

Sławomir Kosmyka

Łódź. Robotnicy. Fabryki. Maszyny. Awangarda. Robakowski ¹

Józef Robakowski jest jednym z najważniejszych polskich współczesnych artystów sztuk wizualnych o ogromnym wkładzie w dorobek polskiej i światowej kultury. To twórca o zasięgu globalnym. Jest absolwentem Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie studiował historię sztuki i muzealnictwo, oraz Wydziału Operatorskiego łódzkiej Szkoły Filmowej. Jest profesorem, prowadzi zajęcia w Szkole Filmowej. Od lat 60. ubiegłego wieku jest związany z Łodzią.

Jego twórczość i kolejne etapy artystycznej działalności zostały wyczerpująco opisane i były przedmiotem licznych dysertacji i wnikliwej analizy wielu znakomitych krytyków i teoretyków sztuki.² Zdaję sobie sprawę, że każda próba charakterystyki i interpretacji twórczości Robakowskiego może stać się w przypadku tak powszechnie znanej i medialnej osoby swego rodzaju tautologią i mimowolnym zapożyczeniem.

Aktywność twórcza Józefa Robakowskiego jest niezwykle imponująca i obejmuje swoim zasięgiem cykle fotograficzne (foto-malarstwo), eksperymenty formalne z filmem krótkometrażowym oraz z notacją wideo, foto-objekty, instalacje, wideo performance, a także filmy dokumentalne i wykłady autorskie poświęcone sztuce. Jest kolekcjonerem, aktywistą i autorem tekstów krytycznych, a ponadto redaktorem i wydawcą wielu publikacji o charakterze efemerycznym. Od 1978 roku jest głównym kuratorem i animatorem Galerii Wymiany – prywatnego mieszkania/objektu, zamienionego na przestrzeń ekspozycyjną, w której kolekcjonuje i prezentuje dzieła i dokumentacje artystów awangardowych z XX i XXI wieku.

Magnum opus Józefa Robakowskiego nieustannie fascynuje. Jednak przez lata moje odczucia i sądy ulegały swoistemu aphelium i peryhelium. Robakowski to artysta o nieprzeciętnej osobowości i niezwykle silnym polu oddziaływania. W jego orbicie pozostawało wielu artystów, ugrupowań oraz nieformalnych grup twórczych. Zawsze był to ważny, wyrazisty twórca o niespotykanej sile wyrazu i samoświadomości. W każdym momencie znaczenie jego dokonań twórczych dla sztuki nowoczesnej zarówno w Polsce, jak i na świecie było bardzo istotne. W trakcie ostatnich czterech dekad jego działalność artystyczna stała się synonimem neoawangardy i nowatorskich poszukiwań intermedialnych.

Pierwszy kontakt ze sztuką – sztuką nowoczesną – miałem w łódzkim

Muzeum Sztuki. Mój Ojciec znał Ryszarda Stanisławskiego i w późnych latach 70. XX wieku to on, w chmurne popołudnie, w pałacu przy ul. Więckowskiego opowiadał mi o zbiorach muzeum. Pierwszym obiektem, który przykuł moją uwagę, były „Rolki” Józefa Robakowskiego z 1970 roku. Dzisiaj wiem, że to prekursorska forma tzw. fotografii rzeźbiarskiej, intermedialnej lub fotokinetycznej. Wtedy obiekt fascynował mnie swoją możliwością partycypacji. Perspektywa aktywnego udziału w doświadczeniu dzieła artystycznego, modulowaniu obiektu wywarła na mnie ogromne wrażenie. To ja w konsekwencji zrealizowałem wówczas nowy, ostatni obraz „Rolek ” – promieniście rozbitą, wielokrotnie sfotografowaną postać (w tamtym czasie myślałem, że jest to postać Józefa Robakowskiego) mężczyzny w ciemnych, „filmowych” okularach. Po wielu latach podczas trwania wystawy poświęconej Warsztatowi Formy Filmowej w łódzkim Atlasie Sztuki³ znowu nie mogłem nie „modulować” „Rolek ”. Ta klasyczna już praca to kamień milowy w obiektach foto-kinetycznych. Aktywizuje widza i daje sposobność współudziału w kreowaniu obrazu. Zmusza do przesuwania rolek w obiekcie. Można je pozostawić przypadkowi – jak podczas obracania młynków modlitewnych w buddyjskiej świątyni. Albo ułożyć swoją własną niepowtarzalną multiplikację obrazu. Każda sytuacja jest dobra. Najlepsza. Przewidziana, zaprogramowana przez autora. „Rolki” to transpozycja fotografii w obszar rzeźby kinetycznej, foto-obiektu. To przekraczanie granic medium, zamazywanie podziałów. Elementy transgresji i subwersji będą towarzyszyć Robakowskiemu w późniejszych etapach twórczych poszukiwań. Szczególnie wyraźnie można to zauważyć w jego pracach wideo i realizacjach filmowych.

