

Ryszard W. Kluszczyński

Przygotowanie opinii w sprawie nadania Józefowi Robakowskiemu tytułu doktora honoris causa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi jest dla mnie zadaniem o szczególnym, niezwykle osobistym charakterze, i to z kilku bardzo ważnych przyczyn. O tych właśnie osobistych uwarunkowaniach chcę w pierwszej kolejności napisać.

Po pierwsze, z Józefem Robakowskim łączy mnie długa, bo licząca już ponad czterdzieści lat znajomość, która z czasem zmieniła się w zaszczytną dla mnie przyjaźń. Moje własne przekonania estetyczne oraz poglądy artystyczne ukształtowały się między innymi w rozmowach i dyskusjach z Robakowskim właśnie i w pracy nad wspólnymi projektami. Ta sytuacja i wyłaniająca się z niej perspektywa oglądu Jego dokonań przez pryzmat osobowy sprawia, że każdej próbie wartościowania czy nawet opisu jego aktywności, dzieła czy postawy nieuchronnie musi towarzyszyć równolegle podejmowana refleksja nad własnymi przekonaniem artystycznymi, własną wizją sztuki, osobistym odnoszeniem się do świata twórczości. Uważam, że odkrycie takie, uświadomienie sobie, jak wiele wyniosło się z kontaktów z inną osobą, jak dalece nasze własne poglądy ukształtowane zostały w relacjach z nią, jest najwyższą dostępną nam miarą oceny jej znaczenia, pozycji i osiągnięć.

Po drugie, w rozważaniach tych chodzi jednak nie tylko i nawet nie przede wszystkim o kontakty osobiste, lecz o doświadczenie sztuki i jej analizy. Także i w tym wypadku moje kontakty, tym razem z twórczością Robakowskiego, trwają bardzo długo. Zajmowałem się badawczo Jego sztuką od początku moich dociekań na temat awangardy artystycznej, a więc od początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Z badań tych wynikają liczne moje publikacje, w których analizuję Jego twórczość. Obserwacje, jakie zamieszczam w tej recenzji, wiele zawdzięczają tym rozważaniom i refleksjom. Oczywiście jestem tylko jednym z bardzo wielu autorów, którzy poświęcili swoje teksty dziełu Robakowskiego. Artysta ten jest postrzegany nie tylko jako jeden z najwybitniejszych twórców współczesnych w Polsce. Zainteresowanie jego sztuką wykracza daleko poza granice naszego kraju, jest ona umieszczana bardzo wysoko i tak też oceniana w kontekstach międzynarodowych. Pisze się o niej w tekstach wydawanych w krajach europejskich, amerykańskich i azjatyckich, w wielu językach. W bardzo wielu też krajach prezentowano jego twórczość na wystawach indywidualnych i zespołowych.

W ten sposób docieramy do trzeciego wymiaru mojej osobistej przygody z twórczością Józefa Robakowskiego – do jej prezentacji i wystaw. Jako kurator, po raz pierwszy pokazałem Jego prace – dzieła filmowe, a także prace wideo – na festiwalu na Łotwie w 1988 roku, a następnie w Londynie, Paryżu, Berlinie i w wielu innych instytucjach artystycznych na całym świecie. Wszędzie dostrzegałem uznanie bądź wręcz zachwyt Jego pracami ze strony wyrafinowanych publiczności festiwalowych i wystawowych, krytyków i badaczy.

W 1994 roku przedstawiłem indywidualną wystawę Józefa Robakowskiego „Przestrzeń energii kinetycznej. Fotografie-filmy-videoobiekty-obrazy- instalacje” w Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski w Warszawie. Była to jedna z pierwszych ważnych prac kuratorskich w mojej biografii. I bardzo dla mnie kształcąca. Później jeszcze wielokrotnie miałem zaszczyt prezentować prace Robakowskiego w różnych kontekstach instytucjonalnych i tematycznych. Zawsze było to wydarzenie niezapomniane ze względu na wyjątkową wartość Jego dzieł i Jego osobowości.

Z tych trzech wymiarów właśnie składa się perspektywa, w której ujmuję twórczość Józefa Robakowskiego: osobista (rozmowy, dyskusje i wspólna praca), badawcza (analityczne skupienie nad Jego dziełami) i wreszcie organizacyjna (aktywność kuratorska). Wszystkie one ujawniają wyjątkowość artysty i niepowtarzalność Jego dzieła.

