

JANUSZ LACHOWSKI

Anatol Stern i Stefan Themerson. O *Europie*, a także przyjaźni dwóch awangardzistów na podstawie ich korespondencji wzajemnej z lat 1959–1968

Anatol Stern (1899–1968) był poetą, jednym ze współtwórców polskiego futurizmu, prozaikiem, dramatopisarzem, krytykiem literackim, eseistą i autorem szkiców wspomnieniowych¹, jak również płodnym scenarzystą oraz publicystą filmowym dwudziestolecia międzywojennego. Jego żona Alicja (1905–1993) zajmowała się tłumaczeniami literatury rosyjskiej, krytyką teatralną i felietonistyką, brała udział w tworzeniu scenariuszy filmowych, pod koniec życia napisała książkę dla dzieci. Po śmierci męża opiekowała się pozostawioną przez niego spuścizną rękopiśmienną, przygotowując do druku niewydane za jego życia teksty² oraz udostępniając zasoby domowego archiwum badaczom literatury zainteresowanym twórczością Sterna.

Stefan Themerson (1910–1988) był powieściopisarzem, poetą, eseistą, filozofem, autorem literatury dziecięcej i kompozytorem; wraz z żoną Franciszką (1907–1988) w międzywojennej Polsce i w latach wojny w Wielkiej Brytanii

1 Por. m.in. A. Stern, *Legendy naszych dni*, Kraków 1969; *Poezja zbuntowana. Szkice i wspomnienia*, wyd. rozsz. i popr., Warszawa 1970; *Głód jednoznaczności i inne szkice*, Warszawa 1972.

2 Por. A. Stern, *Dom Apollinaire'a. Rzecz o polskości i rodzinie poety*, przyg. do druku A. Sternowa, oprac. i przyp. opatrz. Z. Czerny, Kraków 1973.

realizował krótkometrażowe filmy eksperymentalne, kładąc podwaliny pod polską awangardę filmową³. Jego żona zajmowała się grafiką, malarstwem, projektowaniem kostiumów oraz rekwizytów teatralnych. Wspólnie założyli i prowadzili wydawnictwo Gaberbocchus, słynące z publikacji książek o nieszablonowej oprawie graficznej projektowanej przez Franciszkę. Pozostawili po sobie obszerną spuściznę; pieczę nad nią przez ostatnie ćwierć wieku sprawowała siostrzenica Franciszki, Jasia Reichardt, krytyk i kurator sztuki. Spadkobierczyni uporządkowała materiały i utworzyła *Themerson Archive*, które do niedawna było zlokalizowane i udostępniane w Londynie.

Zarówno twórczość Anatola Sterna, jak i dorobek Stefana Themersona doczekały się stosunkowo bogatej literatury przedmiotu składającej się z kilku publikacji zwartych⁴ (w tym – w wypadku Themersonów – również katalogów wystaw⁵ i monograficznych numerów czasopism⁶), a także licznych, rozproszonych artykułów. Mimo to ich dokonania w dalszym ciągu nie zostały wystarczająco dobrze zanalizowane i wciąż mogą stawać się źródłem inspiracji do podejmowania kolejnych prac badawczych⁷. Trudno również oprzeć się wrażeniu, że ich działalność artystyczna nie jest należycie doceniana. O ile wkład Anatola Sterna w rozwój polskiej awangardy poetyckiej jest niekwestionowany, a sami Sternowie byli barwnymi postaciami życia literackiego ubiegłego wieku⁸, o tyle ich

3 Themersonowie nakręcili łącznie siedem filmów. W Polsce powstały obrazy: *Apteka* (1930), *Europa* (1931–1932), *Drobiazg melodyjny* (1933), *Zwarcie* (1935), *Przygoda człowieka poczciwego* (1937), w Wielkiej Brytanii zaś – *Calling Mr. Smith* [Wzywamy pana Smitha] (1943) oraz *The Eye and the Ear* [Oko i ucho] (1944–1945). Wojnę przetrwały tylko trzy ostatnie filmy. Ponadto w 1936 roku przygotowywali się do realizacji obrazu *Polski gotyk drewniany* (zachowały się tylko fotografie stanowiące załączek materiału dokumentacyjnego do filmu). Po wyjeździe z kraju, w latach 1938–1959, stworzyli jeszcze kilka, ostatecznie nieprzeniesionych na ekran, projektów filmowych, których ślad pozostał w materiałach rękopiśmiennych dwójka artystów.

4 Publikacje książkowe poświęcone Sternowi: G. Pietruszewska-Kobiela, *Pejzaż dramatyczny Anatola Sterna*, Częstochowa 1989; eadem, *Psychologizm i surrealizm – proza Anatola Sterna*, Częstochowa 1991; eadem, *O poezji Anatola Sterna*, Częstochowa 1992; P. Majerski, *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*, Katowice 2001.

Prace dotyczące Themersona: E. Krasnowska [i.e. Kraskowska], *Twórczość Stefana Themersona – dwujęzyczność a literatura*, Wrocław 1989; A. Pruszyński, *Dobre maniere Stefana Themersona*, Gdańsk 2004; A. Prodeus, *Themersonowie. Szkice biograficzne*, wyd. 2 przejr., Warszawa 2010.

5 Por. np. *Stefan i Franciszka Themerson. Poszukiwania wizualne. Visual Researches*, red. U. Czartoryska, Łódź 1981; *Themersonowie i awangarda. The Themersons and the Avant-Garde*, red. P. Polit, Łódź 2013; *Dwie wystawy. Themersonowie na papierze. O potrzebie tworzenia widzeń*, red. M. Sady, N. Wadley, Płock 2013.

6 Por. „Ha!art” 2007, nr 26; „Gościniec Sztuki. Magazyn Artystyczno-Literacki” 2010, nr 2/15; „Gościniec Sztuki. Magazyn Artystyczno-Literacki” 2011, nr 2/17; „Literatura na Świecie” 2013, nr 9–10.

7 Autor niniejszego artykułu przygotowuje książkę na temat twórczości filmowej Anatola Sterna.

8 Por. R. Matuszewski, *Sternowie Anatol (1899–1968) i Alicja (1905–1993)*, w: idem, *Alfabet. Wybór z pamięci 90-latką*, Warszawa 2004, s. 429–430.

nazwiska są już właściwie nieznane w obiegu czytelnictwem, ich książki, jeżeli są jeszcze gdzieś dostępne, to jedynie w antykwariatach i na bibliotecznych półkach. Themersonowie z kolei należą do grona artystów w Polsce nie do końca poznanych. Życie i twórczość autorów poza granicami kraju sprawiły, że pozostawiony przez nich dorobek zyskał niewielki rozgłos; bywa, że ich nazwisko – pomimo istniejącej (w tej ilości, w gruncie rzeczy, od niedawna) naukowej i popularnonaukowej metaliteratury, jak również wznowień powieści Themersona⁹ i niektórych książek dla dzieci¹⁰ – nie jest rozpoznawalne nawet wśród adeptów polonistki.

Głównym tematem niniejszego artykułu są relacje pomiędzy Anatolem Sternem i Stefanem Themersonem, dwoma przedstawicielami polskiej awangardy literackiej, którzy poznali się i współpracowali ze sobą jeszcze na początku lat 30. XX wieku. Elementarny, choć oczywiście nie jedyny, punkt odniesienia dla poczynionych rozważań stanowi korespondencja dwóch awangardzistów, która niedawno została skompletowana przez Bibliotekę Narodową¹¹. Ramy czasowe epistolografii ograniczają się do lat 1959–1968. Pierwsza cezura to rok, w którym pisarze odnowili ze sobą kontakt, druga zaś jest datą śmierci Sterna. Niestety ich ewentualna korespondencja z okresu przedwojennego nie zachowała się w archiwach żadnego z twórców, podobnie jak znakomita większość innych materiałów z międzywojnia. Nie przetrwał także jedyny efekt współpracy obu artystów z tamtych lat – film, który Themerson uważał za swoje największe osiągnięcie filmowe¹² i który w dodatku stanowi prawdopodobnie jedno

9 Por. m.in. S. Themerson, *Wykład profesora Mmaa*, il. F. Themerson, przedm. B. Russell, wyd. 3, Warszawa 2013; idem, *Tom Harris*, tłum. E. Krasieńska, Warszawa 2013; idem, *Euklides był osłem*, tłum. I. Szymańska, Warszawa 2013; idem, *Wyspa Hobsona*, tłum. E. Kraskowska, Warszawa 2013.

