

3/1964  
zach

FRANCISZKA

*Thermerson*



ZWIĄZEK  
POLSKICH  
ARTYSTÓW  
PLASTYKÓW

CENTRALNE  
BIURO  
WYSTAW  
ARTYSTYCZNYCH

WARSZAWA  
„ZACHĘTA“  
PL. MAŁACHOWSKIEGO 3

## Franciszka Themerson

LONDYN

**malarstwo  
rysunek**

LUTY 1 9 6 4

CENTRALNE BIURO  
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH  
W-wa, pl. Małachowskiego 3  
LP 625/64



### FRANCISZKA THEMERSON

*Ur. w 1907 r. w Warszawie, jako córka pianistki Łucji Weinles i artysty malarza Jakuba Weinlesa. W latach 1924—1931 studiuje w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w pracowniach prof. prof. Tadeusza Pruszkowskiego i Władysława Skoczylasa. Po ukończeniu ASP wychodzi za mąż za Stefana Themersona, z którym współpracuje nad szeregiem filmów awangardowych. Jest jednym z członków-założycieli Spółdzielni Autorów Filmowych (SAF) oraz dyrektorem graficznym pisma „Film Artystyczny”. Ilustruje książki dla dzieci w wydawnictwach „Nasza Księgarnia”, J. Morikowicz, Gebethner. Od 1938 r. przebywa w Paryżu, w 1940 r. wyjeżdża do Londynu, gdzie dotąd mieszka i pracuje. W 1948 r. wraz z mężem zakłada wydawnictwo awangardowe Gaberbocchus Press, dla którego ilustruje szereg książek. Bierze udział w życiu artystycznym uczestnicząc w wielu wystawach. Wystawy indywidualne jej prac odbyły się w Watergate Theatre Club, Londyn 1951; Gallery One, Londyn 1957, 1959; Wystawa Retrospektywna, Drian Galleries, Londyn 1963.*





## WYPOWIEDZI RECENZENTÓW

## KOLOR JUTRA

Według Franciszki Themerson kolorem jutra jest czerń. — Najbardziej lubię kolor czarny, mówi. — Nie czarny, jak węgiel lub aksamit, lecz czarny wieloznaczny, czarny tajemniczy, zawierający w swej czerni wszystkie inne kolory.

Zupełnie inne malarstwo Franciszki Themerson oglądaliśmy 2 lata temu w tej samej galerii: wówczas dominowała biel, dziś pełno barw w jej obrazach.

Themerson należy do nielicznych malarzy, którzy swej twórczości nie opierają na przesłankach teoretycznych. Jeśli jednego roku jakiś kolor znika z jej płócien — to w następnym powraca ze zdwojoną siłą w grubym impasto, dowodząc, że ta sztuka ciągle się rozwija. Odnosi się do niej powiedzenie Pawła Klee, że nic nie zastąpi intuicji — choć malarstwo Franciszki Themerson bywało określane jako intelektualne, poetyczne i filozoficzne.

Gdy artysta stawia przed sobą problem komunikatywności, musi oprzeć się na skojarzeniach. Widz bowiem dla odczucia lub zrozumienia dzieła sztuki odwołuje się do własnego doświadczenia, własnej wrażliwości, do kontekstu własnych dotychczasowych postrzeżeń. Gdy artysta, tak jak Franciszka Themerson, interesuje się przede wszystkim istnieniem ludzkim w jego różnych przejawach i gdy przy tym nie chce się posługiwać utartymi środkami wyrazu, musi znaleźć własną malarską terminologię — tak właśnie jak Nabis, którzy próbowali rozwiązać ten problem teorią „subiektywnej deformacji”.

