



Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (18) 2022 | s. 99–109
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2022.1.18-09



PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

HONORATA SROKA*
Uniwersytet Warszawski

Co warto widzieć na pierwszy rzut oka? Zarys praktyki dydaktycznej Franciszki Themerson w latach 1963–1968

Streszczenie

W artykule zarysowuję pięcioletni okres w życiu Franciszki Themerson, w którym awangardystka była wykładowczynią dwóch uczelni wyższych w Wielkiej Brytanii: Wimbledon School of Art (1963–1968) oraz Bath Academy of Art (1967–1968). Opisuję praktykę dydaktyczną malarki, skupiając uwagę na analizie materialnego efektu tych działań w postaci jednego z wydań czasopisma „It’s”. Przybliżenie eksperymentu edytorskiego zrealizowanego przez studentów pod kierunkiem plastyczki ma na celu ukazanie relacji pomiędzy praktykami: artystyczną, wydawniczą i dydaktyczną Themerson.

Słowa kluczowe

Franciszka Themerson, sztuka eksperymentalna, Gaberbocchus Press, „It’s”, książka artystyczna, awangarda, akademia

* Kontakt z autorką: h.sroka@uw.edu.pl; ORCID: 0000-0002-3505-1604.

Biogramy Franciszki Themerson – zarówno te zamieszczone w broszurowych katalogach wystaw¹, jak i w obszerniejszych publikacjach poświęconych malarce² – nie ukazują szczegółów oraz znaczenia pięcioletniego okresu w doświadczeniu zawodowym awangardystki, w którym była ona wykładowczynią akademicką na dwóch uczelniach wyższych w Wielkiej Brytanii: Wimbledon School of Art (1963–1968) oraz Bath Academy of Art (1967–1968). Plastyczka jednak wpływała wówczas na środowiska młodych artystów zarówno poprzez prowadzone kursy (projektowanie graficzne, scenografia), realizację projektów ze studentami (awangardowe czasopismo „It’s”³, scenografia wystawy *Cybernetic Serendipity*⁴), jak i kontakty towarzyskie (m.in. z Anne Davison⁵, Sally Downing, Ann Robinson, Adrianem Mitchellem). Relacje pomiędzy praktykami wydawniczą, artystyczną i dydaktyczną Themerson są czytelne i poddają się analizie. Celem tego artykułu jest wstępne opisanie słabo znanego okresu akademickiego zaangażowania malarki.

Lata 1963–1968

Lata 60. były w twórczości Themerson czasem nie tyle określania własnego miejsca na rynku sztuki, ile najbardziej owocnego umacniania wypracowanego już stylu i warsztatu twórczego. Mam na myśli chociażby pierwszą polską wystawę – w warszawskiej Zachęcie (1964) – oraz kilka światowych⁶, szereg przedsięwzięć wydaw-

¹ Zob. chociażby katalogi polskich wystaw: Zachęta, Warszawa 1964; Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1982; Galeria Stara, Lublin 1990; Galeria Kordegarda, Warszawa 1991; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 1993; Galeria „Pałacyk” im. Tadeusza Kulisiewicza, Warszawa 1993; Galeria Kordegarda, Warszawa 1998; Galeria Oko Ucho, Poznań 2004; Muzeum Mazowieckie, Płock 2012; Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2013; Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia”, Gdańsk 2019.

² Zob. Nick Wadley, *Franciszka Themerson* (Gdańsk–Łódź: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2019).

³ Zob. skan finalnego numeru „It’s”, dostęp 28.05.2022, <https://static1.squarespace.com/static/58bd99fb2994ca1d92720ca7/t/59d52537914e6baaf468200a/1507141013787/its+magazine+-+Wimbledon+school+of+art+1967+-+FT.pdf>.

⁴ Zob. oprowadzanie kuratorskie po wystawie Jasi Reichardt z 1968 i 2014 roku: *Cybernetic Serendipity (ICA) – Late Night Lineup (1968)*, dostęp 28.05.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=n8TJx8n9UsA&t=19s>; *Cybernetic Serendipity: A Walkthrough With Jasja Reichardt*, dostęp 17.05.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=oSwovB28B34&t=135s>.

⁵ Współpracującą również z Themersonami w Gaberbochusie.

⁶ Wystawy indywidualne i zbiorowe: *Women’s International Art Club*, R.B.A. Galleries, Londyn 1961; *Drian Artists*, Drian Galleries, Londyn 1963; *XX Century Masters*, Drian Galleries, Londyn 1963; *Franciszka Themerson*, wystawa retrospektywna (1943–1963), Drian Galleries, Londyn 1963; *Gallery One, Ten Years*, Gallery One, Londyn 1963; *Drian Artists Annual Exhibition*, Drian Galleries, Londyn 1964; *Franciszka Themerson*, Galeria Zachęta, Warszawa 1964; *Franciszka Themerson Och Kung Ubu*, Konstfrämjandet Galleriet, Sztokholm 1964; *Franciszka Themerson. Drawings*, Marjorie Parr Gallery, Londyn 1965; *Group H, 35th*

nicznych⁷ czy wreszcie rozpoczęcie pracy nad szwedzką inscenizacją *Ubu Króla* na zamówienie Michaela Meschkego (1964), z którym malarka zrealizowała dwa lata później kolejny projekt scenograficzny. Niewiele wcześniej, w 1959 roku, Themersonowie rozwiązali Common Room⁸, a także odwiedzili Polskę po raz pierwszy – po dwudziestu latach – od wyjazdu z Warszawy.

W jednym z listów do Stefana Themersona plastyczka opisywała swoją codzienność następująco:

Pozatem – nic specjalnego na Formosie⁹. W szkole też. Jeden szczeniak ma wystawę w Canaletto Galleries – szczeniak ze szkoły – wpadłam tam i trzy szczeniaki tu¹⁰ przyjdą na drinka. Zaczęłam dwa płótna, wciąż białe, więc ładne¹¹.

Cytowany fragment korespondencji jasno pokazuje, czym żyła Themerson w latach 1963–1968. Główne osie aktywności awangardystki dotyczyły: wydawnictwa, pracy dydaktycznej, a przede wszystkim twórczości malarskiej.

Jeśli chodzi o ostatnią kwestię, dokładnie w tym okresie powstały jedne z ważniejszych obrazów Franciszki: *Voici un Monsieur qui a été développé par l'État*¹², *Topography of Aloneness*¹³, *Fusion*¹⁴, *Gemmae*¹⁵, *Lourdes Revisited*¹⁶, *Painted Relief I*¹⁷, *Painted Relief II*¹⁸, *Pain-*

Exhibition, Better Books, Londyn 1965; *Drian Artists*, Drian Galleries, Londyn 1966; *One Man Show*, New Gallery, Belfast 1966; *Group H, 36th Exhibition*, Drian Galleries, Londyn 1966; *British Drawing Today*, Brighton Art Gallery, Brighton 1967; *I Musici di Franciszka Themerson*, Il Vicolo Galleria D'Arte, Genua 1968; *Franciszka Themerson; James Morrison; Alexander Cree – Three One-Man Shows*, Richard Demarco Gallery, Edynburg 1968; *Ubu Roi*, Centre Culturel, Tuluza 1969; *On the Eve of Tomorrow*, Stadtbücherein, Hanower 1969.

⁷ Pełna lista wydań Gaberbocchus Press: <http://www.themersonarchive.com/page4med.htm>, dostęp 14.08.2022.

⁸ Zob. Jasia Reichardt, „Gaberbochus Press and the Common Room”, *Interdisciplinary Science Reviews* 42 (2009): 30–41.

⁹ Mowa o wydawnictwie: biuro Gaberbocchusa znajdowało się przy ulicy Formosa w Londynie.

¹⁰ Mowa o londyńskim domu Themersonów.

