

Marek Wasilewski

## **Artysta, który mówi**

Tekst napisany z okazji przyznania Józefowi Robakowskiemu doktoratu honoris causa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi chciałbym poświęcić zagadnieniu głosu artysty. Mam tu na myśli zarówno jego bardzo charakterystyczny głos, którego brzmienie słyszymy w licznych wypowiedziach, wywiadach, pracach wideo i performansach, jak i głos rozumiany metaforycznie, ten ujawniający się w tekstach teoretycznych, polemikach, artykułach i manifestach. Artysta posiada swój głos – to stwierdzenie nie jest oczywiste w odniesieniu do twórców sztuk wizualnych, w których, wedle powiedzenia, obraz ma być wart tysiąca słów. Artysta zabiera głos, a warto zwrócić tu uwagę także na ten ciekawy czasownik „zabiera”, który wskazuje na to, że głos nie jest czymś w oczywisty sposób danym lub posiadanym, trzeba dopiero go zabrać, przywłaszczyć sobie. Artysta, który mówi, staje się na powrót obecnym pełnoprawnym uczestnikiem społeczeństwa, z którego wygania go romantyczna konwencja nieprzystosowanego outsidera i genialnego samotnika. Publiczne zabranie głosu jest w tym przypadku ustanowieniem nowej relacji, tworzeniem nowych możliwości nie tylko dla sztuki, ale także dla społeczeństwa, które potrzebuje konfrontacji z odmiennymi punktami widzenia. To problem nie tyle estetyczny, co polityczny, obecność i wysłuchiwanie głosu mniejszości stanowi o jakości demokracji. Artysta, który mówi, jest performerem, ponieważ mowa jest aktem performatywnym. Emitowanie głosu jest funkcją ciała, z tego faktu artysta zdaje sobie doskonale sprawę i w bardzo świadomy sposób z tego korzysta. Jeżeli artysta zabiera głos i wypowiada swoje idee, mówi także w imieniu innych artystów, ustanawia siebie w roli ważnego, aktywnego podmiotu, który może zaistnieć w przestrzeni społecznej, wytwarzając dla niej nowy kontekst teoretyczny i polityczny. Mówiący artysta konstruuje swoją społeczną podmiotowość jako jednostka i jako reprezentant grupy, jako wyraziciel pewnych konkretnych propozycji i postulatów. Artysta, który mówi, uświadamia nam swoje istnienie, nie ukrywa się za swoimi pracami, lecz daje nam wyraźnie do zrozumienia, że jest częścią swojej własnej sztuki, sygnalizuje, że jego mitotwórcza narracja obejmuje przede wszystkim jego samego. Artysta

zabiera głos także w geście samoobrony, nie chce być wyłącznie oceniany i interpretowany przez innych, chce im odpowiadać i także posiadać prawo do oceny.

Józef Robakowski jest kontynuatorem tradycji polskiej awangardy, twórców takich, jak Witkacy czy Władysław Strzemiński, którzy nie tylko w znakomity i niepowtarzalny sposób komentowali twórczość własną, ale także konstruowali teoretyczne modele sztuki oraz aktywnie współtworzyli środowiska artystyczne swojego czasu. Robakowski jest jednym z tych nielicznych w polskiej kulturze artystycznej artystów-teoretyków, których głos, choć zagłuszany albo ciągle zbyt słabo słyszalny, stworzył nowe możliwości myślenia i tworzenia, co z kolei stało się inspiracją dla współczesnych mu, a także wielu młodszych artystów. Uważam, że w dorobku Józefa Robakowskiego istotna jest nie tylko jego sztuka, ale także to, w jaki sposób o niej mówi, w jaki sposób wykorzystując swoją energię, wytworzył przestrzenie intelektualne i artystyczne, w których mogli działać inni. Jak mówił w nagrywanych na biennale WRO videorozmowach: *Artysta to nie tylko kreator, który stwarza rzeczywistość. To człowiek, który w ograniczonej rzeczywistości odnajduje swoje miejsce*<sup>1</sup>. Robakowski to artysta, który nie tylko odnajdywał swoje miejsce w ograniczonej rzeczywistości, ile o nie walczył i je dla siebie stworzył. Paradoksalnie przy całym swoim nieustającym potępieniu dla sztuki uwarunkowanej przez wymogi społeczne i polityczne, poprzez swoje paszkwile, odezwy, listy, interwencje i działania artystyczne, w których opowiadał się konsekwentnie za niezależnością i niepodległością twórczą, Józef Robakowski jest dla mnie artystą na wskroś politycznym.