10 Por. np. S. Themerson, *Był gdzieś haj taki kraj – Była gdzieś taka wieś*, rys. F. Themerson, Piaseczno 2013; idem, *Narodziny liter*, rys. F. Themerson, Piaseczno 2014; idem, *Pocztą*, rys. F. Themerson, Piaseczno 2014.

11 W pierwszej połowie lat 90. XX wieku, na mocy testamentu Alicji Sternowej, domowe archiwum Sternów zostało przekazane Bibliotece Narodowej, gdzie zdeponowano je i opracowano w Zakładzie Rękopisów. Od tego czasu w Polsce można było zapoznać się wyłącznie z listami Stefana Themersona do Anatola Sterna (lub listami Franciszki Themerson do Sterna) i kopiami kilku listów Sterna do Themersona (por. *Listy od Stefana Themersona*, Zakład Rękopisów Biblioteki Narodowej [ZR BN], sygn. rps akc. 14359) oraz listem Franciszki Themerson i kartką z życzeniami noworocznymi Jasi Reichardt adresowanymi do Alicji Sternowej (por. *Korespondencja Alicji Stern*, ZR BN, sygn. rps akc. 14370, t. 2). Pod koniec 2014 roku Biblioteka Narodowa uzyskała od Jasi Reichardt niemal całe londyńskie archiwum Themersonów, w którym z kolei znajdują się oryginały listów Sterna i jego żony do Themersonów, kilka kopii listów Themersona do Sterna, a także co najmniej jeden list Sternowej (kondolencje z powodu śmierci Franciszki i Stefana) do Reichardt. Wszystko wskazuje na to, że BN, dysponując obecnie materiałami zawartymi w obu archiwach, jest w posiadaniu całości zachowanej korespondencji.

12 N. Wadley, *O Stefanie Themersonie*, tłum. A. Dorobek przy współud. M. Pankowskiego, „Gości-niec Sztuki. Magazyn Artystyczno-Literacki” 2010, nr 2/15, s. 32.

z najbardziej interesujących dzieł polskiej kinematografii przedwrześniowej. Mowa o ekranizacji poematu pt. *Europa* napisanego przez Sterna.

Literacki pierwowzór filmu po raz pierwszy został wydrukowany na łamach lubelskiego czasopisma „Reflektor” w 1925 roku¹³, dwa lata później zaś poszerzona wersja utworu została opublikowana w tomiku Sterna pt. *Bieg do bieguny*. Ostatnią międzywojenną edycją poematu było osobne wydanie bibliofilskie z 1929 roku ze zmodyfikowaną strukturą graficzną tekstu¹⁴ zaprojektowane przez Mieczysława Szczukę, artystę-plastyka (który niedługo po ukończeniu projektu, a przed wydaniem książki, zginął w Tatrach, spadając z Zamarłej Turni), oraz Teresę Żarnowerównę, odpowiedzialną za fotomontażową okładkę książki. Wkrótce Themersonowie, którzy mieli już za sobą debiut filmowy, zainteresowali się tekstem – w 1931 roku przystąpili do realizacji filmu. Anatol Stern w napisanym po wojnie artykule na temat *Europy* relacjonował okoliczności poznania Themersona oraz początek pracy nad adaptacją.

Pewnego pięknego dnia odwiedził mnie młody człowiek w okularach, o skupionej twarzy, wybitnie inteligentnym spojrzeniu i dość astenicznej budowie. Oświadczył, że jest trochę poetą, trochę próbuje swych sił w prozie, ale że głównym jego zamiłowaniem jest film. [...] Zapytałem swego gościa, czym mogę mu służyć.

I wówczas padło słowo: „Europa”. Młody człowiek pragnął przy pomocy swej żony, młodej plastyczki, zrealizować film awangardowy na podstawie naszego utworu, mojego i Szczuki.

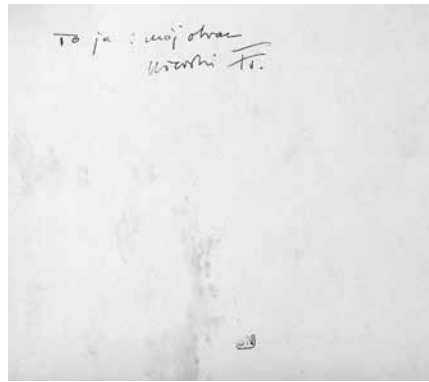
Oczywiście, przyjąłem propozycję tę z łatwo zrozumiałym entuzjazmem. Spotkać się z tego rodzaju propozycją w kraju, który uważał filmy eksperymentalne René Claira, Man Raya i Buñuela za fanaberie i cudactwa – było cudowną, pokrzepiającą niespodzianką. Omawialiśmy scenariusz filmu. Potem Stefan i Franciszka Themersonowie przynieśli mi gotowy scenopis. Nie dokonałem w nim niemal żadnych poprawek, szczerze mówiąc, byłem tak rozentuzjasmowany, że nie stać mnie było nawet na krytyczny stosunek do pracy Themersonów. Dobrze była mi znana ciernista droga twórców nowej sztuki w Polsce¹⁵.

13 „Reflektor” 1925, nr 3, s. 99–101.

14 Stern m.in. wprowadził w kilku wersjach *Europy* gradację wielkości czcionki, co nie pozostało bez wpływu na możliwości interpretacji poematu. Zabieg ten może przywoływać na myśl chociażby ślady znamiennej dla polskiej poezji i prozy dwudziestolecia inspiracji poetyką kina (oddanie efektu najazdu kamery) – por. W. Otto, *Literatura i film w kulturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2007, s. 127–128.

15 A. Stern, „Europa”. *Polski film awangardowy. (Dokończenie)*, „Film” 1959, nr 4, s. 6 (przedruk artykułu w rozszerzonej wersji i poprawkami redakcyjnymi: A. Stern, „Europa” – *polski film awangardowy*, w: idem, *Wspomnienia z Atlantydy*, Warszawa 1959, s. 163–186).

Co zaintrygowało Themersona w utworze Sterna? Mimo iż znaczenia zawarte w tekście awangardowego poety być może w pierwszej kolejności należałoby umiejscowić w konkretnym kontekście społeczno-kulturowym i próbować odczytywać jako poetycko-publicystyczne rozpoznanie kondycji człowieka lat 20. ubiegłego wieku, anarchizującą wizję zbliżającego się buntu zabiedzonych mas pracujących czy może katastroficzną wizję świata chylącego się ku zagładzie wyrażoną za pomocą środków znamienych dla poetyki futurystycznej i ekspresjonistycznej, *Europa* pozostaje również utworem uniwersalnym i zaskakująco aktualnym, nawet dzisiaj skłaniającym do uważnej lektury i nowych propozycji interpretacyjnych¹⁶. Niewykluczone właśnie, że wyłaniający się z treści poematu obraz nowoczesności zdominowanej przez absurd, niegodziwość i przemoc, które później stanowiły przedmiot uwagi Themersona jako prozaka i eseisty, był dla niego szczególnie frapujący. Nadto, poza warstwą znaczeniową utworu, na wyobraźnię młodego artysty mogły wpłynąć plastyczność i sugestywność obrazowania, sprawiające, że utwór ten doskonale nadawał się do przełożenia na język filmu eksperymentalnego. Zresztą po wielu latach od powstania adaptacji *Europę* sam Themerson przyznawał, być może nazbyt



RYC. 1 Awers i rewers fotografii wykonanej przez Stefana Themersona w 1959 roku, która przedstawia Franciszkę na tle jej obrazu „*Comme la vie est lente et comme l'Espérance est violente*” (Apollinaire) – tytuł nawiązuje do dwóch wersów utworu *Le Pont Mirabeau* Guillaume’a Apollinaire’a. W lewym dolnym rogu awersu odręczna dedykacja Franciszki dla Anatola i Alicji Sternów, na rewersie – dopisek Franciszki

¹⁶ Por. analizę utworu z perspektywy refleksji nad nowoczesnością: A. Dziadek, *Doświadczenie nowoczesności w „Europie” Anatola Sterna*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie: analizy kulturoznawcze*, red. A. Zeidler-Janiszewska, R. Nycz, B. Giza, Warszawa 2008, s. 12–20 (przedruk: A. Dziadek, *Relektury „Europę” Anatola Sterna. Poemat na nowy wiek*, „Gościniec Sztuki. Magazyn Artystyczno-Literacki” 2011, nr 2/17, s. 54–61).

skromnie, że *Europa* Sterna nie stanowiła inspiracji do napisania scenariusza filmu – ona po prostu była scenariuszem¹⁷.