Józef Robakowski jest autorem bardzo licznych dzieł fotograficznych i obrazów, filmów i prac wideo, obiektów i instalacji. We wszystkich tych dziełach podważa utarte schematy twórcze, przełamuje konwencje, tworząc prace radykalne, wnikliwie i głębokie, otwierające szerokie perspektywy estetyczne i poznawcze. Jest powszechnie uważany w kręgu badaczy współczesnej sztuki za jednego z najważniejszych artystów działających na obszarach tych dyscyplin twórczych, za jedną z najbardziej znaczących i wpływowych postaci świata sztuki.

Twórczość Józefa Robakowskiego trwa już blisko sześćdziesiąt lat. W całym tym długim okresie jego dzieło pozostawało w wyraźnie zaznaczonym związku zarówno ze swymi źródłami, jak i z teraźniejszością. Rozwijające się w ciągle nowych kierunkach i jednocześnie pozostające w dialogu z własną historią. Osobne, osobiste, a zarazem w centrum wydarzeń, zajęło pozycję zdawać by się mogło niemożliwą do osiągnięcia. Ową szczególną pozycję sztuka Józefa Robakowskiego zawdzięcza przede wszystkim postawie, jaką przyjął On zarówno wobec świata, wobec sztuki i jej instytucji, wobec społecznych ról oferowanych artyście, jak i wobec samego siebie. Postawę tę charakteryzuje bezkompromisowość. Sztuka jest dla Robakowskiego synonimem wolności. Jednocześnie postawę Robakowskiego cechuje także ironia, dystans, świadomość uczestniczenia w grze. Właśnie to antynomiczne połączenie „fluxusowego” dystansu wobec innych i wobec samego siebie, problematyzującego konwencje artystyczne, ale także i własne wybory, z bezkompromisowością i awangardowym poczuciem misji, z rzetelnością wiedzy i warsztatu, zbudowało charakter sztuki Robakowskiego. Stworzyło jej ducha. Natomiast wybór mediów (najpierw technicznych, później uzupełnionych o elektroniczne i cyfrowe) jako głównych narzędzi pracy twórczej, decyzja wyznaczająca tym samym podstawowe obszary jego poszukiwań artystycznych, obdarzyła ducha substancją. Razem tworzą one zjawisko, którego wszystkie części odsyłają ku sobie wzajemnie, budując złożoną strukturę przywołań, dialogów, negacji, napięć, transmisji energetycznych. Dzieło Robakowskiego trzeba postrzegać jako szczególną całość, wypowiedź multimedialną, wieloelementową konstrukcją powstającą przez wiele lat w procesie, w ramach

którego artysta, przekraczając różne granice, naruszając rozliczne tabu, docierał do coraz pełniejszego, głębszego uświadomienia sobie, czym jest dla niego sztuka i co to znaczy być artystą. Samoświadomość oraz zrozumienie i akceptacja własnej tożsamości są podstawowymi właściwościami postawy artystycznej Robakowskiego. A z tej świadomości rodziła się potężna sztuka – źródło twórczych oddziaływań.

Józef Robakowski od samego początku swej drogi artystycznej pozostawał w kręgu oddziaływania tradycji konstruktywistycznej. Stąd bierze się charakterystyczna dla Jego twórczości oszczędność ekspresji, racjonalizm konstrukcji, dbałość o materię. To pierwszy kontekst, o którym powinno się pamiętać, interpretując dzieło tego artysty. Tradycja konstruktywistyczna spotkała się w twórczości Robakowskiego z postawą konceptualną, analityczną. Z niej z kolei wywodzi się zainteresowanie specyfiką sztuki, analizy mediów, eksploracje metaartystyczne. To kontekst drugi, nie mniej ważny.

I wreszcie, o czym już wspominałem, imperatyw niezależności – zasadnicza cecha postawy twórczej (a także egzystencjalnej) Robakowskiego, wyznaczająca zarówno Jego praktykę artystyczną, jak i kryteria, według których buduje On swoją wizję historii sztuki, hierarchie twórców, których uznaje za swych antenatów. Wolność przejawiająca się w odrzuceniu petryfikujących norm i konwencji, w umiejętności odnalezienia własnej drogi i obronie swych wyborów, w sile oddziaływania na otoczenie, znamionuje Jego twórczość. Ma ona skutek tego również wiele wspólnego z najlepszą tradycją sztuki dadaistycznej. To trzeci układ odniesienia. Zagadnienia zebrane w tym potrójnym kontekście tworzą wspólnie ramę interpretacyjną bardzo pomocną w zrozumieniu wielu realizacji Józefa Robakowskiego. I współtworzą też Jego artystyczną osobowość.