¹¹ Franciszka Themerson do Stefana Themersona, Korespondencja wzajemna 1947–1974, t. 2, k. 20v, BN Warszawa, sygnatura: Rps akc. 20241, dostęp 13.05.2022, <https://polona.pl/item/korespondencja-wzajemna-franciszki-i-stefana-themersonow-z-lat-1947-1974-t-2,MzU0MTUxNTU/39/#info:metadata>.

¹² 1960, olej, lakier, farba metaliczna i kolaż na płótnie, 180 × 120 cm.

¹³ 1962, olej na płótnie, 122 × 183 cm.

¹⁴ 1962, olej na płótnie, 36 × 25,5 cm.

¹⁵ 1963–1965, olej na płótnie, 152,5 × 122 cm.

¹⁶ 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 63,5 × 76,5 × 8 cm.

¹⁷ 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 102 × 102 × 11,5 cm.

¹⁸ 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 101,5 × 76 × 6 cm.

*ted Relief III*¹⁹, *Capricious Growth*²⁰, *Palimpsest*²¹, *New Presence*²², *Space-scape I*²³, *Space-scape II*, *owal*²⁴, *Two forms*²⁵. W latach 60. Franciszka stworzyła również cykl *Calligrammes* oraz liczne rysunki, m.in.²⁶: *Two Figures with Outstretched Arms*²⁷, *Two Floating Lovers*²⁸. Z tymi wyliczeniami trudno polemizować, lata aktywności akademickiej Themerson były dla niej bezprecedensowo owocnym okresem plastycznym. Wykonywała wówczas liczne eksperymenty: kolaże, reliefy, niezagruntowane płótna, nakładanie wielu warstw farb i modelowanie faktury obrazów, a także zmniejszanie liczby wykorzystywanych kolorów, by w późniejszych latach zradykalizować się w białej monochromatyczności.

Poza kluczowymi w jej dorobku obrazami olejnymi Themerson stworzyła w tym okresie również cykl prac poprzez wylewanie emalii bezpośrednio na papierze, wykonała dwie scenografie teatralne, a także przygotowała liczne rysunki, w których łączyła satyrę, krytykę egzystencjalną oraz humor²⁹. Piąta dekada życia kobiety była także czasem opracowywania projektów wydawniczych dla Gaberbocchusa, które bezsprzecznie wytyczyły tory współczesnego podejścia do projektowania graficznego książek³⁰. Przenoszenie wieloletniej praktyki artystycznej na grunt dydaktyczny znalazło potwierdzenie właśnie w ostatniej z wymienionych aktywności awangardystki.

„IT IS RANDOM IT'S”

Przejdźmy do metod dydaktycznych. W pracy akademickiej Franciszka zastosowała zasadę, według której relacje z ludźmi warto zawiązywać poprzez wspólne tworzenie projektów³¹. Studentów Bath Academy of Art malarka zaangażowała w wykonanie scenografii do wystawy

¹⁹ 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 103 × 76 × 8 cm.

²⁰ 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 76,6 × 62 × 7 cm.

²¹ 1965, olej na płótnie, 76,5 × 63 cm.

²² 1968, akryl na niezagruntowanym płótnie, 63,5 × 76 cm.

²³ 1961, olej i kolaż na płótnie, 40,5 × 30,5 cm.

²⁴ 1961, olej, płótno, relief gipsowy, 40,5 × 30,5 cm.

²⁵ 1961, olej, płótno, relief gipsowy w metalowej ramie, 51 × 35 cm.

²⁶ Zob. więcej: Franciszka Themerson, *Traces of Living* (London: Gaberbocchus, 1969).

²⁷ 1961, pióro, tusz, 25 × 25,5 cm.

²⁸ 1963, pióro i tusz, 52 × 63 cm.

²⁹ Zob. *Franciszka Themerson. Linie życia, lifelines* (Gdańsk: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, 2019).

³⁰ Zob. Piotr Rypson, *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna 1919–1992* (Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej, 1992).

³¹ Podobna logika przyświecała również wydaniu czasopisma „f.a.” oraz organizowaniu wraz ze znajomymi pokazów filmów kina awangardowego w latach 30. w Warszawie.

kuratorowanej przez jej siostrzenicę Jasię Reichardt, natomiast z podopiecznymi Wimbledon School of Art opracowała cztery numery awangardowego czasopisma „It’s”.

Skupię uwagę na drugiej z inicjatyw, ponieważ zauważalny jest w niej wpływ tutorki oraz jej idei edytorskich. Podczas lektury magazynu łatwo odnieść wrażenie, że malarka przy okazji prowadzenia zajęć tworzyła ze studentami rodzaj laboratorium form, łącząc własną praktykę wydawniczą z nową dla siebie rolą dydaktyczki. Czasopismo stanowi zatem efekt zachęcania studentów do podejmowania wysiłku wspólnych poszukiwań sytuujących się na przecięciach różnych środków wyrazu – chociażby łączenie technik tekstualnych i wizualnych, albo fonicznych i wizualnych. W tym sensie „It’s” jest wynikiem współpracy kierowniczki artystycznej czołowego brytyjskiego wydawnictwa eksperymentalnego oraz młodych plastyków zainteresowanych sztuką (dla nich) współczesną.

W czasopiśmie pojawiają się liczne nawiązania do polskiej kultury (Stanisław Wyspiański, Jerzy Grotowski), co może być bardziej zaskakujące niż chociażby odwołania do wystaw odbywających się w latach 60. w Sztokholmie (gdzie Themerson regularnie bywała przy okazji wykonywania scenografii teatralnych) albo umieszczanie fragmentów literatury tworzonej przez znajomych małżeństwa (m.in. Henri Chopin, Bob Cobbing, Ernst Jandl, członkowie Kolegium Patafizyki). Krótko mówiąc, malarka przybliżyła studentom dzieła wizualne i teksty tworzone w tamtym czasie, które były najbliższe jej codziennym spotkaniom z (głównie) sztuką najnowszą, lecz tylko tą postrzeganą przez nią jako interesująca oraz niekanoniczna. Wyjątkiem jest Wyspiański, którego twórczość ma status szczególny, skoro pojawia się stale w pracach artystki³².

Na pierwszej stronie czwartego numeru czasopisma widoczny jest napis: „IT IS RANDOM IT’S”. Rozwiniętą wersję tytułu można postrzegać jako nawiązanie do tradycji dadaizmu. Jednego z przedstawicieli nurtu wymienia się zresztą bezpośrednio w wydaniu. Chodzi o Kurta Schwittersa, bohatera książek Stefana Themersona³³ i jego przyjaciela oraz węzłowego źródła inspiracji dla pisarza³⁴. Dadaistyczne podkopywanie rygoru i dyscypliny poprzez techniki przypadkowości, losowości i (pozornej lub nie) chaotyczności są widoczne zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej projektu typograficznego. Studenci wykorzystali metody eksperymentalne, takie jak: nakładanie się warstw graficznych i tekstowych, multiplikowanie treści, zacieranie semantyki tekstu przez warstwę wizualną, przrzucanie całych akapitów do odległych stron wydania, rysunki tworzone na zadrukowanych formularzach urzędowych,

³² Zob. chociażby fragmenty filmu Themersonów *Calling Mr. Smith* z 1943 roku.

³³ Stefan Themerson, *Kurt Schwitters in England. 1940–1948* (London: Gaberbocchus Press, 1958). Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, *PIN and the Story of PIN*, wstęp J. Reichardt, projekt Anna Lovell (London: Gaberbocchus Press, 1962).

³⁴ Adam Dziadek, „Themerson i Schwitters”, *Teksty Drugie* 4 (2006): 85–93.

kolaże wizualne czy wreszcie warianty logowizualne, tj. powtarzanie tych samych treści na wielu stronach w różnych rozwiązaniach estetycznych.

Warto dodać, że użyte przez autorów techniki zostały połączone z żywą, pop-artową kolorystyką, co jest – w przeciwieństwie do wymienionych wyżej metod kompozycyjnych – na tyle dalekie od znanych nam projektów malarki, że daje się odczytać jako wyraz indywidualnych dążeń studentów. Inna sprawa, że brytyjskie początki pop-artu, spod znaku Independent Group, więcej mają wspólnego z tradycją Dada – do której studenci odwołują się już przecież w samym tytule czasopisma – niż chociażby z jego amerykańską odmianą, której przedstawiciele deklaratorywnie uznawali swoją twórczość za odpowiedź na umasowanie, konsumpcjonizm oraz inkorporację dyskursów reklamy do przestrzeni artystycznej³⁵. W tym sensie inspiracją dla kursantów byłyby raczej Eduardo Paolozzi niż późniejsze banany Andy’ego Warhola.

Główne tematy „It’s” to Teatr 13 Rzędów Jerzego Grotowskiego, Patafizyka, poezja foniczna, a także wieczór poezji beatników w Albert Hall oraz wystawa (*Between Poetry and Painting*) w londyńskim The Institute of Contemporary Arts³⁶. Całość została skomponowana w taki sposób, że nieliczne okazują się fragmenty, w których zapis dominuje nad obrazem, jak chociażby w artykule *Three Phonetic Poets* Ann Robinson:

Phonetic poetry is sound-poetry. It should be read aloud and listened to. None of the poems printed in this article can be properly appreciated, unless read out loud.

Bob Cobbing (London)

Ernst Jandl (Vienna)

Henri Chopin (Paris)

are all phonetic poets.

Bob Cobbing

Cobbing’s poetry grew out of love of lists and dictionaries. Before he was ever aware of Concrete Poetry, he used to teach at a boys’ school, and every morning would make a rhythmic poem out of the names on the register. The rhythm was governed by the alphabetical order of the names. Cobbing has also worked in a hospital; and when making stock of hospital equipment, he had great fun in reading the lists out loud like poems.

Cobbing started writing poetry in 1954. The poems he wrote then were traditional, but he was always very interested in their sound³⁷.

³⁵ Zob. David Robbins, red., *The Independent Group. Postwar Britain and The Aesthetics of Plenty* (Cambridge: MIT Press, 1990).

³⁶ Dwa ostatnie teksty można nazwać czymś w rodzaju działu recenzji.

³⁷ Ann Robinson, „Three Phonetic Poets”, *It’s* 4 (1966): 39.

Powyższemu fragmentowi prezentacji sylwetki artysty towarzyszy jeden z wierszy fonetycznych:

iji iji-baru ijo
 iki iki iki-jibiki
 ika ikaku ikakucho
 ikana ikanago ikasama
 iki iki iki-jibiki
 iji iji-baru ijo
 iki iki iki-jibiki
 ikkan ikkana ikkiku
 ikasu iken iketsu
 iki iki iki-jibiki
 iji iji-baru ijo
 iji iji-baru ijo³⁸.

Na tej samej karcie znalazł się również rysunek, w którym można dopatrzeć się podobieństw do ilustracji wykonanych przez Franciszkę do jednej z książek Stefana – *Wykładu Profesora Mmaa*³⁹.

Wracając do tekstu poświęconego Cobbingowi: dalsza część artykułu na jego temat znalazła się sześć stron od jego początku, który umieszczono w kolejności odwrotnej – druga część tekstu, pierwsza, ponownie druga część. Nieuporządkowanie kolejności stron jest konsekwentnie realizowaną przez autorów czasopisma metodą. Tych i innych inspiracji dla zabiegów typograficznych można doszukiwać się w projektach Gaberbocchusa, które autorka przygotowywała od 1948 roku, czyli od początku działalności tego pierwszego wydawnictwa awangardowego w Wielkiej Brytanii⁴⁰. Czasopismo studenckie było wydawane w tym samym czasie co opracowane przez Themersona wydanie na temat książki artystycznej o znamienym tytule *Typographical Topography*⁴¹ (1965) – w którym autor przekonywał m.in. do tego, że nie ma uzasadnienia dla standaryzacji zadrukowanych stron, skoro zabiera to możliwość oceny na pierwszy rzut oka, z jakim rodzajem publikacji ma się do czynienia. W tym miejscu dochodzimy do odpowiedzi na pytanie postawione przeze mnie w tytule.

³⁸ Tamże.

³⁹ Zob. wydanie Stefan Themerson, *Professor Mmaa's Lecture* (London: Gaberbocchus Press, 1953).

⁴⁰ Zob. teksty towarzyszące wystawie na temat wydawnictwa w Victoria and Albert Museum, dostęp 3.01.2022, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-gaberbochus-press/>, a także w Catapult, dostęp 17.04.2022, <https://www.catapult.be/nl/gaberbochus>.

⁴¹ Zob. maszynopis: *Typographical Topography*, dostęp 12.08.2022, <https://polona.pl/item/typographical-topography,MTI5NjYxMzEz/0/#info:metadata>.

Po pierwsze, zdaniem małżeństwa na pierwszy rzut oka warto nawiązać z czytelnikiem porozumienie estetyczne, w dalszej kolejności natomiast stymulować odbiór książek nie tylko na poziomie lektury tekstu, lecz również na poziomie podyktowanej treścią projektu publikacji. Chodzi o to, by nie ograniczać się do trafnie dobranej obwoluty, lecz gruntownie przemyśleć zależności pomiędzy obrazem i tekstem oraz ukazać te powinowactwa w formie przekraczającej przyzwyczajenia odbiorcy. Dlatego eksperyment nie jest w tym przypadku narzędziem do testowania możliwości estetycznych współczesnego edytorstwa – ku czemu skłaniali się studenci tworzący czasopismo pod kierunkiem plastyczki – lecz środkiem do tworzenia książki rozumianej jako wielokrotnie powielane (choć nie masowe) dzieło sztuki.

Po drugie, na pierwszy rzut oka warto, moim zdaniem, dostrzec profil pięcioletniego doświadczenia pracy wykładowczej Franciszki. Najciekawsza materialna pozostałość tego okresu, „It’s”, jest zarówno przykładem praktycznego zastosowania treści teoretycznych przekazywanych przez Themerson podczas jej praktyki dydaktycznej (oraz laboratoryjnej), jak i przedsięwzięciem spójnym z podzielanym przez oboje awangardystów, choć realizowanym na różne sposoby, przekonaniem o konieczności publikowania książek, broszur i czasopism „bestlookerowych”⁴². Zobaczmy tę paralelę na przykładzie publikacji antywojennej, którą artyści stworzyli wspólnie z Bertrendem Russellem.

*History of The World in Epitome*⁴³ jest, jak sama nazwa wskazuje, broszurą (dodajmy – pacyfistyczną), której tekst napisał matematyk, natomiast projekt typograficzny i ilustracyjny stworzyła awangardystka. Niewielka publikacja powstała w satyrycznym tonie, zarówno na poziomie tekstu, jak i projektu edytorskiego czy zamieszczonych w ramach wydania rysunków. W broszurze użyto dwóch kolorów, które oddają konkretną semantykę: złoty (symbolizujący zachłanność) oraz czarny (odnoszący się do okrucieństwa stojącego za zyskami z działań militarnych). W tym sensie za główną myśl tego manifestu antywojennego można uznać proste stwierdzenie, że wojny są wszczynane i prowadzone z powodu chciwości ludzi. *Recto* i *verso*, na których zbudowane zostało stanowisko pacyfistyczne Russella i Themersonów, zakończone jest fotografią grzyba po wybuchu bomby atomowej.

Broszura jest minimalistyczna zarówno na tekstowym, jak i wizualnym poziomie. Chwył kompozycyjny oparty został, jak sądzę, na założeniu, że manifest antywojenny powinien być łatwy do zrozumienia, używania i rozpowszechniania. Themersonowie stworzyli łatwe

⁴² Themersonowie, w opozycji do bestsellerów, stworzyli neologizm, którym posługiwali się synonimicznie do terminu historycznoliterackiego „książka artystyczna”. „Bestlookery” były książkami, które niekoniecznie sprzedają się dobrze, lecz z całą pewnością są znakomicie zaprojektowane; dosłownie tłumacząc: wyglądają najlepiej. Nie chodzi jednak tu jedynie o dobry wygląd – w znaczeniu: spektakularny – lecz raczej o najbardziej funkcjonalne wykorzystanie możliwości estetycznych.

⁴³ Bertrand Russell, *History of The World in Epitome* (London: Gaberbocchus Press, 1962).

do reprodukcji (bo tanie) wydanie, które mogło być przekazywane dalej zarówno podczas nieformalnych spotkań, jak i oficjalnych protestów, licznych w latach 60. w Londynie (nawiasem mówiąc, brali w nich udział również uczestnicy kursów Franciszki, jak chociażby Adrian Mitchell, jeden z czołowych działaczy Kampanii na rzecz Rozbrojenia Nuklearnego). W tym miejscu spotykają się więc trzy poziomy znaczenia publikacji: 1) jej funkcji (wpływ polityczny), która zdecydowała o objętości wydania; 2) zawartości tekstowej (manifest), która wyznaczyła zasady projektu typograficznego; 3) oprawy graficznej, która zarówno nawiązuje do satyrycznej wymowy treści wyrażonych przez Russella w słowach, jak i ironicznie rozszerza zapis oraz komentuje go metodami plastycznymi.

Warto na tym tle dostrzec oryginalność „It’s”. W nagromadzeniu eksperymentów kompozycyjnych, wyrazistej kolorystyce oraz dominacji (zamiast korelacji) warstwy wizualnej nad tekstową doszukuję się rozbieżności pomiędzy projektem zrealizowanym przez studentów a projektami książek tworzonych przez Franciszkę Themerson na potrzeby Gaberbocchusa. Laboratoryjne metody pracy dydaktycznej awangardystki – polegające na łączeniu teorii projektowania edycji z praktyką – polegały na przepracowywaniu problemów nowoczesnego designu publikacji przy jednoczesnym umożliwianiu grupie studentów dokonywania swobodnych wyborów estetycznych. W tym sensie wbrew temu, co akcentuje tytuł czasopisma, nie ma mowy o dadaistycznej przypadkowości w relacjach pomiędzy ideami wydawniczymi Themersonów a treściami wykładanymi przez plastyczkę podczas przygotowywanych przez nią kursów.

Archiwalny further reading

Ramy/obwoluty tego tekstu – którego celem było jedynie wprowadzenie we fragment biografii malarki oraz dowartościowanie doświadczenia dydaktycznego awangardystki – zachęcają do tego, oczywiście, by je przekroczyć.

Archiwalia Themersonów⁴⁴ zawierają cenne fragmenty korespondencji ze studentami, z których można chociażby wywnioskować, że malarka utrzymywała z nimi liczne i niepozbawione wzajemnej sympatii kontakty⁴⁵. Zdecydowanie bardziej pragmatycznej natury są listy, które artystka wymieniała z administracją obu szkół⁴⁶. Tym, co z całą pewnością zwraca uwagę, są zdjęcia z wystawy – przypuszczam, że inicjowanej przez awangardystkę –

⁴⁴ Zob. zbiory z Archiwum Themersonów w Bibliotece Narodowej w Warszawie, szczególnie w Zakładzie Zbiorów Bibliograficznych (projekty Gaberbocchusa) oraz Zakładzie Rękopisów (piśmiennictwo).

⁴⁵ Zob. teczki z korespondencją z Anne Davison czy Sally Downing.

⁴⁶ Zob. teczki z korespondencją Wimbledon School of Art oraz Bath Academy of Art.

w Better Books⁴⁷, londyńskiej ikonie księgarskiej lat 60., a także liczne materiały powstałe przy okazji wspomnianego projektu *Cybernetic Serendipity*. Kluczowe natomiast są notatki Franciszki z przygotowywania się do zajęć oraz indywidualne prace młodych artystów tworzone w trakcie kursów z projektowania graficznego i scenografii.

Pierwszy rzut oka mamy za sobą. Konkluzje były esencjonalnymi uwagami na temat tego, co jeszcze warto brać pod uwagę przy szukaniu m.in. wiedzy na temat szczegółowego programu obu kursów albo osobistego stosunku malarki do prowadzonych przez nią zajęć.

Bibliografia

- Dziadek, Adam. „Themerson i Schwitters”. *Teksty Drugie* 4 (2006): 85–93.
- Polit, Paweł. *Franciszka Themerson. Linie życia, lifelines*. Gdańsk: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, 2019.
- Reichardt, Jasia. „Gaberbochus Press and the Common Room”. *Interdisciplinary Science Reviews* 42 (2017), 30–41.
- Russell, Bertrand. *History of The World in Epitome*. London: Gaberbocchus Press, 1962.
- Rypson, Piotr. *Książki i strony. Polska książka awangardowa i artystyczna 1919–1992*. Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej, 1992.
- Schwitters, Kurt, Hausmann, Raoul. *PIN and the Story of PIN*. Wstęp Jasia Reichardt, projekt Anna Lovell. London: Gaberbocchus Press, 1962.
- Robbins, David, red. *The Independent Group. Postwar Britain and The Aesthetics of Plenty*. Cambridge: MIT Press, 1990.
- Robinson, Ann. „Three Phonetic Poets”. *It's* 4 (1966): 39. Dostęp 3.01.2022. <https://static1.squarespace.com/static/58bd99fb2994ca1d92720ca7/t/59d52537914e6baaf468200a/1507141013787/its+magazine+-+Wimbledon+school+of+art+1967+-+FT.pdf>.
- Themerson, Stefan. *Typographical Topography*. Archiwum Themersonów w Warszawie, sygnatura: Rps akc. 23314.
- Themerson Franciszka do Themersona Stefana, Korespondencja wzajemna 1947–1974, t. 2, k. 20v, BN Warszawa, sygnatura: Rps akc. 20241. Dostęp 13.05.2022. <https://polona.pl/item/korespondencja-wzajemna-franciszki-i-stefana-themersonow-z-lat-1947-1974-t-2,MzU0MTUxNTU/39/#info:metadata>.
- Themerson, Stefan. *Kurt Schwitters in England. 1940–1948*. London: Gaberbocchus Press, 1958.
- Themerson, Stefan. *Professor Mmaa's Lecture*. London: Gaberbocchus Press, 1953.
- Themerson, Franciszka. *Traces of Living*. London: Gaberbocchus Press, 1969.

⁴⁷ Chodzi o niezależną księgarnię funkcjonującą w latach 60. przy Charing Cross Road 94 w Londynie.

Wadley, Nick. *Franciszka Themerson*. Gdańsk–Łódź: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2019.

What is Worth Seeing at First Glance? An Outline of Franciszka Themerson's Teaching Practice in 1963-1968

Summary

In the article I concern a period of Franciszka Themerson's life when she was a lecturer at two academies in Great Britain: Wimbledon School of Art (1963–1968) and Bath Academy of Art (1967–1968). I display a didactical practice of the painter, putting attention on material outputs of collaborations – the selected issue of magazine "It's". The aim of analysis of publishing experiments made by Themerson together with her students is to show relations between artistic, editorial and didactical practices of this vanguard artist.

Keywords

Franciszka Themerson, experimental art, Gaberbocchus Press, „It's”, artistic book, avant-garde, academy

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Honorata Sroka, „Co warto widzieć na pierwszy rzut oka? Zarys praktyki dydaktycznej Franciszki Themerson (1963–1968)”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2022), 18: 99–109. DOI: 10.18276/au.2022.1.18-09.