
Korespondencja filmowa (1932-1938)

Franciszka Themerson, Stefan Themerson

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 6, S. 257–269

DOI: 10.18318/td.2022.6.18

Wprowadzenie

Transliterowane poniżej listy oraz karta pocztowa Franciszki i Stefana Themersonów są pierwszą edycją najstarszych, według mojej obecnej wiedzy, zachowanych dokumentów korespondencyjnych tej pary awangardystów. Siedem transliterowanych zapisów jest cennym źródłem z dwóch względów.

Przede wszystkim materiały te pokazują aktywność artystyczną Themersonów od strony organizacyjnej, która jest słabo eksponowaną stroną ich działalności. Treść dokumentów, uzupełnionych moim komentarzem edytorskim, naświetla wyraźnie, jaki wysiłek podejmowali awangardysty, by krzewić ideę popularyzacji nowych prądów filmowych w międzywojennej Polsce. Zależało mi nie tylko na tym, by dokonania autorów rozpatrywać przez pryzmat poszczególnych dzieł, chciałam również podkreślić ich pionierstwo w rozpowszechnianiu dokonania światowego kina eksperymentalnego na gruncie krajowym. Krótko mówiąc, wychodzę z założenia, że autorzy nie tylko praktykowali sztukę eksperymentalną,

Franciszka Themerson

(1907–1988) – malarka, graficzka, scenografka, filmowczyni, wydawczyni, wykładowczyni. Urodziła się w Warszawie, gdzie ukończyła Akademię Sztuk Pięknych (pracownia Tadeusza Pruszkowskiego), jednak większość życia spędziła w Londynie. W okresie międzywojennym zrealizowała wspólnie z mężem kilka filmów awangardowych (m.in. *Europę* na podstawie poematu Anatola Sterna i *Przygodę człowieka poczciwego*) oraz wykonała liczne projekty graficzne książek dla dzieci. Wraz z mężem prowadziła w Londynie wydawnictwo Gaber-bocchus Press. Zyskała światowe uznanie jako autorka intermedialnych, monochromatycznych, białych obrazów oraz satyrycznych rysunków.

Stefan Themerson – biogram: s. 243.

lecz także realnie wpływali na innych filmowców, animowali środowisko czy wreszcie podejmowali palące dyskusje teoretyczne na łamach czasopisma „f.a.”.

W drugiej kolejności dotarcie do przedstawianych materiałów pozwoliło mi na istotną rewizję, czy może pozornie (tylko) nieznaczną korektę historii filmu *Europa*. Jak pokazuje fragment karty pocztowej stworzonej przez Stefana Themersona, film ten nie został wykonany własnym sumptem – jak dotąd przyjmowano – lecz był finansowany przez Edmunda Byczyńskiego oraz firmę Film Studio. Ustalenie to otwiera oczywiście niemałą listę pytań na temat zasadności wszystkich poczynionych do tej pory interpretacji dzieła, poczynając od podstawowego, to znaczy o faktyczną wolność wyrazu artystów, a także potencjalne kompromisy, na które Themersonowie przystawali w toku współpracy z fundatorem dzieła. Ostatniego określenia używam celowo, przyjmuję – również na podstawie edytowanej korespondencji – że przesłanki kierujące Byczyńskim miały swoje podłoże inwestycyjne. Można więc wreszcie, po Themersonowsku, podważyć jakies pewniki. W świetle prezentowanych tu dokumentów okazuje się, że tak jak kwestia wpływów Film Studia na kształt *Europy* pozostaje nadal do ustalenia, tak też zasadne okazuje się pytanie: skąd awangardysty wzięli środki na ostatni stworzony w Polsce film – *Przgodę człowieka poczciwego*? Historie dotyczące dotychczas wymienionych filmów pokazują, że poszukiwanie wsparcia finansowego od zewnętrznych inwestorów było stałą praktyką awangardystów. Warto w tym kontekście wspomnieć również o *Zwarcu czy Drobiazgu melodyjnym* – opłaconymi przez osoby zupełnie niezwiązane z awangardą międzywojenną. Jest to istotna okoliczność, ponieważ przypadek *Calling Mr. Smith* dobitnie udowadnia, że niezależność artystyczna Themersonów miała swoje granice¹, które oczywiście autorzy z upodobaniem i pomysłowością obchodzili.

