

Sztuka jest energią!

ANNA TASZYCKA



Józef Robakowski, jeden z najważniejszych polskich twórców sztuki współczesnej, działający na styku sztuk plastycznych i kina, eksperymentator i awangardysta, zasłużył we własnym kraju na wydawnictwo, które po pierwsze w rzetelny i profesjonalny sposób dokumentuje jego wieloletnie dokonania, a po drugie daje szerszej publiczności możliwość dokładniejszego i swobodniejszego przyjrzenia się jego oryginalnej, autoironicznej, wciąż poszukującej twórczości.

Każdy, kto miał możliwość bezpośredniego kontaktu z Robakowskim, wie, jak trudne zadania zawsze stawia przed sobą ten twórca, negując cza-

sami własne dotychczasowe osiągnięcia, nigdy nie pozwalając sobie osiąść na laurach. W *Obrazach energetycznych* można odnaleźć następujące wyznanie: *O co chodzi? O to, by nie wpaść w sidła własnej konsekwencji. Bawić się nią, grać z nią, odchodzić od niej. Wszystko, byle nie dać się dookreślić, również przed samym sobą. A wtedy, nawet gdy się już zmęczysz – to wiesz, że ludzie zapamiętali cię w takim twórczym procesie*¹.

Podczas Międzynarodowego Biennale Sztuki Mediów WRO w 2003 roku Robakowski zaprezentował publiczności swój najnowszy film, *Akt schodzący po schodach*, w którym oglądamy go przez kilka minut na schodach wewnątrz jakiegoś budynku (praca ta w bezpośredni sposób nawiązuje do słynnego *Idę...* z 1973 roku). Dopiero w końcowym ujęciu okazuje się, że udaje się on po prostu do toalety, co więcej – nie ma na sobie dolnej części garderoby... Pamiętam, że zaskoczona filmem publiczność nie wiedziała, czy ma oklaskiwać „mistrza”, czy też może raczej wygwizdać jego najnowszy projekt. Wszędzie słychać było dyskretny pomruk niezadowolenia, śmiali się jedynie nieliczni widzowie. I w tej właśnie próbie zdyskredytowania własnej pozycji, w nieustannej polemice z narzuconą mu po gombrowiczowsku formą dostrzegam postawę charakterystyczną dla całej twórczości Robakowskiego, który ciągle poszukuje nowych wyzwań, niejako za każdym razem zaczynając od początku. Jego działanie jest jednocześnie ciągłym redefiniowaniem tego, czym jest sztuka, ponownym wyznaczaniem jej granic. Jak sam mówi: *Nie wiem... co to sztuka. Gdybym wiedział, wówczas to pojęcie byłoby dla mnie zupełnie nieinteresujące*².

Książkę o Józefie Robakowskim i zestaw DVD, w skład którego wchodzi trzy płyty z pracami z różnych okresów twórczości artysty, wydały wspólnie Centrum Sztuki WRO, Polskie Wydawnictwo Audiowizualne i Muzeum Sztuki No-

woczesnej w Warszawie. Całość jest dostępna w języku polskim i angielskim, książka zawiera także streszczenie w języku niemieckim. Każda z trzech płyt dokumentuje działania Robakowskiego z nieco innego obszaru. Pierwsza z nich nosi tytuł *Uwaga: ŚWIATŁO!* (Paulowi Sharitsowi), druga to *Zapisy Bio-mechaniczne. Film- i video-performance*, a trzecia – *Kino Własne. Operacje na rzeczywistości*. Każdej z prac zostało dodatkowo poświęcone krótkie omówienie na łamach książki. Zawartość pierwszego zestawu to: *Test I*, *Próba II*, *Prostokąt dynamiczny*, *Videopieśni*, *Videocaułski*, *1, 2, 3, 4... Gnuśna linia*, *Impulsatory*, *Kąty energetyczne*, *Uwaga: ŚWIATŁO!* Znajdują się tu tak różne prace, jak *Test I*, który został wykonany w 1971 roku na taśmie 35 mm bez użycia kamery – widoczne na ekranie świetlne kompozycje powstały na skutek ręcznego wycięcia otworów w taśmie filmowej. W tym zestawie znajdziemy również *Videocaułski*, w których organiczny dźwięk w zabawny sposób został połączony z obrazem wideo, oraz prace, w których abstrakcyjny obraz został skonfrontowany z muzyką, np. w *Próbie II* z utworem Bacha czy w *Prostokącie dynamicznym* z kompozycją Eugeniusza Rudnika. Ostatni film na płycie jest odtworzeniem projektu zrealizowanego razem z Paulem Sharitsem w 1981 roku w mieszkaniu Robakowskiego. Film zaginął, lecz Sharits po kilku latach przysłał do Polski dokładną partyturę straconego utworu. 20 lat później Robakowski zdecydował się na powtórzenie eksperymentu według zachowanego zapisu. Realizacja, która w ten sposób powstała, jest zatem nie tylko pracą Robakowskiego, interesującego się energią światła i obrazu, ale też filmem nieżyjącego już Sharitsa, mieszczącym się na obszarze jego poszukiwań i odkryć.

Na drugiej płycie znajdują się filmy i wideoperformances: *Manifest Energetyczny!*, *Ide...*, *Bliżej – dalej*, *Taniec z drzewami*, *Samochody*, *Samochody!*, *La-Lu*, *Chodź do mnie*, *Ojej! Boli mnie noga...*, *O palcach*, *Byłem chłopcem w Nowym Jorku*, *Jadziu, odbierz telefon...*, *Jabłko akustyczne*, *Moje videomasochizmy*, *Testament Józefa*, *Jestem elektryczny* i *Sztuka jest...* Pojawia się w nich inna niż w pierwszym zestawie tematyka. Wydaje się, że przede wszystkim dochodzi tu do głosu pierwiastek biologiczno-organiczny, cielesny, w którym Robakowski poszukuje źródła artystycznej i życiowej energii. W filmach *Taniec z drzewami*, *Ojej! Boli mnie noga...* czy *Ide...* nieobecny w kadrze narrator nadaje rytm widzialnemu na ekranie obrazowi. Cieleśne ograniczenia tegoż narratora – taneczny ruch pływającej razem z nim kamery, utykanie na chorą nogę (wzmocnione dodatkowo słyszonym z offu dźwiękiem) czy coraz wolniejsze tempo wchodzenia na wieżę po schodach, połączone z głośnym odliczaniem – nie tylko w autoteliczny sposób ujawniają osobę samego autora realizacji, ale dodatkowo kształtują także nasz sposób patrzenia na otaczającą go rzeczywistość. Tym samym fizyczne uwarunkowania doprowadzają do powstania pewnej triady przyczynowo-skutkowej: a u t o r – k a m e r a – o b r a z, w której pozycje nadawcy i odbiorcy zostają zrównane ze sobą za pośrednictwem obrazu nacechowanego ograniczeniami fizjologicznymi. Sytuacja wyjściowa (taniec, utykanie, wchodzenie) zostaje zatem przełożona na odpowiadający danej czynności wizualny ekwiwalent; powstaje specyficzny język filmowy, za pomocą którego Robakowskiemu udaje się wyprowadzić konkretne sytuacje performatywne na poziom metafory i uogólnienia.

Natomiast obrazy wideo, takie jak *La-Lu* czy *Bliżej – dalej*, badają możliwości samego medium. Charakterystyczne w obu przypadkach jest również użycie

SZTUKA JEST ENERGIĄ!

przez Robakowskiego elementu dźwiękowego – własnego głosu, który dynamizuje obraz i nadaje mu osobisty, ale również autotematyczny charakter.

Moje videomasochizmy w bezpośredni sposób nawiązują do twórczości Witkacego, kontynuując tym samym tradycję eksperymentatorską obecną w polskiej sztuce awangardowej przed II wojną światową. W pracy tej ujawnia się też autoironiczne poczucie humoru Robakowskiego, który na oczach widzów „masakruje” własną twarz za pomocą rozmaitych domowych przedmiotów. Piotr Krajewski (jeden z redaktorów tego wydawnictwa) pisze zresztą o tym, że twórcy Warsztatu Formy Filmowej, do którego należał również Robakowski (a obok niego m.in. Zbigniew Rybczyński i Wojciech Bruszewski), czuli się spadkobiercami polskiej awangardy lat 30. wraz z dominującym w niej konstruktywizmem, ale i zainteresowaniem eksperymentami w dziedzinie filmu i fotografii.

Manifest Energetyczny! to z kolei artystyczne wyznanie wiary. Robakowski wyskakujący z wody i wykrzykujący słowa: *Chcę Wam wszystkim powiedzieć, że sztuka jest energią* – to właściwie kwintesencja jego postawy twórczej – pierwiastek fizjologiczny, wideoperformance, przemyślany montaż i autotematyzm wypowiedzi tworzą charakterystyczny, spójny, a zarazem energetyzujący obraz.

Z kolei zestaw trzeci – *Kino Własne. Operacje na rzeczywistości* – to seria osobistych obrazów, które ukazują subiektywny punkt widzenia autora, skupiając jednocześnie w minimalizmie formy filmowej metaforyczny sposób widzenia rzeczywistości. W zestawie tym znalazły się filmy: *Rynek*, *Mechaniczny operator*, „*Party*” z *Lutosławskim*, *Kapela Moskwa i moje oko*, *zapis energetyczny*, *Z mojego okna 1978-1999*, *Dotknięcie Józefa* i *Rozmowa z matką*.

Rynek, nakręcony w 1970 roku na taśmie 35 mm, ukazuje sfilmowany poklatkowo targ w Łodzi w ciągu zaledwie jednego dnia. Owo skondensowanie czasu wydarzeń tego dnia do zaledwie 5 minut stało się podobno inspiracją dla Zbigniewa Rybczyńskiego przy realizacji słynnego *Tanga*. Natomiast *Z mojego okna 1978-1999* to zapis wykonany z wnętrza łódzkiego mieszkania artysty. Czas realizacji – od epoki PRL-u po Polskę współczesną – nadaje filmowi specyficzny charakter. Zwyczajne, banalne wydarzenia dnia codziennego, filmowane zawsze z tego samego stanowiska, układają się w bardzo prywatną, indywidualną narrację na temat codzienności, jednocześnie podkreślając zaangażowanie artysty raczej po stronie artystycznej metafory niż obserwacji politycznej.

Znajdująca się w zestawie książka została zredagowana przez Piotra Krajewskiego i Violetę Kutlubasis-Krajewską. Można w niej odnaleźć teksty autorstwa Patricii Grzonki i Piotra Krajewskiego, a także (pod tytułem *Videorozmowy 1989-2005. Ciągłe poszukiwanie świata przyszłości*) wyznania i deklaracje samego Robakowskiego, zarejestrowane m.in. podczas Międzynarodowego Biennale Sztuki Mediów WRO, na którym często bywa gościem. Wyboru wypowiedzi dokonała Katarzyna Roj. Oprócz opinii Robakowskiego na temat sztuki i własnych dokonań artystycznych znajdziemy tu również bardzo osobiste uwagi oraz wspomnienia dotyczące młodości i czasów studenckich. Pojawiają się m.in. opisy Grudziądza, gdzie Robakowski pracował z upośledzonymi dziećmi. Osobisty wątek wprowadza również historia poznanego podczas studiów „naturalnego happenera”, Wacława Antczaka, który brał udział w wielu eksperymentach Warsztatu Formy Filmowej.

Patricia Grzonka nadała swojemu tekstowi tytuł *Kino osobiste*. I taką właśnie, bardzo prywatną postawę przyjmuje krytyczka, opisując dzieła Robakowskiego. Przywołuje jego słowa: *Kino Własne realizuje się wtedy, gdy nic się nie udaje. (...) Zwolnione od wszystkich mód i prawideł estetycznych oraz ustalonych kodyfikacji językowych staje blisko życia filmującego. Można powiedzieć, że jest jego miłością i pasją, ale też często krzywym zwierciadłem. Filmujemy WSZYSTKO, a okazuje się, że filmujemy zawsze samego siebie*³. W subiektywizmie spojrzenia, przyrównanym zresztą przez nią do postawy przyjętej przed laty przez Gombrowicza, autorka odnajduje strategię, która pozwala Robakowskiemu na zajęcie stanowiska pełnego dystansu i jednocześnie wykorzystanie absurdów wydobytych ze świata zewnętrznego.

Z kolei Piotr Krajewski zwraca większą uwagę na energetyczność wpływającą z dzieł Robakowskiego na różnych etapach jego twórczości. Według autora ma ona źródło w zderzeniu biologiczno-mechanicznym, wpływa z kontrastu człowiek – medium. Chłód medium zostaje zderzony z pewną sytuacją emocjonalną, w jakiej znalazł się artysta. Owo napięcie to dla Krajewskiego cecha całej twórczości Robakowskiego.

Dodatkowo w zarejestrowanych i wybranych przez Katarzynę Roj wypowiedziach Robakowskiego można odnaleźć rozmaite inspiracje z dziedziny sztuki, np. pracami rosyjskiego awangardysty Michała Wasiliewicza Matiuszyna, działalnością Witkacego czy bardziej współcześnie – Stelarcza. Znajdziemy tu także odniesienia do Warsztatu Formy Filmowej, czyli do czasów kształtowania się postawy twórczej Robakowskiego. Krótkie biogramy i dokumentacja fotograficzna, umieszczone na marginesach w tej części książki, pozwalają na osadzenie twórczości Robakowskiego w szerszym kontekście – nie tylko sztuki polskiej, ale i światowej.

Niestety, można mieć do tego wydawnictwa także kilka zastrzeżeń. W oczu rzuca się niestaranna korekta, np. brak jednolitej pisowni (wideo lub video – używane są obie), zdarzają się także różne tłumaczenia tego samego tytułu, powtarzające się cytaty. Szkoda, że w tak eleganckim i rzetelnym zestawie pojawiły się takie niedociągnięcia. Szkoda również, że w sumie mamy do czynienia tylko z dwoma tekstami, których autorzy próbują dokonać analizy twórczości Robakowskiego. Myślę, że od tego typu wydawnictwa można oczekiwać szerszej perspektywy i bardziej zróżnicowanego spojrzenia.

Józef Robakowski, jako jeden z niewielu polskich twórców sztuki współczesnej, od lat konsekwentnie posługuje się ironią, która jest głęboko wpisana w jego profil artystyczny i sposób postrzegania rzeczywistości. Stała się ona typowym dla niego sposobem opowiadania o świecie, a zarazem artystyczną metodą eksperymentowania. Współcześnie takie właśnie ironiczne podejście do świata i sztuki stało się wyznacznikiem twórczości artystów malarzy wywodzących się z Grupy Ładnie – Marcina Maciejowskiego i Wilhelma Sasnała. Wypada jednak pamiętać, że oni też są kontynuatorami pewnej tradycji, której częścią jest Robakowski.

Na koniec warto jeszcze przywołać zaczerpnięte z *Obrazów energetycznych* słowa Józefa Robakowskiego, mistrza, który nie prawi morałów, i nauczyciela, który nieustannie wystawia się na nowe ataki: *Porozumieć się z drugim człowiekiem. Kino Własne potrafi to zrobić. Używam w nim kamery wideo do stworzenia nowego języka i figur stylistycznych. Nie tylko dla potrzeb własnych, ale także po to, by publicznie przekroczyć naszą wyobraźnię i wejść na piętro odkrywcy.*

SZTUKA JEST ENERGIA!

*O świecie chcemy bowiem dowiedzieć się jak najwięcej. Ale nie chodzi tu o intencjonalną komunikację. By pozbyć się interesownej intencji, należy uruchomić w sobie ironię, a właściwie – autoironię. W polskiej sztuce niewiele takich gestów znajdziemy. Moja autoironia nie jest ani szyderstwem, ani kpinką, lecz rozliczaniem się z własnymi przekonaniami. Również z własną moralnością*⁴.

ANNA TASZYCKA

Józef Robakowski. Obrazy energetyczne. Zapisy bio-mechaniczne 1970-2005, red. Piotr Krajewski, Violetta Kutlubasis-Krajewska, WRO Art Center, Wrocław 2007

¹ *Videorozmowy 1989-2005. Ciągłe poszukiwanie świata przyszłości*, red. K. Roj, w: *Józef Robakowski. Obrazy energetyczne. Zapisy bio-mechaniczne 1970-2005*, red. P. Krajewski, V. Kutlubasis-Krajewska, Wrocław 2007, s. 113.

² Fragment wypowiedzi Józefa Robakowskiego pochodzącej z pracy wideo pt. *Sztuka jest...* z 2003 roku. Zapis tej wypowiedzi można

odnaleźć w: *Videorozmowy 1989-2005...* dz. cyt., s. 159.

³ J. Robakowski, *Kino Własne*, <http://www.robakowski.net/html/kiwl05.htm> (grudzień 2006). Cyt. za: P. Grzonka, *Kino osobiste*, w: *Józef Robakowski. Obrazy energetyczne...* dz. cyt., s. 18.

⁴ *Videorozmowy 1989-2005...* dz. cyt., s. 147.