Siła twórczości Robakowskiego bierze się także z jej różnorodności. Wielokształtność ta manifestuje się na wielu poziomach. Na najwyższym, najogólniejszym i najłatwiej dostrzegalnym piętrze wyraża się wielością mediów wykorzystywanych przez niego w pracy artystycznej: fotografia, film, wideo, obiekty artystyczne, obrazy i instalacje, happening i performans (a nawet i teatr) nie wyczerpują jeszcze bynajmniej genologicznej różnorodności *oeuvre* Robakowskiego. W centrum wszystkich rodzajów artystycznych, które łączy praktyka twórcza tego artysty, tkwią jednak przede wszystkim trzy media: fotografia, film, wideo wraz z performans. Pozostałe wynikają poniekąd z tych trzech jako rezultat eksperymentów wykraczających poza przypisywane tym mediom granice.

Wielości mediów towarzyszy w twórczości Robakowskiego mnogość podejmowanych problemów, stały rozwój myśli, rozliczne stawiane przed sobą wyzwania i konfrontacje. Z obfitości problemów wyrasta z kolei różnorodność struktur, poprzez które idee te są wyrażane. I wreszcie dzieła, liczne i wielorakie, zewnętrzna manifestacja różnorodności.

Chciałbym podkreślić tu również wielorakość formalną, niezwykłą u artysty o wyraźnych i długotrwałych związkach z konceptualizmem. Zainteresowaniu

mediami i ich analizom towarzyszy w Jego wypadku realizowana chęć tworzenia obiektów artystycznych, artefaktów. Widmowy „półmaterialny” charakter tworzywa filmowego, ontyczna „kruchosc” fotografii i wirtualność świata mediów elektronicznych, pomogły Robakowskiemu połączyć skłonności analityczno-konceptualne z formalnymi w jedną postawę artystyczną, w której przeciwieństwa są przekraczane, a skonfliktowane strony wiązane w agonistyczne struktury myślowe.

Od samego początku swej pracy twórczej Robakowski bez zbytniego szacunku odnosi się do konwencji artystycznych. Wydobywanie fotografii z ram, przekroczenie jej wyznaczników formalnych i ekspozycyjnych, pozbawienie uroczystego charakteru będącego jedynie falsyfikatem bezpowrotnie utraconej aury, stało się ważnym celem strategii jego działań twórczych już w okresie działalności w ramach Grupy Zero-61. Sam Robakowski nazywał to „odczarowywaniem sztuki”. Postawę Robakowskiego zawsze znamionuje transgresyjność, wykraczanie poza aktualny kanon, wyznaczniki medialne i konwencje. Najpierw wystąpiło to w fotografii, a następnie w filmie, wideo i w każdym innym medium, po które sięgał. Zmieniała się w tej sytuacji także i wyznaczana przez jego dzieła pozycja odbiorcy, stającego się bardziej partnerem w grze niż adresatem komunikatu artystycznego. Sztuka Robakowskiego stawała się formą partycypacyjną, zaproszeniem do współdziałania, a nie jedynie do kontemplacji.

Refleksja nad naturą używanych mediów jest najczęściej chyba wskazywaną cechą postawy artystycznej Robakowskiego. Bardzo wyraźnie obecna w dziełach powstałych w okresie Warsztatu Formy Filmowej, ale dostrzegalna już wcześniej. Liczne prace fotograficzne, choćby z cyklu „Pola ostrości”, należy ocenić nie tylko jako przejawy transgresji, ale także i jako próby diagnozowania fotografii, rozpoznawania jej jakości najbardziej istotnych. W okresie działania w Warsztacie postawa ta nabrała wyrazistości, została w pełni przez samego artystę uświadomiona oraz wyraźnie i dobitnie skonceptualizowana. Bardzo charakterystycznym ówczesnym przejawem tego stanowiska jest tekst programowy z 1971 roku „Jeszcze raz o 'czysty film'”, który bardzo precyzyjnie przedstawia analityczną postawę jego autora. Ujawnia on też wspomniane już tu wcześniej konstruktywistyczne korzenie systemu artystycznego Robakowskiego.

W okresie eksploracji artystycznych potencjałów wideo obserwujemy dalszy etap kształtowania się tej postawy twórczej Robakowskiego, której wcześniejsze fazy dostrzegaliśmy w fotografii i filmie. Postawy, która każe dążyć do jak najpełniejszego rozpoznania natury wykorzystywanego narzędzia po to, aby w zgodzie z nim i własnymi wobec niego oczekiwaniami móc wyrażać poprzez nie siebie samego. Postulowana przez Niego wówczas, w latach siedemdziesiątych, symbioza biologiczno-mechaniczna była – co dopiero dziś możemy dostrzec – zapowiedzią koncepcji sztuki hybrydycznej, rozwijanej współcześnie przez najbardziej radykalnych artystów. Podobnie prekursorski charakter miały też liczne prace Robakowskiego pochodzące z lat siedemdziesiątych XX wieku wobec

sztuki interaktywnej rozwijającej się w świecie w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku.