Zaprezentowane tu materiały zdeponowane są w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk; pochodzą z kolekcji Jalu Kurka², który uporządkował dokumenty, nim przekazał je instytucji. Podczas edycji kierowałam się porządkiem chronologicznym, a nie tym, który zastałam w teczkach archiwalnej. Podążałam za przeświadczeniem, że kolejność dokumentów

1 Szerzej na ten temat piszę w artykule *Polityczności filmów Themersonów* (w tym numerze „Tekstów Drugich”).

2 Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Biblioteka w Warszawie, Kolekcja Jalu Kurka, sygnatura: nr inw. 88-89.

mogła ulec incydentalnym przesunięciom na jakimś etapie prac nad zbiorami. Korespondencja jest jednostronna, stworzona przez Themersonów na oficjalnym papierze Spółdzielni Autorów Filmowych. Odpowiedzi Kurka możemy się jedynie domyślać z treści zapisów małżeństwa, ponieważ (podobnie jak gros dorobku artystycznego Themersonów z lat trzydziestych), dokumenty są do dziś zaginione. Podczas pracy nad źródłami przyjąłem zasady edycji dokumentalnej³, zachowując między innymi wierność zapisów i skreśleń.

Edycja

I⁴

Warszawa 27 XII 32

Szanowny Panie!

Pani Stefanja Zahorska wręczyła mi kartę, w której wyraził Pan życzenie skomunikowania się ze mną w sprawie „EUROPY”. Bardzo mnie cieszy zamiar Pana włączenia „EUROPY” do szeregu filmów awangardowych, które przedstawi Pan krakowskiej publiczności.

Jednak w sprawach związanych z wypożyczeniem filmu nie mogę udzielić Panu żadnych informacji, ponieważ wyłączne prawo eksploatacji posiada p. E. Byczyński, który Europę finansował.

Czy zechce Pan skomunikować się łaskawie z nim? Ogromnie jestem ciekaw Pańskiego filmu,- czy będziemy mieli sposobność obejrzeć go w Warszawie?

Łączę wyrazy poważania
Stefan Themerson⁵

3 Zob. M. Prussak *Zmierza edycji krytycznych?*, „Pamiętnik Literacki” 2020 nr 4.

4 Karta pocztowa rozmiaru 105x148 mm, zapisana na maszynie do pisania. Na odwrocie: „adres p. Bycz / Edmund Byczewski / Warszawa / FILM STUDIO / ul. Żórawia 23”. Adres nadawcy: „S. Themerson / WARSZAWA / Królewska 20”. Data nadania: 29 XII 1932.

5 Podpis odręczny.

II⁶

WARSZAWA, DN. 4 XI 1936

Szanowny Panie!

Spółdzielnia Autorów Filmowych organizuje w porozumieniu z Cinematheque Francaise pokazy wymienne awangardy francuskiej i polskiej w Warszawie i Paryżu.

Pokazy te odbyć się mają w grudniu b.r.

Prosimy uprzejmie o jaknajszybsze zawiadomienie nas, czy WPan może nadać nam kopję OR / Obliczeń Rytmicznych /, celem wyświetlenia jej na pokazie w Paryżu.

Prosimy także o łaskawe poinformowanie nas, jakie są obecnie możliwości zorganizowania pokazu awangardy francuskiej w Krakowie.

Łączymy wyrazy poważania

[pieczętka Spółdzielni Autorów Filmowych z odręcznym podpisem – dop. H.S.]
Franciszka Themerson

III⁷

WARSZAWA, DN. 13 XI 1936

Szanowny Panie!