Dla malarskiej transfiguracji idei, płótno posiada własne prawa przestrzeni — jak myśl ludzka, nie może być podporządkowane ani długości, ani szerokości, głębokości czy powierzchni — może stać się krzywym zwierciadłem przeszłości lub odbiciem wyobrażenia o przyszłości. Dla oddania głębi niektórych przekazów trzeba je traktować irracjonalnie, wyrwać z ich logicznego układu w imię zrozumienia tego, czym są w istocie. Dlatego mędrcy mówią przypowieścią. Ionesco przedstawia sytuacje na pozór nie istniejące, Artur Miller niepokoi naszą wrażliwość zestawiając



rzeczywistość z imaginacją, a Franciszka Themerson proponuje nam fantastyczny mikrokosmos, który po bliższym zbadaniu okaże się bardzo realny. Tu artystka znalazła swój odpowiednik ekspresjonizmu. Tu wyimaginowane sytuacje mają realne rozwiązanie — jak w każdym prawdziwym symbolizmie. Tak człowiek w „I looked homeward and saw no angel” („Spojrzałem w stronę domu, anioła nie było”) musi uporać się z dwiema twarzami i dwoma parami rąk i nóg, tak postać z „Il lui restait un mot il ne lui reste plus rien” („Miał jeszcze słowo, nie ma już nic więcej”) płacze uczłowieczonymi łzami, rozważając wszystkie dlaczego? i po co? swojej doli. Malowidła Themerson zaludniają bezradni myśliciele nie rozumiejący tajemnicy życia, ani nawet swych własnych uczynków, zwracający zdziwione oczy na rozpościerający się przed nimi widok świata.

W tym malarstwie alegoryczne sytuacje stworzone przez motywy ludzkich postaci — ich smutek, poezję i nostalgię — łagodzi poczucie humoru, polegające na zdolności śmiania się z samego siebie i z wszystkich poważnych spraw, gdy tylko znajdują się zbyt blisko granic napuszoneści.

Wystawa pokazuje nam nieskończoną złożoność ludzkiej sytuacji i można by powiedzieć, że to, co próbował uczynić Permeke dla wyrażenia kształtu ludzkiej postaci, w sferze ducha osiągnęła Franciszka Themerson.

(CLIFFORD N. WRIGHT O WYSTAWIE FRANCISZKI THEMERSON W GALLERY ONE W LONDYNIE, 1959)

#### FRANCISZKA THEMERSON W DRIAN GALLERIES

Wystawa retrospektywna obejmuje prace z lat 1942 — 1963 i nie zawodzi naszych oczekiwań, gdyż przedstawia rozwój talentu wciąż na nowo wyzwalanego i krzepnącego, a przy tym zachowującego piętno osobowości artystki...

Już najwcześniejsze z obrazów wystawionych w Drian Galleries mówią o malarce z wielką swobodą traktującej temat. Podziwu godne jest jej wyczucie tej kłopotliwej acz typowej sytuacji, jaką stwarza już tylko to samo, że się jest żywym. Themerson przekształca ludzi w jakieś dziwne istoty i wykazuje, że w samym absurdzie życia zawiera się ich tryumf, jako że te postacie bywają też złowrogie...

Artystkę ożywia godność inteligencji, zawsze gotowa jest skomentować teatr wydarzeń: lecz jej rozwój wiedzie od satyry do głębokich rozważań nad naturą funkcjonowania umysłu.

Są tam też oczywiście dowcipne rysunekzki — jakże godne uwagi. Tak błyskotliwe, że niejeden amator intymnych sekretów życzyłby artystce, by zatrzymała się w tym światku; ale z tych rysunków wywodzą się duże obrazy, dowodzące, że natura uśmiercona przez teorię może się odrodzić w prostocie ratującej piękno przed kalkulacją — w prostocie, która jest powściągliwością, tak trudną do uzyskania w malarstwie.

Można oczywiście przesłedzić ogniwa łączące rysunki z obrazami. Malowidła wychodzą raczej z kreski niż z plamy, lecz dla artystki każda linia posiada podwójną wymowę. Czasem — jak np. w malarstwie ostatniego okresu — zaczyna jedną, ostro wyźłobioną kreską; potem stara się dojrzyć dwójakie tej kreski oblicze i znaleźć z niej wyjście do konstrukcji obrazu z form wielorakich. Często trzeba ją przesłedzić w obrazie poprzez cały układ form i wyczuwalne ich nagromadzenie i widz musi podjąć wysiłek, by odczytać wizję tkwiącą w nader impresyjnej całości. Niektóre obrazy, jak np. „Gemmae” („Pączkowanie”), są raczej monumentalne, ale i w nich nie należy się spodziewać rysunku łatwego do uchwycenia.