Skrajna podmiotowość, subiektywizm to kolejna ważna właściwość postawy twórczej Robakowskiego. Ujawniana już w kontestatorskich gestach okresu toruńskiego, a nawet w strukturalnych filmach Warsztatu, zdawałoby się bezosobowych z założenia. Takie filmy, jak „Idę” (1973), „Mój film” (1974) czy też „Ćwiczenie na dwie ręce” (1976), prefigurujące sformułowaną w 1977 roku koncepcję zapisów mechaniczno-biologicznych, wyraźnie akcentują powiązania struktury filmu z osobą jego autora. Jednak dopiero od drugiej połowy lat siedemdziesiątych podmiotowość staje się cechą dominującą w audiowizualnej twórczości Robakowskiego. Tekst programowy „Kino własne” z 1981 roku jest jednoznacznym wyrazem owej dominacji. Realizowany przez szereg lat, poczynając od 1978 roku, film „Z mojego okna” jest doskonałym przykładem tej tendencji. Jeszcze bardziej uprzywatnił Robakowski swoją twórczość, sięgając po kamerę wideo. Po kilkuletniej fazie doświadczeń doszedł do przekonania, że wraz z wideo, dzięki jego poręczności i bliskości, otrzymał narzędzie o niezwyklej skali intymności. Przy pomocy wideo mógł On wprowadzić odbiorców w świat własnych myśli i emocji w sposób nieporównywalny do swych dotychczasowych w tej dziedzinie osiągnięć.

W 1988 roku Józef Robakowski opublikował manifest zatytułowany „Manipuluję!”, który wywołał wówczas sporo zamieszania i sprzeciwów w środowisku artystycznym. W manifestie tym m.in. napisał: przez całe życie mojej sztuki karmię się manipulacją, która służy mi do zatarcia klarownego wizerunku osobowego. Jestem przekonany, że artysta to rodzaj perfidnego szalbierza, wrzodu społecznego, którego witalnością jest właśnie manipulacja na własne konto jako wyraz samoobrony przed unicestwieniem czyli publiczną akceptacją i uznaniem.

Gra, bo o tym w gruncie rzeczy mówi Robakowski, nie pojawiła się w jego sztuce ani poglądach dopiero w końcu lat osiemdziesiątych. Istniała w nich niemal od początku. Różne działania grupowe z okresu toruńskiego miały w sobie zarówno element prowokacji, jak i gry (na przykład wykreowanie postaci Józefa Korbieli). Także opisywane tu wcześniej transgresje często miały charakter gry ze sztuką, z jej konwencjami czy też z przyzwyczajeniami odbiorców.

Już wówczas Robakowski zainicjował swoją grę zasadniczą, zmierzającą do desakralizacji sztuki, którą kontynuował w Warsztacie Formy Filmowej. Podejmowane tam działania zmierzały często do uruchomienia procesów nieprzewidywalnych, były grą z nieokreślonym początkiem i zakończeniem, z niesformułowanymi w pełni regułami, grą otwartą na rozmaite zachowania widzów, zakładającą wręcz ich aktywny udział. Stąd wzięły się w Jego twórczości rozliczne interwencje, prowokacje czy inscenizacje. Postawa gracza jest dla Robakowskiego wyrazem odrzucenia idei sztuki pojmowanej jako głoszenie prawd ostatecznych, mentorstwa, wyrazem odrzucenia roli artysty mędrca czy proroka, napuszonej pozy kapłana. W zamian pojawia się koncepcja sztuki jako wyłomu w codzienności, jako sfery umowności nacechowanej wciągającą

sugestywnością. W królestwie tym panuje ironia (i autoironia), a obok niej – dystans, przekora i blaga. Nie bez powodu Stanisław Ignacy Witkiewicz należy do ulubieńców Robakowskiego, poświęcił mu jeden ze swoich filmów, a w wielu pracach wideo widać twórcze nawiązania do sztuki Witkacego. Nie należy też zapominać o cytowanym wcześniej manifeście, gdzie manipulacja została przedstawiona jako jedyna obrona zawsze zagrożonej autentyczności. W ten oto pozornie paradoksalny sposób subiektywizm i podmiotowość spotkały się w ramach postawy autora „Video Masochizmów” z grą i manipulacją.