Prosimy uprzejmie o łaskawe przesłanie nam kopji „OR”, jeśli to możliwe jeszcze w tym tygodniu, celem przedstawienia jej Komisji Min.S.Z., która kwalifikuje filmy do wysyłki za pośrednictwem Ambasady Polskiej w Paryżu.

-
- 6 Papier firmowy Spółdzielni Autorów Filmowych, karta rozmiaru 210x297 mm, zapisana pionowo na maszynie do pisania. Adres Jalu Kurka widniejący na karcie: Wielmożny Pan / Jalu Kurek / Kraków/ - - - - - / ul. Jagiellońska 20. Oficjalny adres SAF-u, który figuruje na papierze jako nadawca, jest również prywatnym mieszkaniem Themersonów (WARSZAWA XII / ul. Czeczota 16 m. 4). Na dalszych kartach do tej sekcji dodano również numer telefonu (8 880-26) oraz numer konta bankowego (Konto P.K.O. 23.838). Powyżej daty znalazł się numer, przypuszczam, że jest to wewnętrzny numer ewidencyjny korespondencji organizacji, w tym przypadku L. 142/36.
- 7 Papier firmowy Spółdzielni Autorów Filmowych, karta rozmiaru 210x297 mm, zapisana pionowo na maszynie do pisania. Adres Jalu Kurka widniejący na karcie: Wielmożny Pan / Jalu Kurek / Kraków/ - - - - - / Al. Mickiewicza 57. Wewnętrzny numer ewidencyjny: L. 156/36.

W sprawie „Janosika” nic mi narazie nie wiadomo. O ile zdobędę jakieś informacje, napiszę.

Łączę wyrazy poważania

[pieczętka Spółdzielni Autorów Filmowych z odręcznym podpisem – dop. H.S.]

Franciszka Themerson

IV⁸

WARSZAWA, DN. 31 XII 1936

Szanowny Panie!

Z żalem dowiedzieliśmy się, że film W Pana „OR” nie znalazł się na liście filmów zakwalifikowanych przez Komisję M.S.Z. na pokaz do Paryża. Filmu więc nie mogliśmy wysłać.

Kopii na razie nie odsyłamy W Panu, ponieważ chcemy włączyć „OR” do programu retrospektywnego pokazu filmów polskich, jaki mamy zorganizować w 1937 roku.

Łączmy wyrazy poważania oraz serdeczne życzenia szczęśliwego Nowego Roku

[pieczętka Spółdzielni Autorów Filmowych z odręcznym podpisem – dop. H.S.]

Franciszka Themerson

V⁹

WARSZAWA, DN. 2 III 1937

Dziękuję Panu za list z dn. 27.II. r.b. i załączam Nr. 1 „f.a.”

„OR” znajduje się u nas, mamy zamiar włączyć go do trzeciego pokazu S.A.F., który poświęcony będzie filmom polskim.

8 Papier firmowy Spółdzielni Autorów Filmowych, karta rozmiaru 210x297 mm, zapisana pionowo na maszynie do pisania. Adres Jalu Kurka widniejący na karcie por. przypis 6. Wewnętrzny numer ewidencyjny: L. 186/36.

9 Papier firmowy Spółdzielni Autorów Filmowych, karta rozmiaru: 210x297 mm, zapisana pionowo na maszynie do pisania. Adres Jalu Kurka widniejący na karcie por. przypis 6. Wewnętrzny numer ewidencyjny: L. 49/37.

Filmy angielskie moglibyśmy przesłać Panu do Krakowa na pokaz, o ile może Pan wziąć na siebie wszelkie sprawy związane z organizacją (a są one dość żmudne i skomplikowane). Filmy wysłalibyśmy darmo, za zwrotem kosztów przesyłki, ale radzi byli byśmy, gdyby Pan mógł, w związku z tym, zagwarantować nam sprzedaż pewniej ilości Nr. 1 „f.a.”, poświęconego filmom awangardy angielskiej.

Mając nadzieję, że zechce Pan zająć się tą akcją na terenie Krakowa, łączę wyrazy poważania i serdeczne pozdrowienia

[pieczętka Spółdzielni Autorów Filmowych z odręcznym podpisem – dop.
H.S.]
StThe

VI¹⁰

WARSZAWA, DN. 5 III 1938

Przy zainteresowaniu i poparciu Ambasady Brytyjskiej w Warszawie otrzymaliśmy od Travel and Industrial Development Association Wielkiej Brytanii i Irlandii – filmy awangardy angielskiej, których spis załączamy.

Składając podanie do Dep. Ceł Ministerstwa Skarbu o zwolnienie od cla nadesłanych filmów oraz do C.B.F. Ministerstwa Spraw Wewnętrznych – prosiliśmy o zezwolenie na wyświetlanie tych filmów na jednorazowych, zamkniętych i bezpłatnych pokazach w Warszawie, Krakowie, Lwowie. Łodzi, Poznaniu i Wilnie, mając na względzie, że sfery kulturalne tych miast zechcą zobaczyć nową partję filmów awangardy angielskiej o charakterze naukowym, wychowawczym i kulturalnym.

Przeto zwracamy się do W Pana, czy nie zechciałby zorganizować w Krakowie omawianego pokazu, z tym jednak, że z naszej części kosztów, związanych ze sprawą prowadzenia i dokonania odprawy celnej tych filmów.

Koszt ten wyniósłby zł.50 (pięćdziesiąt), które musiały W Pan uregulować wraz z zamówieniem sobie terminu wysyłki filmów, podając nam

10 Papier firmowy Spółdzielni Autorów Filmowych, karta rozmiaru 210x297 mm, zapisana pionowo na maszynie do pisania. Adres Jalu Kurka widniejący na karcie por. przypis 6. Wewnętrzny numer ewidencyjny: L.35/38. W górnej części dokumentu widnieje również napis „Pilne!”, podkreślony czerwoną kredką.

równocześnie nazwę kinoteatru, dzień i godzinę w których odbyłby się pokaz, o czym jesteście zobowiązani zawiadomić C.B.F. Min. Spraw Wewn. Pokaz musiałyby się odbyć w ciągu najbliższych dni, najpóźniej jednak do dnia 18 b.m., gdyż związani jesteście z terminem zwrotu filmów do Anglii. O ile więc znajdzie W.Pan możliwość zainteresowania sfer kulturalnych Krakowa i zorganizowania pokazu na powyższych warunkach – uprzejmie prosimy o wpłacenie na nasze konto w P.K.O. ze załączonym blankietem sumy zł.50 oraz podanie jaknajszybciej terminu i miejsca pokazu i pozostajemy z poważaniem
[pieczętka Spółdzielni Autorów Filmowych z odręcznym podpisem – dop. H.S.]
StefanThemerson

VII¹¹

Szanowny Panie,
musi Pan uzyskać zezwolenie Komisariatu Rządu Krakowa (Wydział Bezpieczeństwa) – może Pan powołać się na to, że filmy wyświetlane były w Wwie 7.III.b.r. pod protektoratą Ambasadora W. Bryt. i za zezwoleniem komisarzy Rządu na Wwę. – na zamkniętym i bezpłatnym pokazie. Zamknięty i bezpłatny ze względu na Min. Skarbu (nieopłacone cło) i C.B.F. (pro wizoryczna cenzura). Piśmiennego zezwolenia Kom. Rządu ani C.B.F. nie mamy – załatwiliśmy to telefonicznie. Magistrat m. Krakowa musi ostemplować bezpłatne zaproszenia. 27 III pokaz będzie prawdopodobnie [nieczytelne – H.S.] w Łodzi.

Sciskam dłoń

Stefan Themerson

3nr. f.a. poświęcony będzie filmom polaków.

Czy mógłby Pan nadesłać nam fotosy z „OR”, lub klatki z negatywu – powiększenia zrobilibyśmy [?] sami. [nieczytelne – H.S.]
T.

11 Papier firmowy Spółdzielni Autorów Filmowych, karta rozmiaru: 210x297 mm, zapisana odręcznie tuszem czarnego koloru, pionowo. Adres Jalu Kurka widniejący na karcie por. przypis 6. Brak daty oraz numeru ewidencyjnego. Przypuszczalnie list został wysłany między 08.03.1938 a 26.03.1938.

Suplement: budowanie i rozpad małej wspólnoty

Okoliczności rozstania Franciszki i Stefana z filmem oficjalnie podawane przez Themersona¹² są niejednoznaczne i poddają się rozmaitym wytlumaczeniom. Pisarz – objaśniając wybór małżeństwa dokonany w latach czterdziestych – posługuje się argumentem, że „opętana, fanatyczna potrzeba artystyczna” oraz „gorączka filmu” opuściły awangardystów niedługo po wyjeździe z Polski, czego następstwem było zakończenie ich aktywności kinematograficznej w 1945 roku. Zauważając wieloznaczność takich stwierdzeń, chciałabym skupić uwagę na jednej z możliwych interpretacji tych wypowiedzi.

Jestem zdania, że rozpad środowiska filmowego, w którym Themersonowie tworzyli w latach trzydziestych, miał swoje konsekwencje w postaci szukania innych dróg wyrazu artystycznego, natomiast sama decyzja była dla autorów być może mniej neutralna, niż sugerował to Stefan w powyższych cytatach. Po pierwsze, przejawianą przez Franciszkę bezpretensjonalną radość z odnalezienia *Przygody człowieka poczciwego* trudno zignorować w trakcie lektury jej listów do męża z lat sześćdziesiątych¹³. Po drugie – poza angażowaniem się pisarza w tworzenie rekonstrukcji filmowego dorobku małżeństwa, Themerson podejmował też próby stworzenia nowego eksperymentu filmowego w 1959 roku¹⁴, czyli blisko piętnaście lat po stworzeniu ostatniego dzieła – *The Eye And The Ear*. Po trzecie wreszcie – powinniśmy pamiętać, że zeszyt z wycinkami prasowymi na temat filmów awangardystów, stworzony przez autora (prawdopodobnie) w końcu lat trzydziestych, miał szczególnie status w domu Themersonów¹⁵, co kuratorka ich archiwum oddała, określając wspomniany artefakt „księgą najświętszą ze świętych”¹⁶.

12 Mam na myśli kopię listu do Forda, która swego czasu funkcjonowała jako obiekt muzealny (por. wystawa przygotowana przez Urszulę Czartoryską w Muzeum Sztuki w Łodzi). Dokument ten jest również często cytowany przy okazji omówień dotyczących działalności filmowej małżeństwa.

13 Zob. Powojenna korespondencja wzajemna Themersonów, listy z dni: 22.11.1960, 22.08.1962, 01.03.1964, 22.07.1965. Dostęp Polona.pl: https://polona.pl/search/?query=Themerson_korespondencja_1947&filters=public:1 (22.11.2022).

14 Zob. *The Themerson Archive Catalogue, 3-vol. set*, red. J. Reichardt, N. Wadley, MIT Press, The-Themerson Estate, London, Cambridge Massachusetts 2020, t. 2, s. 53.

15 Zob. *Book of Cuttings*, Polona.pl: <https://polona.pl/item/book-of-cuttings,MzA5NDM0OD-k/4/#index> (22.11.2022).

16 Zob. J. Lachowski *Nowe perspektywy badań nad dorobkiem artystycznym Franciszki i Stefana Themersonów. Przypadek twórczości filmowej*, „Konteksty” 2016 nr 2, s. 299.

Na tym nie poprzestając, zauważmy, że stworzenie w 1948 roku wydawnictwa Gaberbocchus Press wiązało się także ze zmianą medialną – było konsekwencją zmiany nietrwałej w tamtym czasie materii filmu (niezwykle krucha taśma, podatna na zniszczenie, czego doświadczyli autorzy), na powielaną w wielu egzemplarzach książkę¹⁷. Podobnie sama potrzeba nawiązywania współpracy z innymi artystami eksperymentalnymi była stałym elementem zarówno inicjowanych przez małżeństwo działań popularyzatorskich w latach trzydziestych w Warszawie, jak i organizowanych pod szyldem Gaberbocchusa aktywności edytorskich, a także społeczno-animacyjnych – co w skrócie oddaje funkcję świetlicy Common Room otwartej w piwnicy wydawnictwa¹⁸.

Na tak zarysowanym tle chciałabym podkreślić wagę wysiłku aktywizowania polskiego środowiska filmowego przez Themersonów w latach trzydziestych, czego edytowana korespondencja jest wyraźnym potwierdzeniem. Inna sprawa, której dokumenty te nie ukazują, to kwestia autonomicznego statusu działań małżeństwa, to znaczy dbałości o własną niezależność. Z jednej strony autorzy dążyli więc do wspólnego realizowania celów Spółdzielni Autorów Filmowych, z drugiej natomiast dbali o zachowanie autonomii:

Polski ruch awangardowy reprezentowany jest przez paru twórców działających na własną rękę (np. Themersonowie) i dwa stowarzyszenia: warszawski „Start” i lwowską „Awangardę”. Nie wiem co robi i czy coś robi – „Awangarda”, a „Start” po okresie całorocznej wegetacji (sezon 1933/34) znajduje się w stanie zupełnego rozkładu. Byłem członkiem zarządu „Startu” przez trzy lata i zdaję sobie sprawę z popełnionych błędów. Zamiast zamkniętej grupy awangardystów stworzono niepotrzebnie organizację masową, w której znalazło się wielu ludzi, nie mających nic wspólnego nie tylko z ruchem awangardowym, ale nawet z filmem.¹⁹

Utworzona na gruzach Startu organizacja (S.A.F.), w której działania angażowali się Themersonowie, była w przeciwieństwie do tej pierwszej niewielką

17 Myśl tę przejmuję od Lucyny Marzec. Dziękuję za rozmowę na ten temat!

18 Zob. Jasia Reichardt *Gaberbocchus Press and the Common Room*, „Interdisciplinary Science Reviews”, 2017, vol. 42, no. 1-2.

19 Jerzy Toeplitz *O talentach i wykształceniu filmowym*, „Pion”, 26.05.1934.

grupą. Członkowie nowego ruchu podzielali cele tworzenia filmów „pożytecznych społecznie i nowatorskich technicznie”. Jak ujął to sam Themerson, kolektywizacja miała na celu przede wszystkim zwiększenie skuteczności autorów, których położenie na rynku sztuki wymuszało szukanie rozmaitych rozwiązań:

Różnica między t. zw. branżą a awangardą wyraża się w tem, że pierwsza chce produkować złe filmy i produkuje je, a druga chce produkować dobre i nie robi żadnych. Tłumaczy się brakiem pieniędzy. Jest to więc błędne koło, ale tylko napozór. [...] Ale wydaje mi się, że to dobrze. Dobrze, ponieważ ograniczenie metrażowe zmusza do rezygnacji z wielkich kompozycji i skłania do pracy nad materiałem filmowym. Krótki metraż jest predystynowany dla eksperymentatora odkrywającego i obrabiającego światło – przestrzennoczasowe tworzywa kinematograficzne.²⁰

Sytuacja Themersonów nie różniła się oczywiście szczególnie od doświadczeń innych niezależnych twórców filmowych lat trzydziestych²¹. Jednak konsekwencja, z jaką autorzy dążyli do rozwoju i międzymiastowej współpracy środowiska, jest imponująca. Stwarzanie możliwości oglądania produkcji zachodnich awangard filmowych, organizacja pokazów tych dzieł w Polsce oraz wydawanie czasopisma „f.a.” były w tym świetle wysiłkiem potrzebnym Themersonom do własnego rozwoju, trudem obarczonym zresztą szeregiem barier natury administracyjnej:

Niestety S.A.F. otrzymała zezwolenie na zorganizowanie tylko jednego pokazu. Po usilnych staraniach udało się powtórzyć pokaz na Żoliborzu. Nie udało się natomiast uzyskać zezwolenia na wysłanie filmów na zamknięty bezpłatny pokaz do Krakowa, gdzie p. Jalu Kurek własnym kosztem zorganizował „pokaz”, który nie doszedł do skutku (uzyskał

20 Stefan Themerson *Dialog tendencyjny*, „Wiadomości Literackie”, 16.04.1933.

21 Zob. Ł. Biskupski *Kinofilia zaangażowana. Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego, „Start” i upowszechnienie kultury filmowej w latach 30. XX w.*, Wydawnictwo Przepis – Wydawnictwo Officyna Łódź 2017. A także: K. Kuc *Visions of Avant-Garde Film. Polish Cinematic Experiments from Expressionism to Constructivism*, Bloomington-Indianapolis 2016. E. Zająček *Poza ekranem. Polska kinematografia 1896-2005*, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Studio Filmowe Montevideo Warszawa 2009, s. 34-35, 56-57. M. Giżycki *Walka o film artystyczny w międzywojennej Polsce*, PWN, Warszawa 1989. R. W. Kluszczyński, *Film – sztuka Wielkiej Awangardy*, PWN, Łódź 1990. T. Lubelski *Historia kina polskiego 1895-2014*, Universitas, Kraków 2015, s. 97.

zezwoleń władz miejscowych, wynajął salę, wydrukował zaproszenia), – ani do Łodzi, gdzie pokaz urządzić miał p. I. Winter, – ani do Poznania, gdzie zorganizować pokaz chciał p. Powidzki. I dlatego późniejsze zarzuty Naszego Przeglądu i X Muzy (iż „nie udostępniłszy obejrzenia wartościowych filmów wszystkim młodym miłośnikom sztuki filmowej, ludziom rzeczywiście interesującym się najnowszymi zdobyczami awangardy zagranicznej, żądnym wiedzy o prawdziwym filmie”) wydają nam się skierowane niewłaściwie. Naszym udziałem jest nie tylko satysfakcja z tego, że pierwszy pokaz, jak to stwierdzili wszyscy bez wyjątku krytycy i recenzenci, był potrzebny i pożyteczny, naszym udziałem jest także żal, że filmy, tyle miesięcy trzymane przez nas w Warszawie, leżeć musiały bezużytecznie na składzie. Surowe są przepisy ustawy widowiskowej. To, że w ogóle pokaz doszedł do skutku zawdzięczamy ułatwieniom i zezwoleniom, jakich udzieliło nam Ministerstwo Skarbu oraz Centralne Biuro Filmowe Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, za co składamy podziękowanie.²²

O znaczeniu inicjatyw podejmowanych przez awangardystów dla środowisk filmowych w Polsce najlepiej świadczy – widoczna w korespondencji Themersonów do Jalu Kurka, a potwierdzona w powyższym cytacie i wspomnieniach krakowskiego awangardysty²³ – okoliczność, że logistyka przygotowywania pokazów zakładała konieczność zaangażowania własnych finansów przez współorganizatorów tych wydarzeń. Główny cel, który przyświecał filmowcom, był ostatecznie formą zaangażowania politycznego:

Walka o film artystycznie dojrzały i z a r a z e m społecznie użyteczny okazuje się gestem politycznie świadomym i ideologicznie zdefiniowanym – uczenie odbiorców „myślenia obrazami” i traktowanie kina jako „szkoły widzenia” może bowiem rozwijać nie tylko kompetencje estetyczne czy medialne, ale też dosłownie otwierać oczy na najistotniejsze problemy współczesności.²⁴

22 „f.a. (Film Artystyczny. Film Artistique. The Artistic Film)”, 1937 nr 2, s. 84. Dostęp online: <https://polona.pl/item/film-artystyczny-film-artistique-the-artistic-film-f-a-czasopismo-spoldzielni,MzUxNjE1MTA/o/#info:metadata> (22.11.2022).

23 Jalu Kurek *Mój Kraków*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 229.

24 Autorka komentuje w ten sposób działania „Startu”, jednak związki ideowe oraz personalne „Startu” i S.A.F.-u sprawiają, że warto obie grupy rozpatrywać jako pokrewne projekty społecz-

W powyższym fragmencie Paulina Kwiatkowska słusznie zwraca uwagę na to, że wszystkie animacyjne działania miały swoje umocowanie nie tylko w dążeniu do samorozwoju artystów, lecz przede wszystkim nosiły charakter politycznego działania zmierzającego do edukacji społecznej, miały charakter ideowy.

Podkreślę na koniec kluczową sprawę. Cytowane uprzednio dyplomatycznie opisane przez Stefana na łamach drugiego numeru „f.a.” polityczne ograniczenia stojące na drodze do popularyzacji awangard zachodnich pokazują jeszcze jedną kwestię – S.A.F., a ściślej Themersonowie, byli po prostu pomysłodawcami serii niezrealizowanych przedsięwzięć pokazów awangardowych, w które gotowi byli włączyć się filmowcy z licznych miejsc w Polsce²⁵, często bezwarunkowo i na własny koszt, jak w przypadku Kurka. Zdaje to oczywiście sprawę z wagi tych wydarzeń dla przedstawicieli awangard w całym kraju.

Łukasz Biskupski podkreśla, że wyprowadzenie się awangardystów z Warszawy to również istotna cezura dla polskiego kina: „Po wyjeździe Themersonów do Paryża aktywność prezentacyjna SAF-u skończyła się, a ich pokazy stanowiły ostatni zryw upowszechniania kultury filmowej w Polsce przed II wojną światową”²⁶. Dlatego trudno myśleć o *Europie* w oderwaniu od kontekstu społecznego zaangażowania jej autorów, podobnie jak nie warto tracić z oczu zależności awangardystów od instytucji politycznych (Centralne Biuro Filmowe Ministerstwa Spraw Wewnętrznych), produkcyjno-artystycznych (Film Studio) oraz społeczno-twórczych (S.A.F.). Themersonowie pielęgnowali swoją autonomiczność, co nie oznacza oczywiście, że funkcjonowali w oderwaniu od szerszego tła relacji, inspiracji, obecności cenzury, możliwości (i niemożliwości) finansowania, także historycznego statusu medium czy wreszcie granic estetycznych kompetencji odbiorców, które były punktem wyjścia dla edukacyjnych ambicji warszawskiego środowiska filmowego.

Na marginesie edycji korespondencji filmowej awangardystów z lat trzydziestych, a właściwie za sprawą tych dokumentów, mogliśmy więc dostrzec

nie zaangażowane. Zob. P. Kwiatkowska *Film potencjalny czy potencjał filmowy? Strategie awangardowe w polskim kinie lat dwudziestych i trzydziestych*, w: *Polityki / awangardy*, red. A. Karłowicz, J. Kornhauser, M. Rakoczy, A. Wójtowicz, WUJ, Kraków 2021.

25 Również Łukasz Biskupski zauważa kluczową rolę Themersonów w realizacji tego przedsięwzięcia. Por. Ł. Biskupski, *Kinofilia zaangażowana*, s. 71.

26 Tamże, s. 72.

również drugie dno aktywności filmowej Themersonów, to znaczy ich animacyjne pionierstwo. Franciszka i Stefan włożyli ogromny wysiłek w kształtowanie małej wspólnoty, która rozpadła się nie w konsekwencji wybuchu drugiej wojny światowej, lecz chwilę wcześniej oraz z innych powodów – wskutek braku napędzających tę całość dwójki artystów.

Honorata Sroka