

HANNA MARGOLIS

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi
<https://orcid.org/0000-0001-9362-5322>

Marcin Giżycki, filmowiec / *filmmaker*

Marcin Giżycki, a filmmaker

Abstract

The text, based on the methodology of production studies (including credits analysis) and in-depth interviews, analyzes the genesis and artistic strategies of Marcin Giżycki seen primarily as a filmmaker. It was developed at the intersection of the author's professional practices (including a long-standing collaboration with Giżycki himself) and, above all, as a reaction to the activities of the reconstruction and archiving group organized after Giżycki's death by his wife Agnieszka Taborska, which archived and made available more than 50 films by him or directed by him (short, medium and long films) – including many hitherto completely unknown. This fact undoubtedly warrants a review of Marcin Giżycki's life achievements, for which the text is a research introduction.

Keywords: Marcin Giżycki; film; animation

Abstrakt

Tekst, opierając się na metodologii studiów produkcyjnych (w tym analizie *credits*) oraz wywiadach pogłębionych analizuje genezę i strategie artystyczne Marcina Giżyckiego widzianego przede wszystkim jako wykonującego pracę filmowca. Powstał on na przecięciu praktyk zawodowych autorki (w tym wieloletniej współpracy z samym Giżyckim), a przede wszystkim jego reakcja na działania grupy rekonstrukcyjno-archiwizacyjnej zorganizowanej po śmierci Giżyckiego przez jego żonę Agnieszkę Taborską, która zarchiwizowała i udostępniła ponad 50 filmów jego autorstwa, bądź w jego reżyserii (krótko-, średnio- i długometrażowych) – w tym wiele dotychczas nieznanych. Fakt ten bez wątpienia wskazuje na konieczność dokonania rewizji dorobku życiowego Marcina Giżyckiego, do czego tekst jest badawczą introdukcją.

Słowa kluczowe: Marcin Giżycki; film; animacja

O autorce

Hanna Margolis – Badaczka filmu i mediów, zajmująca się przede wszystkim problematyką filmu animowanego XX i XXI wieku. Autorka dysertacji doktorskiej pt. *Filmy animowane kobiet w (męskich strukturach kinematografii w Polsce w perspektywie komparatystycznej* (2021, Nagroda im. Alicji Helman 2022), także licznych publikacji akademickich, w tym książki *Animacja autorska w PRL. Ukryty projekt Kazimierza Urbańskiego*, wydanej przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2019 roku, autorka rozdziałów w wielu książkach naukowych. Również - wykładowczyni akademicka, doświadczona ekspertka w dziedzinie filmu animowanego współpracująca z instytucjami filmowymi (m.in. członkini Rady Młodej Animacji Studia Munka, ekspertka PISF), festiwalami filmowymi (jako jurorka i selekcionerka), również instytucjami sztuki (jako kurator, np. Czerwień zalewa kadr, Galeria Zachęta, 2019), w latach 2017–2022 członkini Zarządu Głównego Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Także autorka filmów animowanych. Hanna Margolis specjalizuje się w badaniach produkcji filmowej, szczególnie branży animacji jako rynku pracy i miejscu pracy, także w formule online.

Marcin Giżycki, filmowiec / filmmaker

Za życia Marcin Giżycki (1951–2022) uznawany był przede wszystkim za teoretyka i wykładowcę akademickiego, z sukcesem organizującego imponujące spektrum wydarzeń związanych z filmem wykraczającym poza główne nurty kina. I niestety tylko marginalnie za tego, który takie filmy także r o b i ł.

Współpracowałam z Marcinem Giżyckim przez ponad dwie dekady na kilku polach, chciałabym więc uniknąć pisania o dziele jego pracowitego życia – pracy naukowej, akademickiej (równoległe w Polsce i USA), piśmienniczej, popularyzatorskiej i organizacyjnej – jako całości. Dorobek, jaki pozostawił, jest po prostu zbyt duży, i w jego wypadku trudno o prostą redukcję – wiedza i erudycja Giżyckiego (okraszona zwykle charakterystycznym poczuciem humoru) czyniła go w Polsce niekwestionowanym autorytetem w dziedzinie szeroko rozumianego filmu. Świadectwem są choćby felietony pisane przez wiele lat do „Kwartalnika Filmowego” – choć krótkie, imponują precyzją konstrukcji, ogromem wiedzy, a zarazem wręcz bezbrzeżnym spektrum podejmowanej tematyki. O tych cechach Giżyckiego miałam okazję się przekonać, kiedy pełnił funkcję recenzenta mojej pracy doktorskiej o filmie animowanym. Był do bólu skrupulatny, zauważał nawet drobne niedociągnięcia; muszę przyznać, że wówczas mnie to drażniło. Cieszę się, że zdążył napisać tę recenzję – wydaje mi się, że dziś nie ma nikogo (i myślę, że już nie będzie), kto miałby taką wiedzę i kompetencje, by „na wskroś” zrozumieć i przeprowadzić tak przenikliwą analizę tekstu o filmie animowanym.