Ostatnia z syndromu właściwości, za pomocą których opisuję twórczość Józefa Robakowskiego, kieruje uwagę zarówno ku źródłom tej twórczości, jak i ku formom, w których się ona wyraża. Tak jak inne właściwości jego postawy, tak i energetyczność, bo o niej tu mowa, występuje w Jego dziele od samego początku. Przyjmuje różne postaci: raz jawi się jako energia transgresji przeobrażających sztukę, łamiąca jej konwencje i spetryfikowane struktury, innym razem dociera do nas w postaci energii fal świetlnych – zjawiskowej podstawy kina. Od 1973 roku i filmu „Idę” zarysowuje się stopniowo koncepcja energetyczności pojmowanej jako wyraz witalności ludzkiej. Energia biologiczna (psychiczna i fizjologiczna), wyrażająca się poprzez urządzenia mechaniczne traktowane, jak u McLuhana, jako przedłużenie funkcji ludzkiego organizmu, zaczyna dominować w twórczości Robakowskiego. Urządzenia mechaniczne i elektroniczne są potrzebne po to tylko, aby uzewnętrznić ową witalność. Przenosi się ona wreszcie i na same maszyny: witalność człowieka staje się witalnością maszyn. W ten oto sposób podmiotowość także zaczyna być manifestowana jako wyraz indywidualnej energii, a konwencje artystyczne, hamujące swobodę energetyczną, raz jeszcze ujawniają swą destrukcyjną istotę. Bowiem sztuka, jak chce Robakowski, wyrasta ze sfery prywatności, a nie ze świata powinności i reguł. I tam też odnajduje źródła swej energii.

Zmienność form transmitowanej energii, charakterystyczna dla twórczości Robakowskiego, wynika z przeobrażeń systemu relacji między poszczególnymi, opisywanymi tu właściwościami jego postawy artystycznej, z jednej strony, oraz z transformacji, jakim nieustannie, wolniej lub szybciej, podlega otaczająca nas rzeczywistość, z drugiej. Sztuka bowiem – zdaniem Robakowskiego – jest między innymi wyrazem energii danego czasu. Poprzez swój system unerwienia jest włączona w świat realny i reaguje, wcześniej niż cokolwiek innego, na podskórne procesy, które wkrótce zdominują rzeczywistość. Stąd zapewne bierze się niejasne uczucie niepokoju, wyzierające z prac Robakowskiego tworzonych w ostatnich latach, łagodzone przez charakterystyczną dla Niego (auto)ironię i dystans. Czasy przełomów skłaniają do uczuć ambiwalentnych.

Wolność i transgresja, energia i bezkompromisowość, konstrukcja i analiza, podmiotowość i ironia, multimedialność i hybrydyczność, partycypacja i interakcja, kreacja i gra to kategorie, które pojawiły się w podjętej tu przeze mnie próbie przybliżenia specyfiki i niepowtarzalności postawy twórczej Józefa Robakowskiego. Wskazywane przez te pojęcia właściwości Jego postawy oraz tworzonej sztuki niekiedy wspomagają się wzajemnie, niekiedy wchodzą w dialog,

a niekiedy też w konflikt. Ich sieć uwidacznia dynamiczny, nie do końca uchwytany, płynny i aporetyczny charakter jego twórczości. Bez wątplenia należy ona do najważniejszych, najbardziej wartościowych osiągnięć współczesnej sztuki światowej.

Chciałbym na zakończenie dodać, że znaczenie i role pełnione przez Józefa Robakowskiego w świecie sztuki nie ograniczają się do Jego własnej jedynie twórczości i jej bezpośrednich i pośrednich wpływów na otoczenie artystyczne i systemy sztuki. Jego osobowość przełamuje i te granice. Od bardzo wielu już lat odgrywa On kluczową rolę w życiu artystycznym. Jako autor licznych tekstów podejmujących najbardziej istotne zagadnienia sztuki i jej społecznego funkcjonowania. Jako nauczyciel i mistrz młodzieży, wspomagający jej rozwój artystyczny. I wreszcie jako organizator i kurator wielu znakomitych wystaw. Józef Robakowski jest twórczo obecny we wszystkich najważniejszych polach świata sztuki.

Decyzja Senatu Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi o przyznaniu Józefowi Robakowskiemu tytułu doktora honoris causa tej uczelni jest jeszcze jednym wyrazem uznania dla Jego dorobku artystycznego i wszystkich innych dokonań. Z tą decyzją Senatu w pełni i z ogromną satysfakcją się identyfikuję.

Chcę wierzyć, że w ten sposób Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi zyskuje jeszcze jednego patrona, obok Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro.

prof. Ryszard W. Kluszczyński

Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej
Uniwersytet Łódzki

Wydział Sztuk Wizualnych
Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi