

MAREK HENDRYKOWSKI
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Images
vol. XX/no. 29
Poznań 2017
ISSN 1731-450X

Witkacy, Cocteau i inni. Amatorskie filmy Augusta Zamoyskiego

ABSTRACT. Hendrykowski Marek, *Witkacy, Cocteau i inni. Amatorskie filmy Augusta Zamoyskiego* [Witkacy, Cocteau and others. The amateur films of August Zamoyski]. „Images” vol. XX, no. 29. Poznań 2017. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 5–13. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2017.29.01.

The article analyses the contents of a collection of more than one hundred amateur films made by the famed Polish sculptor August Zamoyski. This unique collection of 9.5 mm films of great archival value was recently transferred to Poland and is now held by the National Audiovisual Institute.

KEYWORDS: Hélène Peltier-Zamoyska, August Zamoyski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, artistic avanguard of 1920s, amateur film

Może zostaną aktorem filmowym.
Zupełnie serio. Mam już propozycje.

*Stanisław Ignacy Witkiewicz
w liście do Bronisława Malinowskiego*

W nauce sensacyjne odkrycia zdarzają się nieporównanie rzadziej niż w filmie. W naukach o sztuce, a zwłaszcza w filmoznawstwie, zawsze istnieje szansa, że pewnego dnia dojdzie do odkrycia czegoś naprawdę sensacyjnego. Zarówno w archiwach instytucjonalnych, jak i w zbiorach prywatnych. W przypadku odnalezienia kolekcji amatorskich filmów Augusta Zamoyskiego z lat 20. i 30. określenie „sensacja” jest jak najbardziej na miejscu.

Rzecz wydarzyła się w roku 2015. Wiadomość o istnieniu unikatowej kolekcji materiałów filmowych dotarła do Polski z Francji. Uratowanie tych taśm, ich przechowanie i przekazanie do Muzeum Literatury w Warszawie kultura polska zawdzięcza mądrości i zapobiegliwości wdowy po słynnym rzeźbiarzu, tłumaczki literatury rosyjskiej Hélène Peltier^[1]. To właśnie ona za pośrednictwem Andrzeja Wata w roku 2007 przekazała do kraju archiwum swego męża. Kierownictwo Muzeum Literatury nie знаło jeszcze wtedy zawartości ponad stu małych niepozornych pudełek z filmami.

Na przeszkodzie konieczności przejrzenia tych materiałów i gruntownego ich przebadania stały wówczas względy techniczne.

[1] Hélène Peltier-Zamoyska (1924–2012) w roku 1959 została żoną Augusta Zamoyskiego. Urodzona w Rydze, wszechstronnie wykształcona slawistka – badaczka, tłumaczka i wykładowczyni literatury rosyjskiej na Uniwersytecie w Tuluzie. Po wojnie studiowała literaturoznawstwo w Paryżu, a następnie w Moskwie. W latach 1950–1954 pełniła funkcję asystentki *attaché*

kulturalnego ambasady francuskiej w Moskwie. Jesienią roku 1956 podczas pobytu studyjnego w Związku Radzieckim kilkakrotnie spotykała się z Borysem Pasternakiem. Pisarz przekazał jej w sekrecie maszynopis *Doktora Żiwago*, który Peltier wywiozła na Zachód, wkrótce zostając współautorką przekładu powieści na język francuski.

Sensacyjne taśmy

Aby je obejrzeć, należało posiadać rzadki dzisiaj projektor służący do wyświetlania nietypowego formatu taśmy filmowej o szerokości 9,5 mm. Możliwość taka pojawiła się u nas dopiero kilka lat później w dobrze wyposażonym we wszelkiego rodzaju sprzęt projekcyjny laboratorium Narodowego Instytutu Audiowizualnego NIInA przy ulicy Wałbrzyskiej w Warszawie, które specjalizuje się w profesjonalnej digitalizacji ruchomych obrazów utrwalonych na różnych nośnikach.

Zbiór był, co się zowie, okazały. Ponad sto taśm, dających łącznie blisko dwie godziny projekcji. Nikt wcześniej nie wiedział, jaką zawartość kryją w sobie te materiały. Czy jest to seria luźnych notatek filmowych? dziennik rodzinny bądź turystyczny? czy może coś więcej – unikatowy zapis obrazów dawno minionej epoki? To ostatnie wydawała się zapowiadać nietuzinkowa – szeroko znana w świecie artystycznym – osoba tego, kto przed blisko stuleciem sięgnął po to medium, próbując je na różne sposoby wykorzystać i eksploatować jako narzędzie osobistej ekspresji.

Autorem wszystkich przekazanych do Polski zdjęć filmowych był jeden człowiek, znakomity rzeźbiarz August Zamoyski (urodzony w roku 1891 w Jabłoniu na Lubelszczyźnie, zmarły w 1970 we francuskiej miejscowości Saint-Clar-de-Rivière). Potomek zasłużonego polskiego rodu, od wczesnej młodości zdradzał zamiłowania i talenty artystyczne, co niezbyt cieszyło jego ceniącego bardziej realne wartości arystokratycznego ojca. Pomimo ewidentnych różnic w nieakceptowalnej dla seniora kwestii decyzji poświęcenia się przez syna twórczości plastycznej istniał jednak między nimi pewien wspólny mianownik, mianowicie żadne coraz to nowych podniet żywe zainteresowanie tym wszystkim, co niosła z sobą nowoczesność i zaawansowana cywilizacja...

Panowie Zamoyscy

Obaj panowie Zamoyscy, senior i junior, byli entuzjastami technicznych nowinek i wynalazków. Rezydencja rodu Zamoyskich przeżywała po zakończeniu Wielkiej Wojny okres rozkwitu i świetności. Nowo wybudowany w latach 1904–1905 przez ojca Augusta, hrabiego ordynata Tomasza Zamoyskiego (1861–1935), pałac w Jabłoniu na Lubelszczyźnie został wyposażony nie tylko w oświetlenie elektryczne, pompę studni głębinowej, pompę ciśnieniową, która rozprowadzała wodę po wyższych kondygnacjach rezydencji, instalację centralnego ogrzewania i przemyślnie skonstruowany system klimatyzacji oparty na wymuszonym obiegu powietrza, lecz również w windę elektryczną. Dzisiaj winda jako obiekt codziennego użytku nie wydaje się niczym nadzwyczajnym, ale na owe czasy urządzenie to stanowiło nie lada luksus, technologiczne wyzwanie i powód do dumy właściciela.

August przejął po ojcu zamiłowanie do tego typu ułatwiających życie praktycznych urządzeń, przedmiotów i nabytków. Jego wielką pasją za młodu (nie mówimy tutaj o kowalstwie, z którym zetknął się praktycznie w kuźni majątku w Jabłoniu, i rzeźbie) stały się rowery, motocykle i automobile. W bohatera kultury popularnej dwudziestokilkuletni Zamoyski junior przemienił się w roku 1925 – w momencie,

gdy wygrał głośny w tamtym czasie zakład o ogromną sumę dolarów z pewnym bogatym Argentyńczykiem. Rzec działa się w Paryżu, kilka miesięcy po letnich igrzyskach olimpijskich. Cała sportowa Francja szalała wówczas na punkcie dwu dyscyplin: boksu (legendarny champion Jack Dempsey zwany „Kid Blackie” lub „Tiger Jack”, jego francuski rywal Georges Carpentier i in.) oraz kolarstwa, zwłaszcza szosowego.

Boks niespecjalnie interesował Gucia, jak nazywano Zamoyskiego. Co innego kolarstwo. Niemłody już, ponadtrzydziestoletni, polski arystokrata oświadczył, że osobiście przejedzie i pokona na rowerze wynoszący z górą dwa i pół tysiąca kilometrów dystans między Paryżem a Zakopanem. Jak powiedział, tak zrobił, pokonując ten ogromny dystans rowerem w dwadzieścia jeden dni i nie tylko wygrywając wspomniany zakład z argentyńskim niedowiarkiem, ale także trafiając ze swym nietuzinkowym wyczynem na łamy gazet. *Notabene*, August Zamoyski w roli nieprzeciętnie ambitnego sportowca amatora na tym wyczynie nie poprzestał. Podczas pobytu w Zakopanem zasłynął jeszcze tym, że wygrał również bieg narciarski na dystansie trzydziestu kilometrów.

Z mieszkającym w Zakopanem Stanisławem Ignacym Witkiewiczem łączyła Zamoyskiego długoletnia przyjaźń. Lubili swoje towarzystwo. Obu artystów zapewne zbliżyło do siebie podobne pojmowanie roli sztuki, temperament artystyczny i przynależność do tego samego ugrupowania formistów. Nie bez znaczenia w tej komitywie były też suto zakrapiane spotkania towarzyskie w stylu „bolszaja papojka à la manière russe”, które odbywały się nie tylko u Witkacego, ale też pod różnymi innymi zakopiańskimi adresami. Bawiono się przednio i nader beztrósko. Jedną z takich pamiętnych „wyczynowych” historii z udziałem Zamoyskiego i Witkiewicza, dotyczącą ich wizyty w zakopiańskim kinematografie i pionierskiej próbie wprowadzenia kina dźwiękowego z tworzonym *ad hoc* dubbingiem, barwnie opisał Antoni Słonimski w *Alfabecie wspomnień* (Słonimski 1989, s. 258–259).

Znamienny rys takich „papojek” stanowiły organizowane od czasu do czasu domowe inscenizacje i przebieranki z udziałem gości oraz sesje fotograficzne. Do stylu tych teatralno-towarzyskich gier wypadnie nam jeszcze za chwilę powrócić. Mowa będzie o czymś, czego w takiej postaci nasze i nie tylko nasze kino w tamtym okresie nie znało: towarzyskie interludia sfilmowane w zimowym plenerze, scenki komiczne odgrywane przed kamerą, galeria parodystycznych grymasów i min, seria gestów i aranżowanych *ad hoc* mikro sytuacji towarzyskich z udziałem kilkorga zaprzyjaźnionych wykonawców, których jednego po drugim wywołuje lider.

Jeśli sensacją było odnalezienie tak dużej kolekcji filmów amatorskich, które w rozmaitych miejscach i przygodnych okolicznościach kręcił 80–90 lat temu rzeźbiarz August Zamoyski, to sensacją do potęgi drugiej stało się odkrycie, iż na jednym z nich, noszącym tytuł *Tragedia nad Wisłą*, zarejestrowany został kilkuminutowy aktorski występ Wit-

Udział Witkacego

kacego. A więc jednak – chciałoby się powiedzieć. Nareszcie po latach domysłów i z pełnym ulgi poczuciem przełamania dotychczasowej bezradności szeregu badaczy, którzy w miarę dostępnych źródeł próbowali ten intrygujący temat rozświetlić – bez większego przekonania, że uda się go kiedyś zdokumentować i zilustrować czymś więcej niż tylko wzmiankami rozsianymi w korespondencji i we wspomnieniach osób z jego otoczenia – mamy oto dowód naoczny. Tak, rzeczywiście, Witkacy – dotąd znany jako arcy mistrz awangardowej fotografii i ekscentrycznego autoportretu – wystąpił przed kamerą i zagrał w filmie, który szczęśliwie ocalał do naszych czasów.

Właściwie jest to niemal spontaniczny benefis wspianiałego, jak się okazuje, aktora, który na dodatek inscenizuje samego siebie, resztę towarzystwa zaskakując rolami do zagrania w jego własnym spektaklu i improwizowanym teatrze na wolnym powietrzu. Filmuje ten występ August Zamoyski, ale nad całością od początku do końca panuje – po swojemu aranżując i reżyserując poszczególne sytuacje i role uczestników – kto inny. Tym kimś jest Stanisław Ignacy Witkiewicz i to jego ekspansywna dominująca osobowość oraz inwencja przydziela role, nadaje wszystkiemu ekranowy wyraz i organizuje udział pozostałych uczestników owej zabawy.

Jednym rzutem oka rozpoznajemy miejsce akcji: mroźna Warszawa, nabrzeże Wisły i most Poniatowskiego. Gorzej z utrudnioną po tylu latach identyfikacją grona uczestników tej ekscentrycznej maskarady. W zimowych strojach i nakryciach głowy, a także ze względu na karykaturalne miny i grymasy robione przed obiektywem, niełatwo ich rozpoznać podczas projekcji. Atrybucja obsady, choć trudna, okazała się jednak w końcu możliwa i możemy już dzisiaj wymienić imiona i nazwiska wszystkich osób należących do tego ekskluzywnego towarzystwa, które na zaproszenie goszczącego w kraju przyjaciela z kamerą przeistoczyło się w aktorów amatorów, biorąc udział w groteskowym towarzyskim happeningu.

Jak na skromny amatorski filmik, *Tragedia nad Wisłą* zgromadziła fenomenalną grupę realizatorów i wykonawców. Warto o nich nieco szerzej napisać. Całość, jak wiadomo, sfilmował główny sprawca zamieszania – August Zamoyski. Tamtego zimowego dnia przed obiektywem jego amatorskiej kamery pojawiła się znakomita obsada złożona z pięciorga improwizujących aktorów. Rolę główną zagrał Stanisław Ignacy Witkiewicz. Sekundowali mu: pianista Roman Jasiński oraz przyjaciel artystów hrabia Feliks Rzewuski (w latach 30. prezes Polsko-Brytyjskiej Izby Przemysłowo-Handlowej). Oprócz nich w filmie wystąpiły także dwie piękne aktorki: żona Witkacego – Jadwiga z Unrugów Witkiewiczowa[2], i młodziutka żona Feliksa Rzewuskiego – Halina Dunin Łabędzka[3].

[2] To właśnie ona przekaże po wielu latach cenne świadectwo, jakim jest dla badaczy informacja o filmowych zamiłowaniach i doświadczeniach Witkacego. Zob. Witkiewiczowa 2012, s. 579.

[3] Obdarzona niepospolitą urodą 18-letnia Halina Dunin Łabędzka została wybrana miss Polski 1925 w konkursie fotograficznym dwutygodnika „Pani”. Wkrótce potem zadebiutowała rolą córki polskiego

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że bujna i niebywale barwna osobowość nieznośnego „potwora z Krupówek” zdominowała pozostałą resztę, wyznaczając jej do zagrania role co najwyżej drugoplanowe, co jednak nie znaczy, że gorsze. Cały kwintet, w którym rej wodził Witkacy, spisał się po prostu znakomicie. Nasuwa się uzasadnione przypuszczenie, iż zarówno on, jak i cała reszta towarzystwa występowali w rolach już sobie znanych. Ich poniekąd błazeńskie, poniekąd burleskowe *emploi* wyznaczały wspomniane wyżej gry teatralno-towarzyskie, które inscenizował Witkacy.