Wymowa obrazów rośnie, a ich działanie wyzwala się (choć zawsze w oparciu o doświadczenie artystki) w dążeniu do wyjawienia czegoś, co nie da się wyrazić słowami, a nasze myśli i wzruszenia przekształca w teleskopy, pozwalające nam posuwać się coraz dalej w tej estetycznej przygodzie.

Ostatnie obrazy artystki są też najlepsze, jeśli za istotne uznamy określanie nie mitycznych aktorów, lecz mitu samego.

...W mniejszych pracach mogliśmy łatwo prześledzić rozwój artystki od grafiki... aż po najnowsze zupełnie swobodne środki wyrazu... mogliśmy też obserwować, jak wycieczki w czystą abstrakcję spełniały zadanie ćwiczenia w opanowaniu prostokąta płótna, materii malarskiej i kompozycji... jak kolaże były ćwiczeniem na bezpośredniość. Lecz prawdziwy tryumf — to ostatnie, wielkie białe malowidła, przywołujące na myśl mozaiki. Są osobiste i poważne — nietrudno zrozumieć, dlaczego artystka pracuje w tym kolorze, dorzucając na końcu delikatne dotknięcie barw. W bieli znalazła swą filozofię podziału na lzy i radości, to z bieli poczęły się te bajkowe sfinksy i ten przestraszony człowieczek na rozhuśtanym trapezie.

(OSWELL BLAKESTON W „THE ARTS REVIEW”, 1963)

#### ZAGADKI BEZ ODPOWIEDZI

Wielka retrospektywa malarstwa i rysunku Franciszki Themerson budzi we mnie zachwyt i wzruszenie, lecz o ile stać mnie na to, by wytłumaczyć swój zachwyt — w żadnym razie nie podjąłbym się określić słowami tego, co mnie wzrusza.

Traktowane jako przedmioty do oglądania, te prace są wysmienite jak słodczyce w najlepszym gatunku. Są blade, przeważnie zupełnie białe, z delikatnymi światełkami uroczo kolorowymi rzuconymi jakby przypadkowo: niby refleksja purytanina nagle odkrywającego, że czystość, choć pożądana, nie może zostać jedyną formułą życia. Na tych przyjem-

nych powierzchniach artystka zapisuje coś, co można by przyjąć za jej myśli podświadome. I tu właśnie rodzi się wzruszenie. Gdyż te zapiski są wprawdzie czytelne w Klee'owskim sensie czytelności każdego rysunku — lecz równocześnie dręczą i niepokoją. Są niewątpliwie pełne znaczeń, lecz nie odpowiadają na żadne pytanie sformułowane według zasad logiki. To pytania same dla siebie, zagadki bez rozwiązania i pewny jestem, że nawet artystka nigdy nie potrafiłaby ich rozwiązać.

Już same tytuły („Portrait of the Artist as a blue Spot”, „How shall we ever meet?”, „Why is the Mind in the Head?”) zachęcają do pasjonującej podróży w wyobraźnię. Themerson wyrusza w tę podróż z odwagą, wyposażona w fantazję, niezwykle zmysł humoru i gotową odpowiedź na jedno jedyne pytanie: kiedy rysunek jest już nienaruszalnie kompletny? Jest właściwie filozofem, ale świadomym, że filozofia to tylko gra dla dorosłych, a przełożona na wizję plastyczną staje się bajką, której bohaterowie nic na tym nie stracą, jeśli postawić ich na głowie.

...Themerson w większej jeszcze może niż Klee mierze nie godzi się na malarstwo „rozumu”. Od wyobrażenia... przenosi się nieomal bezpośrednio na płótno, to rzadki talent, kto wie, czy nie jedyny. W rysunku posuwa się czasem jeszcze dalej. Nieraz to, co na pierwszy rzut oka wydawało się wytworną arabeską, przy bliższym zbadaniu odkrywa podwójne znaczenie, zależnie, czy widz odczyta jego pozytywnie, czy negatywnie. Tak powstaje zagadka w zagadce — obie nie do rozwiązania. Przypominają czasem Steinberga: ręka rysuje piórem rękę, która rysuje piórem rękę, która rysuje... Po cóż jednak niszczyć tę fantazję próbami wytłumaczenia. Jest wytworem umysłu, który wymyka się analizie.

(ERIC NEWTON W „THE GUARDIAN”, IX.1963)



## ...THEMERSON... ZAKŁADA PŁÓTNO

grubą powłoką białej farby w której na mokro żłobi rysunek, a po wyschnięciu laseruje go miejscami przezroczystym kolorem albo wciera przezroczystą farbę w zagłębienia. Taka metoda wydaje się pozornie zbyt mechaniczna, ale Franciszka Themerson traktuje farbę jak żywą materię rzeźbiarską i nadaje jej znaczną różnorodność fakturalną w zależności od kompozycyjnych potrzeb obrazu. A więc są partie gładkie i są partie chropowate — są miejsca ledwie dotknięte rylcem i miejsca z furją zakreskowane. Jest to jak gdyby nowoczesne malarstwo jaskiniowe pełne ludzkich postaci w niezrozumiałych sytuacjach. Ogromne głowy o cechach karykaturalnych rysowane na pozór jakby przez pięcioletnie dziecko mają jednak potężny wyraz jakiejś enigmatycznej tragikomedii ludzkiego istnienia... Można powiedzieć, że Franciszka Themerson znalazła własny język do wyrażania niepokojących stanów i konfliktów ludzkiej duszy, ale są to stany smutku, udręki i nostalgii, a nie radości. Kolor tych obrazów jest bogaty i świetlisty, ale ma na celu wywołanie nastroju a nie budowanie formy, która jest zupełnie dwuwymiarowa. Obrazom tym można tylko zarzucić zbytnią może wirtuozerię. Pomimo pozorów prymitywu są to rzeczy aż nazbyt kulturalne.

...Na obecnej wystawie... widzimy także starsze obrazy, które dowodzą mozolnych poszukiwań na drodze surrealizmu a nawet czystej obiektywnej abstrakcji. Obrazy te dziwnie nie mają związku z równocześnie wykonywanymi bardzo subiektywnymi rysunkami, w których widać wpływy Paul Klee. Dopiero w ostatnich latach nastąpiła synteza tych dwóch nurtów i obecne obrazy i rysunki Franciszki Themerson reprezentują TĘ SAMĄ bardzo wrażliwą i bardzo subiektywną wizję. Wydaje mi się, że Franciszka Themerson wkroczyła parę lat temu na drogę, która doprowadziła ją do obecnej dojrzałości artystycznej, czego dowodem są jej ostatnie obrazy.

1. KONFRONTACJA (*Encounter*), 1954, 100 × 75
  2. CZŁOWIEK ISTOTA ROZUMNA (*Why is the Mind in the Head*), 1954, 100 × 75, zbiory Drian Galleries
  3. CZTERY UKŁADY ODNIESIENIA (*Four Frames of Reference into One*), 1955, 100 × 150
  4. ZBYT WIELU RZECZY SIĘ NIE WIDZIAŁO (*Il y a trop de choses qu'on n'a pas vues*), 1956, 100 × 150
  5. „CO MA PRZYJŚC, PRZYJDZIE JAK MA PRZYJŚC, JAK MA PRZYJŚC” („Somehow they do come when they are to come when they are to come” — Gertrude Stein), 1956, 100 × 150
  6. PRZESTRZEŃ Z FIGURAMI (*Space Scape with Figures*), 1958, 75 × 100
  7. JAK MY SIĘ SPOTKAMY (*How shall we ever meet*), 1958, 130 × 150
  8. „SPOJRZAŁEM W STRONĘ DOMU, ANIOŁA NIE BYŁO” („I looked homeward and saw no angel” — Ferlinghetti), 1958, 55 × 45
  9. OPERACJA APHRA (*Operation Aphra*), 1959, 100 × 150
  10. JESTEŚMY ZACHWYCENI, LECZ NIE WOLNO NAM TEGO OKAZAĆ (*We are delighted but we must restrain our pleasure*), 1959, 75 × 100
  11. PANNA ZA DWADZIEŚCIA SOUS (*Demoiselle à vingt sous*), 1959, 100 × 60
  12. „JAKIE ŻYCIE POWOLNE, JAKA NADZIEJA PALĄCA”... (*Apollinaire*), 1959, 100 × 150
  13. NARZECZONA (*Bride*), 1960, 100 × 150
  14. UTAJONE WIZJE (*Latent Images*), 1962, 80 × 100
  15. TOPOGRAFIA SAMOTNOŚCI (*Topography of Aloneness*), 1962, 120 × 188
  16. EGZYSTENCJE ZŁOŻONE (*Existences Impures*), 1962, 75 × 100
  17. KONFIGURACJA BIAŁA I NIEBIESKA (*The Light and the Blue*), 1962, 100 × 75
  18. RUCH UWIĘZIONY (*Arrested Movement*), 1962, 100 × 100
  19. NIE POMOŻE SMUTEK (*Sadness is no Solution*), 1962, 100 × 100
  20. ZYJĄCA FORMA (*The Living Form*), 1962, 120 × 150
  21. WIZJA W STANIE TWORZENIA (*Gathering Image*), 150 × 120
  22. BŁAZNY LIRYCZNE (*Saltimbanques Lyriques*), 1962, 75 × 62,5
  23. OBSERWATORZY ŻYCIA (*Life—Watchers*), 1962, 75 × 62,5
  24. INTERMEZZO, 1962, 72 × 62,5
  25. MIĘDZY DWOMA AKTAMI DRAMATU (*Between two Acts of a Drama*), 1962, 72 × 62,5
  26. FORMACJA ZAGADKOWA (*Formation Enigmatique*), 1962, 100 × 150
  27. KWINTET (*Quintet in Blue*), 1963, 75 × 75, zbiory Drian Galleries
  28. ANTRAKT (*Entr'acte*), 1963, 75 × 62,5
  29. DWIE RZECZYWISTOŚCI W JEDNEJ (*Two Realities into One*), 1963, 100 × 75
  30. BRZEMIEŃ OWOCOWANIA I (*Burden of Fruition*), 1963, 100 × 75, zbiory Drian Galleries
  31. BRZEMIEŃ OWOCOWANIA II (*Burden of Fruition*), 1963, 150 × 120
  32. JAK WIELKĄ TRZEBA BYĆ MNOGOŚCIĄ, ABY STAC SIĘ JEDNOŚCIĄ (*How Many Things One Has To Be To Be One and in Balance*), 1963, 150 × 120
- (wszystkie prace w technice olejnej)
- 10 rysunków tuszem, 50 × 62
- 10 kaligramów (lakier i farba syntetyczna), 50 × 62