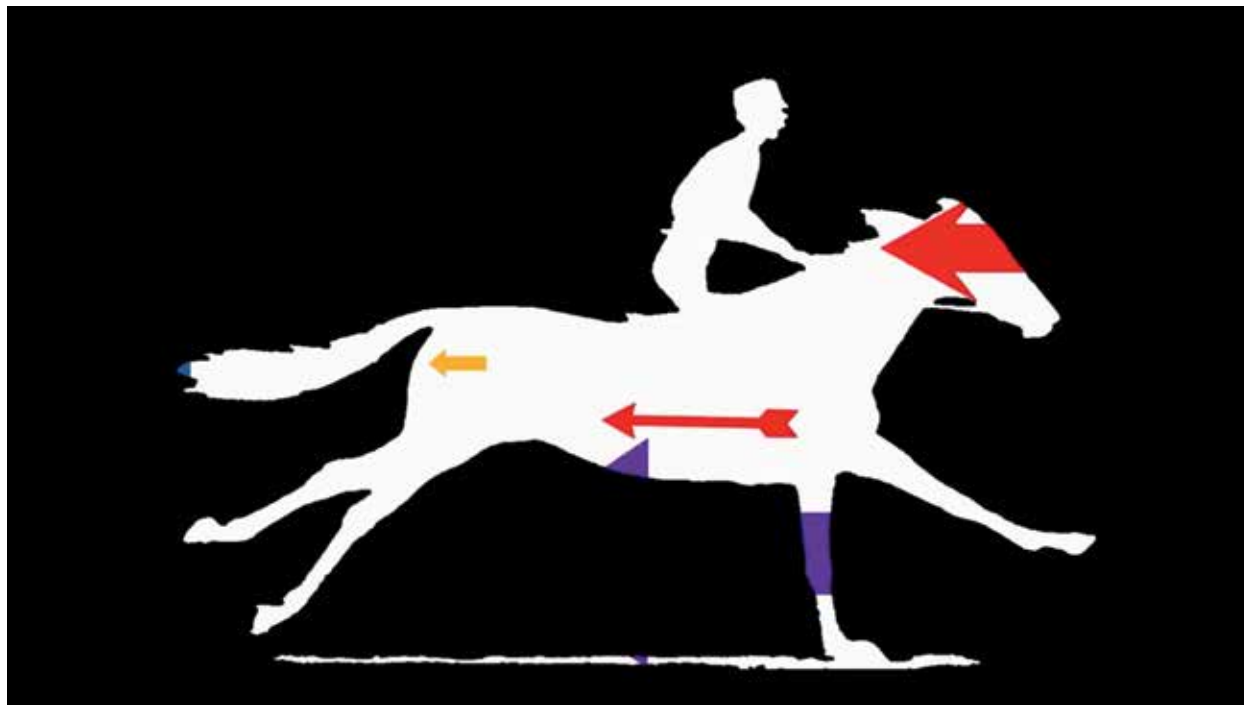
Z taką wiedzą i uznaniem Giżycki mógłby z powodzeniem osiąść na stanowisku *U z n a n e g o P r o f e s o r a*, obrastając w puch, tytuły i kolejne pozycje w bibliografii, pracując w salach wykładowych, bibliotekach i gabinetach. Śmiało mógłby zająć bezpieczną pozycję gwiazdy w obrębie swojej dyscypliny. On jednak, kontynuując pracę zgodną z wykształceniem i tytułem naukowym, coraz szerzej eksplorował niebezpieczną otchłań bycia artystą-filmowcem, otchłań równoległej pracy w dziedzinie, w której swój kapitał symboliczny musiał budować niemal od zera. Jego kapitał historyka sztuki i filmu w polu praktyki filmowej zupełnie się nie liczył, wręcz drażnił współpracowników, był obciążeniem.

Kiedy ktoś taki jak Marcin Giżycki odchodzi nagle, tak nagle z „jest” przechodzi w „był”, powstaje chaos. Owszem, dla tych, którzy śledzili jego działalność lub z nim współpracowali, było oczywiste, że on, niejako „pomiedzy” swoimi aktywnościami, r o b i filmy. I gdyby nadal żył, takie wyobrażenie o nim trwałoby do dziś. I być może, paradoksalnie, trwałoby nadal, po jego śmierci, gdyby nie świadoma i aktywna postawa kilku osób, przede wszystkim Agnieszki Taborskiej – jego żony, współpracowniczki i partnerki, a także Mateusza Jarmulskiego i Adama Trwogi, współpracowników z Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych. Wykonali oni imponującą pracę przy archiwizacji dorobku Marcina Giżyckiego; pozyskali do współpracy także inne zaprzyjaźnione z nim osoby – wśród nich byłam i ja.

Prowadzone przez tę grupę badania pokazały, że Giżycki był autorem lub reżyserem znacznie większej liczby filmów, niż można by się spodziewać – jest ich niemal pięćdziesiąt i należą do różnych rodzajów i gatunków; nadal zresztą odnajdywane są kolejne prace przypisywane Giżyckiemu. Dominujące grupy w jego dorobku to, po pierwsze, filmy dokumentalne dotyczące sztuki i kinematografii, w większości realizowane przez niego niezależnie i jednoosobowo (choć znajdują się tu także filmy tworzone z pozycji reżysera w ustrukturyzowanych profesjonalnych ekipach w wytwórniach filmowych), a po drugie, krótkometrażowe animowane filmy eksperymentalne i narracyjne, także w większości realizowane niezależnie, na własnym oprogramowaniu komputerowym (choć również w tej grupie napotkamy filmy realizowane w studiach przy wsparciu profesjonalnych zespołów¹).

Szczególnie przykra jest konstatacja, że ostatnie rzeczy zrealizowane przez Giżyckiego jako reżysera i scenarzystę² we współpracy (typu *filmmakers cooperative*) z Fundacją Czarny Karzeł zapowiadały nowy rozdział w jego twórczości, przejście na inny poziom aktywności. Są to: średniometrażowy film fabularny z elementami animacji *Theatrum Magicum*³ (2017), krótkometrażowy animowany *Wieczór*⁴ (2019) oraz ostatnie dzieło, kończone przez współpracowników z fundacji już po jego śmierci – średniometrażowe surrealistyczne oratorium na kanwie powieści *Niedokończone życie Phoebe Hicks* Agnieszki Taborskiej⁵, które właśnie wchodzi do dystrybucji festiwalowej. Marcin wyraźnie wyszedł z okresu, w którym mógł siebie nazywać „autorem małych filmików”⁶.

Pięćdziesiąt filmów to ogromny dorobek w kraju takim jak Polska, gdzie współcześnie, w realiach wolnorynkowych tak trudno spina się budżety niezależnych produkcji⁷. Ponadto Giżycki zaczął realizować filmy w połowie lat 90., czyli jako czterdziestolatek. Własna twórczość filmowa stała się jego dominującym zajęciem dopiero w dojrzałym wieku, po 50. roku życia – co jednak szokuje, bo łatwo sprawdzić, że w tym czasie nie zwolnił tempa ani natężenia w pracy akademickiej, organizacyjnej i pisarskiej. Wręcz przeciwnie – można odnieść wrażenie, że ją zintensyfikował⁸. Proporcjonalnie do zdobytego

Kadr z filmu Marcina Giżyckiego *Der Blaue Reiter*, 2021.

doświadczenia rosła jakość tej pracy, zarówno naukowej, akademickiej i organizacyjnej, jak i w wyjątkowo szybkim tempie – twórczej, praktycznej pracy filmowca. Jego przedsięwzięcia jako akademika i organizatora zataczały przy tym coraz szersze kręgi, co ugruntowało pozycję Giżyckiego jako Profesora. Natomiast filmy były obecne niemal wyłącznie w niszowych kanałach dystrybucji (na mniejszych festiwalach filmowych czy w programach telewizyjnych o niskiej oglądalności w latach 90.), dlatego jako filmowiec nie był szerzej kojarzony, nieznana była też skala jego filmowych dokonań. Paradoksalnie jako filmowiec „objawił się” dopiero po śmierci.

Skąd Giżycki brał na to wszystko siły i czas? W polskich warunkach było to tym trudniejsze zadanie, że mamy nikłe doświadczenie w badaniu filmowej twórczości niezależnej, wobec czego trudno dostrzec, jakie możliwości wносиła ścieżka kształcenia alternatywna wobec peerelewskiej unifikacji (funkcjonowała wówczas tylko jedna szkoła filmowa i jeden model edukacji).

Taka sytuacja jest skutkiem specyficznych warunków, jakie wytworzyła rzeczywistość PRL-u (podobnie zresztą jak innych krajów demokracji ludowej), gdzie nie istniał wolny rynek, w związku z czym przemysł kinematograficzny był w pełni znacjonalizowany. Wszystkie jego elementy znajdowały się w rękach jednego decydenta – od edukacji, dostępności sprzętu, poprzez produkcję filmów oraz ich dystrybucję, po paszporty twórców. Nie wolno było posiadać prywatnej kamery (choć w latach 70. dano przyzwolenie na kamery 16 mm, w latach 80. na kamery wideo), a prywatne osoby nie mogły mieć taśmy filmowej, stanowiła bowiem towar ścisłego zarachowania. Także dostęp do laboratoriów, postprodukcja i dystrybucja całkowicie podlegały urzędnikom – film nie był własnością twórcy,

inaczej definiowano prawo autorskie. Te wszystkie czynniki sprawiły, że „niezależni filmowcy” w PRL-u operowali na obrzeżach instytucji – tak funkcjonowali na przykład studenci Łódzkiej Filmówki będący członkami kultowego Warsztatu Formy Filmowej czy reżyserzy, szczególnie ci mniej kontrolowani, przypisani do III kategorii, pracujący w wytwórniach filmów oświatowych oraz w studiach animacji⁹. Funkcjonowali oni w instytucjach zarządzanych przez niedemokratyczne państwo i byli zależni od decyzji zarządzających nimi organów oraz od bazy sprzętowej, bo tylko dzięki nim mieli dostęp do luksusowego towaru, jakim była taśma filmowa 35 mm. Ludzie ci byli wykształconymi profesjonalistami – amatorom¹⁰ niezwykle trudno było skierować film do produkcji.

Natomiast w Europie Zachodniej od lat 20. po współczesność filmowcy awangardowi, undergroundowi i offowi często nie posiadali formalnego, mainstreamowego wykształcenia. Niejednokrotnie mieli za to inne, a przechodząc do tworzenia filmów, ryzykowali – tak jak Giżycki – utratę kapitału symbolicznego w polu swojej dotychczasowej działalności profesjonalnej. W Polsce przepaść pomiędzy branżami była jednak niemal nieprzekraczalna. Szczególnie trudno było wejść nieformalnie, a więc bez dyplomu Łódzkiej PWSF, do pozycji *above-the-line* kinematografii (zwłaszcza reżysera), które to pozycje miały najwyższy kapitał symboliczny w PRL-u. Było tak nawet wówczas, gdy było się uznanym twórcą w polach pozornie sąsiadujących, takich jak sztuka, literatura, muzyka czy teatr. Dlatego właśnie polski rzeczownik „filmowiec” znaczy co innego niż angielskie określenie *filmmaker*. Również współcześnie, w wolnorynkowej rzeczywistości „filmowiec” znaczy mniej więcej to samo co w PRL-u – to członek branży filmowej, dla którego film jest przestrzenią

pracy zarobkowej. Natomiast *filmmaker* to ten, który „robi filmy”, bez względu na uwarunkowania – tak jak robił je Marcin Giżycki. Realizując najgłębszą potrzebę.

Jak zrozumieć takie wybory i trajektorie życia jak te Marcina Giżyckiego? Odwołując się do koncepcji Stefana Themersona, można by go uznać za „czasownika”¹¹ – sądzę jednak, że nie byłoby to słuszne. Działalności Giżyckiego w obu dziedzinach nie można traktować jako okazjonalnej, a jej rozmach czyni z niego „rzeczownika” – zarówno historyka sztuki, jak i historyka filmu oraz filmowca. Być może kolejność powinna być inna. A może kolejność w tym wypadku nie ma znaczenia?

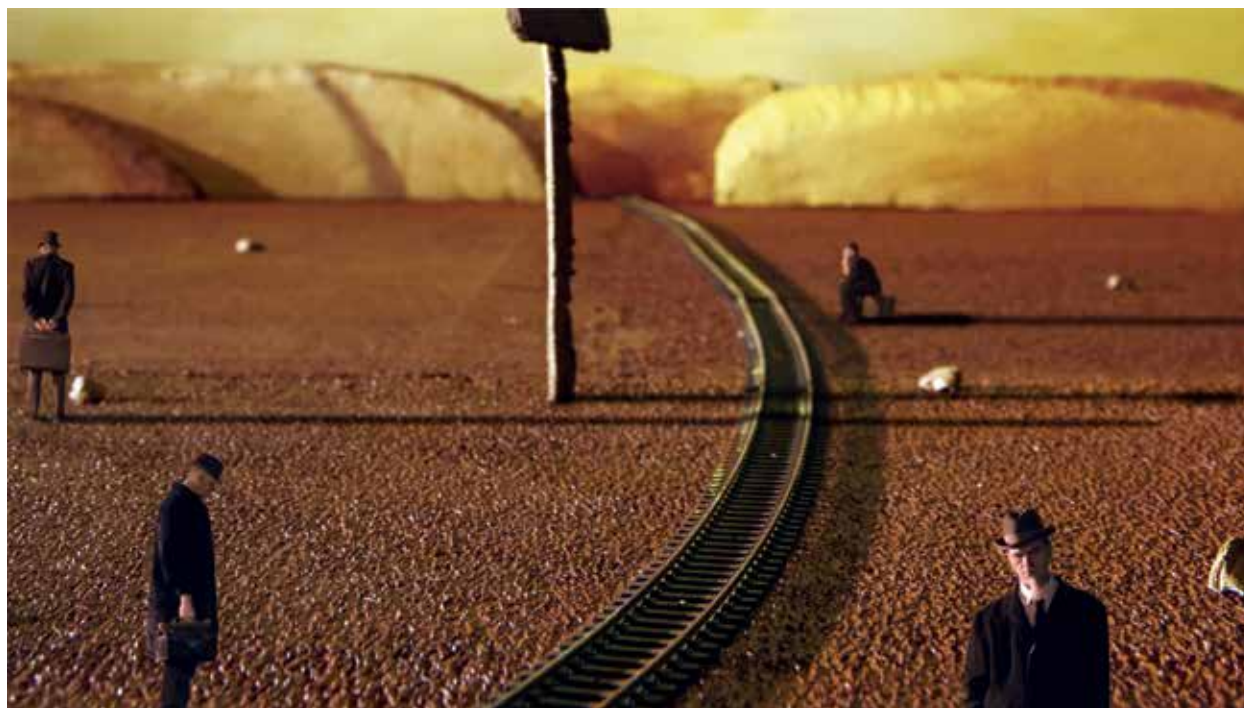
*

Chciałabym pokrótce przeanalizować ścieżki życia i twórczości Marcina Giżyckiego, podać hipotetyczne, nieraz nieoczywiste tropy jego wyborów. Urodził się w 1951 roku w Warszawie jako syn Jerzego Giżyckiego, obok Andrzeja Kossakowskiego jednego z najważniejszych specjalistów w dziedzinie filmu animowanego w czasach PRL-u. Często podaje się, że był jednym z najważniejszych krytyków filmu animowanego, inicjatorem powołania pism „Film”, „Kino” i „Kamera”, w latach 60. prowadził także popularyzatorski program dotyczący animacji w publicznej telewizji. Trudno nie zauważyć koincydencji zainteresowań ojca i syna. Chciałabym jednak zwrócić uwagę, że Marcin Giżycki oprócz przejścia pasji do filmu animowanego i systematycznej nauki tego, czym „jest” film animowany – uczył się od ojca jeszcze czegoś, co pomogło mu programować własne życie i nim zarządzać.

Cóż bowiem znaczyło być w tych czasach „krytykiem filmu animowanego”? Tak samo jak bycie filmowcem oznaczało przynależność do struktury zarządzanej przez

państwo. Jerzy Giżycki jako krytyk i redaktor pism filmowych współpracował z głównym organem kinematografii tych czasów – Naczelny Zarząd Kinematografii. Według zachowanej dokumentacji między innymi recenzował scenariusze przed skierowaniem ich do produkcji, zasiadał w komisjach kołaudacyjnych, rutynowo jeździł także na festiwale filmowe, skąd pisał recenzje, itp. Wykonywał zatem – podobnie jak potem syn – wiele różnych prac. Można domniemywać, że owo „wiele” znaczyło „ogrom”¹². Zatem Giżycki-syn widział, na czym polega aktywne zawodowe życie (również praca za granicą), zarządzanie wielością zadań, a także wypracowywanie i utrzymywanie pozycji lidera.

Warto wspomnieć, że zespół archiwizujący twórczość Marcina Giżyckiego odkrył w jego zasobach nie tylko filmy, lecz także imponującą liczbę zaawansowanych prac plastycznych na profesjonalnym poziomie, z różnych okresów (od młodości do ostatnich dni, przy czym trzeba zauważyć, że właśnie lata tuż przed śmiercią były w tym kontekście szczególnie intensywne). Na podstawie tego archiwum można stwierdzić, że Giżycki musiał przejść wieloletnią fachową edukację, która według relacji żony miała stanowić przygotowanie do studiów na Akademii Sztuk Pięknych¹³ – poważnie planował podjęcie takich studiów. Ostatecznie jednak wybrał Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, bardzo wówczas elitarny, gdzie przebić się przez wielostopniowe egzaminy wstępne było niemal tak samo trudno jak na uczelniach plastycznych, na przykład na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. I nie można nie uznać słuszności tej decyzji, zwłaszcza że po studiach Giżycki podjął pracę w bardzo wówczas prestiżowych redakcjach, między innymi w „Projekcie” i „Literaturze”. Przez kilka lat był także



Kadr z filmu Marcina Giżyckiego *Wieczór*, 2019.

redaktorem naczelnym pisma „Animafilm”, czyli polskiej edycji miesięcznika ASIFA¹⁴.

Największa korzyść, jaka wynikała z bycia historykiem sztuki, to możliwość poprowadzenia wykładów o filmie awangardowym w Rhode Island School of Design w Providence w USA, w jednej z najlepszych szkół artystycznych na świecie. Początkowo, w 1988 roku, propozycja obejmowała zatrudnienie tylko na jeden semestr, potem jednak zaproszenie było przedłużane i RISD zatrudnił także żonę Giżyckiego, Agnieszkę Taborską, historyczkę sztuki i absolwentkę tego samego Instytutu Historii Sztuki. W czasach PRL-u było to olbrzymie wyróżnienie – trudno zatem wyrokować, „co by było, gdyby” Giżycki jednak wybrał studia w warszawskiej ASP. Można domniemywać, że to w RISD, uczelni z mocnym wydziałem realizacji eksperymentalnych form filmowych w różnych technikach (wówczas takiego typu kształcenia w Polsce nie było, uczono żywej akcji w PWSF w Łodzi lub animacji na wyższych uczelniach plastycznych), wyłoniła się lub doszła w Giżyckim do głosu drugoplanowa dotychczas tożsamość artysty filmowca.

Musiał do niego docierać, że oto rodzi się nowa technologia cyfrowa, która zapewni mu niezależność przy realizowaniu filmów. Kiedy upadł PRL, a wraz z nim scentralizowany państwowy przemysł filmowy, stało się jasne, że wkrótce rozkwitnie prywatna produkcja, wraz z rozwojem technologii cyfrowej tworząca wymarzone tło dla Giżyckiego-filmowca (wówczas jeszcze potencjalnego). Dlatego zdecydował się on żyć na dwa domy – w Polsce i USA. W Providence uczył (i wówczas także zarabiał według tamtejszych stawek), a w Polsce realizował filmy, mając zabezpieczenie finansowe¹⁵ (przy wsparciu żony, która zrezygnowała z części swojej pracy i życia za granicą). Było oczywiste, że instytucjonalne i finansowe wsparcie może uzyskać tylko w Polsce. Dostępne były już jednak osobiste kamery (najpierw wideo, potem cyfrowe), które pozwalały Giżyckiemu realizować zapisy i filmy dokumentujące prace artystów współpracujących z RISD (na przykład *The Making of “Hand-e-over”*, film dokumentujący pracę rzeźbiarki Ursuli von Rydingsvärd), twórców filmów animowanych rejestrowanych na festiwalach, animatorów kukielek, itp. Niektóre z tych materiałów montował w cykle, jak na przykład *Animania*.

Na początku lat 90. Giżycki zrealizował kilka dokumentów w prywatnych firmach produkcyjnych, głównie takich, które robiły edukacyjne materiały dokumentalne dla publicznej telewizji. W ten sposób powstały obrazy Jerzy Sołtan. *Człowiek, który Polski nie zbudował* (1995) oraz Gus van Sant. *Buntownik okiełznany* (1998), których współreżyserem był Sławomir Grünberg, a producentem firma Log In (kręcono je częściowo za granicą, głównie w USA). Filmy dokumentalne i dokumentacyjne, niekiedy z elementami animacji realizował w instytucjach filmowych do końca życia – tak powstał na przykład obraz Alfred Schreyer z *Drohobyczą* (2010) wyprodukowany przez studio Kronika.

Prawdziwa rewolucja w warsztacie Giżyckiego jako filmowca nastąpiła jednak dopiero w pierwszej dekadzie XXI wieku. W 2008 roku napisał scenariusz i wyreżyserował¹⁷ krótkometrażowy film *Sycylijska pchła*. Powstał on dzięki dotacji Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej w Studiu Serafiński, zrealizowany przez profesjonalną ekipę w prostej technice wycinankowej ożywionej w programach do animacji. W tym samym roku Giżycki stworzył także niezależny film *Panta Rhei*, będący poklatkową animacją wody edytowaną w programie do animacji i montażu cyfrowego.

Był to początek prawdziwej lawiny filmów tworzonych niezależnie na komputerze – do 2022 roku powstało ich ponad dwadzieścia. Wiele z nich, w tym kolejne wykorzystujące technikę animacji wody – *Aquatura* (2010), *Kinefaktura* (2012) i *F.I.T.* (2013), a także technikę wycinankową (*Monument*, 2017), zdobywały nagrody na festiwalach, choć niestety w Polsce reżyser się nimi nie chwalił¹⁸. Technika animacji komputerowej posłużyła Giżyckiemu także do połączenia pracy historyka sztuki i filmowca – powstały bowiem filmy będące rekonstrukcją prac filmowych awangardy pierwszej połowy XX wieku (na przykład *5 momentów filmu abstrakcyjnego*, 2006). Realizując animacje, Giżycki mógł wreszcie wykorzystać swoje plastyczne wykształcenie – począwszy od etapu koncepcji po ostateczną produkcję.

W jego podejściu widać niewyobrażalną pasję i zapał. Takiego Marcina pamiętam ze spotkań na rozmaitych wydarzeniach, taki jego obraz pokazuje też korespondencja z autorem muzyki do większości jego filmów Witoldem Górką. Podobna wieloletnia fascynacja nie jest chyba możliwa w wypadku profesjonalnej, studyjnej produkcji.

Przede wszystkim jednak jego filmy oglądane chronologicznie pokazują, jak szybko się uczył, jak te obrazy osiągają coraz wyższy artystyczny i profesjonalny poziom. Apogeum jego możliwości stanowią wspomniane już filmy



Kadr z filmu Marcina Giżyckiego *Aquatura*, 2010.

realizowane w studio (*Theatrum Magicum*, *Wieczór* i *Niedokończone życie Phoebe Hicks*), z dużymi ekipami, których był liderem. Nauczył się spinać swoje życiowe i zawodowe doświadczenia, czego rezultatem były filmy mające wyjątkową, rzadko spotykaną w polskiej produkcji postać, a zarazem należące do znaczącego artystycznie dorobku światowej twórczości niezależnej.

Niestety domysły na temat tego, jakie filmy by jeszcze powstały, gdyby Marcin Giżycki przedwcześnie nas nie opuścił, należą już tylko do sfery myślenia kontrfaktycznego.

Przypisy

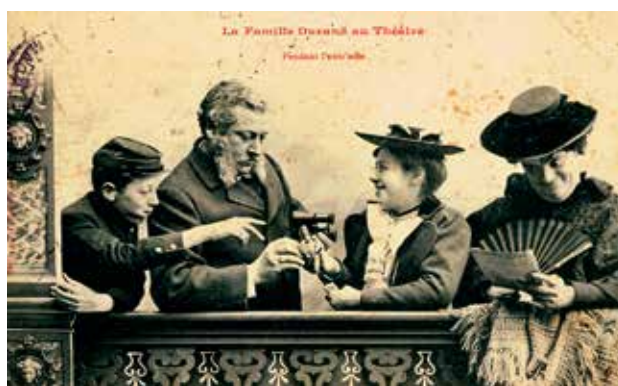
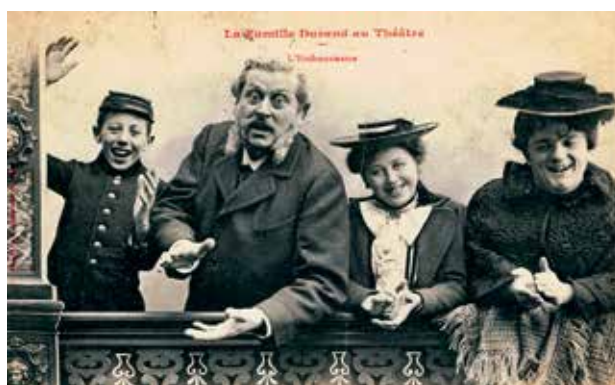
- ¹ Datowanie filmów z tej grupy niejednokrotnie bywa trudne.
- ² Giżycki pracował także przy swoich filmach w innych funkcjach, na przykład w *Theatrum Magicum* był montażystą; por. www.imdb.com/title/tt6607366/fullcredits/?ref_=tt_ql_1, dostęp: 10.12.2023.
- ³ Tamże.
- ⁴ Por. strona filmu *Wieczór*: www.imdb.com/title/tt10116032/?ref_=nm_film_t_3_wr, dostęp: 10.12.2023.
- ⁵ Agnieszka Taborska, *Niedokończone życie Phoebe Hicks*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014.
- ⁶ Tak właśnie Giżycki w rozmowach ze mną często się określał.
- ⁷ W większości wypadków w ogóle nie dochodzi do realizacji i produkcji.
- ⁸ W dniu swojej śmierci, 20 października 2022 roku, zakończył redakcję ostatniej książki; Marcin Giżycki, *Kino artystów i artystek. Od Mélièsa do Maciunasa*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023.
- ⁹ Jak Zbigniew Rybczyński, który w latach 70. pracował tak w studiu Se-ma-for nad *Tangiem* (1982).
- ¹⁰ W czasach PRL-u wspierano amatorski ruch filmowy, był on jednak odseparowany od profesjonalnej branży. Wiele późniejszych filmowców, jak Daniel Szczechura, pierwsze filmy realizowało w amatorskim ruchu filmowym.
- ¹¹ Stefan Themerson, *Jestem Czasownikiem, czyli zobaczyć świat inaczej*, wyb. i opr. Marek Grała i Klara Kopcińska, Dom Kultury, Płock 1993.
- ¹² Tenże „ogrom” zajęć Jerzego Giżyckiego obrazuje jego kulkulenia korespondencja z twórcą filmów animowanych Kazimierzem Urbańskim, gdzie zwykle na marginesie wspomina, a niekiedy opisuje swoje zawodowe aktywności; por. archiwum Kazimierza Urbańskiego.
- ¹³ W Polsce czasów PRL-u oprócz bezpłatnego szkolnictwa artystycznego na szczeblu szkolnictwa średniego i wyższego istniała także sieć profesjonalnego przygotowania do egzaminów na wyższe uczelnie plastyczne w domach kultury. W Warszawie istniały (i nadal istnieją) dwa kultowe miejsca: domy kultury Nowolipki i Łazienkowska.
- ¹⁴ ASIFA – Association Internationale du Film d'Animation, powołana w roku 1960 przy ONZ. Istniejąca do dziś organizacja skupiała wybranych twórców filmów animowanych z całego świata. Zgodnie ze statutem chciała łączyć animatorów z obu stron żelaznej kurtyny, w pokoju i dialogu – czyli – jak głosili jej działacze – niosła pokój i dialog poprzez sztukę animacji. Współpracowała szeroko z instytucjami kulturalnymi Państw Demokracji Ludowej.
- ¹⁵ Ta struktura wkrótce się załamała. Trzeba jednak podkreślić, że niezależna twórczość filmowa nie może być podstawą

utrzymania, stąd konieczność posiadania innej stabilnej pracy dającej nie tylko stały dochód, lecz także ubezpieczenie zdrowotne i emerytalne – artysta nie żyje w próżni społecznej.

¹⁶ Datowanie tego cyklu jest niezwykle trudne.

¹⁷ Film powstał przy wsparciu żony Agnieszki Taborskiej, specjalistki od surrealizmu, w której to konwencji został zrealizowany. Por. <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4222785>, dostęp: 10.12.2023.

¹⁸ Mimo że od 2008 roku był dyrektorem artystycznym największego polskiego festiwalu animacji Animator.



Dwie serie ilustrowanych kart pocztowych z początku XX wieku (wyd. Phototypie A. Bergeret et Cie, Nancy, 1903 rok): *L'Ombre du Pochard* (Cień pijaczyny) oraz *La famille Durand au Théâtre* (Rodzina Durandów w teatrze). Obie pojawiają się jako krótkie sekwencje w „ikonograficznym” filmie Marcina Giżyckiego *Sycylijska pchła* (*A Sicilian Flea*) z 2008 roku, w całości skomponowanym z animowanych kart pocztowych z epoki, zakończonym zaś planszą z następującym napisem: „Film dedykowany anonimowym lub zapomnianym artystom fin de siècle’u, których karty pocztowe inspirowały surrealistów” (Wojciech Michera).