

ADAM TRWOGA

Polsko-Japońska Akademia Technik Komputerowych
<https://orcid.org/0000-0002-6972-8249>

Portret krytyka z czasów młodości. O odnalezionej książce *Sztuka na metry* Marcina Giżyckiego

A Portrait of the Critics as a Young Man. On the Rediscovered Book *Sztuka na metry* by Marcin Giżycki

Abstract

This article describes selected elements from Marcin Giżycki's biography and writing legacy as an art and film critic. This was done on the basis of surviving press materials, the critic's private archive and the book *Sztuka na metry*, found in 2023 and unpublished during his lifetime, which is an interesting record of the time not only in the intellectual biography of the then thirty-year-old Giżycki, but also for the study of art and criticism of the late 1970s in communist Poland. By reviewing the articles included in *Sztuka na metry*, the distinctive features of Giżycki's later writing on art are well evident. In addition, an attempt is made to answer the question of why Giżycki did not publish *Sztuka na metry*.

Keywords: Marcin Giżycki; art criticism; film criticism; biography; art books

Abstrakt

W artykule opisano wybrane elementy z biografii i spuścizny pisarskiej Marcina Giżyckiego jako krytyka sztuki i filmu. Podstawą są zachowane materiały prasowe, prywatne archiwum krytyka oraz odnaleziona w 2023 roku, a nieopublikowana za życia zbiór *Sztuka na metry*, będący ciekawym zapisem czasu nie tylko w biografii intelektualnej trzydziestoletniego wtedy Giżyckiego, lecz także dla badań nad sztuką i krytyką końca lat 70. XX wieku w PRL. Gdy przegląda się teksty zamieszczone w *Sztuce na metry*, można dostrzec wyróżniki późniejszego piarstwa Giżyckiego o sztuce. Ponadto autor artykułu podjął próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego Giżycki nie wydał tej książki.

Słowa kluczowe: Marcin Giżycki; krytyka sztuki; krytyka filmu; biografia; książki o sztuce

O autorze

Adam Trwoga – historyk sztuki i filmoznawca. Pracuje na Wydziale Sztuki Nowych Mediów Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych oraz współpracuje z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie. Jako redaktor naukowy (wspólnie z Marcinem Giżyckim) wydał między innymi książki: *Magia Animacji. Z archiwum Animatora* (2016), *Czy Mistrz wie, że wygrał? Księga Jubileuszowa dla Profesora Daniela Szczechury* (2020).

W grudniu 2023 roku podczas wstępnego opracowywania archiwum Marcina Giżyckiego¹ został odnaleziony projekt jego książki zatytułowanej *Sztuka na metry. Szkice z lat 1977–1980*². Poszczególne części oraz rozdziały składające się na planowaną publikację powstały w latach 1977–1980 i były już wcześniej zamieszczane w przeważającej większości w tygodniku „Literatura” oraz w innych czasopismach, w których Giżycki wtedy publikował i gdzie był znany z błyskotliwości i polemicznego pióra. Brakuje natomiast informacji o przyjęciu do druku bądź odrzuceniu maszynopisu, nie ma też autorskiego wstępu. Nic nie wskazuje również na ingerencję innych osób w tekst. Nie wiadomo, kiedy ten projekt powstał – czy nastąpiło to od razu w 1980 roku, czy może dopiero później, w latach 1981–1983? Marcin Giżycki nigdy nie wspominał o tej niewydanej pracy³, zapowiadającej większość tematów, które znajdziemy w jego opublikowanych książkach, jak również sposób ich tworzenia (wybór wcześniej opublikowanych artykułów). Zbiór *Koniec i co dalej*, wydany w 2001 roku, jest w zasadzie kontynuacją *Sztuki na metry*. Świadczy o tym chociażby układ rozdziałów łączących krytykę sztuki i filmu, a także tytuł zaczerpnięty z ostatniego akapitu artykułu Giżyckiego *Rozterki sztuki lat siedemdziesiątych* z 1979 roku⁴, który miał się znaleźć w „debiutanckiej” publikacji. Chyba nie jest przypadkiem, że projekt książki nie został przez autora wyrzucony pomimo kilkakrotnych przeprowadzek na terenie Warszawy – maszynopis przetrwał ponad czterdzieści lat na dnie jednego z pudeł prywatnego archiwum.

Sztuka na metry jest ciekawym zapisem czasu nie tylko w biografii intelektualnej około trzydziestoletniego wtedy Giżyckiego – może także stanowić przyczynek do badań nad sztuką i krytyką końca lat 70. w PRL. Gdy przegląda się zamieszczone tam artykuły, dobrze widać, że wyróżniki jego późniejszego pisarstwa o sztuce, powszechnie znane z jego książek, takie jak lapidarność i celność sformułowań oraz eseistyczny styl połączony z chęcią „popularyzacji” opisywanego tematu, wynikają z doświadczeń w roli dziennikarza publikującego w prasie społeczno-kulturalnej, a zatem „nieakademickiej”. Jak podkreśliła we wspomnieniowym artykule Adriana Prodeus:

Zarówno w jego pisarstwie naukowym, jak i tym luźniejszym widać decyzję Giżyckiego, aby tekst kierować przede wszystkim do szerokiego grona czytelników. Wartka narracja, poetyckie opisy, dowcipne anegdoty oddają jego zamiłowanie do gawędy, czemu chętnie dawał wyraz w tekstach. [...] Żadna z jego prac filmoznawczych nie była hermetyczna. Liczył się barwny język, pojawiały się emocje, a do opisywanego świata autor często włączał swoje otoczenie – podkreślając w ten sposób, że odbiór dzieła nigdy nie jest zawieszony w próżni. Jego rozpoznania stanowiły dla czytelnika zachętę do poszukiwań i snucia własnych refleksji, a diagnozy nie były kategoryczne⁵.

ADAM TRWOGA

Portret krytyka z czasów młodości. O odnalezionej książce *Sztuka na metry* Marcina Giżyckiego

Tak samo można by napisać o niewydanej *Sztuce na metry*.

Tło biograficzne

W czerwcu 2024 roku minęło dokładnie pięćdziesiąt lat od debiutu prasowego Marcina Giżyckiego⁶. Co prawda jako syn Jerzego Giżyckiego, znanego dziennikarza filmowego specjalizującego się w filmie animowanym, był krytykiem wręcz „zakodowanym genetycznie”⁷, szybko jednak zdobył uznanie w środowisku (zarówno wśród ludzi piszących o sztuce, jak i tych zajmujących się kinem), gdzie był uważany za eksperta i nigdy nie miał łatki „syna znanego ojca”. Według Marcina Giżyckiego jego książka *Wenders do domu*, w której opowiada zarówno o filmowych wizjach USA tworzonych przez filmowców z Europy, jak i o reakcji na te produkcje amerykańskiej prasy, jest „moim obrachunkiem z krytyką filmową, powołaniem, które wyniosłem z rodzinnego domu i którym paralem się w mniejszym lub większym stopniu przez dużą część życia”⁸. Nawet jeśli wiemy, że jego rodzice cały czas żyli, pracowali i przyjaźnili się z ludźmi z kręgu polskiej kinematografii na Mokotowie w orbicie ulicy Chełmskiej, a mały Marcin zapewne zasypiał wieczorem pośród stukotu maszyny do pisania jego ojca (Jerzego, krytyka) lub matki (Ireny, co prawda księgowej, ale tworzącej wraz z mężem przez wiele lat w „Kwartalniku Filmowym” *Diariusze Kinematografii Polskiej*)⁹, to przecież jego starszy brat Grzegorz nie wybrał takiego „powołania”. W każdym razie zagłębiając się w teksty Jerzego z lat 60., można odnaleźć styl podobny do tego, który cechował później Marcina.

Warto zaznaczyć próbę oderwania się Giżyckiego-maturzysty od artystycznej tradycji domu. Późniejszy krytyk chciał bowiem studiować etnografię na Uniwersytecie Warszawskim, jednak brak miejsc w pierwszym terminie oraz skasowanie naboru rok później spowodowały, że zaczął studiować historię, skąd po dwóch semestrach przeniósł się na historię sztuki, którą ukończył w 1976 roku. Ciekawe, co by było, gdyby skończył etnografię. Czy planował po tym kierunku, na wzór Jerzego Skolimowskiego (mieszkającego nieopodal domu rodzinnego Giżyckich), studia w szkole filmowej¹⁰? A może był autentycznie zainteresowany poznawaniem

i opisywaniem innych kultur¹¹? Przecież podstawą większości jego tekstów były nie tylko poszukiwania w archiwach, lecz także spotkania i rozmowy z twórcami, którym często cierpliwie przez wiele lat się przyglądał i im towarzyszył. Do tego można dodać jego fotografie z podróży po Ameryce, które są na podstawowym poziomie „etnograficzne”.

Towarzysząc ojcu, bardzo wcześnie zaczął wyjeżdżać za granicę, gdzie oglądał filmy na festiwalach (na przykład w 1966 roku był w Karlowych Warach)¹², poznawał ludzi z branży, zwiedzał muzea i zabytki. Trzeba też zaznaczyć, że repertuar wybranych kin w Warszawie, a przede wszystkim biblioteki warszawskie (Instytutu Sztuki PAN oraz Stowarzyszenia Historyków Sztuki) były bardzo bogate w aktualną literaturę filmoznawczą (przed- i powojenne dziedzictwo Juliusza Starzyńskiego, który myślał o histori- kach sztuki jako o badaczach nie tylko malarstwa, grafiki, rzeźby, architektury, ale i designu oraz fotografii).

A zatem Marcina Giżyckiego nie można zamknąć w jednej, jasno określonej przegródce. Jest wprawdzie powszechnie kojarzony jako wybitny znawca i popularyzator filmu animowanego w Polsce, a także jako pomysłodawca i dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Filmu Animowanego „Animator” w Poznaniu. Jego pisanie o filmie nie ograniczało się do animacji, ale rozwijało między innymi badania nad związkami kina z awangardą, plakatem filmowym czy sposobami ukazywania USA przez twórców z Europy oraz recepcją tych dzieł w amerykańskiej prasie. Przystępując do opisanie tekstów krytycznych i naukowych Marcina Giżyckiego, chcę zaznaczyć, że są one mocno związane z historią sztuki, która pomimo wspomnianych perypetii ze studiami szybko stała się jego dziedziną – w *Sztuce na metry* zdecydowana większość tekstów dotyczy właśnie sztuk plastycznych,



Agnieszka Taborska i Marcin Giżycki, Zakopane 1983.

a nie kina, chociaż jej tytuł odwołuje się do taśmy filmowej liczonej właśnie w metrach. Giżycki był historykiem sztuki i filmoznawcą, który w późniejszym okresie (od lat 80.) łączył ambicje badawcze i dydaktyczne z artystycznymi. Wychodził od historii sztuki i nigdy jej nie porzucił, a jedynie uzupełniał o krytykę sztuki i filmu oraz o badania z dziedziny historii filmu, zwłaszcza awangardowego. Choć zarówno w „Literaturze”, jak i „Projekcie” czy „Animafilmie” pisał o kinie, nie był w redakcji żadnego popularnego pisma filmowego, jak „Ekran” czy „Kino”; „Animafilm” było pismem o filmie animowanym, czyli specyficznej i zarazem niszowej tematyce kinoplastyki. Powodem tego mogły być zainteresowania, wykształcenie, a pewnie również chęć odróżnienia się od wciąż aktywnego zawodowo ojca.

Może dziwić, po co Giżycki pracował na etacie aż w trzech pismach naraz. Poza względami finansowymi można tu zauważyć „strategię pajaka”, o której mówił Andrzej Osęka. Ten ważny i popularny w okresie PRL-u krytyk sztuki określał tak sposób na względną – do pewnego oczywiście stopnia – niezależność. Wyjaśniał na własnym przykładzie: „Pajak ma osiem nóg, a ja wiedziałem, że muszę być zaczepiony w tyluż miejscach. Dopiero wtedy będę względnie bezpieczny, niezależny. [...] I jak urwą mi jedną nogę, to jeszcze mam pozostałe”¹³. Giżycki, pisząc do wielu gazet (także tych, gdzie nie był na etacie), przygotowując pokazy filmów, prelekcje itp., powtarzał zachowanie swoich starszych kolegów i koleżanek po fachu¹⁴ – mając zdywersyfikowane źródła dochodów, było się odrobinę mniej podatnym na naciski ze strony władz partyjnych, ale też przełożonych w redakcjach, którzy obok tak zwanej autocenzury, poprzez „cenzurę prewencyjną” mogli wywierać największe naciski, ale też musieli być w kontakcie z urzędem cenzury; w celu uniknięcia ingerencji w publikowane treści kierownictwo redakcji niejednokrotnie prowadziło grę zarówno z podwładnymi, jak i z urzędnikami z ulicy Mysiej¹⁵. W archiwum Giżyckiego zachowały się spisy jego artykułów z adnotacjami o ingerencjach cenzury, ale były one nieliczne. Jak wspominał jeden w ówczesnych dziennikarzy: „cenzura działała w stosunku do nas jako ktoś, kto skreśla, zabrania, ale nigdy jako ktoś, kto dyktuje”¹⁶.

Giżycki pisze w prasie i w publikacjach ulotnych prawie zawsze pod własnym nazwiskiem lub inicjałami M.G., a kiedy z rzadka używa pseudonimu Marcin Zen, robi to zazwyczaj w sytuacji, gdy w tym samym numerze „Projektu” bądź „Animafilmu” miały się znaleźć dwa artykuły jego autorstwa (jeden jest wtedy sygnowany prawdziwym nazwiskiem, drugi pseudonimem). Taka praktyka była powszechna w prasie filmowej jeszcze na początku obecnego wieku – nie wypadało oddawać do druku w tym samym numerze kilku artykułów tego samego autora, chyba że pod pseudonimem¹⁷. Autor *Sztuki na metry* czasami podpisywał się też jako Ignacy Gozdawa. Co znaczące, oba pseudonimy można potraktować jako nawiązanie do ojca, który od lat 50. używał pseudonimu Jerzy Zen¹⁸, a Gozdawa to herb rodziny Giżyckich. Co prawda bohater tego artykułu, ze swoją brodą, fryzurą i stylem ubierania



Marina Fabbri, Krzysztof M. Bednarski, Agnieszka Taborska i Marcin Giżycki, Warszawa 1985.

odpowiadał raczej swoim bluesowym zainteresowaniom i nie wyglądał na pogrobowca polskiej szlachty, ale podczas studiów na UW mógł przeglądać podczas zajęć na pierwszym roku historii *Bibliografię polską* Estreicherów i natrafić na osiemnastowiecznego pisarza oraz tłumacza Ignacego Gozdawę Giżyckiego¹⁹.

W dorobku Giżyckiego nie widać żadnego rozdwojenia ani dwutorowości. To raczej świadectwo osoby niedającej się zamknąć w jednej dziedzinie nauki. Świadczy o tym fakt, że jego biogram znajduje się zarówno w *Encyklopedii kina* pod redakcją Tadeusza Lubelskiego²⁰, jak i w *Słowniku polskiej krytyki artystycznej XX i XXI wieku* przygotowanym na KUL-u przez środowisko lubelskich historyków sztuki²¹. Do tego można dodać obraz Edwarda Dwurnika *170 polityków sztuki*, gdzie znajduje się podobizna bohatera niniejszego artykułu, który nie był młodym gniewnym, ale też nie złagodniał po sześćdziesiątce. Według zgodnej opinii osób, które go znały od czasów studenckich, cały czas był taki sam: spokojny, z lekką flegmatycznością, z ubocza obserwujący otoczenie, towarzyski, ale bez potrzeby brylowania. Takie też są jego teksty. Jego nazwisko stało się rozpoznawalne dzięki stałej rubryce *Okiem i uchem* w „Kwartalniku Filmowym”. Pisane z pewnego dystansu czasowego i opublikowane ponownie w wersji książkowej, są nie tyle ilustracją rozważań teoretycznych ani próbą nowego odczytania interesujących go problemów, ile dopracowaniem najwcześniejszych poszukiwań. Tak jak Giżyckiego nie można zaszufladkować poprzez je-

den typ działalności, tak jego pisarstwo nie mogło zostać ukoronowane jedną pozycją, czymś w rodzaju badawczej summy – a to dlatego, że zajmował się przede wszystkim pojedynczymi tematami. Przy tym założeniu nawet jego dalsze prace, nieprzerwane nagłą śmiercią, owocowałyby ciągiem publikacji przekrojowych.

Krytyka według Giżyckiego

Pisarstwo Giżyckiego było barwne, emocjonalne i często miało osobisty wymiar; unikał stylu z jednej strony poetyckiego, a z drugiej typowo akademickiego, przeładowanego metaforami lub specjalistyczną terminologią. Twierdził:

Zawsze zdumiewała mnie swoista, na ogół nieświadoma schizofrenia tego zawodu. Większość krytyków nie ma na ogół problemu nie tylko z równoczesnym pisaniem o filmach artystycznych i bezwstydnie komercyjnych, ale także ze stosowaniem tych samych kryteriów wobec jednych i drugich²².

Uprawiana przez niego krytyka miała charakter esejistyczny i przez to dobrze nadaje się także do celów popularyzatorskich. W dziedzinie awangardy filmowej jego publikacje świetnie układają się we wprowadzenie, dzięki któremu czytelnik wejdzie w ten świat. Nie brakuje tam sugestywnych, momentami szczegółowych opisów dzieł, licznych porównań i odniesień do tradycji artystycznej.

To wszystko napisane zostało językiem tyleż klarownym, co plastycznym. Artykuły krytyczne zawarte w *Sztuce na metry* charakteryzuje dążenie do czynienia problemu zrozumiałym, czytelnym i jasno zdefiniowanym, te operacje przeprowadzane są jednak z perspektywy elitarnej wiedzy – w ten sposób delikatnie podważał utarte, schematyczne poglądy na temat zjawisk artystycznych, ukazując je na szerszym tle aktualnych przemian artystycznych oraz społecznych. Bo, jak pisał Tadeusz Nyczek, krytyk

jest niepotrzebny wobec wielkiej sztuki uznanej bezdyskusyjnie za wielką. Bo krytyk jest od tego, by wartości rozpoznawał, a nie od tego by je potwierdzał. Do wielkości uznanych, „historycznych”, potrzebny jest bardziej historyk sztuki, teoretyk... Krytyk wchodzi tam, gdzie jeszcze nic nie jest pewne, ustalone. Czyli działa we współczesności²³.

„Polifoniczne” badania Giżyckiego wydobywały różnorodność, rozległość i równoległość zjawisk artystycznych tego czasu. Przedmiotem analizy były takie zjawiska, jak festiwale filmów o sztuce, życie kulturalne, wpływ telewizji, rola galerii czy sztuka brytyjska. Do opisu filmu używał tego samego języka, jakim wcześniej pisał o malarstwie czy performansie. Nie interesowały go filmy „gwiazdorskie”, przejawiał raczej zaciekawienie marginaliami, gdzie nie były to łowy jedynie na kryteria, lecz na fakty i informacje. Jak twierdzi George Kubler w *Kształcie czasu*, książce niezwykle wpływowej w czasach studiów Giżyckiego w Instytucie Historii Sztuki UW:

Ani biografia, ani pojęcie stylu, ani też analiza znaczenia nie wyczerpują całkowicie problemów pojawiających się w historycznych badaniach rzeczy. Toteż zasadniczym naszym celem było zasugerowanie innych sposobów porządkowania doniosłych zdarzeń. Zamiast pojęcia stylu, obarczonego zbyt wielką liczbą skojarzeń, naszkicowaliśmy tu koncepcję powiązanego następstwa dzieł pierwszych i ich replik, które jednak objęte są przez czas jako względnie wczesne i późne wersje działania tego samego rodzaju²⁴.

Giżycki nie proponuje odrębnej metody badania filmu animowanego. Nie był zainteresowany tworzeniem teorii, miał zresztą to szczęście, że gdy wkraczał w świat akademickiego filmoznawstwa, działało się to w czasie rozwiniętych badań chociażby Alicji Helman, Bolesława Lewickiego czy Aleksandra Jackiewicza. Ale zasadniczym problemem w tamtym czasie dla Giżyckiego jest to, że:

krytyka sztuki w Polsce jest na ogół działalnością na słowo honoru. Czytelnik ma w gruncie rzeczy niewielkie możliwości weryfikacji przeczytanych opinii. Recenzje, ze względu na cykl produkcyjny i system pracy naszej prasy, ukazują się najczęściej post factum, do tego dochodzi brak stałych ekspozycji sztuki współczesnej i żałosny stan kontaktów międzynarodowych, a więc płasz-

czyzny odniesienia dla tego, co prezentuje się w naszych galeriach i czasopismach zajmujących się bieżącym życiem artystycznym²⁵.

W rozmowie z Wiesławą Wierchowską w 1987 roku Giżycki stwierdził:

Krytyk na Zachodzie ma swoje bardzo określone miejsce w strukturze rynku artystycznego. Krytyk w wysokonakładowym dzienniku, a tam są krytycy najwyższej notowania, jest w stanie złamać komuś karierę raz na zawsze, zamknąć mu drzwi do najważniejszych galerii. U nas taka funkcja krytyki nie ma racji bytu²⁶.

Dlaczego nie wydano *Sztuki na metry*?

Zanim spróbuję odpowiedzieć na pytanie: dlaczego Giżyckiemu nie udało się opublikować projektowanej książki lub dlaczego zrezygnował z tego pomysłu, chciałbym się zastanowić: dlaczego zamierzał wydać swoje artykuły w formie zbioru? Niewykluczone, że to pomoże rozwiązać tę zagadkę.

Po pierwsze, od razu przychodzi na myśl, że mógł zostać zachęcony przez kogoś lub sam chciał mieć w dorobku coś poważniejszego niż druk w prasie. A że spora część ówczesnych książek składała się z publikowanych wcześniej artykułów, mogło to stanowić dodatkową zachętę (to *casus* wielu akademickich publikacji Jana Białostockiego, Wiesława Juszcza, ale też wydanej w 1979 roku książki popularyzatorskiej *Coś się kończy, coś się zaczyna* Andrzeja Osęki²⁷).

Po drugie, publikacja stanowiła przepustkę do bycia członkiem jakiegoś stowarzyszenia czy nawet Związku Literatów Polskich, a z tym wiązały się liczne przywileje: dostęp do domów pracy twórczej, lecznicy rządowej, wyjazdy, stypendia, ułatwienia przy otrzymaniu paszportu. Osadzenie w strukturach jakiejś organizacji było ważne przy ubieganiu się o talony na dobra konsumpcyjne (na przykład samochód), mogło być również wykorzystywane jako karta przetargowa w negocjacjach z cenzurą – związek mógł wstawić się za swoim członkiem.

Po trzecie, o czym rzadko się wspomina, podpisanie umowy na druk dawało realne pieniądze. W okresie PRL-u w przypadku nakładu powyżej dziesięciu tysięcy egzemplarzy to były już pokaźne sumy, pozwalające na częściowe pokrycie kosztów remontu albo zakupu mieszkania.

Pamiętając o powyższych powodach, jeśli dodamy do nich niedofinansowany rynek wydawniczy (skupiony – o czym się często nie pamięta – na wznowieniach i literaturze popularnej), fatalny stan poligrafii i brak właściwego papieru, ciągnący się latami proces oddania do druku, wreszcie kwestie cenzury i możliwego zapisu na wszystko, co miało związek z zamkniętą w stanie wojennym „Literaturą” oraz ze zbiorową rezygnacją z pracy redakcji „Projektu” w 1983 roku, można stwierdzić, że nowa rzeczywistość początku lat 80. zburzyła dawne struktury i hierarchie. Związki branżowe zostały rozwiązane lub

przejęte przez posłusznych partii aparatczyków. W tej sytuacji publikacja *Sztuki na metry* nie była już potrzebna, skoro system został wyrócony do góry nogami, a dość posłuszni wcześniej intelektualiści teraz postanowili go bojkotować. Próba wydania książki zmuszała do wejścia w system zależności (nie tylko, choć przede wszystkim z władzą komunistyczną). W okresie stanu wojennego zmieniła się sytuacja środowiska, organizacji, związków i struktur i trzeba było się w niej na nowo odnaleźć.

Zagraniczne kontakty z redakcji „Animafilmu”, skutkujące zaproszeniami i wyjazdami do Anglii, skutecznie odbudowały sytuację finansową młodego krytyka, który mógł sobie pozwolić na bojkotowanie oficjalnego obiegu wydawniczego, natomiast *Sztuka na metry* nie nadawała się do drugiego obiegu, w którym w zasadzie poza wystawami przykościelnymi nie zajmowano się sztuką i nie wydawano książek na ten temat²⁸. „Wierszówka” w popularnych pismach filmowych oraz katolickich, praca dla Instytutu Sztuki PAN (od 1984 roku), a później współpraca z Akademią Ruchu, wreszcie pomysł doktoratu na temat awangardy w międzywojniu zdecydowanie odsuwają myśli od walki o publikację, która z perspektywy zmian zachodzących podczas karnawału „Solidarności” i późniejszego stanu wojennego jawi się jako nieistotna albo przebrzmiała.

Nieco inne światło rzucają znalezione w archiwum Giżyckiego umowy na nowe książki, które trzeba przygotować i wydać (między innymi o awangardzie w okresie międzywojnia w Polsce²⁹, a także publikacja zatytułowana *Oblicza filmu animowanego*). Pierwszy projekt został zrealizowany pod koniec lat 80., drugi natomiast nie został przyjęty przez żadne wydawnictwo, a w związku z tym, że składały się nań artykuły planowane również do publikacji w *Sztuce na metry*, definitywnie zablokowało to finalizację tego przedsięwzięcia.

We wspomnianym archiwum znajduje się również niepublikowany dziennik (zatyłowany *Zapiskane za granicą*) z czasów pobytu w Anglii w 1983 roku, gdzie oprócz nauczania historii kina awangardowego na jednej z uczelni artystycznych Giżycki czyta wydane przez paryską „Kulturę” *Miesiące 1978–1981* Kazimierza Brandysa (pisarza od 1981 roku przebywającego na emigracji). Giżycki przepisuje do swojego dziennika następujący fragment z tej książki:

Mimo iż od kilku lat nie czytam gazet, co pewien czas wpada mi w rękę jakiś tygodnik literacki, społeczno-kulturalny czy ilustrowany. Są w nich artykuły, recenzje, a jakże, nawet dyskusje. Drukuje tam mnóstwo autorów, omawia się książki i premiery, ba kreuje się wielkich pisarzy... Ktoś z zewnątrz, kto by przyjechał na przykład z Wenezueli, mógłby odnieść wrażenie, że w Polsce bucha życie kulturalne. Czegóż tu nie ma! Wszystko obecne, wszystko na swoim miejscu: twórczość krajowa, przekłady z literatury trojga światów, analizy współczesnej cywilizacji, sondy socjologiczne, strukturalizm, prawa człowieka i obywatela, i nowe terminy: paradygmaty, traumy, trendy... Wszystko, peł-

na tęcza! Ile lat trzeba tu przeżyć, by rozszyfrować ten system pozorów i wyczuć unoszący się swąd. Wszystko maskuje tu trupy ukryte pod podłogą. Książka, o której się pisze, ma głębiej wdeptać książkę, której się nie wydaje; w każdym wydrukowanym tekście między liniami są zakopane nazwiska, jakich nie wolno wymieniać, i fakty, o których się milczy; miejsca i daty wymazane z historii tworzą martwy obszar, którego ciszę zapelnia się hałasem sztucznych polemik i gdzie pół-poeci udzielają wywiadów pół-dziennikarzom, aby wyrazić swoje pół-prawdy dla pół-czytelników. Prócz odciętej połowy nie brak tu niczego³⁰.

Wstrząśnięty tym, co przeczytał, notuje też następujące wyznanie:

Byłem tym pół-dziennikarzem okresu gierkowskiego, ale nie przyszło mi nawet do głowy, bym miał się odwzięczać państwowemu pracodawcy peanami na jego cześć, nie mówiąc już o wstępowaniu do partii (nie należałem nawet do związków zawodowych do czasu Solidarności). I chociaż wydaje mi się, że cytowane słowa [Brandysa – dopisek A.T.] całą swą prawdę ukazały po 13 grudnia, to rozumiem, że w moich ustach nie musiałyby być przekonujące dla obecnie dorastającej generacji potencjalnych pisarzy i dziennikarzy poddawanych ssącej sile zaistniałej po stanie wojennym etatowej próżni. Łatwo mi dziś nie drukować, gdy przynajmniej dla kilku osób w kawiarni „Czytelnika” nie jestem postacią anonimową, najeździłem się na zagraniczne festiwale itp. Dla młodszych kolegów problem bojkotu, być może, jest sprawą moich osobistych rozrachunków z samym sobą. Chociaż z drugiej strony, gdyby byli naprawdę bystrzy, zobaczyliby tę nieuniknioną cykliczność, która mogłaby i ich za lat kilka postawić w sytuacji dwuznacznej wobec jeszcze młodszych³¹.

Czy po tych słowach można uznać, że nie mógł i nie chciał już podejmować starań o wydanie *Sztuki na metry*? Sądzę, że właśnie tak było.

Zakończenie

Dlaczego Giżycki zachował projekt książki? Może z sentymentu, a może raczej jako źródło do dalszych badań albo jako zapis własnej drogi twórczej. Odpowiedź może być jednak zdecydowanie prostsza: mógł ten maszynopis potraktować przede wszystkim jako zachowane kopie artykułów, które – o czym świadczą zachowane w archiwum wycinki prasowe z odręcznymi zapiskami autora – czasami drukowano z błędami.

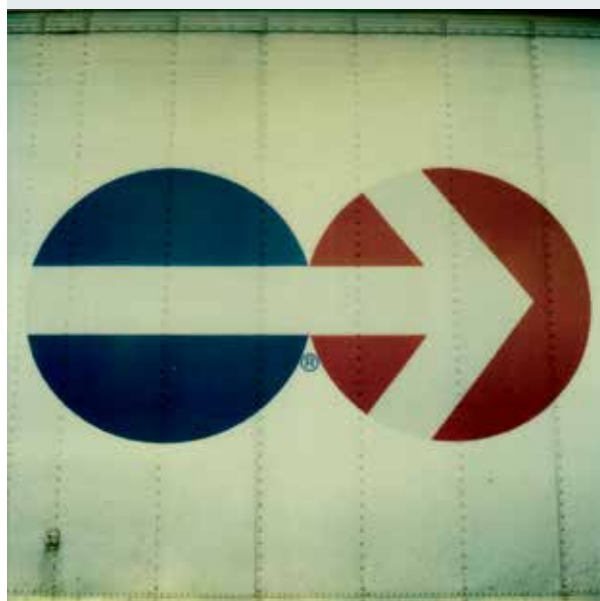
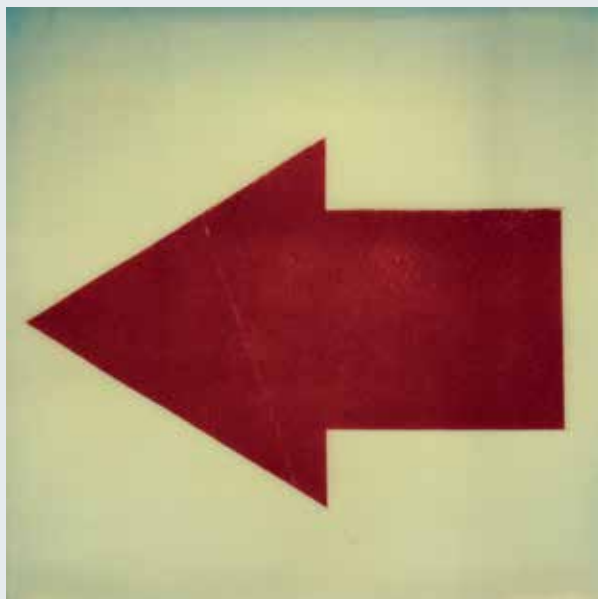
Sztuka na metry z pewnością nie była pomyślana jako książka naukowa, którą w minimalnym nakładzie na zasadach małej poligrafii można by wydać błyskawicznie, ani jako publikacja drugiego obiegu. Była raczej skierowana do szerokiego kręgu odbiorców, którzy chcieliby zapoznać się z „aktualnymi” trendami w sztuce, filmie i szeroko rozumianym życiu artystycznym końca lat 70. Z tego wzglę-

du szybko stała się nieaktualna w proteuszowych czasach po stanie wojennym³², ale zarazem może być interesująca jako wiarygodne świadectwo. Gdyby dodać inne artykuły Giżyckiego, które nie są dziś łatwo dostępne, wydana obecnie *Sztuka na metry*, podobnie jak *Sztuka i przyjaciele* Danuty Wróblewskiej³³, może rzucić nowe światło na ten czas.

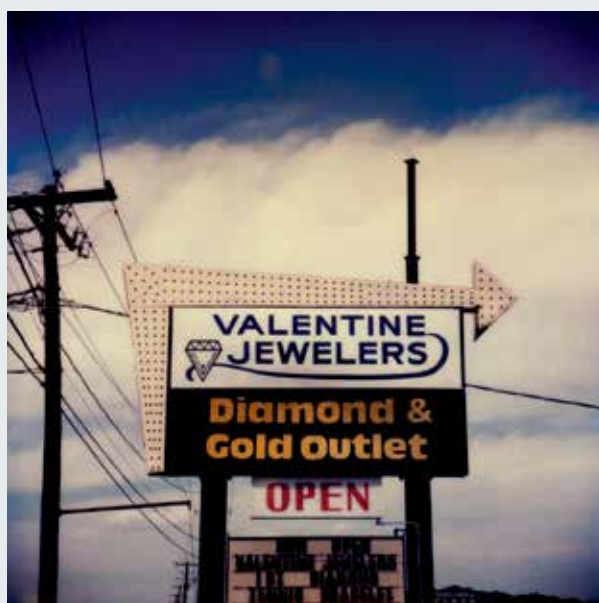
Przypisy

- ¹ Dziękuję Agnieszce Taborskiej za udostępnienie archiwum męża, pomoc przy gromadzeniu materiałów oraz kontakt ze znajomymi i przyjaciółmi Marcina Giżyckiego.
- ² Na projekt książki składają się dwie teczkę z artykułami i spisem treści (w pierwszej jest maszynopis, a w drugiej wstępnie zebrane „oryginały” maszynopisów drukowanych artykułów) oraz trzecia teczka z tylko częściowo zgromadzonym materiałem ilustracyjnym.
- ³ Znamienne, że o istnieniu tego projektu nic nie wiedziała Agnieszka Taborska, z którą Giżycki ożenił się w 1985 roku. Można zatem wysnuć wniosek, że projekt książki został definitywnie zarzucony około 1984–1985 roku.
- ⁴ Zob. Marcin Giżycki, *Koniec i co dalej? Szkice o postmodernizmie, sztuce współczesnej i końcu wieku*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 5.
- ⁵ Adriana Prodeus, *Always Look on the Bright Side of Life. Wspomnienie o Profesorze Marcinie Giżyckim*, „Kwartalnik Filmowy” 2022, nr 120, s. 233.
- ⁶ Marcin Giżycki, *Zenon Wasilewski. Z kogo się śmiałyście. 30 lat*, „Szpilki” nr 23 (1712), 9.06.1974, s. 14.
- ⁷ Tego terminu, ale w odniesieniu do rzeźby, Giżycki użył w 1988 roku, pisząc artykuł o sztuce Krzysztofa M. Bednarskiego. Chciałbym podziękować artyście za udostępnienie ze swojego archiwum tego tekstu Giżyckiego.
- ⁸ Marcin Giżycki, *Wenders do domu! Europejskie filmy o Ameryce i ich recepcja w Stanach Zjednoczonych*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015, s. 9.
- ⁹ W wielu relacjach znajomych Giżyckiego z lat studenckich pojawia się informacja o niezwykle skrupulatnym przyporządkowaniu przedmiotów do konkretnych miejsc w mieszkaniu jego rodziców na ul. Sieleckiej. Dbłość o porządek w papierach jest wyraźnie zauważalna w pozostawionym przez tego badacza archiwum.
- ¹⁰ W tamtym czasie, żeby zostać przyjętym do Szkoły Filmowej w Łodzi, trzeba było wcześniej ukończyć inne studia.
- ¹¹ Być może poświadcza to podanie o przyjęcie na studia etnograficzne na UW, w którym deklaruje zainteresowanie sztuką i instrumentami ludowymi. Kopia podania znajduje się w archiwum Giżyckiego.
- ¹² Zob. Národní filmový archiv, Ustřední ředitelství československého filmu, R12/A2/1p/9k (zbiór nieopracowany) – za zwrócenie uwagi na to wydarzenie z życia Giżyckiego oraz pomoc w dotarciu do tego źródła informacji dziękuję dr Ewie Ciszewskiej z Uniwersytetu Łódzkiego.
- ¹³ Andrzej Osęka, *Strategia pająka. Wywiad-rzeka. Rozmawia Adam Mazur*, Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Warszawa 2011, s. 8.
- ¹⁴ W kilkunastoosobowej redakcji „Literatury” tylko kilku pracowników nie miało drugiego etatu.
- ¹⁵ *Nie tylko niezłomni i kolaboranci. Postawy dziennikarzy w kraju i na emigracji 1945–1989*, red. Tadeusz Wolsza, Przemysław Wójtowicz, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2014, s. 20.

- ¹⁶ Tamże.
- ¹⁷ Oczywiście zdarzało się w PRL-u publikowanie pod własnym „dyżurnym” pseudonimem, na przykład w sytuacji obowiązku pozytywnego recenzowania filmów radzieckich, albo po 1989 roku pisania o kinie ściśle komercyjnym, bez wartości artystycznych. Za potwierdzenie istnienia tej praktyki dziękuję Andrzejowi Bukowieckiemu oraz Adamowi Wyżyńskiemu z FilMOTEKI Narodowej.
- ¹⁸ Zob. Andrzej Kossakowski, *Polski film animowany 1945–1974*, Ossolineum, Wrocław 1977, s. 41. Wykaz artykułów sygnowanych pseudonimem Jerzy Zen znajduje się na stronie: https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/46499_15640, dostęp: 13.09.2024.
- ¹⁹ Czynny w 1780 roku. W drukarni w Mohylewie wydał tłumaczenie z jęz. francuskiego *Uwagi i przeznaczeniu ludzkim*. Zob. *Bibliografia polska* Estreicherów; www.estreicher.uj.edu.pl/skany/dir=dane_indeks | 17, dostęp: 12.12.2024.
- ²⁰ Jerzy Armata, hasło *Marcin Giżycki*, [w:] *Encyklopedia kina*, red. Tadeusz Lubelski, Biały Kruk, Kraków 2010, s. 365.
- ²¹ Marta Ryczkowska, hasło *Marcin Giżycki*, [w:] *Słownik polskiej krytyki artystycznej XX i XXI wieku*, t. I, *Słownik biograficzny*, red. Ryszard Kasperowicz, Marcin Lachowski, Piotr Majewski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2020, s. 46–48.
- ²² M. Giżycki, *Wenders do domu*, dz. cyt., s. 9–10.
- ²³ Tadeusz Nyczek, *Wolność, nierówność, niedowiarstwo*, [w:] Wiesława Wierchowska, *Sąd nieoceniony czyli 23 wywiady z krytykami sztuki*, Film i Literatura, Łódź 1989, s. 141.
- ²⁴ George Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, przeł. Jacek Hołówka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 197.
- ²⁵ Marcin Giżycki, *Zamiast korespondencji*, „Literatura” 1981, nr 48.
- ²⁶ Tenże, *Zniewolenie przejawia się w języku*, [w:] W. Wierchowska, *Sąd nieoceniony...*, dz. cyt., s. 30.
- ²⁷ Można zaryzykować hipotezę inspiracji Giżyckiego książką Osęki – chęci podkreślenia swojej pozycji w środowisku krytyków sztuki oraz pozycjonowania się względem popularnego publicysty.
- ²⁸ Wyjątkiem była publikacja Wierchowskiej *Sąd nieoceniony...*, dz. cyt.; warto podkreślić, że powstała ona dopiero na przełomie 1987 i 1988 roku, a wydrukowana została w 1989.
- ²⁹ Umowa wydawnicza nr 6/605/1 z Państwowym Wydawnictwem Naukowym z dnia 25.06.1985 roku zachowana w archiwum Giżyckiego. Chodzi o książkę *Walka o film artystyczny w międzywojennej Polsce*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.
- ³⁰ Kazimierz Brandys, *Miesiące 1978–1981*, Iskry, Warszawa 1997, s. 83–84. Giżycki cytował emigracyjne wydanie „Kultury” paryskiej.
- ³¹ *Zapiskane za granicą*, maszynopis z archiwum Marcina Giżyckiego.
- ³² Autorem terminu „proteuszowe czasy” jest Piotr Rypson. Zob. Jakub Banasiak, *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993, Stan wojenny, druga odwilż, transformacja ustrojowa*, Akademia Sztuk Pięknych – Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2020.
- ³³ *Sztuka i przyjaciele. Pisma wybrane Danuty Wróblewskiej*, red. Karolina Zychowicz, Narodowe Centrum Kultury, Jacek Frączak, Warszawa 2021.



Marcin Giżycki, z cyklu Znaki Ameryki, polaroidy, lata 1990.



Marcin Giżycki, z cyklu *Znaki Ameryki*, polaroidy, lata 1990.