reprodukcje



Nr kat. 2 Człowiek istota rozumna





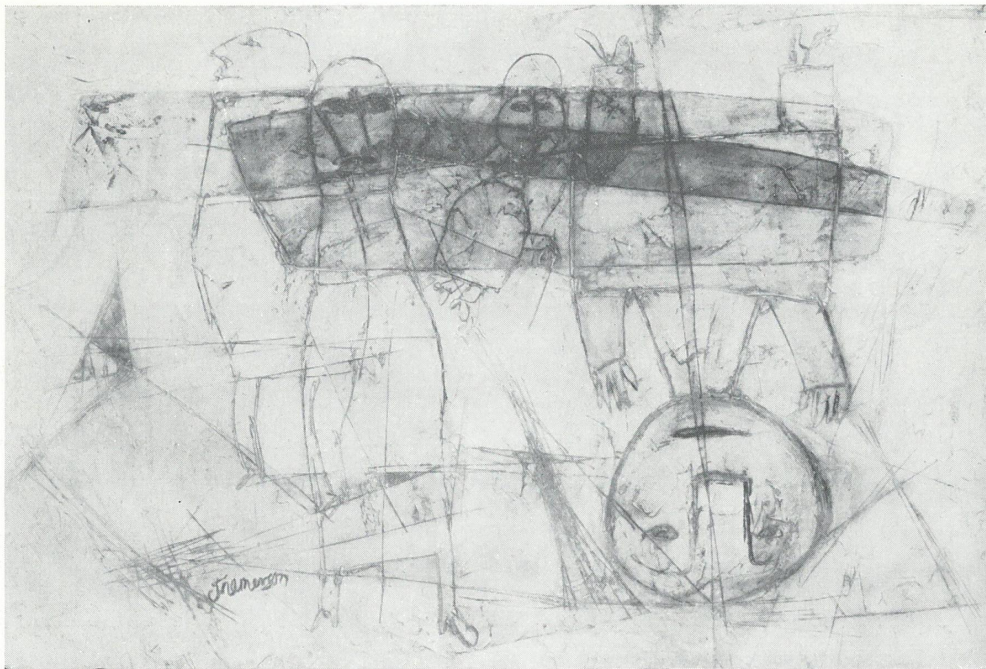


Nr kat. 23 Obserwatorzy życia



Nr kat. 15 Topografia samotności





Nr kat. 4 Zbyt wielu rzeczy się nie widziało

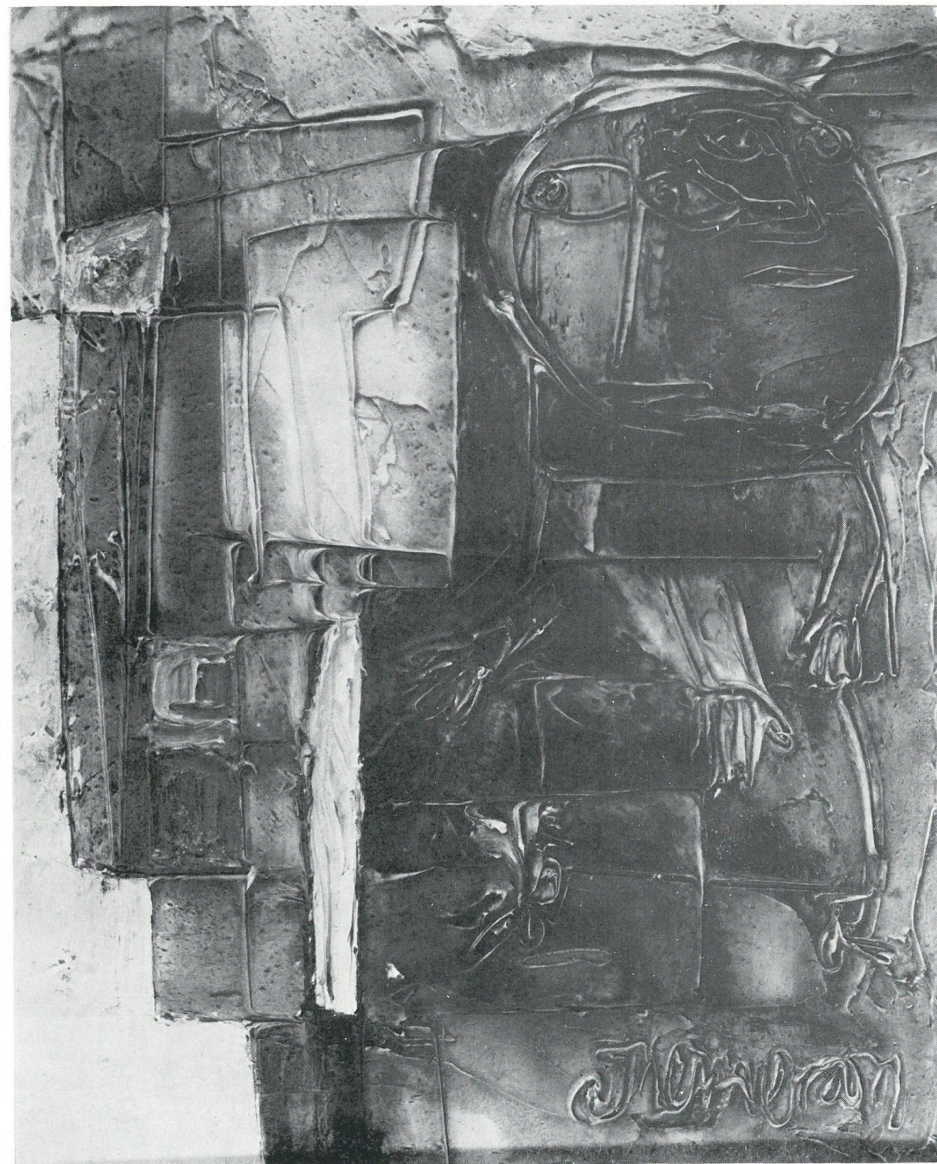


Nr kat. 5 „Co ma przyjść, przyjdzie jak ma przyjść, jak ma przyjść”



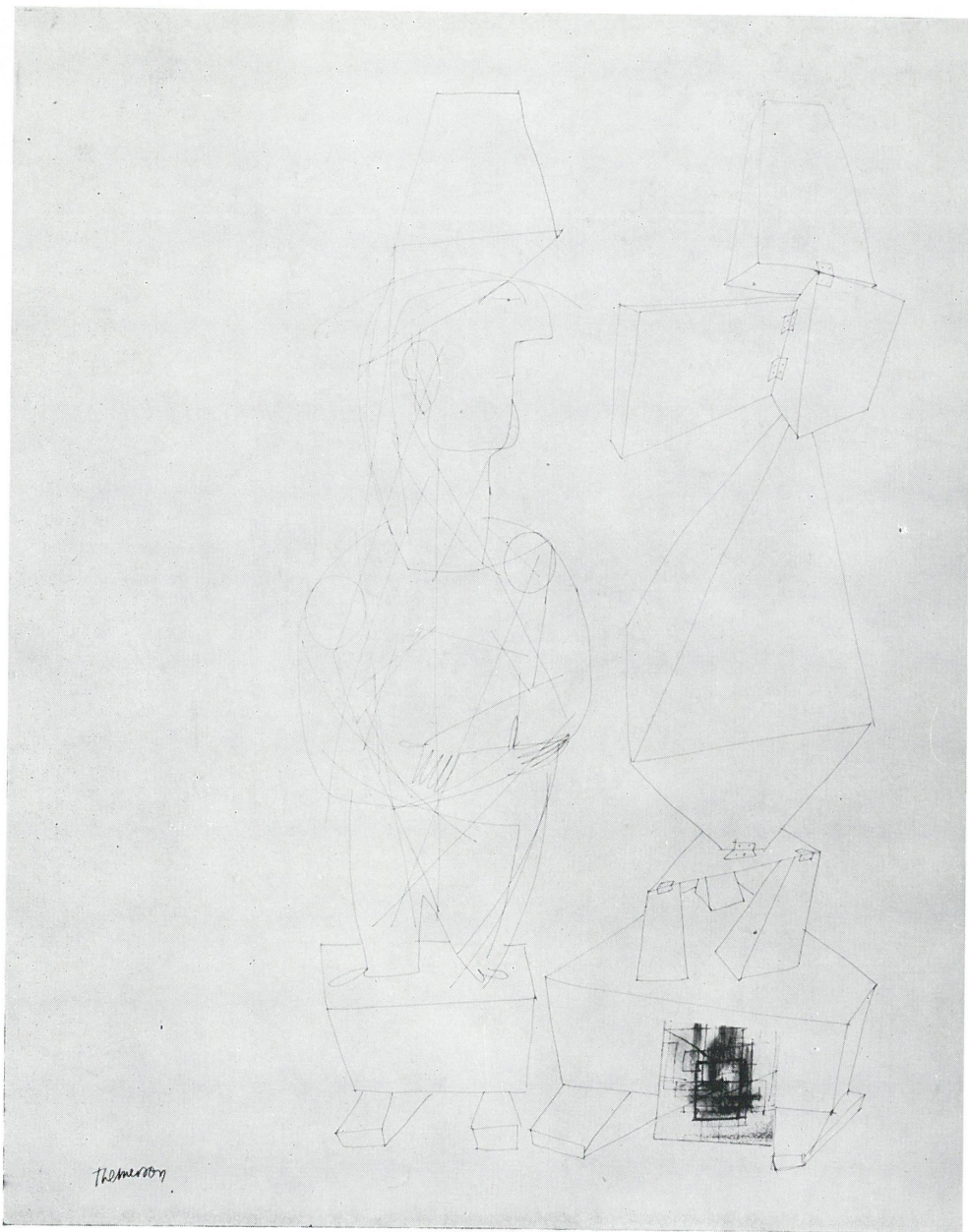


Nr kat 11 Panna za dwadzieścia sous



Nr kat. 8 „Spojrzałem w stronę domu, aniota nie było”





Projekt ekspozycji: Stanisław Zamecznik  
Projekt plakatu: Henryk Tomaszewski  
Redakcja katalogu: Ada Potocka (CBWA)  
Opracowanie graficzne katalogu: Natalia Jarczevska  
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)  
Zdjęcia do katalogu: Photo Studios, 8 Cavendish Place W. I. LONDON