Jadwiga Witkiewiczowa napisze po latach w swoich wspomnieniach o mężu:

Marzył o występowaniu w filmie. Pierwszy jego amatorski występ odbył się w Warszawie nad Wisłą, kiedy przyjechał z Paryża Gucio Zamoyski z aparatem filmowym. Wybraliśmy się na zdjęcia w piękny zimowy dzień. Towarzystwo składało się z Gucia, Romana Jasińskiego, Feliksa Rzewuskiego z żoną, aktorką, i nas. Najpierw całe towarzystwo odegrało jakąś niezbyt udaną komedię, a potem Staś i ja zaimprovizowaliśmy krótką scenkę uwodzenia. Niestety, nie oglądaliśmy nigdy tego filmu, gdyż odbitka posłana dla nas przez Gucia zginęła, ale podobno wszyscy zachwycali się tą próbką, a Gucio twierdził, że nie tylko Staś, ale również ja wspaniale grałam. W jakiś czas potem Ordyński rozpoczął próby filmu przerobionego z powieści Struga i zaproponował Stasiowi odegranie roli (rola profesora Głowińskiego w *Mogile nieznanego żołnierza*). Po kilku dniach zdjęciowych we wrześniu 1927 Witkacy zrezygnował z dalszego udziału w filmie^[4].

Po tylu latach niezmiernie trudno jest ustalić, kiedy dokładnie August Zamoyski nakręcił swój filmik. „Niezmiernie trudno” nie znaczy jednak, iż jest to absolutnie niemożliwe. Mało prawdopodobne, by udało się dzisiaj odkryć dokładną datę powrotu rzeźbiarza z Francji do kraju. Spróbujmy zatem postąpić inaczej, to znaczy rozwikłać tę filmograficzną zagadkę, opierając się na zsynchronizowanym zestawieniu szeregu możliwych do odtworzenia okoliczności i sprawdzalnych faktów. Najpierw trzeba będzie zebrać niezbędne dane.

Bardzo ważnego tropu dostarcza wspomnienie Jadwigi Witkiewiczowej. Pamięta ona, że *Tragedia nad Wisłą* wydarzyła się, zanim jej mąż przyjął, a wkrótce potem odrzucił, propozycję zagrania roli profesora Głowińskiego w ekranizacji powieści Andrzeja Struga *Mogila nieznanego żołnierza*, reżyserowanej przez Ryszarda Ordyńskiego. Wiadomo, że premiera filmu odbyła się 16 grudnia 1927 w Warszawie. Zdjęcia do *Mogily nieznanego żołnierza* kręcono latem roku 1927. Tak

Kłopot z chronologią

przemysłowca w dramacie sensacyjnym *Wampiry Warszawy* (*Tajemnica taksówki nr 1051*), wyreżyserowanym przez Wiktora Biegańskiego. Premiera tego filmu odbyła się 25 października 1925 roku w stołecznym kinoteatrze Splendid. W tym samym roku Łabędzka wystąpiła we francuskim filmie *Naples au baiser de feu* (1925, reż. Siergiej Nadieżdżin). Zagrała również główną rolę w *Buncie krwi i żelaza* (1927)

Leona Trystana. Młodziutką piękność poślubił w tamtym czasie przyjaciel Augusta Zamoyskiego, hrabia Feliks Rzewuski. O Feliksie Rzewuskim i jego pierwszej żonie Halinie z Łabędzkich, *secundo voto* Stpicyńskiej, zob. Jasiński 2006, s. 274–276. [4] Witkiewiczowa 2012, s. 579. Zob. ponadto: Degler 2009, s. 186–197.

więc, na podstawie tej wspomnieniowej relacji wydaje się nie ulegać najmniejszej wątpliwości, że filmik Zamoyskiego musiał zostać nakręcony nie później niż w początkach roku 1927.

Odpowiedź taka jest jednak mało precyzyjna i w końcu niezbyt satysfakcjonująca. Ciekawy i bardzo obiecujący wydaje się za to inny trop biograficzny. Oto nie lubiąca Zakopanego i jego specyficznej atmosfery Jadwiga Witkiewiczowa wyjeżdża spod Tatr w styczniu roku 1925, aby zamieszkać na stałe w Warszawie. Witkacy będzie ją odtąd odwiedzał, przyjeżdżając kilka razy w roku do stolicy: albo jako portrecista wykonujący zamówienia, albo jako dramatopisarz. W tamtym czasie autor *Metafizyki dwugłowego cielęcica* liczy jeszcze bardzo na karierę autora ekscentrycznych sztuk wystawianych w rodzimych teatrach.

Z kalendarium życia Witkacego wynika, że po wyjeździe żony na dłużej pojawił się w Warszawie w sprawach zawodowych – jako autor dramatyczny omawiający osobiście szczególnie kolejnego wystawienia swojej sztuki – zimą roku 1925. 25 lutego 1925 w stołecznym Teatrze im. Aleksandra Fredry odbywa się prapremiera sztuki *Jan Maciej Karol Wścieklica* w reżyserii Jana Pawłowskiego. Witkacy przez kilka tygodni przebywa w tamtym czasie w Warszawie, asystując przy pracach nad inscenizacją tego dramatu. Przedstawienie i sztuka wyposażone w aktualny podtekst polityczny zostają przyjęte z dużym uznaniem. Liczba czterdziestu spektakli *Jana Macieja Karola Wścieklicy* w warszawskim teatrze, dobre recenzje w prasie oraz gościnne występy Teatru Fredry w Wilnie i Kaliszu mówią same za siebie. Dumny autor, po porażkach scenicznych z dwiema poprzednimi sztukami: *Tumorem Mózgowiczem* i *Pragmatystami*, wydaje się nareszcie usatysfakcjonowany i autentycznie uradowany osiągniętym powodzeniem.

Z kolei z biografii Zamoyskiego wynika, że do Paryża na dłuższy czas wyjechał w roku 1924. Jest wysoce prawdopodobne, że właśnie wtedy nabył w którymś z magazynów fotograficzno-filmowych we Francji ostatni krzyk mody, kinematograficzne cacko: miniaturowy (nie tylko jak na tamte czasy) aparat filmowy dla amatorów, produkowany przez koncern Pathé na cały świat. Chodzi o opartą na technologii Pathé-Baby System niewielką i bardzo poręczną kamerę filmową, wytwarzaną taśmowo w fabryce Pathé Cinéma w Joinville pod Paryżem. Wąskotaśmowy aparat, przeznaczony dla filmowców amatorów, wprowadzony został na rynek francuski i światowy w roku 1922.

Czytelnikowi należy się w tym miejscu nieco więcej szczegółowych informacji o tym – niegdyś bardzo popularnym, zwłaszcza we Francji, a dzisiaj niemal całkiem zapomnianym – sprzęcie filmowym. Pozwolą one właściwie ocenić prekursorski (nie tylko na gruncie polskim) charakter eksperymentu, a także lepiej zrozumieć swoistość kształtu epizodycznej konstrukcji *Tragedii nad Wisłą*.

Lekka, miniaturowych rozmiarów kamera Pathé Debrie 9,5 mm umożliwiała posiadaczowi kręcenie krótkich jednonuminutowych filmików. Nie była aparatem tanim, należąc do dóbr jeśli nie ekskluzywnych i luksusowych, to z pewnością dostępnych nie dla każdej kieszeni. Po-

siadanie i używanie własnej amatorskiej kamery filmowej w tamtym okresie świadczyło o znacznej zamożności właściciela. Pasjonaci filmowania, począwszy od lat 20. XX wieku, używali jej szczególnie chętnie do realizacji zdjęć okolicznościowych, rodzinnych, turystycznych itp. Świetnie sprawdzała się w plenerach, nie wymagając specjalnego oświetlenia.

Oprócz niewątpliwych zalet istniały jednak także istotne ograniczenia w użytkowaniu aparatu, natury techniczno-eksploatacyjnej. Aby nakręcić rozgrywający się przed kamerą ponadpięciominutowy spektakl z udziałem przyjaciół, Zamoyski nie mógł filmować non stop, lecz musiał kilkakrotnie robić przerwy w zdjęciach, wyjmując naświetlony negatyw i zakładając kolejną rolkę. Tak było również w przypadku *Tragedii nad Wisłą*. Na ekranie widać, jak rozsypuje się poprzednia scena i jak po niej pojawia się i stopniowo krystalizuje nowy epizod odgrywany przed obiektywem. Pewien czynnik niezborności i wdzięk akcji spontanicznie rozwijającej się na naszych oczach czyni oglądaną całość widowiskiem na swój sposób bardzo atrakcyjnym dla widza.

Przyjmijmy zatem – opartą na domyślnym zbiegu okoliczności popartych faktami biograficznymi – roboczą hipotezę, iż w grę wchodziła zima roku 1925. August Zamoyski po rocznym pobycie za granicą wrócił właśnie do kraju, Stanisław Ignacy Witkiewicz przebywał w tym samym czasie w Warszawie. Przy okazji nakręcenia *Tragedii nad Wisłą* ich drogi zeszły się ponownie. Gucio znał jeszcze z Zakopanego niesamowite możliwości improwizacyjne swego przyjaciela i, jak się wydaje, bez trudu namówił go na zimowy happening nad Wisłą. Miał to być jedyny w swoim rodzaju ekscentryczny występ aktorski, który postanowił osobiście zarejestrować, uwiecznić go jednak nie – co czynił z upodobaniem Witkacy – aparatem fotograficznym, lecz za pomocą kamery filmowej.

Omawiany pięciominutowy filmik, noszący umowny tytuł *Tragedia nad Wisłą*, stanowi zaledwie niewielką część: ułamek o wiele obszerniejszej filmowej kolekcji Augusta Zamoyskiego. Tymczasem jej zawartość pozostaje nieporównanie cenniejsza i bardziej zróżnicowana. Uwaga ta dotyczy przede wszystkim charakteru filmowanych notacji. Ustalenia identyfikacyjne dotyczące rozmaitych szczegółów, na przykład lokacji i osób, nastrożają dzisiaj wiele trudności i prace nad nimi potrwają zapewne lata.

Już teraz jednak można stwierdzić, iż w przypadku tych cennych zbiorów w grę wchodzi o wiele więcej niż pewna liczba przygodnie nakręconych amatorskich taśm, mających dla pewnego kręgu ludzi szeroko rozumianą wartość sentymentalną, lecz pozbawionych głębszej perspektywy kulturowej. Wprost przeciwnie, zapisy te świadczą o wycuciu przez ich autora sensu uwieczniania na taśmie filmowej rzeczy doniosłych – podobnie jak odkrywane dzisiaj na nowo fotografie Zofii Chomętowskiej, wnosząc niemało do naoczności naszej wiedzy o realiach tamtej epoki.

Zawartość kolekcji

Szczególnie chciałbym tutaj wyróżnić korpus zdjęć filmowych nakręconych przez Augusta Zamoyskiego w rodzinnym Jabłoniu: w samym pałacu, jego otoczeniu, a także w zabudowaniach gospodarskich oraz przy różnego rodzaju zajęciach i pracach. Składają się one łącznie na unikatowy obraz codziennego funkcjonowania magnackiej rezydencji w Polsce okresu międzywojennego. Ich autor nie poprzestał tylko na okazjonalnym filmowaniu majątku w Jabłoniu (między innymi obchodów lokalnych dożynek); wybrał się także z kamerą w strony rodzinne swej matki Ludmiły, pochodzącej z węgierskiej linii Zamoyskich. Zdjęcia z tamtych okolic zawierają jedyny w swoim rodzaju obraz wielokulturowego świata galicyjskiej prowincji, który wkrótce potem bezpowrotnie uległ zagładzie podczas okupacji hitlerowskiej.

Gros materiałów zdjęciowych w kolekcji Augusta Zamoyskiego stanowią jednak filmy nakręcone we Francji, gdzie artysta mieszkał przez większą część swego życia. Na niektórych z nich autor rejestrował swoje liczne podróże, między innymi do Kanady i Wielkiej Brytanii, a także wycieczki po zachodniej Francji. Polski artysta, bywalec ekskluzywnych salonów, znał osobiście niemal całą śmietankę towarzyską i elitę artystyczną Paryża tamtych czasów. Pielęgnował stare przyjaźnie i nawiązywał coraz to nowe. Do kręgu jego sławnych przyjaciół należeli między innymi: Marc Chagall, Jean Cocteau, Max Jacob, Józef Czapski, Émile-Antoine Bourdelle (twórca paryskiego pomnika Adama Mickiewicza, 1928), Henri Matisse, Sergiusz Diaghilew i malarze ugrupowania École de Paris. Nic dziwnego, że niektórzy z nich – jak choćby młody Jean Cocteau – zostali uwiecznieni na omawianych taśmach.

Unikatowej wartości materiał z dziedziny obyczajów i kultury materialnej XX wieku stanowią ponadto zdjęcia filmowe samochodu marki Stetysz. Stetysz to legenda przedwojennej motoryzacji w Polsce. Z pewnością nie był tak znany jak Hispano-Suiza, Farman, Lafitte lub czterocylindrowe czy ośmiocylindrowe modele Bugatti. Niemniej cieszył się zasłużoną renomą wśród znawców. Jego produkcję zainicjował hrabia Stefan Tyszkiewicz (stąd nazwa Stetysz). Inżynier Tyszkiewicz w latach 1924–1928 skonstruował wysokiej klasy podwozie automobilu przystosowanego do jazdy po trudnych drogach. Pojazd wyróżniał się elegancją i nowoczesnością technicznych rozwiązań. Produkcja ruszyła w Boulogne, w firmie Automobiles Ralf-Stetysz, po czym została przeniesiona do Warszawy – do fabryki Rudzkiego przy ulicy Fabrycznej.

Stetysz był samochodem drogim i ekskluzywnym, przeznaczonym dla bardzo zamożnych klientów. W sumie wyprodukowano zaledwie około dwustu sztuk. Jednym z jego najbardziej znanych nabywców i użytkowników stał się entuzjasta dwóch i czterech kółek – August Zamoyski. Dumny posiadacz znakomitego wehikułu startował za młodu w rajdach, zwiedzał także trudno dostępne rejony Pirenejów. Dzięki jego podwójnej – filmowej i automobilowej – pasji mamy dzisiaj jedyne zachowane zdjęcia kinematograficzne polsko-francuskiego stetysza w akcji: na paryskich ulicach, na szosach i na bezdrożach.

Nie jest to oczywiście jedyny walor odkrytych niedawno taśm, ale – jeszcze jeden przejaw i przykład ich niezwykłej zawartości i historycznej wartości.

- Degler J., 1996, *Witkacy i kino*, „Dialog” nr 3
- Degler J., 2009, *Sztuką nie jest i być nie może. Witkacy i kino*, w: J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009
- Gerould D., 1986, *Transformacje u Witkacego*, „Dialog” nr 8
- Giżycki M., 1996, *Awangarda wobec kina. Film w kręgu polskiej awangardy artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa
- Jasiński R., 2006, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków
- Kossakowska-Szanajca Z., 1974, *August Zamoyski*, Warszawa
- Piotrowski P., 1985, *Metafizyka obrazu. O teorii sztuki i postawie artystycznej Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Poznań
- Słonimski A., 1989, *Alfabet wspomnień*, Warszawa
- Taras K., 2005, *Witkacy i film*, Warszawa
- Witkiewicz S.I., 1997, „*Całuję Was gdzie chcecie*”. *Listy do Leona i Władysławy Reynelów*, oprac. M. Gamdzyk-Kluźniak, Warszawa
- Witkiewiczowa J., 2012, *Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, w: S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1936–1939)*, Warszawa

BIBLIOGRAFIA



Restauracja Park na Promenadach Leona Mettlera. Miejsce pierwszych regularnych pokazów filmowych w Poznaniu (od roku 1903). Fotografia z roku 1905