Bo jak wskazuje Andrzej Turowski w swoim „Manifeście”: *Chodzi o podstawową relację społeczną łączącą to co indywidualne z tym, co wspólnotowe, prywatne z publicznym, pojedyncze z mnogim, relację, w której sztuka nie pozostaje obojętna, krążąc pomiędzy sprzecznościami*<sup>2</sup>. Jacques Ranciere pisał, że nie ma konfliktu między czystością sztuki a jej upolitycznieniem. Ponieważ: *Polityczny potencjał dzieła wiąże się z jego radykalnym oddzieleniem od form zestetyzowanego utowarowienia oraz administrowanego świata. Potencjał ten nie tkwi w prostej samotności dzieła ani radykalizmie jego artystycznej afirmacji. Czystość umożliwiana przez ową samotność jest czystością wewnętrznej sprzeczności, dysonansu, przez który dzieło świadczy o niepogodzeniu się ze światem*<sup>3</sup>.

To niegodzenie się, szukanie dysonansów i sprzeczności, kwestionowanie zastanych form, wreszcie deklarowany wielokrotnie wstręt do wszelkiego rodzaju sztuczności i patosu są wyznacznikami rzeczywistej, a nie

pozorowanej polityczności jego sztuki. Swoją twórczość Robakowski komentował w sposób następujący: *Żywienie się artysty tylko sztuką jest dla mnie wyjątkowo mało interesujące. Istotą jest wiązanie sztuki z życiem. Podstawą jest uświadomienie sobie swojego miejsca poprzez kontakt z zewnętrzną rzeczywistością<sup>4</sup>.*

Artysta, który nie poprzestaje na tworzeniu, ale także mówi, pisze i działa, bierze na siebie rolę i odpowiedzialność tego, który podejmuje trudne i często niemożliwe do pełnej realizacji zadania tłumacza i pośrednika pomiędzy sztuką a tymi, którzy sztuki nie tworzą. Staje się też tym, który oblicze sztuki swojego czasu kształtuje, opisuje i definiuje często ciekawiej, uważniej i czujniej niż wykształceni w tym zakresie historycy i teoretycy sztuki. Józef Robakowski mówił i pisał nie tylko o sobie i dla siebie, zabierał głos w imieniu i dla środowiska artystycznego, które reprezentował i współkształtował. Jednocześnie w bardzo świadomy sposób tworzył dla niego i dla siebie artystyczną mitologię, nawiązując do progresywnej tradycji ruchów awangardowych w Polsce. W toczonych przez wiele lat sporach Robakowski umieszczał swój dorobek oraz prace Warsztatu Formy Filmowej po stronie chłodnego, analitycznego, naukowego racjonalizmu, określał ją jako zimną i wykalkulowaną teorio-praktykę artystyczną, która pozwalała na uniknięcie konformistycznych uwikłań sztuki popularnej, intuicyjnej, literackiej i sentymentalnej, do której zaliczał na przykład dokonania polskiej szkoły filmowej. Potępiał mistycyzm, dydaktyzm, moralizatorstwo, odwoływanie się do tzw. wrażliwości odbiorcy i jego poczucie człowieczeństwa. Pisał, że: *schlebianie widowni oraz okazjonalne bratanie się z widzem należy do nieodłącznego rytuału tego typu działalności. W samej zasadzie funkcjonowania posiada zatem jakiś element zachowawczy<sup>5</sup>.* W skandalicznej niekomunikatywności dla przeciętnego widza Robakowski upatrywał subwersywną i odświeżającą moc sztuki, która w taki właśnie sposób mogła odbiorcą wstrząsnąć i skłonić go do wysiłku intelektualnego.

Z pracami Józefa Robakowskiego zetknąłem się około 30 lat temu w poznańskiej PWSSP, gdzie studiowałem w Pracowni Wideo prowadzonej przez jego przyjaciela z Warsztatu Formy Filmowej Antoniego Mikołajczyka. Dokumentacje dokonań Warsztatu były dla nas wtedy kanonem, wobec którego trzeba było się opowiedzieć w poszukiwaniu własnego głosu. W lipcu 1993 roku podczas międzynarodowych warsztatów artystycznych w Skokach pod Poznaniem miałem przyjemność przez kilka dni być jego asystentem i obserwować z bliska to, w jaki sposób mówi o swojej sztuce, w jaki sposób przekazuje swoją wiedzę, a przede wszystkim, w jaki sposób potrafi także

słuchać innych.

Podsumowaniem naszego spotkania była rozmowa opublikowana w „Czasie Kultury”, a także w autorskim zbiorze Robakowskiego „Teksty interwencyjne 1970-1995”. Kiedy sięgam dzisiaj, po 25 latach, do tej rozmowy, odnoszę wrażenie, że słowa artysty wypowiedziane wtedy, dzisiaj są równie aktualne. Jego refleksje o tym, czym jest sztuka, jaka jest jej społeczna albo antyspołeczna rola, jego myślenie o tym, kim jest współczesny artysta, zachowują wyjątkową aktualność. Myślę, że dzieje się tak dlatego, ponieważ Józef Robakowski jest typem artysty analityka i kontestatora, który jest uważnym obserwatorem rzeczywistości. Zachowując swoją autonomię i wolność, nie koncentruje się tylko na własnych subiektywnych stanach umysłu, ale widzi sztukę jako pewien unikalny stan energetyczny, którego działanie obejmować może każdy, nawet najbardziej ukryty zakątek życia. To artysta, który nie tylko opisuje swoją sztukę, ale i inspiruje do działania środowisko, w którym żyje. Jest autorem niezliczonej ilości tekstów, listów, manifestów, wypowiedzi, inicjatorem i uczestnikiem działań i sytuacji artystycznych, galerii, wystaw, grup twórczych, interwencji i akcji, jest pedagogiem zaangażowanym w kształcenie kolejnych pokoleń artystów.

Niezwykłość postaci Józefa Robakowskiego polega właśnie na wielości i wielokierunkowości jego działań, które mimo tego pozornego rozproszenia są niezwykle spójne i konsekwentne. Podczas naszego spotkania w 1993 roku Robakowski powiedział: *Po to uprawiam sztukę, żeby ciekawiej przeżyć życie. I to jest ważne, bez tego uwikłania w otoczenie nie mógłbym żyć. Mnie to uwikłanie jest potrzebne jako czynnik mobilizujący. Bez ludzi, ich kontrataków w ogóle nie mógłbym funkcjonować. Szukam agresywnych ludzi, prowokuje do ataku i to jest wartość, która mnie ciągle wskrzesza. Sam odszukuje przeciwników.*<sup>6</sup>

Robakowski potrafi być zaciekłym polemistą, nie unika sporów, chętnie i dobitnie zaznacza swoje osobne zdanie. Znane są jego starcia z Wiesławem Borowskim, Andrzejem Osęką czy Piotrem Piotrowskim. Inną ważną cechą, która charakteryzuje zarówno sztukę, jak i całą jego działalność jest pełne ironicznego dystansu poczucie humoru, które przebija przez wiele jego realizacji filmowych oraz tekstów. Robakowski doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że sztuka nie może być nudna, że artysta jest wyłamującym się z ustalonego porządku triksterem, nieprzewidywalnym prowokatorem, podstępny i inteligentnym manipulatorem, aktorem w tworzonym przez siebie spektaklu. W manifestie „Manipuluję!” z 1988 roku pisał: *Tymczasem niezmiernie ciekawi mnie, czy ja jestem artystą?, bowiem niezbitcie*

*stwierdzam, że przez całe życie mojej sztuki karmie 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 publiczna akceptacja i uznaniem.<sup>7</sup> A przecież ten uparcie wymykający się i broniący przed ostatecznym zaszufadkowaniem artysta należy dziś do grona najsłynniejszych polskich twórców awangardy. Jego prace pokazywane były między innymi na „Documenta 6” w Kassel w 1977 roku, na wystawie „Film as Film” w Londynie w 1979 roku, na Biennale w Sydney w 1982 roku, na wystawie „Europa, Europa” w Bonn w 1994 roku. Zdobył uznanie instytucjonalne, uczestniczył w pokazach organizowanych przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, Tate Modern w Londynie, w Centre Georges Pompidou w Paryżu. Jego prace znajdują się w najważniejszych kolekcjach sztuki współczesnej na świecie. Józef Robakowski jest artystą, który w unikalny sposób łączy w swojej twórczości elementy strukturalne, analityczne i konceptualne, minimalistyczny dystans i redukcję formy z narracyjnością i elementami osobistego komentarza. W 1976 roku w ulotce „O Materii Sztuki” pisał: *Zajmuję się badaniem własnej świadomości ujawniając ją zapisami mechanicznymi – filmem, video, fotografia, dźwiękiem... Mając świadomość, że wyobraźnia, intuicja oraz stosowane obecnie sposoby opisu i znakowania są niedoskonałe, odwołuję się do metod przyjętych w nauce do rozwoju techniki. Przypuszczam, a właściwie jestem przekonany, że pozwala mi na precyzyjniejszą możliwość opisanie rzeczywistości. Szukanie sensu w tym pozornie absurdalnym założeniu jest istotą mojej pracy<sup>8</sup>.**