W latach 80. XX wieku, już będąc studentem PWSSP w Łodzi, widywałem Józefa Robakowskiego na wtorkowych popołudniowych wykładach w pracowni profesora Krzysztofa Lenka. Był tam ważną postacią obok Szymona Bojko, Leona Urbańskiego, Ryszarda Stanisławskiego, Cecylii Dunin oraz Romana Tomaszewskiego. Mogę zaryzykować twierdzenie, że moja edukacja artystyczna postępowała wraz z Robakowskim. Byłem bowiem bezpośrednim, żywym uczestnikiem wielu opisywanych tu historycznych wydarzeń. W latach 80. XX wieku na kultowym „Strychu”⁴ w centrum Łodzi oglądałem festiwal „Nieme Kino”. Była to pierwsza w Łodzi manifestacja artystycznego undergroundu. Robakowski stworzył pierwszy festiwal kina niezależnego na długo przed spopularyzowaniem tego zjawiska. Dla całej młodej artystycznej Polski łódzki „Strych” był enklawą wolności twórczej, polem działań alternatywnych i subwersyjnych.

Miasto Łódź utrzymało miano Łodzi Awangardowej niewątpliwie dzięki

Józefowi Robakowskiemu. Miasto doznaje konwulsyjnych atrofii nurtów awangardowych. Postępuje i zaznacza się absencja wielkich osobowości i twórców. Robakowski trwa. Był i jest związany z Łodzią. Tu powstały jego najważniejsze realizacje. Tu po zakończeniu działalności toruńskiej Grupy Zero-61 wraz z przyjaciółmi, jeszcze w trakcie studiów na Wydziale Operatorskim Łódzkiej Szkoły Filmowej, powołał w 1970 roku Warsztat Formy Filmowej. W latach 80. XX wieku Robakowski, jakby na przekór trudnej sytuacji politycznej, realizuje szereg wystaw i przedsięwzięć. Jest aktywnym uczestnikiem „Kultury Zrzuty”, „Strychu”. Organizuje wystawy i przeglądy filmowe: „Kinolaboratorium”, festiwal „Nieme Kino”⁵, „Video-Art-Clip”, wystawę „Lochy Manhattanu”, prowadzi cykl programów telewizyjnych „Żywa Galeria”.

Łódź w przeszłości była już stolicą awangardy. Ważnym ogniwem łańcucha spajającego Moskwę, Berlin i Pragę. To właśnie w tych miastach idee awangardy, nowej funkcji sztuki, rozbrzmiewały w latach 20. XX wieku najgłośniej. W latach 30. Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro w swoim awangardowym dziele „Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego”⁶ sformułowali absolutnie nowatorską teorię łączącą naukę, sztukę i architekturę. Zgodnie z dogmatem awangardy, nie dzielili sztuki na tzw. dyscypliny. Na sztukę użytkową i czystą. Wręcz przeciwnie, interesowały ich, tak jak resztę europejskiej awangardy, peryferia, transgresje i forma rozumiana jako abstrakt i proces. A także inżynieria, architektura, nauka, fotografia i film, a więc dziedziny i dyscypliny zupełnie lub w niewielkim tylko stopniu w owym czasie ze sztuką związane.

Stefan Themerson⁷, pionier polskiego kina eksperymentalnego, swobodnie mieszał gatunki i formy, wykorzystując poklatkową technikę bezkamerową. Sztuką jest wszystko, co nie jest sztuką.⁸ To hasło dadaistów dało asumpt powstaniu wielu manifestacji artystycznych, nowych realizacji i doktryn. Artyści Warsztatu Formy Filmowej sięgali po obszary zakazane, peryferyjne. Formacja ta, na czele z Robakowskim, wydaje się kluczowa dla polskiej awangardy, a także dla następnych generacji studentów, artystów oraz teoretyków sztuki mediów. Można śmiało powiedzieć, że Robakowski dodał do grupy dyscyplin artystycznych fotografię, film, wideo oraz działania konceptualne i partycypacyjne. W latach 60. XX wieku fotografia nie była nurtem stricte artystycznym. Ciężył na niej imperatyw dokumentu oraz mimetyzm fotorealizmu. Dzieła fotograficzne nie uczestniczyły w poważnych ekspozycjach muzealnych dotyczących sztuki współczesnej ani w obiegu galeryjnym. Robakowski, wprowadzając fotograficzne obiekty kinetyczne, przełamał ten stereotyp. Myślę, że zwracając uwagę na fotografię, jako bazę

formalną oraz ideową wielu prądów artystycznych, ale także jako na pełnoprawną dyscyplinę twórczą i obiekt sztuki, odegrał podobną rolę jak Samuel Wagstaff w Stanach Zjednoczonych w latach 70. XX wieku. Przełamując stereotyp fotografii, postrzeganej jako forma dokumentacyjna, mimetyczna w stosunku do rzeczywistości, najpierw cyklem prac fotomalarstwo, a później obiektami fotograficznymi, Robakowski zredefiniował jej dotychczasową funkcję, ukazując jej wielowarstwowy, semantyczny i strukturalny aspekt. W foto-obiekcie „Durszlak ” z 1960 roku Robakowski, wbijając gwóźdź w pracę fotograficzną, ujawnił tendencje transgresywne i postdadaistyczne, które stały się w dłuższym okresie permanentną cechą jego twórczości. Dzięki przekornej postawie Robakowskiego, prowokacja i ironia, humor i nihilizm, a także neodadaizm wkroczyły na polską scenę awangardową. Wbijając gwóźdź w fotografię durszlaka, artysta dokonał odważnego aktu prowokacji – przebił balon powagi i namaszczenia wypełniający przestrzeń polskiej sztuki i fotografii galeryjnej lat 60. XX wieku. Humor, ironia, przekora i prowokacja to pierwiastki nierozzerwalnie związane z twórczością Robakowskiego.

W późniejszym okresie artysta wzbogacił swoje środki wyrazu o elementy gry i mistyfikacji. Zastosowane gesty i formy skutecznie rozbiły powagę i fasadowość polskiej sztuki lat 70. i 80. XX wieku. Jego „Krzesło” – foto-obiekt interaktywny z 1970 roku, doczekało się niezliczonej liczby wtórnych realizacji. Był to jeszcze jeden, w tym wypadku czwarty, głos w konceptualnej grze Josepha Kossutha „One and Three Chairs”. Krzesło Robakowskiego było głosem w dialogu, ale także nawiązaniem do tradycji dadaistycznych. Przedmiot codziennego użytku staje się obiektem kinetycznym, polem aktywności intermedialnej, refleksji i gry semantycznej, a wreszcie obszarem multiplikacji fotograficznej. Traktowanie ready-mades jak obrazu, obiektu i odwrotnie – nadawanie obrazowi cech fizycznego przedmiotu – było subwersywną strategią awangardy.

Józef Robakowski ukończył Wydział Operatorski w łódzkiej Szkole Filmowej. Już w trakcie nauki w szkole średniej, a następnie podczas studiów z historii sztuki w toruńskim UMK interesował się filmem i należał do amatorskiego ruchu filmowego. Wtedy też sięgał po formę – technologię, swobodnie przełamując jej opór, tworząc bodaj pierwsze utwory found footage film. Film „6 000 000.” z 1962 roku należy do ważnych dla twórczości artysty egzemplifikacji. Później była łódzka Szkoła Filmowa i przełomowy dla polskiej rzeczywistości artystycznej legendarny Warsztat Formy Filmowej. Robakowski był twórcą kina asemblingowego, found footage, bezkamerowego. Cechowała

go specyficzna ambiwalencja w traktowaniu technologii. Był w pewnym stopniu wyrazicielem idei DIY (Do It Yourself)⁹. Widać to w wielu jego doświadczeniach z filmem bezkamerowym i w instalacjach. Oczyszczając, puryfikując obraz filmowy poprzez pozbawienie go cech narracji fabularnej, uwydatnił strukturalność kina i filmu oraz zdefiniował jego cechy immanentne w fundamentalnym z punktu widzenia filmartu – Warsztacie Formy Filmowej.

W latach 20. XX wieku awangarda wkroczyła w obszar sztuki z odległych, wydawałoby się, dziedzin. Inżynierowie, mechanicy i architekci zredefiniowali pojęcie sztuki i jej funkcji. Józef Robakowski poprzez Warsztat Formy Filmowej, jak inżynier kina, wprowadził na teren sztuki nowe pojęcia i wartości. Partycypacja, sztuka zespołowa, kino niezależne oraz asembling, kompletacja i film strukturalny, to wartości nierozłącznie z postacią Robakowskiego związane. Robakowski zanegował fabularny mit kina, analizując strukturalnie jego gramatykę, wyabstrahował fonemy i morfemy języka filmu, nadając mu znakowy, pozbawiony fabuły, ekstremalnie surowy charakter. Eksploracja natury medium – ta eksplikacja fenomenalnie oddaje obszar zainteresowań twórczych i kreacji filmowych Józefa Robakowskiego. Jego filmy „Sztuka to potęga” (1985); „Hommage a L. Breżniew” (1988); „Z Mojego Okna” (1999) wprowadziły nową jakość do filmartu, czyniąc go pionierem nowej sztuki wideo w Polsce.

W manifeście z 1981 roku „Kino Własne” Robakowski pisał: Kino własne – realizuje się wtedy, gdy nic nie udaje. Już przez swoje istnienie jest faktem, mimo że faktów z życia nie musi dotyczyć. Nie znaczy to, że zajmuje się rejestracją natury, bowiem ma ją wliczoną w swój sens istnienia. Posiada więc wszelkie możliwości być kinem nadal, ale kinem własnym, czyli bezpośrednią projekcją myśli filmującego. 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 więc wszystko, a okaże się, że filmujemy zawsze samego siebie (...).¹⁰

Sztuka Robakowskiego to nieustanny dialog twórcy z zastaną rzeczywistością, dobitna manifestacja wolności i niezależności. Od samego początku artysta podkreśla swoją osobistą wolność, używając różnych form zapisu i notacji oraz atrybutów i właściwości filmowego medium. Stale konfrontuje się z systemem, używając mediów jako podstawowych środków artystycznego wyrazu. Przeciwstawia rzeczywistość medialną temu, co indywidualne, osobiste, prywatne. Jest nihilistą, ironistą, prowokatorem i czasem aktorem komediowym. Można by powiedzieć za Marshalem

McLuhanem: *Robakowski is a Message*¹¹. W swoim video-performance „Sztuka to potęga”, który oglądałem w warszawskim CSW w 2015 roku, Robakowski sam jest przekazem. Stosuje tautologiczny, oparty na live camera przekaz, opowiadając o swoim życiu, korzeniach, doświadczeniach i refleksjach. Wchodząc na scenę, stając przed widzami, staje się aktorem, bohaterem, protagonistą i komentatorem opowiadanej historii, narratorem wydarzeń. Opowiada, przedstawia, używając fragmentów filmów, książek, rodzinnych zdjęć, albumów z fotografiami. Wytwarza przestrzeń proksemiczną. Jest radykalny, pryncypialny i jednocześnie osobisty i intymny. Jest przy tym wszystkim utalentowanym performerem.

Wielokrotnie w przeszłości gest prywatny Robakowskiego, w kontekście rzeczywistości komunistycznej PRL, stawał się gestem politycznym, manifestacją wolności i niezależności twórcy. Robakowski zawsze był twórcą autokefalicznym w stosunku do kina. Był w oczywisty sposób wyznawcą tego medium – gruntownie wykształcony i posiadający znakomity warsztat operatora filmowego – już w trakcie studiów transmutował elementy filmu i kina użytkowego w obszar sztuki i utopii. Doświadczenia Warsztatu Formy Filmowej cechował swoisty deskilling¹², ucieczka od formy powszechnie akceptowanej, doskonałej i komercyjnej. Robakowski już we wczesnych latach 70. XX wieku zwrócił uwagę na autentyczność i prawdę zawartą w działaniach stricte amatorskich, deskilling, ucieczkę od profesjonalizmu, porzucanie formy na rzecz przekazu intelektualnego. Ważnym aspektem jego twórczości multimedialnej jest głęboka analiza dynamicznych relacji pomiędzy artystą a środkiem przekazu. Widać to w kinetyce foto-obiektów, w eksperymentach strukturalnych z filmem bezkamerowym („Test”, 1971), a wreszcie w filmach wideo i kinie osobistym. W wielu jego dziełach relacja artysta–medium ma wymiar biologiczny, strukturalny i symboliczny. Robakowski w kinie własnym, osobistym, wykorzystuje kameralność medium, możliwość intymnej wypowiedzi, natomiast w obszarze filmu strukturalnego generuje procesy zachodzące pomiędzy abstrakcyjnym komunikatem filmowym i odbiorcą.

Bardzo ważnym elementem całokształtu twórczości Robakowskiego jest jego percypowanie i pojmowanie sztuki jako pola kumulacji energii i sposobów zapisu tej energii. Obszar sztuki i działanie artysty wykorzystującego medium to modulacja wielopoziomowych przestrzeni energetycznych. Transmisja energii dotyczy nie tylko twórcy, ale także protagonisty i odbiorcy. Sztuka to energia – powiada Robakowski w swoim filmie-manifeście wideo¹³. Dociekliwość historyka sztuki, pasja artysty analityka, witalność i pozytyw- na aktywność pozwalają twórcy na eksperymenty formalne, prowokacje i stałe podejmowanie

krytycznego dyskursu wobec sztuki pojmowanej jako struktura medialna.

Wielkie rewolucje awangardy artystycznej XX wieku powstawały z dala od półmroku pracowni akademii. Tworzyli je inżynierowie, poeci, muzycy, mechanicy, architekci i budowniczowie. Nie zabrakło fotografików i filmowców. W latach 70. i 80. XX wieku ten proces odbywał się w Łodzi. Zapoczątkował go bez wątplenia Józef Robakowski. Warsztat Formy Filmowej był w pewnym sensie eskapizmem wobec formy filmowej, formy kina rozumianej tradycyjnie, jako narracja treści fabularnej. Robakowski analizował naturę filmowego medium, poddając go analizie i dekonstrukcji. Podobne postulaty o silnym imperatywie społecznym głosili artyści „Grupy a.r.” w latach 30. XX wieku. Jednak Robakowski wprowadził do łódzkiej neoawangardy treści nihilistyczne, postdadaistyczne, a także dekonstrukcyjne. Ten zbalansowany dualizm – artysty nihilisty, prowokatora i ironicznego krytyka rzeczywistości oraz pedagoga, profesora wyższej uczelni, twórcy Galerii Wymiany i aktywisty, propagatora nowej sztuki – pozwala dopiero w pełni nakreślić portret tego niezwykłego artysty. Józef Robakowski opanował pasmo ziemi niczyjej, pomiędzy kinem a sztuką. Wypełnił tę przestrzeń fenomenalnym zbiorem artefaktów, kamieni milowych w postaci foto-obiektów, filmów eksperymentalnych, video-artu, wykładów i autorskich prezentacji.

Wpływ, promieniowanie Robakowskiego, Warsztatu Formy Filmowej i artystów z jego kręgu były wyraźnie odczuwalne w łódzkiej PWSSP. W latach 70. i 80. XX wieku właśnie w Łodzi fotografia, instalacja i realizacje filmowe były traktowane jako dyscypliny ogólnoplastyczne i włączone obok malarstwa, grafiki i rysunku do prezentacji dyplomowych. Nieprzypadkowo to właśnie w Łodzi kształtowała się polska myśl neoawangardowa i sztuka nowych mediów. Duże znaczenie miała wystawa „Konstrukcja w Procesie”¹⁴, która odegrała rolę stymulującą wobec rodzących się nowych medialnych tendencji w łódzkiej uczelni.

Działania Robakowskiego i Warsztatu Formy Filmowej były zauważane i doceniane nie tylko w Polsce, ale także w wolnym świecie. Po drugiej stronie żelaznej kurtyny z uwagą obserwowano poczynania artystów awangardowych Europy Wschodniej. Robakowski – jako jeden z pionierów sztuki wideo i wideo performance'u – brał udział w wielu słynnych międzynarodowych wystawach, m.in.: „6 Documenta” (Kassel 1977), „Film as Film” (London 1979), a także „Sydney Biennale” (Sydney 1982), „Europa, Europa” (Bonn 1994) i „Kurzfilmtage” (Oberhausen 2007). Jego prace pokazywały wielkie światowe muzea – MOMA w Nowym Jorku, Centre Georges Pompidou w Paryżu i Modern TATE w Londynie. Wiele jego dzieł należy do kanonu światowej sztuki

mediów. Miał indywidualne wystawy w Łodzi, Białymstoku, Warszawie, Nowym Jorku, Karlsruhe i Wiedniu. Od wczesnych lat 70. XX wieku realizował projekcje, przygotowywał wystawy, wykłady i wystąpienia w Łodzi. Był inicjatorem zaproszenia do Łodzi Josepha Beyusa¹⁵ w sierpniu 1981 roku. Swoim zaangażowaniem wspierał łódzką artystyczną scenę progresywną, której byłem aktywnym uczestnikiem w późnych latach 80. XX wieku.

Dorobek Józefa Robakowskiego zaliczany jest obecnie do fundamentalnych dla kultury polskiej. Wysoka świadomość twórcza i absolutne nowatorstwo formy to dwa aspekty twórczości artysty, którego dzieła były i są formą dialogu ze światową sztuką i kondycją współczesnej neoawangardy. Jego realizacje, obejmujące swoim zasięgiem nieomal pół wieku, cechuje rygorystyczna spójność formalna, ideowa i strukturalna. Prace Robakowskiego znajdują się w czołowych polskich i światowych zbiorach państwowych i prywatnych. Artysta miał wystawy indywidualne w najważniejszych muzeach i galeriach w kraju i zagranicą. Poświęcono mu wiele wyczerpujących publikacji i pism krytycznych. Dzięki erudycji historyka sztuki, skrupulatności, niezwyklej pracowitości i aktywności jest artystą niezwykle mocno zaangażowanym w swoistą pracę u podstaw i edukację.

Będąc artystą związanym z Łodzią i pedagogiem łódzkiej uczelni, chciałbym podkreślić dydaktyczny aspekt postawy twórczej Józefa Robakowskiego i jej znaczenie dla rozwoju artystycznego młodych adeptów sztuki. Dzieło i postawa twórcy są przykładem determinacji, odwagi i niezwyklej pasji intelektualnej, które niezależnie od wyboru medium, okoliczności zewnętrznych, a czasem na przekór im, pozwalają osiągnąć prawdę i autentyczność w trudnym i wymagającym obszarze sztuki współczesnej.

Wniosek Rady Wydziału Grafiki i Malarstwa o nadanie Józefowi Robakowskiemu tytułu doktora honoris causa uważam za doniosły i gorąco go popieram. W roku obchodów 100-lecia awangardy w Polsce decyzja ta wydaje się ze wszech miar czytelna i przekonująca. Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, której patronem jest Władysław Strzemiński, honoruje w osobie Józefa Robakowskiego wybitnego artystę, kontynuatora wielkich idei awangardy.

dr hab. Sławomir Kosmynka, prof. nadzw.

Wydział Grafiki i Malarstwa

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

¹ Parafraza fragmentu tekstu narracji – Józef Robakowski, *Konstrukcja w Procesie*, film dokumentalny, 16 mm, 5 5' (produkcja: zespół ANEKS, Łódź) 1981/82.

² Wymienię tu: Józef Robakowski, *Moje Własne Kino*, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa 2012, SZTUKA TO POTĘGA, (Przełamywanie Fotografii), Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, Łódź 2016, W. Młynarczyk, *Sztuka Świata* (edycja polska), Arkady, Warszawa 1995, tom X.

³ Warsztat Formy Filmowej, Galeria Atlas Sztuki, Łódź grudzień 2016 – luty 2017.

⁴ „Strych” – nieformalne miejsce, klub, galeria, fabryka, pracownia artystyczna, sala kinowa, znajdował się na poddaszu kamienicy przy ulicy Piotrkowskiej 149 w Łodzi, ściśle związane z Józefem Robakowskim, „Kulturą Zrzuty”, grupą „Łódź Kaliska”. „Strych” działał non stop w latach 1981–1986.

⁵ „Nieme Kino” – pierwszy ogólnopolski festiwal kina niezależnego, 18–19 luty 1983, który zainicjował Józef Robakowski na łódzkim „Strychu”.

⁶ K. Kobro i W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, wydanie II z Biblioteki Grupy a.r., Drukarnia Polska, 79 stron, Łódź, 193 1.

⁷ THEMERSONOWIE I AWANGARDA, MS², Łódź 2013, Franciszka & Stefan Themerson oraz Jankiel Adler, Raoul Hausmann, Jarosław Kozłowski i Kurt Schwitters.

⁸ *Everything that is not art, is art* – miał powiedzieć Marcel Duchamp podczas partii szachów z Man Rayem w Nowym Jorku w Hotelu Plaza w 1946 roku.

⁹ DiY – kreatywna idea zaanektowana w latach 70. XX w. przez kontrkulturę i subkulturę z obszaru poradnictwa hobbystycznego. „Zrób to Sam” znaczyło: działaj na przekór paraliżującej sile opresji systemu, reglamentującego poprzez bariery ekonomiczne, cenzurę, status profesjonalizmu – dostęp do performatywności, kreatywności i mediów (przyp. autora).

¹⁰ *Kino Własne*, Józef Robakowski, 1981, źródło: www.robakowski.eu/p27.html.

¹¹ Nawiązanie do głośnej w latach 60/70. XX w. książki Marshalla McLuhana, *The Medium is the Message* (Środek przekazu, sam jest przekazem) Random House, New York 1976.

¹² *Utrata kwalifikacji na skutek automatyzacji i masowej produkcji wielkoprzemysłowej, zastąpienie rzemieślnika przez niewykwalifikowanego robotnika*. Termin adoptowany z obszaru ekonomii gospodarczej, zaimplementowany przez Johna Roberta. (Tu: Ucieczka od Formy, Porzucanie doskonalenia formy i warsztatu na rzecz autentyczności i prawdy przekazu). John Roberts, *Art After Deskillling*, *Historical Materialism* 18 (2):7 7-96 (2010).

¹³ J. Robakowski, *Manifest energetyczny!*, 2003, wideo, 2'.

¹⁴ „Konstrukcja w Procesie” – międzynarodowa manifestacja sztuki, pierwsza niezależna (finansowana prywatnie) wystawa sztuki awangardowej w Polsce, fabryka Budrem w Łodzi, 1981.

¹⁵ Joseph Beus, *Polentransport, przyjazd* – akcja artystyczna, artysta przyjechał wynajętym busem i przekazał przeszło 300 swoich prac jako dar dla łódzkiego muzeum w 50. rocznicę powstania Kolekcji Sztuki Nowoczesnej. STK, Muzeum Sztuki w Łodzi, sierpień 1981.