Film został ukończony w 1932 roku. Pokazy *Europy* zorganizowane w Warszawie, Łodzi, Krakowie i we Lwowie, poprzedzone recytacją utworu Sterna¹⁸ lub też uzupełniane akompaniamentem muzyki z płyt gramofonowych¹⁹ (ekranizacja była niema), wywołały skrajne reakcje, od protestów²⁰ po entuzjazm publiczności. Po projekcjach środowisko krytycznofilmowe nie było jednoznaczne, czego dowodem są oceny wytrawnych publicystów owego okresu, takich jak Stefania Zahorska²¹ czy Jerzy Toeplitz²². Wiadomo również, że z czasem film dotarł za granicę, przynajmniej do Wielkiej Brytanii, gdzie obejrzał go László Moholy-Nagy. Węgierski artysta uważał utwór za wyrafinowany²³. Anatol Stern również docenił wysiłek twórczy Themersonów. Stwierdził, że nakręcona przez Franciszkę i Stefana adaptacja jego poematu trafnie oddała koncepcję dramaturgiczną tekstu; jednocześnie zwracał uwagę na to, że kompozycja części kadrów nie była oparta wyłącznie na jego utworze, ale stanowiła także nawiązanie do szaty graficznej wydania z 1929 roku²⁴.

17 List S. Themersona do Piotra Zarębskiego, 24 IV 1988, kopia maszynopisu [załącznik do listu: *Parę uwag na temat filmu EUROPA (1931/32)*, kopia maszynopisu], ZR BN, Archiwum Themersonów (obecnie trwają prace nad uporządkowaniem i opracowaniem – zgodnie z polskimi standardami – archiwum, dlatego w opisach bibliograficznych większości jednostek wchodzących w jego skład nie jest możliwe podanie sygnatur; autor tego artykułu, powołując się na kolejne rękopisy z Archiwum Themersonów, będzie posługiwał się skrótami AT). Szerzej na temat korespondencji Stefana Themersona z Piotrem Zarębskim – zob. przypis 26.

18 Zgodnie z relacją Bolesława W. Lewickiego na pokazie *Europy* we lwowskim kinie Chimera, który odbył się 25 V 1933, przed projekcją filmu poemat recytował Leopold Pobóg-Kielanowski (bwl, *Zekranu. Pokaz filmów awangardowych*, „Słowo Polskie” 1933, nr 144, s. 4).

19 Por. *Pokazy filmowe*, „Kurier Polski” 1933, nr 35, s. 8.

20 Jak nadmienili dziennikarze opisujący lwowską projekcję, jedno z kin wyświetlających *Europę* w Warszawie już po pierwszej projekcji musiało zdjąć film z afisza w wyniku głośnych demonstracji publiczności w trakcie seansu (J. M., *Awangarda filmowa pracuje. Pokaz w kinie „Chimera”*, „Gazeta Poranna” [Lwów], 28 V 1933 – nie udało się dotrzeć do oryginału prasowego; treść relacji na podstawie albumu z wycinkami S. Themersona: *Book of Cuttings*, AT, sygn. rps akc. 19521, s. 28).

21 „Jest w tym poemacie [filmie Themersonów – J.L.] świeżość spojrzenia, rzeczy są nowe, bo ujrzone od nieprzeczuwanej strony plastyczno-ruchowej, nowe są formuły interpretacyjne. Nawet utarte symbole słowne stają się świeże, cieleśne i namacalne przez dynamikę ich obrazowania, przez plastyczność i uchwytność wizji” (S. Zahorska, *Polski film – dobry!*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 53 (470), s. 3).

22 „Wracając do analizy samego filmu, zaznaczamy na wstępie, że zdaniem naszym sam punkt wyjścia jest błędny. *Europa* Themersonów jest wierną filmową ilustracją, bardziej ilustracją niż transpozycją poematu Anatola Sterna o tym samym tytule. Dla widzów kinowych, którzy pierworzoru literackiego nie znają, film jest w wielu momentach niezrozumiały i niejasny. [...] Film *Europa* w tych momentach jest najlepszy, kiedy oddala się od pierworzoru, a realizator tworzy samodzielne koncepcje obrazowe. Tam gdzie niemal fotograficznie oddano słowa poematu film traci wyraz, staje się mętny i niejasny” (J. Toeplitz, „*Europa*”, „Kurier Polski” 1933, nr 3, s. 5).

23 S. Themerson, *O potrzebie tworzenia widzeń*, tłum. M. Sady, Warszawa 2008, s. 61.

24 A. Stern, „*Europa*”. *Polski film awangardowy*, „Film” 1959, nr 3, s. 6 (przedruk artykułu w rozszerzonej wersji i poprawkami redakcyjnymi – zob. przypis 15).

Filmowa parafraza *Europie* zaginęła podczas zawieruchy wojennej. Informacje o niej nie są jednak tak ograniczone, jak ma to miejsce w wypadku innych nieodnalezionych polskich dzieł eksperymentalnych, nie sprowadzają się bowiem wyłącznie do papierowych odbitek fotogramów wykorzystanych w filmie, prasowych recenzji i wspomnień osób blisko związanych z jego realizacją. Na początku lat 70. XX wieku, na prośbę Józefa Robakowskiego, Themersonowie podjęli się odtworzenia listy montażowej *Europie* (choć, ich zdaniem, efekt był niedoskonały)²⁵. Nadto kilkanaście lat później Piotr Zarębski, operator i reżyser związany wówczas z Wytwornią Filmów Oświatowych, dokonał ponownej ekranizacji utworu (zatytułowanej *Europa II*), wykorzystując fragmenty tego scenopisu oraz łącząc nowy materiał filmowy z ocalałymi fotogramami z pierwotnej adaptacji, co w pewnym sensie oddało istotę dzieła awangardzistów²⁶. Zaginiona *Europa* okazała się więc kolejnym²⁷ utworem inspirującym następne pokolenia

25 Zob. list S. Themersona do Józefa Robakowskiego, 25 XI 1973, kopia maszynopisu [załącznik do listu: *EUROPA F. i S. Themersona 1931–1932*, kopia maszynopisu], AT. Zrekonstruowany scenopis *Europie* po raz pierwszy został przywołany w literaturze naukowej w artykule Janusza Zagrodzkiego, który dostał tekst Themersonów od Robakowskiego (zob. J. Zagrodzki, *Początki polskiego filmu eksperymentalnego*, „Projekt” 1974, nr 5, s. 27).

26 Korespondencja S. Themersona z Piotrem Zarębskim poświadcza, że młody twórca, zafascynowany dorobkiem kinematograficznym Themersonów, od 1982 roku czynił starania o możliwość nakręcenia rekonstrukcji *Europie*. Już wtedy przesłał autorowi *Wyspy Hobsona* wstęp do pisanej przez siebie pracy teoretycznej o awangardzie filmowej oraz scenopis filmu, którego zrealizowanie byłoby tej pracy dopełnieniem (zob. list P. Zarębskiego do F. i S. Themersonów, Łódź 26 IV 1982, maszynopis [załącznik do listu: „*EUROPA*” 1932 – *Moja próba rekonstrukcji filmu Franciszki i Stefana Themersonów*, maszynopis; *Scenopis filmu „Europa II” – Piotr Zarębski*, maszynopis], AT). Ostatecznie sprawa rekonstrukcji powróciła dopiero po kilku latach. Zarębski konsultował listownie z Themersonem koncepcję swojego projektu, przesłał nową wersję scenopisu do akceptacji pisarza, ten z kolei odpowiedział uwagami na temat oryginalnej adaptacji poematu (por. m.in. list P. Zarębskiego do F. i S. Themersonów, Łódź 12 III 1987, maszynopis [załącznik do listu: *Scenopis filmu pt. „Europa II”*, maszynopis]; list S. Themersona do P. Zarębskiego, 24 IV 1988, kopia maszynopisu [załącznik do listu: *Parę uwag na temat filmu EUROPA (1931/32)*, kopia maszynopisu], AT). *Europa II* została ukończona w 1988 roku. Themersonowie nie zdążyli obejrzeć filmu; w napisach tytułowych znajduje się dedykacja obrazu zmarłym w tym czasie artystom. Kopia cyfrowa utworu jest dostępna na stronie internetowej FilMOTEKI Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/zarebski-piotr-europa-ii> [dostęp: 30.11.2015].

Zarębski nie był jedynym polskim autorem pragnącym stworzyć film na bazie Themersonowskiej *Europie*. Na początku lat 80. XX wieku o zgodę na rekonstrukcję filmu prosiło także dwóch innych twórców (por. list Jacka Kasprzyckiego i Tadeusza Ciesielskiego do S. Themersona, Desnie [Belgia] 25 IX 1983, rękopis, AT). Z listu tego wynika, że początkujący reżyserzy byli świadomi, iż podobny obraz zamierza nakręcić Zarębski. Biorąc pod uwagę to, że korespondencja z Themersonami zapewne nie była już kontynuowana (w Archiwum Themersonów nie ma innych listów od tych twórców), można przypuszczać, że ze względu na plany realizacji konkurencyjnego przedsięwzięcia szybko zrezygnowali z własnego projektu.

27 Pisząc o wpływie dzieł Themersonów na twórczość innych reżyserów, nie można nie wspomnieć o koncepcji fabularnej etiudy Romana Polańskiego *Dwaj ludzie z szafą* (1958), która niewątpliwie została zainspirowana filmem *Przygoda człowieka poczciwego* (1937). Kopia utworu Themersonów, odnaleziona po wojnie w Związku Radzieckim, trafiła wkrótce do łódzkiej szkoły filmowej, gdzie Polański mógł ją obejrzeć podczas studiów.

młodych twórców. Odejście od próby wiernej rekonstrukcji filmu, sugerowane zresztą Zarębskiemu przez samego Themersona²⁸, było, zdaniem obu twórców, rozwiązaniem słusznym, ustrzegającym przed ewentualnymi zarzutami o niezgodność z oryginałem.

Nie wiemy, czy po realizacji *Europy* Anatol Stern i Stefan Themerson w ostatniej dekadzie dwudziestolecia utrzymywali ze sobą kontakt, w każdym razie w tym czasie nie współpracowali ze sobą przy żadnych projektach. Sternowie do września 1939 roku żyli w Polsce, część wojny spędzili na Bliskim Wschodzie. Themersonowie już w 1938 roku opuścili Polskę i wyjechali do Paryża, poszukując nowych wyzwań artystycznych; dalsze okoliczności sprawiły, że od 1942 roku oboje przebywali w Wielkiej Brytanii. Zarówno Sternowie, jak i Themersonowie po zakończeniu wojny otrzymali zaproszenie od przedstawicieli odradzającej się, ale już znacjonalizowanej kinematografii do powrotu do kraju. Pierwsi twórcy propozycję przyjęli²⁹, drudzy nie³⁰. Dopiero pod koniec lat 50. XX wieku, po blisko trzydziestu latach od realizacji filmowej *Europy*, Stern i Themerson zainicjowali wymianę korespondencji: „[...] pod wszystkimi szerokościami geograficznymi” – rozpoczął pierwszy list Stern – „spotykałem wasze książki i szkice w pismach, pod wszystkimi szerokościami geograficznymi zamierzałem skomunikować się z Wami – i na przeszkodzie stał zawsze mój nieuleczalny listowstręt”³¹.

Uzasadnienie długotrwałego braku kontaktu „listowstrętem” (w innym miejscu Stern nazwie się „epistolafobem”)³² może wydawać się sformułowaniem

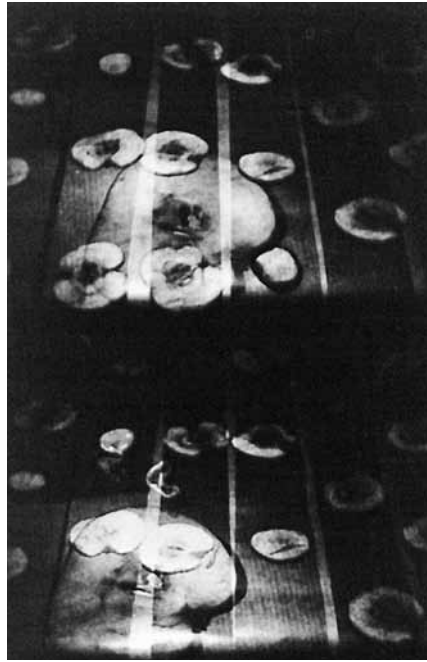
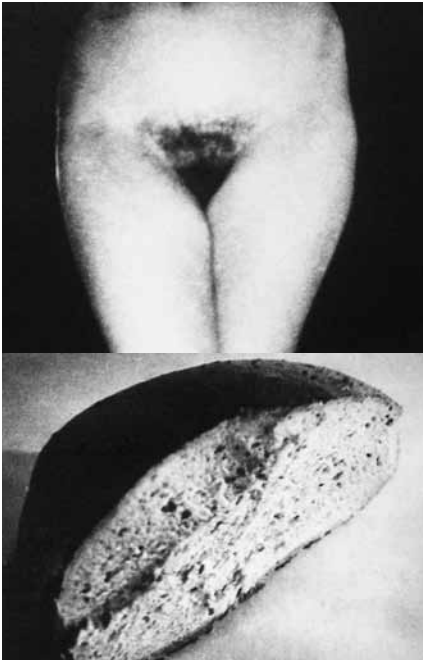
28 List S. Themersona do P. Zarębskiego, 24 IV 1988.

29 O powrocie do kraju na zaproszenie Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” wzmiankowała A. Sternowa w pisany po śmierci męża pamiętniku (por. A. Sternowa, *Życie i wiersze. Pamiętnik liryczny*, Warszawa 1979, maszynopis, ZR BN, sygn. rps akc. 11854, k. 124).

30 Themerson otrzymał zaproszenie od przebywających w 1945 roku w Londynie Stanisława Wohla i Jerzego Toeplitza. Nie przyjął go jednak, gdy usłyszał od odwiedzających go filmowców, że w odbudowanej kinematografii nie będzie mógł tworzyć kina eksperymentalnego. Następnie, na ich prośbę, napisał do Aleksandra Forda – ówczesnego szefa „Filmu Polskiego” – wyjaśnienie swojej decyzji, na które *nota bene* nigdy nie otrzymał odpowiedzi. W liście tym pisarz tłumaczył, że „gorączka filmu” opuściła jego i Franciszkę prawdopodobnie już bezpowrotnie; „[...] ogarnia mnie uczucie dobroduszej zazdrości” – dodawał jednocześnie z właściwym sobie poczuciem humoru – „na myśl o tych wszystkich młodych awangardowcach, którzy, nie wątpię w to, pojawiają się teraz i, dzięki Wam, znajdują środki realizacji swych idei artystycznych, i znajdują zrozumienie dla swej pasji tworzenia, i znajdują w swym ręku narzędzie pracy w tej sztuce [...]” (List S. Themersona do A. Forda, Londyn X 1945, kopia maszynopisu, AT). O spotkaniu z Wohlem i Toeplitzem autor *Wykładu profesora Mmaa* wspominał w liście do kustosa Muzeum Sztuki w Łodzi, dołączając kopię cytowanego listu do Forda (por. list S. Themersona do Urszuli Czartoryskiej, VIII 1980, kopia maszynopisu, AT).

31 List A. Sterna do S. Themersona, 16 II 1959, maszynopis, AT.

32 List A. Sterna do S. Themersona, 7 III 1959, maszynopis, AT (kopia listu w spuściźnie rękopiśmiennej Sternów – por. *Listy od Stefana Themersona...*).



RYC. 2 Kadry z zaginionego filmu *Europa* (1931–1932). Zmultiplikowana postać jedząca kawałek jabłka na fot. 3 to Stefan Themerson; postacią na fot. 4 jest Franciszka Themerson

kurtuazyjnym, zwłaszcza gdy dostrzeżemy w spuściźnie poety około dwudziestu woluminów z korespondencją (i to z okresu powojennego). Prawdziwym pretekstem do odnowienia kontaktu była wizyta w Londynie Aleksandra Rostockiego, dawnego przyjaciela obu pisarzy, o czym zresztą poeta pisał w dalszej części listu. Stern szukał możliwości opublikowania w Wielkiej Brytanii swojej powieści *Ludzie i syrena* (potem – wystawienia sztuki *Cudotwórca*), w związku z czym, próbując zainteresować utworem Themersona i licząc na jego wsparcie, przekazał mu egzemplarz polskiego wydania za pośrednictwem Rostockiego. Ponadto autor *Biegu do bieguna* pracował nad artykułem dotyczącym Themersonowskiej ekranizacji *Europy* do opracowywanego przez siebie tomu szkiców i recenzji filmowych *Wspomnienia z Atlantydy*, poszukiwał więc informacji o dostępności kopii filmu.

Themerson, odpowiadając, niezwykle pochlebnie wyrażał się o *Ludziach i syrenie*; sugerował tym samym, że będzie usiłował zainteresować utworem angielskich wydawców. Niestety na temat filmowej *Europy* nie miał pomyślnych wieści.

Europa (film) prawie na pewno nie istnieje – odpowiedział Themerson. – Negatyw, o ile wiem, był w Warszawie na Królewskiej³³ w domu, który się spalił. Jedna kopia *Europy* (i innych moich filmów) była w Paryżu na przechowaniu w laboratorium Vitfer Witkiewicza (nie Witkacego)³⁴. Widziałem Witkiewicza po wojnie w Londynie. Mówił, że Niemcy wszystkie filmy z laboratorium wywieźli, ale Witkiewicz wkrótce potem umarł i więcej nic o tym nie wiem [...] ³⁵.

33 Themersonowie po ślubie, w okresie realizacji *Europy*, mieszkali wraz z ojcem Franciszki, malarzem Jakubem Weinlesem, w budynku na rogu ul. Królewskiej i Granicznej – por. list Mieczysława Choynowskiego do J. Reichardt, Meksyk 3 X 1988, rękopis; *Komentarze do danych biograficznych*, rękopis (załącznik do listu M. Choynowskiego do J. Reichardt, Meksyk [1989], rękopis, AT). Numer tego budynku można ustalić na podstawie informacji zamieszczonej w książeczce Themersonów *Narodziny liter*, wydanej na początku lat 30. XX wieku – na czwartej stronie okładki autorzy proszą swoich małoletnich czytelników o to, aby po lekturze podzielili się wrażeniami, wysyłając listy pod adres „Warszawa, ul. Królewska 20”. Niewykluczone że Themerson, pisząc o pozostawieniu negatywu „na Królewskiej”, miał na myśli właśnie to mieszkanie.

34 Przypuszczalnie chodzi o inżyniera Stanisława Ignacego Witkiewicza, przedwojennego filmowca, którego zagadkę starał się rozwiąknąć biograf Witkacego (por. J. Degler, *Witkacego portret wielokrotnie. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009, s. 197). W Archiwum Themersonów znajdują się trzy listy Witkiewicza wysłane z Lizbony (pierwszy pochodzi z 1943 roku, dwa kolejne – z 1944 roku); nadawca używał w nich innej kolejności inicjałów lub jeden inicjał opuszczał („I. St. Witkiewicz”; „I. Witkiewicz”), być może po to, by nie być mylonym z Witkacym. Zachował się również tekst telegramu Themersona do Witkiewicza. Treść dwóch ostatnich listów i telegramu sugeruje, że Themerson pośredniczył w znalezieniu Witkiewiczowi pracy w Biurze Filmowym Ministerstwa Informacji i Dokumentacji Rządu RP w Londynie. W innym miejscu korespondencji Themersona można odnaleźć wzmiankę potwierdzającą, że w 1944 roku Witkiewicz zastąpił Eugeniusza Cękałskiego na stanowisku kierownika tego biura (por. list S. Themersona do W. Detki, Londyn 5 X 1945, kopia maszynopisu, AT).

35 List S. Themersona do A. Sterna, 25 II 1959, maszynopis, *Listy od Stefana Themersona...* (kopia listu w AT).

Pisarz, zachęcany odnowieniem kontaktu ze starszym kolegą, w dalszej części odpowiedzi napomknął o pewnym szczególnym pomysle. „Bardzo chciałbym wydać *Europę* po angielsku dokładnie tak jak wyglądała w wydaniu Szczuki” – zaproponował. – „Może tylko dodając krótki wstęp na początku i kartkę z paroma fotosami z filmu na końcu”³⁶.

Pomysł ucieszył Sterna; twórcy poświęcali w korespondencji wiele miejsca tej inicjatywie. Dla poety możliwość wydania przez Gaberbocchus reedycji *Europy* miała istotne znaczenie, tym bardziej że, jak pokazała przyszłość, tak publikacja *Ludzi i syreny*, jak wystawienie *Cudotwórcy*, nie było w Wielkiej Brytanii możliwe³⁷. Początkowo wstęp do angielskiej edycji poematu miała napisać historyk sztuki Camilla Gray, która na początku 1960 roku odwiedziła Polskę (na prośbę Themersona Stern spotkał się z nią w Warszawie), ostatecznie jednak tego nie uczyniła. Przygotowano za to dwa inne wstępy: pierwszy, krótszy, wyszedł spod pióra pisarza i autora filmów eksperymentalnych Oswella Blakestone’a, drugi – poety Michaela Horovitz’a. Po konsultacji ze Sternem Themerson zrezygnował z zamieszczania tłumaczenia przedmowy Jana Nepomucena Millera, która poprzedzała edycję z 1929 roku (zdaniem Themersona w tekście krytyka literackiego dominowała pompatyczna stylistyka utrudniająca opracowanie dobrego przekładu)³⁸.

Tłumaczeniem samego poematu zajął się osobiście Themerson (później wspierał go Horovitz) i w kolejnych listach konsultował z autorem pierwowzoru efekty swojej pracy. Podczas lektury tej części korespondencji, która dotyczy poszczególnych *passusów Europy* w kontekście ich tłumaczenia na język angielski, uwagę – zwłaszcza specjalistów od sztuki edytorskiej – mogą zwrócić prośby Sterna o przekład niektórych fragmentów tekstu, który odbiegałby od jego wersji z 1929 roku. Początkowo poecie żyjącemu w PRL zależało na usunięciu z fragmentu:

36 List S. Themersona do A. Sterna, 25 II 1959.

37 Kopie listów Themersona do osób trzecich oraz listy tychże do Themersona stanowią dowód na to, że twórca, próbując spełnić prośbę przyjaciela, zabiegał o wydanie *Ludzi i syreny*. W tej sprawie pisał do reprezentantów różnych instytucji wydawniczych, takich jak Elek Books czy Penguin Books. Zabiegi Themersona nie przyniosły jednak oczekiwanego efektu. „Nie wydaje mi się” – odpowiedziała pisarzowi Celina Wieniewska (tłumaczka, żona agenta literackiego Petera Jansona-Smitha), której zarekomendował tekst w pierwszej kolejności – „aby książka była ważką na tutejszy rynek, ani dość reprezentacyjna. Ostatecznie – Andrzejewski, Brandys, nawet Dygat, bardziej zasługują na wprowadzenie na rynek angielski” (list C. Wieniewskiej do S. Themersona, 5 VII 1959, maszynopis, AT). *Cudotwórca* miał równie nikłe szanse na rozpowszechnianie w Wielkiej Brytanii, o czym Wieniewska zawiadomiła listownie również Sterna (por. list C. Wieniewskiej do A. Sterna, 5 VII 1959, maszynopis, w: *Korespondencja A. Sterna*, ZR BN, sygn. rps akc. 14353, t. 12).

38 Por. list S. Themersona do A. Sterna, 1 I 1960, rękopis, *Listy od Stefana Themersona...*

miliony dancingów szczerzą
 murzyńskie swe mordy
 oto jazz-band odkryć
 shimmy względności
 dżig
 katastrof
 ekonomicznych
 i ten najnowszy taniec –
 nadrealistyczny kamarinskij
 równości klasowej
 pod którym się zapada
 posadzka
 europy

linijki: „równości klasowej”³⁹. Następnie prosił o usunięcie dwóch wcześniejszych, bezpośrednio sąsiadujących z tą linijką wersów⁴⁰, przez co ustęp ten zostałby dopasowany, w tym konkretnym miejscu, do wersji *Europy* wydrukowanej po wojnie w kontrowersyjnej kompilacji *Wiersze dawne i nowe* z 1957 roku⁴¹.

W końcu Stern zaproponował⁴², aby w passusie:

wielki
 prysznic
 mitingów

39 Por. list A. Sterna do S. Themersona, 18 II 1960, maszynopis, AT (kopia: *Listy od Stefana Themersona...*).

40 Por. list A. Sterna do S. Themersona, 10 IX 1961, maszynopis, AT; list S. Themersona do A. Sterna, 20 X 1961, rękopis, *Listy od Stefana Themersona...*; list A. Sterna do S. Themersona, 27 X 1961, maszynopis, AT.

41 Futurystyczne wiersze poety, wznawiane po latach w tomie *Wiersze dawne i nowe*, zawierały wymowne korektury, co wywołało oddźwięk w prasie literackiej. Na łamach lubelskiego pisma „Kamena” zamieszczono recenzję (por. J. W. Zięba, *Futuryzm z retuszem*, „Kamena” 1957, nr 12, s. 5), której autor potępiał praktykę retuszowania tekstów i wymieniał dostrzeżone poprawki. Niemniej uczynił to nierzetelnie – cytując wiersz *Anielski cham*, popełnił błędy, a to, w odczuciu Sterna, stanowiło „prowokacyjne sfalszowanie” utworu, o czym urażony poeta pisał redaktorowi naczelnemu „Kamena” (por. list A. Sterna do Kazimierza A. Jaworskiego, 29 VIII 1957, kopia maszynopisu, *Materiały do działalności A. Sterna*, ZR BN, sygn. Rps akc. 14288) i co oznajmiał w replikach na łamach prasy. Warto jednak zaznaczyć, że o wprowadzeniu zmian do pierwszej retrospektywnej edycji wierszy Sterna zdecydowało nie tylko przekonanie o tym, że każdy twórca ma prawo poprawiać swoje dzieło, niezależnie od tego, kiedy powstało i kiedy zostało opublikowane, lecz przede wszystkim żądanie ówczesnej redaktorki wydawnictwa „Czytelnik”, która uzależniła możliwość publikacji tomu od przerobienia wierszy przez autora w taki sposób, aby nie były oznaczone „formalistycznym” piętnem (zasygnalizowaną w niniejszym przypisie sprawę opisał w szerokim kontekście P. Majerski, *Pojedynek*, w: idem, *Anarchia i formuły...*, s. 172–182).

42 Por. list A. Sterna do S. Themersona, 27 X 1961.

masaż agitacji
 ewangelia terroru –
 to przepaść
 do której się rzucamy
 nie mogąc się rzucić
 do nieba

jedyna
 święta
 dyscyplina
 człowieczeństwa!

druga strofa została usunięta lub z modyfikowana w taki sposób:

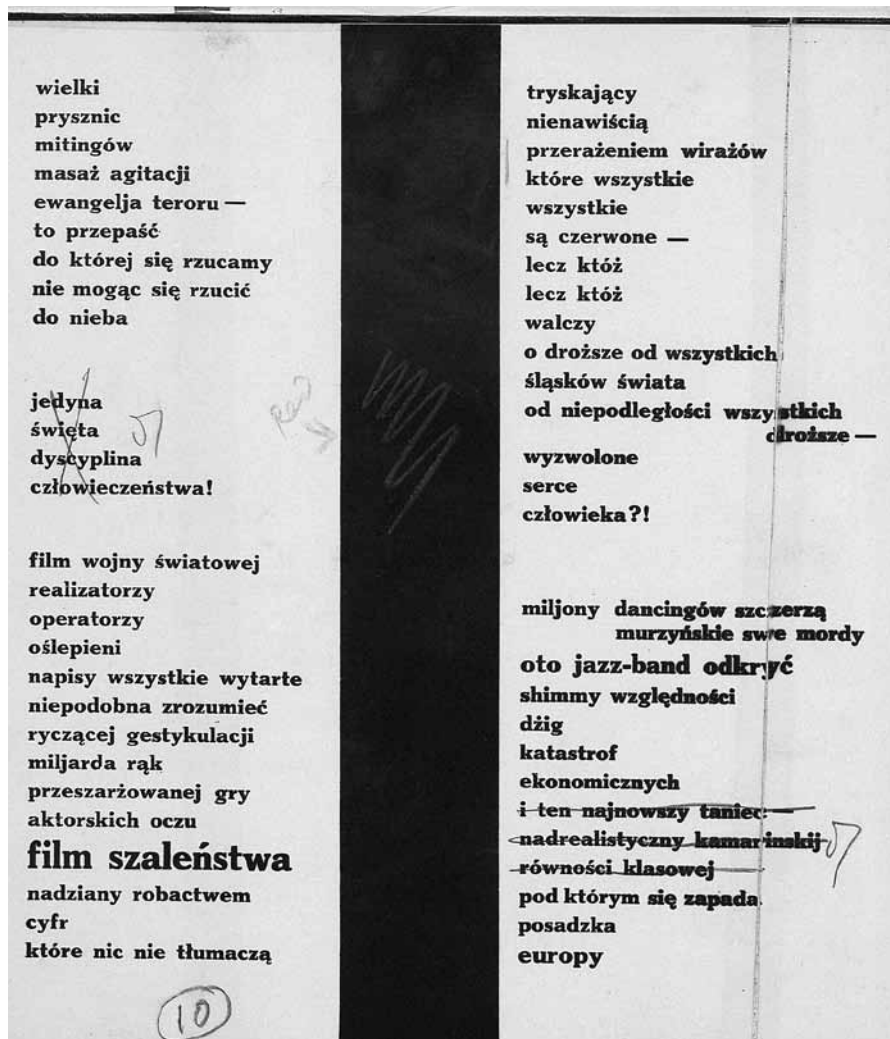
gdzie jesteś
 jedyna
 święta dyscyplino człowieczeństwa!

Innymi słowy, aby pojawiła się w wariacie podobnym do tego, który Stern zacytował w artykule o ekranizacji poematu na kartach książki *Wspomnienia z Atlantydy* z 1959 roku (ów wariant – co chyba już nie może zaskoczyć – naturalnie różnił się w szczegółach od odmiany z *Wierszy dawnych i nowych*). Analiza ostatecznej wersji angielskiego przekładu dowodzi, że Themerson zaakceptował przytoczone wskazówki Sterna i usunął wszystkie wskazane wersy. Tym samym powstało tłumaczenie tekstu stanowiącego zestawienie różnych wersji *Europy*, które jednak, należy to zaznaczyć, pod względem treści było zdecydowanie bliższe wersji z 1929 roku niż późniejszym edycjom z 1957 czy 1959 roku, podporządkowanym koniunkturze politycznej. Mimo to, jeśli założymy, że właściciel wydawnictwa Gaberbocchus dążył do opublikowania książki w duchu przedwojennej edycji *par excellence*, niechybnie stwierdzimy, że zezwolenie na jakiegokolwiek ingerencje Sterna nie było decyzją słuszną. Nie można jednak mieć o to pretensji do Themersona, trudno bowiem oczekiwać od wydawcy, że nie będzie respektował woli autora.

Brytyjska edycja poematu ukazała się na początku 1962 roku⁴³. Format publikacji był mniejszy od oryginału, lecz okładka i układ graficzny zawartości zostały wiernie odtworzone. Tekst wywołał spore zainteresowanie, przynajmniej

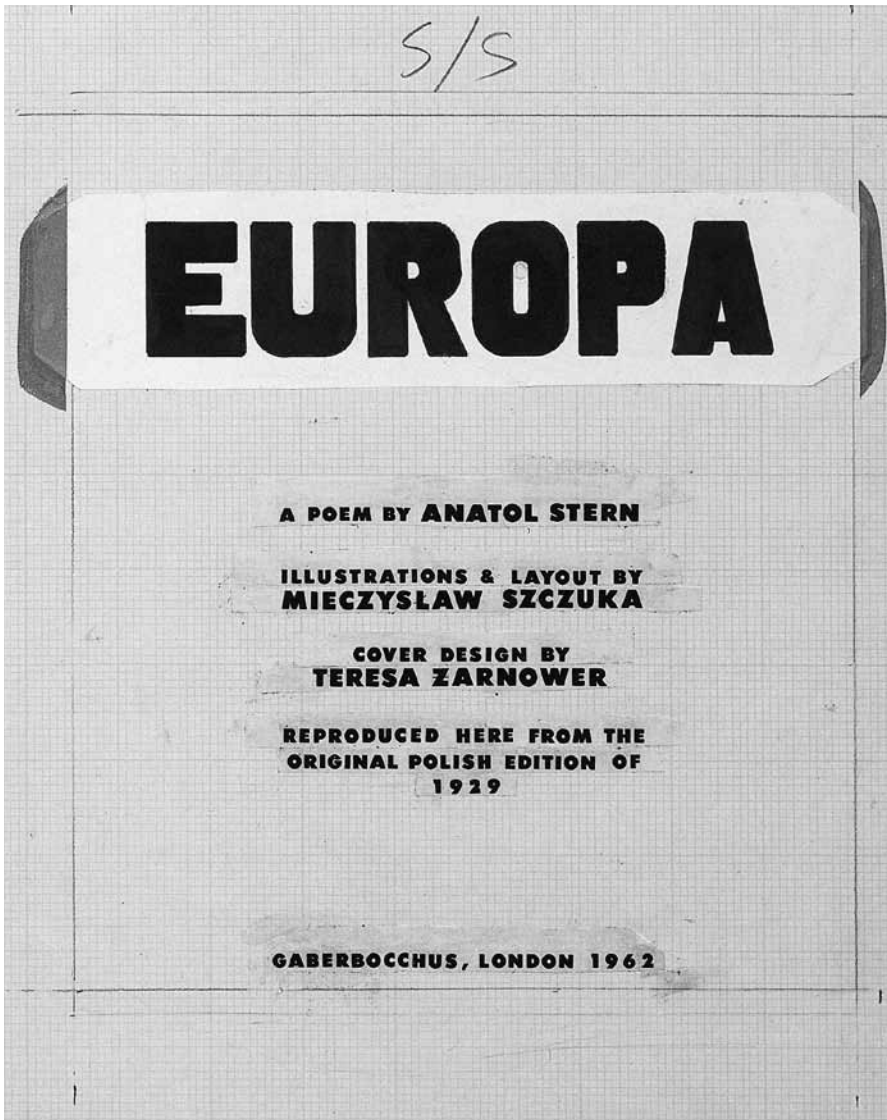
43 Zob. A. Stern, *Europa. A poem*, transl. M. Horovitz, ill. M. Szczuka, London 1962; na karcie tytułowej widnieje m.in. informacja: „Reproduced here from the original Polish Edition of 1929”.

w Polsce (swoisty lejtmotyw całej następnej wymiany listów pomiędzy Sternem a Themersonem stanowią ustawiczne prośby tego pierwszego o przesłanie dodatkowych egzemplarzy do rozdysponowania). Wydanie książki nie oznaczało przerwania kontaktu, choć z czasem stawał się coraz mniej intensywny; artyści



RYC. 3 Fragment makiety wchodzącej w skład materiałów warsztatowych do pracy nad angielskim wydaniem poematu *Europa*. Makiety wykonano z rysunków oraz fotografii polskiej edycji z 1929 roku. Widoczna na reprodukcji strona zawiera odręcznie naniesione uwagi, w tym skreślenia ołówkiem ustępów, których usunięcia życzył sobie Stern

przesyłali sobie książki, życzenia noworoczne, informowali o swoim zdrowiu i aktualnych pracach literackich. Cenili nawzajem swoją twórczość, potrafili ją również trafnie interpretować. „Apollinaire ucieszyłby się” – pisał Stern o utworze *Kardynał Pölatüö* – „tą delikatną tkanką zracjonalizowanej mistyki



RYC. 4 Projekt graficzny strony tytułowej angielskiego wydania *Europy*

i poetyckiej mistyfikacji, tą mondrianowską czystością kolorów, tym trochę gorzkim humorem [...]”⁴⁴. Themerson nie pozostawał mu dłużny; zapewniał, że książkę *Poezja zbuntowana* przeczytał jednym tchem oraz chwalił Sterna za właściwe ujęcie teoretyczne futuryzmu w jednym z rozdziałów⁴⁵.

Pisarze nie tylko obdarowywali się komplementami, ale również, korzystając ze swoich kontaktów, wyświadczaali sobie przysługi. Stern, dzięki pośrednictwu Themersona⁴⁶, opublikował artykuł w redagowanym przez Herberta Spencera brytyjskim czasopiśmie „Typographica”⁴⁷, autor *Wyspy Hobsona* otrzymał natomiast zaproszenie do napisania do pisma „Cahiers Dada Surréalisme” tekstu o filmowej *Europie* uwzględniającym również problematykę inspiracji dadaistycznych w kinie (na podstawie korespondencji trudno ustalić, czy z tej możliwości skorzystał; wahał się z podjęciem decyzji)⁴⁸. W 1966 roku Stern zaproponował Franciszce wykonanie ilustracji do przygotowywanego przez siebie tomiku poetyckiego *Z motyką na słońce*⁴⁹. W wyniku tego książka, która ukazała się drukiem w następnym roku, zyskała nietuzinkową szatę graficzną. Stern planował nawet sportretować sylwetki londyńskich przyjaciół w opracowywanej przez siebie książce *Kolekcja dusz* (w listach niejednokrotnie pisał o tych zamierzeniach, jednocześnie zwracając się do Themersonów z prośbą o nadsyłanie stosownych materiałów biograficznych, fotografii i wydawanych książek), ostatecznie jednak nie zdążył tego uczynić⁵⁰.

* * *

44 List A. Sterna do S. Themersona, 29 I 1962, maszynopis, AT.

45 List S. Themersona do A. Sterna, 12 II 1968, maszynopis, *Listy od Stefana Themersona...*

46 Por. list H. Spencera do A. Sterna, 4 XII 1963, maszynopis, *Korespondencja A. Sterna...*, t. 10; list S. Themersona do A. Sterna, 15 XII 1963, rękopis, *Listy od Stefana Themersona...*; list A. Sterna do S. Themersona, 27 XII 1963, maszynopis, AT (kopia: *Listy od Stefana Themersona...*).

47 Por. A. Stern, *Avant-garde graphics in Poland between the two world wars*, „Typographica 9” (New Series) 1964, s. 3–20.

48 Por. list A. Sterna do S. Themersona, 15 II 1967, maszynopis; list Henriego Béhara do S. Themersona, 16 II 1967, maszynopis; list A. Sterna do S. Themersona, 2 III 1967, maszynopis; list S. Themersona do H. Béhara, 5 III 1967, kopia maszynopisu, AT.

49 Stern, żartobliwie uzasadniając wymyślony przez siebie tytuł, dopowiadał, że ówczesny minister kultury i sztuki nosi nazwisko Motyka (list A. Sterna do Themersonów, 24 I 1966, maszynopis, AT).

50 Niezawierająca żadnego tekstu o Themersonach książka ukazała się po śmierci autora pod zmienionym tytułem (por. A. Stern, *Legends of our days...*).

Korespondencja dwojga awangardzistów może stanowić swoiste prolegomena do zarysu biografii obu twórców, analizy ich cech osobowościowych czy też opisu stosunku do własnej twórczości. W wypadku Themersona mogłaby posłużyć, choć w pewnym stopniu, za uzupełnienie źródeł będących podstawą rekonstrukcji obrazu powojennych związków z rodzimym krajem, kontaktów z polskimi artystami i przyjazdów Themersonów do Polski⁵¹. Co zaś dotyczy Sterna – byłaby komentarzem do historii upokorzenia lewicującego poety przez system polityczny, którego był zwolennikiem⁵², a także przypisem do obsesyjnie przez niego toczonych zmagających o przywrócenie awangardzie oraz własnemu dorobkowi należytego miejsca w refleksji nad dziejami literatury i kultury polskiej⁵³ (autor w listach podkreślał, że do konkretnych prac pisarskich skłoniła go konieczność odfałszowania historii⁵⁴, chęć uniemożliwienia triumfu „różnym

51. Themersonowie przyjechali do Polski we wrześniu 1959 roku; była to ich pierwsza wizyta po dwudziestu jeden latach nieobecności. Ślady ich wizyty można odnaleźć w ówczesnej prasie, czego najlepszym dowodem jest niekonwencjonalny wywiad udzielony Janowi Błońskiemu na łamach „Przekroju” (por. „Przekrój” 1959, nr 759, s. 8–9 [przedruk: J. Błoński, *Błoński przekorny. Dziennik. Wywiady*, wybór i oprac. M. Zaczaryński, Kraków 2011, s. 177–182; „Gościńiec Sztuki. Magazyn Artystyczno-Literacki” 2011, nr 2/17, s. 6–10]). W następnych latach artyści powracali do kraju przynajmniej kilkakrotnie.

52. Już z drugiego listu wysłanego do Themersona dowiadujemy się o powodach „infamii”, którą Stern został okryty po wojnie: „[...] od chwili przyjazdu do kraju w r. 1948 do końca r. 1955 nie mogłem wydać tu ani jednej oryginalnej rzeczy [w owym okresie pisarz utrzymywał się głównie z tłumaczeń literatury rosyjskiej – J.L.]. Od tego czasu wydałem ich wiele. Dlaczego? Gdyż dopiero w 55 roku nastąpiła tzw. «rehabilitacja» Brunona Jasieńskiego: jako najbliższy jego przyjaciel i towarzysz pracy znajdowałem się w ciągu długich ośmiu lat na indeksie. Jednak, przetrwałem i doczekałem się czasów normalnych” (list A. Sterna do S. Themersona, 7 III 1959, maszynopis, AT [kopia: *Listy od Stefana Themersona...*]). Zmagania z wydawnictwami w sprawie publikacji swoich utworów, zwłaszcza powieści *Ludzie i syrena* (pierwsze wydanie w 1955 roku), opisał Stern w eseju *Wspomnienia z wieku kamiennego*. Tekst był zaplanowany jako część rozruchowej książki składającej się ze szkiców kilkunastu pisarzy o literaturze i życiu literackim w socrealizmie. Tom opracowany w 1956 roku przez wydawnictwo „Czytelnik” został zatrzymany przez cenzurę. Opublikowano go dopiero w 2012 roku, wraz z esejem Sterna, na podstawie zachowanej odbitki korektorskiej (por. *Rachunek pamięci*, komitet red. W. Bienkowski, H. Boguszewska, P. Jasienica, J. Kornacki, wstęp M. Głowiński, przypisy, noty, indeksy P. Kądziała, Warszawa 2012). W spuściźnie Sternów zachował się maszynopis *Wspomnień z wieku kamiennego* do jednej z przygotowywanych przez twórcę książek ze szkicami krytycznoliterackimi i wspomnieniami (por. A. Stern, *Materiały warsztatowe do: „O poetach i innych w cztery oczy”*, ZR BN, sygn. rps akc. 14294). Zatytułowany w ten sposób tom nie ukazał się drukiem, a rozruchowego tekstu próżno szukać w opublikowanych książkach eseistycznych Sterna.

53. Edytor *Wierszy zebranych* Sterna zachowanie twórcy w owym czasie nazwał „pieniactwem” – odważnie, ale chyba nie bez racji (por. A. K. Waśkiewicz, „*Irrealna gwiazda: O poezji Anatola Sterna, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 185*). Pieniactwo to jednak można usprawiedliwić nie tylko poczuciem niedowartościowania, jak przede wszystkim interpretował to Waśkiewicz, ale po prostu znaczeniem biografii twórcy przez, opisany powyżej, kilkuletni okres infamii. W kontekście niniejszych rozważań warto nadmienić, że przytoczona ocena oraz niektóre inne uwagi badacza nie spodobały się wdrowie po pisarzu. W spuściźnie Sternów znajduje się egzemplarz cytowanego artykułu z naniesionymi przez nią odręcznymi, dosadnymi komentarzami na marginesach (por. *Recenzje różnych autorów dotyczącą twórczości A. Sterna*, ZR BN, sygn. rps akc. 14347).

54. Por. listy A. Sterna do S. Themersona 7 III 1959, 30 VIII 1967, maszynopis, AT; 28 II 1968, kopia maszynopisu, *Listy od Stefana Themersona...*

kundlom”⁵⁵; wzmiankował o istnieniu „przyjaciół” usiłujących zdezawuować wartość jego przedsięwzięć artystycznych i redakcyjnych⁵⁶; zaznaczał, iż w swojej walce w obronie pewnych pozycji dwudziestolecia czuł się osamotniony⁵⁷). Stąd też wynika kolejne spostrzeżenie – Themerson jako epistolograf wydaje się bardziej powściągliwy⁵⁸, jego listy zazwyczaj są krótsze i mniej emocjonalne niż wiadomości pisane przez autora *Ludzi i syreny* (na tym tle być może wyróżniają się zdawkowe, acz powtarzające się, refleksje o „szarym”, „zimnym” i „mokrym” Londynie, w którym pisarz nie czuł się dobrze)⁵⁹. Listy Sterna z kolei zawierają więcej komentarzy o charakterze prywatnym, twórca skarżył się w nich na niemożność pracowania w takim tempie jak kiedyś, wspominał o złym samopoczuciu, o stanach zniechęcenia i depresji⁶⁰, zdradzał się również ze swoimi personalnymi antypatiami (wyraźnie manifestowana niechęć do Jerzego Toeplitza – znaczącej postaci w powojennym środowisku filmowym)⁶¹.

Korespondencję pisarzy przerwała w 1968 roku śmierć chorującego na cukrzycę Sterna. Ostatni list Themersona pochodzi z 12 lutego; ostatnia wiadomość od obojga Sternów zachowana w Themersonowskim archiwum – z 25 lutego (przy czym w spuściznie Sternów przetrwała kopia listu Anatola do Stefana z datą 28 lutego). Oficjalnie korespondencję tę zakończył telegram Alicji Sternowej z 23 października zawiadamiający londyńskich przyjaciół o zgonie jej męża. W ciągu następnej dekady Sternowa wysłała Themersonom

55 List Sternów do S. Themersona 25 II 1968, maszynopis, AT.

56 Por. listy A. Sterna do S. Themersona (lub do Themersonów) 3 IV 1959, maszynopis, AT (kopia: *Listy od Stefana Themersona...*); 25 VI 1964, maszynopis; 6 II 1967, maszynopis, AT.

57 List A. Sterna do Themersonów, 8 VI 1963, maszynopis, AT.

58 Londyński pisarz, nawet jeśli formułował uwagi nieprzychylnie pod adresem jakiejś osoby, robił to w sposób pobłażliwy. Gdy Stern zasugerował przyjacielowi kontakt z Raymondem Queneau (wydawnictwo Gaberbocchus opublikowało pierwszą edycję angielską *Ćwiczeń stylistycznych*) w sprawie możliwości wydania *Kardynała Pölatiö* we Francji, Themerson odpisał: „[...] Tak, Queneau znam, podejmowałem go niedawno w Londynie, i właśnie dziś miałem list od niego, że był chory i niczym się nie zajmował, i jeszcze do siebie nie powrócił. Ale – niezależnie od tego – on naprawdę interesuje się tylko tym, co sam robi, co jest rzeczą bardzo zrozumiałą” (list S. Themersona do A. Sterna, Londyn 8 III 1962, rękopis, *Listy od Stefana Themersona...*). W odniesieniu natomiast do Juliana Przybosa użył określenia tyleż pobłażliwego, co zabawnego – nazwał go „tępaczkim”, gdyż reprezentant Awanardy Krakowskiej w przedmowie do Sternowego tomiku *Wiersze i poematy* (1956) nie wspominał ani słowem o *Europie* (por. list S. Themersona do A. Sterna, 2 IX 1967, maszynopis, *Listy od Stefana Themersona...*).

59 Por. listy S. Themersona do A. Sterna 31 I 1962, rękopis; 13 VIII 1963, rękopis; 3 IV 1964, rękopis; XII 1964, rękopis, *Listy od Stefana Themersona...*

60 Por. listy A. Sterna do S. Themersona 29 III 1960, maszynopis, AT (kopia: *Listy od Stefana Themersona...*); 22 IV 1960, maszynopis, AT (kopia: *Listy od Stefana Themersona...*); 3 VI 1960, maszynopis; 12 IX 1961, maszynopis; 3 VI 1962, maszynopis, AT.

61 Por. list A. Sterna do S. Themersona, 7 III 1959; list Sternów do Themersonów, 19 XII 1965, maszynopis, AT.

jeszcze przynajmniej kilka listów (najpóźniejsza jednostka rękopiśmienna opatrzona datą pochodzi z 1976 roku)⁶²; nadto, podczas przyjazdów do Polski, twórcy spotykali się ze sobą⁶³, a relacje między nimi najprawdopodobniej nie przestały być serdeczne. Zapewne jednak – przynajmniej w świetle dostępnych materiałów (tylko jeden list Franciszki⁶⁴ oraz brak listów Stefana w korespondencji Sternowej) – w kolejnych latach nie podtrzymywali kontaktu epistolarnego.

62 Por. listy A. Sternowej do Themersonów (lub do Franciszki Themerson) Warszawa 9 IX 1969, rękopis; Warszawa 8 II 1971, rękopis; Warszawa 6 IX 1976, rękopis, AT (w archiwum znajduje się także list oraz kartka z życzeniami świątecznymi bez daty; okres powstania listu można określić na lata 1969–1970).

63 Ślady spotkań Franciszki z Alicją Sternową podczas pobytu w Polsce w 1971 roku można odnaleźć w korespondencji pomiędzy Themersonami (por. *Powojenna korespondencja Franciszki i Stefana Themersonów z lat 1947–1974 i bd.*, t. 2, 1964–1974 i *bd.*, AT, sygn. rps akc. 20241).

64 Por. list Franciszki Themerson do Alicji Stern, 28 VII 1976, rękopis, *Korespondencja Alicji Stern...*

JANUSZ LACHOWSKI

Anatol Stern and Stefan Themerson. On „Europa” and the friendship between the two avant-garde artists on the basis of their mutual correspondence from the years 1959–1968

Anatol Stern (1899–1968) was a poet, one of the founders of the Polish futurism, a prose and drama writer, literary critic, essayist and the author of memorial sketches as well as a prolific scriptwriter and film journalist of the Polish inter-war period. Stefan Themerson (1910–1988) was a novelist, poet, essayist, philosopher, author of children’s literature and composer; together with his wife Franciszka (1907–1988), he made experimental short films in the inter-war Poland and later in the UK during the war, laying foundations for the Polish film avant-garde. The article studies the relationship between these two artists, who met each other and begun to work together already in the early 1930s, which has not been analysed in detail before. Manuscript sources documenting their friendship before the war have not survived to this day (*Europa*, an experimental film by Themerson based on Stern’s narrative poetry, has also been lost), therefore, what provides fundamental reference for the article — without being its only source of information — is the correspondence between Stern and Themerson from the years 1959–1968, recently compiled by the National Library of Poland.