početku su to eseji, a kasnije poezija i proza. Franciška se u Londonu proslavila ilustracijama Kerolove *Alise u zemlji čuda*. Poznati engleski izdavači, osobito književnosti za decu, angažuju je, međutim, Temersonovi odlučuju da 1948. godine osnuju vlastitu izdavačku kuću. Fascinirani Luisom Kerolom nazvali su je „Gaberbochus Press“. U njoj je Franciška umetnički direktor, a Stefan urednik. Maksimalni tiraž knjiga im je hiljadu primeraka. U njoj Stefan počinje da objavljuje i svoja dela, a Franciška da ih ilustruje. S obzirom na veliki broj Poljaka koji su posle Drugog svetskog rata ostali u emigraciji u

Engleskoj i Americi knjige objavljuju na poljskom, a s vremenom i na engleskom. Odlučili su da izdaju isključivo elitnu književnost i među njihovim prvim autorima su Virdžinija Vulf i Žarijev *Kralj Ibi*, kasnije Borhes, Kafka, Rejmon Keno, Bertran Rasl, Raul Hausman, Stiv Smit, Kenet Tajnan, Halod Lang i mnogi drugi, od Poljaka Vitkjevič i Gombrovič. Izdavali su, naravno, i književnost za decu, posebno bajke. Stefan objavljuje na engleskom svoj roman *Predavanje profesora Mmaa*, s predgovorom Bertrana Rasla, s kojim su se takođe veoma prijateljili. Englesko državljanstvo dobili su 1954. godine. Franciška postaje član Udruženja umetnika i dizajnera. Od 1957. do 1959. pri svojoj izdavačkoj kući osnivaju „Common Room“, klub intelektualaca, umetnika i naučnika, koji je imao 160 stalnih i aktivnih članova, a pozivali su i brojne goste, s obzirom da su organizovali predavanja, izložbe, pesničke recitale, mini pozorišne predstave, čitanje drama, prikazivanje filmova... Pošto nisu spadali u tipične emigrante, Stefana od 1958. objavljuju u Poljskoj: *Predavanje profesora Mmaa*, *Dogodovštine Pendreka Izroda*, *Kardinal Peletio*, *O stolu koji je pobegao u šumu*, *Tom Haris*, *General Pesnica*, *Euklid je bio magarac*, *Hobsonovo ostrvo* i dr. Poljsku prvi put posećuju 1959, gde su veoma dobro primljeni, što je u vreme učvršćivanja komunizma apsolutna retkost, pogotovu što nisu bili komunisti.

Veoma su zainteresovani i za avangardno pozorište i 1963. Franciška projektuje dekor i kostime za Žarijevog *Kralja Ibija*, kojeg izvodi štokholmsko Lutkarsko pozorište, dok je muziku za predstavu napisao Kšištof Penderecki, koji je već bio slavan u Evropi i u svetu. Predstava je bila do te mere popularna da se održala na repertoaru 24 godine. S obzirom na popularnost Franciška je pozvana da predaje primenjenu grafiku na Katedri za scenografiju Vimbltonske umetničke škole. Kao profesor uređivala je i studentski časopis „IT'S“ posvećen scenografiji i kostimu, upućujući studente konkretno u oblast koju su studirali. Kasnije je predavala na još nekoliko visokih škola. Godine 1966, za štokholmsko Lutkarsko pozorište projektovala je scenografiju i kostime za Brehtovu *Operu za tri groša*, za šta je između ostalih dobila i Zlatnu medalju na Prvom međunarodnom trijenalu scenografije u Novom Sadu.

Napisavši roman o Apolineru, koji je po majci bio poljskog porekla i jedan je od najoriginalnijih avangardnih stvaralaca, Stefan je odlučio da 1968. objavi knjigu u prevodu na engleski, pod naslovom *Apolinerovi lirski ideogrami*, koja je doživela izuzetan uspeh.

Pored knjiga za decu i eksperimentalnih filmova, Stefan eksperimentiše i u oblasti semantičke poezije, koju Franciška savršeno dopunjuje svojim ilustracijama, s obzirom da se još u Poljskoj, kao i mnogi drugi avangardisti, bavila savremenom tipografijom. Tom problemu Stefan prilazi i teorijski, objavivši 1975. u svojoj izdavačkoj kući knjigu *O semantičkoj poeziji*, koja je, bez obzira na svoju jezičku i terminološku složenost, bila zapažena i prevedena.

Stefan i Franciška su kao istinski avangardisti neprestano tragali za novim formama. Budući da su bili i muzički obrazovani, Stefan je napisao i semantičku operu *Sveti Franja i Vuk iz Gubia ili kotleti svetog Franje*. Režirao ju je 1981. poljski režiser Rišard Major, a izvelo čuveno sopotsko Morsko pozorište. Opera je inspirisala Francišku da uradi ciklus crteža i kolaža na istu temu.

Godine 1987. Stefan objavljuje knjigu s Franciškinim crtežima pod naslovom *London 1941–42*, kao specijalan poklon za njen 80. rođendan.

Početak osamdesetih i Poljska im priređuje značajne izložbe. Godine 1982. prikazana je njihova retrospektivna izložba *Stefan i Frančiška Temerson. Vizuelna traganja* u tri elitna muzeja: u Muzeju umetnosti u Lođu, galeriji Zahenta u Varšavi i u Narodnom muzeju u Vroclavu, a 1983. pozvani su da učestvuju na dotle najznačajnijoj izložbi poljske avangardne umetnosti *Presences Polonaises* u Centru Pompidu u Parizu, da bi 1984. učestvovali na izložbi *Constructivism in Poland 1923–1936* u Kembridžu i Londonu. U Gdanjsku je 1993. u njihovu čast priređen festival, a u okviru njega monumentalna izložba *Svet prema Temersonima*.

Duo Frančiška i Stefan Temerson prestao je da postoji 1988. godine. Dvadeset devetog juna umrla je Frančiška, a šestog septembra Stefan. Koji godinu pre toga prodali su svoju izdavačku kuću „Gaberbochus“ jednom amsterdamskom izdavaču, koji je poput njih bio opredeljen za elitnu knjigu. U Poljskoj Temersonove je najviše objavljivala varšavska izdavačka kuća „Citalac“. Stefanova dela prevedena su na dvadesetak jezika, dok su Frančiškini kostimi i scenografija za *Kralja Ibija* doživeli svetsku turneju koja se završila u Japanu. Frančiška je imala i niz samostalnih izložbi u Engleskoj i Americi, jer se pored crteža i ilustracija bavila i slikarstvom. Tako da se njeni radovi nalaze u nizu privatnih kolekcija i muzeja širom sveta.

Njihov arhiv otkupila je Narodna biblioteka u Varšavi. Njime se, otkad je u Poljskoj, bavi niz proučavalaca avangarde. Svake godine priređuje im se međunarodni simpozijum *Dani Temersona*, prevode se i objavljuju Stefanovi radovi napisani na drugim jezicima, posvećuju im se čitavi brojevi veoma važnih časopisa poput „Svetske književnosti“, prikazuju se njihovi sačuvani i rekonstruisani filmovi, kao i filmovi o njima, priređuju izložbe njihovih manje poznatih radova. Zahvaljujući tome konačno dobijaju zasluženno mesto u okviru poljske avangarde. Zbog toga ću pokušati da odgovorim na pitanja: Šta je to što su u nju uneli? Zbog čega nisu pripadali nijednoj grupi i pravcu?

Artur Prušinjski, autor knjige *Dobri maniri Stefana Temersona*, između ostalog kaže: „Temerson ne pristaje na ‘sisteme’ mišljenja koje mu predlaže sadašnjica. Neumorno teži njihovom razvijanju, da ne bi postali sledeća dogma.“ Ova konstatacija odnosi se na same početke Stefanovih interesovanja i pokušaja da ih umetnički izrazi. Jer, avangarda u odnosu na prethodne umetničke pravce brzo zastareva ili postaje dogma. I u vreme kulta iracionalnog, nadrealizma, Stefan i Frančiška otvoreno izjavljuju da te postulate ne podnose, jer ponavljaju stare mitove. Zbog toga su naučnike i filozofe više cenili od umetnika. Nisu prihvatili ni Frojdovu psihoanalizu u trenutku kada su to činili nadrealisti, pisci, slikari, pozorišni i filmski režiseri, jer su smatrali da Frojd ulazi u oblasti nedostupne razumu i da njegovo učenje nije u pravom smislu naučno. S pravom su tako smatrali, jer je Stefan studirao matematiku i arhitekturu i zbog toga se opredelio za analitičku filozofiju, kojom se u međuratnom periodu bavio i jedan od njegovih uzora u Poljskoj, Stanislav Ignaci Vitkjevič. Dok se posle Drugog svetskog rata nijedan Poljak osim Stefana nije ozbiljnije bavio njom, s obzirom na višedecenijski obavezujući marksizam, što u Poljskoj dugo nije primećivano i razmatrano. Nisu uzimani u obzir ni Stefanovi tekstovi, jer nije smatran ozbiljnim misliocem već pre svega umetnikom. Poljake nije zanimala ni životna deviza Temersonovih: „Pristojno ponašanje je najviši cilj čovekovog života!“ Odnosno, da etika prati njihovu estetiku. U njenom znaku 1937. realizovali su i film *Dogodovštine pristojnog čoveka ili neće biti rupe u nebu*,

ako kreneš unazad, koji, kao i njihova životna deviza, nije ozbiljno uzet u obzir. Temersonove to nije zabrinjavalo, jer su imali iste poglede na ulogu savremene umetnosti i savremenog umetnika, delimično na osnovu vlastitog iskustva u umetnosti ili umetnostima, jer su se bavili slikarstvom, filmom, pozorištem, muzikom, tipografijom, dečjom književnošću i izdavaštvom. Iskustvo koje je pre svega trebalo da im otkrije: Ko su kao ličnosti?! Jedan od puteva koji su veoma rano otkrili bio je – bekstvo od shematizma u mišljenju i izražavanju, odnosno pronalaženje prostora vlastite slobode. Pokušali su najpre da to postignu preko eksperimentalnog filma, ali uvideli su da takav film nije rešenje za čitav život, pogotovo što kratkometražni eksperimentalni film nije mogao da se takmiči sa zvučnim filmom koji je zamenio njima bliži nemi. Filmska publika tridesetih godina 20. veka bila je na strani zvučnog filma, u kojem je preovlađivala zabava, odnosno nagoveštavao je dolazak masovne kulture i u Poljsku, koja im je bila krajnje strana. Da nesreća bude veća, četiri od pet njihovih filmova nastalih tridesetih godina, tokom šest godina rata u Poljskoj, zauvek je izgubljeno. Osim toga, našli su se u stranoj državi, takođe prilično uništenoj Drugim svetskim ratom, u kojoj su morali da se kao i ostali preživeli bore za opstanak. I izborili su se. I što je najvažnije, ostali su verni svom mladalačkom životnom sloganu, ne napravivši nijedan kompromis. U tome su bili bliski poljskim futuristima, tačnije njihovom manifestu „Primitivisti narodima sveta i Poljskoj“, posebno konstataciji: „REČI imaju svoju težinu, boju, svoj crtež, ZAUZIMAJU MESTO U PROSTORU.“ Mada, ovi nisu otkrili ništa potpuno novo. To su učinili italijanski futuristi, posebno njihov slogan: „Reči na slobodi!“ koji je konkretno primenio Apoliner u svojim *Kaligramima*, koji su Temersonove izuzetno inspirisali, posebno u pisanju, ilustrovanju i objavljivanju knjiga za decu. Povodom knjige *Jacuš u začaranom gradu* izjavili su da „slova nemaju samo značenje, već i da zvuče, da se kreću zajedno s junacima“. Stefan je nešto kasnije tom pitanju posvetio veoma vredan teorijski esej *Rađanje slova*, o istoriji pisma od hijeroglifa do slova 20. veka. U vezi s tim od poljskih avangardista bio im je blizak Tadeuš Pajper i njegov časopis „Skretnica“, posebno njegov tekst-manifest „Nove forme u štamparstvu“, koji je 1923. objavio u časopisu „Poljska grafika“. Kada su osnovali svoju izdavačku kuću i počeli da objavljuju knjige, želeli su da zainteresuju kako mladog tako i odraslog čitaoca i „nekonvencionalnim izgledom knjige“. Konkretno: da se reči mogu čitati horizontalno i vertikalno. Taj princip primenjivao je i Jan Bženkovski, član grupe Krakovska avangarda, koji je od 1928. živeo u Parizu i izdavao francusko-poljski časopis „L'Art Contemporaine/Sztuka Współczesna“ („Savremena umetnost“). Našavši se 1938. u Parizu i družeći se s brojnim poljskim umetnicima, mora da su znali za taj časopis, koji je pokušavao da poveže poljsku avangardu sa evropskom i svetskom, što Bženkovskom iz materijalnih razloga nije do kraja uspelo.

Posedujući znanje iz tehnike, posebno o radiju i filmu, Stefan se pozabavio „filmskom optičkom muzikom“, odnosno mogućnošću da se slikovni jezik prevede na zvukovni. Međutim, ne kako se to činilo s uvođenjem zvučnog filma, povezivanjem zvuka i slike, već preko „apstraktnog“ filma koji se zasniva na „igri melodija, svetlosti, senki i boja“. Tu ideju Stefan je primenjivao veoma rano, počevši da se bavi eksperimentima u oblasti fotograma, čiji cilj nije reprodukcija već apstraktizacija stvarnosti, usmeravajući publiku da drugačije nego uobičajeno sluša i gleda film, odnosno da prati „poseban jezik“ filma, da u recepciji uključi i svoju „maštu“. Takvo shvatanje filma podrazumevalo je „individualnog“, a ne

„kolektivnog“ gledaoca. Oni su u tome videli „buduću televiziju“ ili „radiofonovizor“, kako ju je definisao Stefan, jer je u tome video jedino „aktivno učešće primaoca“, koje podrazumeva „otvoreno delo“, koje će kao načelo i smisao postati popularno znatno kasnije, sa semiotikom i postmodernizmom. U tome se Temersonovi razlikuju od mnogih drugih avangardista koji su bili levičari ili komunisti, učestvovali u politici, koja im je često smanjivala, čak ukidala prostor slobode izražavanja. Braneci svoj prostor slobode, Temersonovi se nisu opredeljivali ni za levicu ni za desnicu, ni za politiku uopšte, ni za poljsku, ni za evropsku, a ni za svetsku politiku. Naravno, nikada ni za „mase“, „radničku klasu“, „mašinu“ već isključivo za pojedinca i pojedinačno. Zbog toga im je kao zemlja boravka više odgovarala Engleska nego Francuska. Zbog toga se po svoj prilici nisu vratili u Poljsku koja ih je, bez obzira na takav stav, prihvatila i u doba sorealizma i cenzure. Spasavalo ih je i to što su smatrali da „pisac nikada nije u izgnanstvu, jer u sebi nosi svoje carstvo ili republiku, grad ili ono što nosi u sebi... Istovremeno svaki pisac je uvek i svuda u izgnanstvu, jer je neprestano proterivan iz carstva ili republike, grada ili onog što nosi u sebi“. Zbog toga im je bio blizak Beket koji je živeo u Francuskoj, a pisao na engleskom i francuskom. Jednostavno, da se ne bi osećao u getu. Iz istog razloga Stefan je pisao u Francuskoj na francuskom, koji je učio usput, a u Engleskoj na engleskom, koji je takođe učio usput. Što je bilo u skladu s njegovom nomadskom prirodom, kako ju je sam karakterisao.

Franciška nije pisala ni poeziju, ni prozu, niti se bavila teorijom umetnosti. Celog života je crtala, ilustrovala i slikala. Najpoznatija je kao ilustratorka, scenografkinja i kostimografkinja. U svemu jedinstvenog, naizgled lakog, duhovitog stila, karakteristične gipke linije, mada je zbog strogosti prema sebi uništila mnoga dela. Od rane mladosti sve što je radila bilo je stilski prepoznatljivo. Pre svega njeni „satirični crteži“, koji su je proslavili nekonvencionalnošću, prekoračivanjem granica pojedinih umetničkih oblasti, stilova i žanrova, humorom koji izražava apstraktno mišljenje, ali s izuzetnim smislom za opservaciju života, svežinom te opservacije. I, izborom avangarde koja njenog predstavnika po pravilu osuđuje na nerazumevanje, usamljenost, materijalno siromaštvo, povremeno čak na marginalizaciju. Iako je veoma cenila preciznost izražavanja, najbitnijim je, kao i Stefan, smatrala čestitost međuljudskih odnosa. U veoma teškim situacijama pomagala je mnogima, ne očekujući uzvratanje. Otud i vezanost za velikog sanjara Stefana Temersona i niz drugih ljudi sličnih njemu. Zbog toga ilustracije *Alise u zemlji čuda*, *Kralja Ibija* i svih Stefanovih knjiga spadaju u svetska dostignuća koja ne gube aktuelnost, te se u mnogim knjigama najpre posmatraju njene ilustracije, a posle čita tekst.

U Beogradu, sredina septembra 2015.