Jednocześnie zdaje sobie sprawę z tego, że nie działa sam, świadomie wchodzi w porozumienie z innymi artystami, tworząc sytuacje, które wzmacniają siłę jego oddziaływania, współtworzy grupy artystyczne, organizuje wystawy, kręci filmy poświęcone sztuce innych twórców. Jest zaangażowany w tworzenie własnego, alternatywnego wobec zastanego modelu kultury. Już w 1961 roku współorganizował Studencki Twórczy Klub Filmowy Pętla, później grupę fotografów Zero-61, a w 1970 roku grupę Warsztat Formy Filmowej. W 1985 roku Robakowski w swoim domu otworzył Galerię Wymiany, niezależną instytucję sztuki, która, jak pisał, była gestem samoobrony, próbą stworzenia miejsca, w którym można wykluczyć zewnętrzną ideologię, w którym można było praktykować fenomenalną możliwość bezinteresownego bycia z sobą. Kiedy podczas naszej pierwszej rozmowy pytałem go o to, jaka jest wizja kultury, w którą się angażuje,

odpowiedział: *Nie chciałbym, żeby to była kultura propaństwowa, kultura powszechna w sensie ostatecznym. Czyli narodowa lub taka, która mówi, że jesteśmy kulturalni w kontekście innych narodów... Chciałbym, żeby impulsy artystyczne pojawiały się w kontekście innych racji niż polityczne, narodowe, społeczne, czyli na polu kompletnie niezbadanym, które nie odnosi się do niczego poza pewnym impulsem energetycznym*<sup>9</sup>.

Model kultury, o jakim mówi Robakowski, bliski jest w dużym stopniu postawie Witolda Gombrowicza, który podkreślał wielokrotnie konieczność wyzwolenia Polaków od wszystkich narodowych i konwencjonalnych powinności, dla którego manipulacja, świadomość formy i gra były sednem twórczości. Choć trudno jest konstruować tutaj porównania, to jednak nie sposób nie zauważyć, że głos Robakowskiego, artysty lubiącego sprawiać kłopoty, komentatora, polemisty, teoretyka, który potrafi stanąć do pojedynku na miny, czerpie inspirację z postawy gombrowiczowskiej.

Głos Józefa Robakowskiego brzmi nie tylko w jego wywiadach i manifestach. Jak zauważył Piotr Krajewski w tekście z 2007 roku: *Operowanie własnym głosem pełni ważną rolę w wielu pracach Robakowskiego, użyty głos zawsze w sposób szczególny dopełnia, lub ingeruje w obraz. Wprowadza subiektywną gorącą sferę umyślnie zderzoną z chłodnym obrazem...*<sup>10</sup> Od początku swojej twórczości Józef Robakowski traktuje dźwięk jako istotny składnik struktury dzieła filmowego. Użycie języka pokazywało, w jaki sposób film traktowany może być jako proces myślowy, w jaki sposób medium to może być szczególnym wyrazem indywidualności i osobności artysty. Józef Robakowski, podobnie jak inni twórcy wideo lat siedemdziesiątych XX wieku, zdawał sobie sprawę z tego, że medium, którym się posługuje i które analizuje, stworzone jest w takim samym stopniu jako rejestrator dźwięku, obrazu i czasu, że jest to medium nieformalne i osobiste.

*Nazywam się Józef Robakowski. Mieszkam w dużym wieżowcu przy ulicy Mickiewicza 19 na 20 piętrze* – oznajmia artysta na początku swojego realizowanego od 1978 roku filmu „Z mojego okna”. Jest narratorem, przejmuje kontrolę nad wieloznacznym w innym przypadku obrazem, nadaje sens i strukturę następującym po sobie ujęciom. W wielu jego wideo-opowieściach i zapisach biologiczno-mechanicznych narracja jest właściwie ważniejsza od obrazu, wypełnia go treścią. W czterominutowym filmie z 1973 roku pod tytułem „Idę” odlicza od jednego do dwustu, wspinając się na łódzką wieżę spadochronową. Film opiera się na kontraście pomiędzy monotonnym mechanicznym zapisem a uwarunkowanym przez coraz większe zmęczenie mówiącego dźwiękiem. W zrealizowanej w 1983 roku pracy „Blżej–Dalej”

słyszemy pewny, rozkazujący głos artysty warunkujący zbliżanie lub oddalanie kamery. Wideo „O palcach” z 1982 roku jest przykładem budowania absurdalnej narracji autobiograficznej. Równie absurdalny i humorystyczny charakter posiada realizacja z 1990 roku „Ojej, boli mnie noga...”, w której głos artysty komentuje coraz bardziej kulejący i chybocący się obraz kamery. Chcę wam wszystkim powiedzieć, że sztuka jest energią – to wypowiedzane słowo po słowie ekspresyjny manifest artysty wyskakującego z wody w „Manifeście Energetycznym” z 2003 roku.

Różne są głosy Józefa Robakowskiego, czasem jest to głos niemal beznamiętnego telewizyjnego narratora, innym razem jest to głos błazna i blagiera, innym razem głos zmęczonego albo poirytowanego człowieka. Robakowski w pełni korzysta z tego, że zapis filmowy, zapis wideo jest podwójny, obejmuje obraz i dźwięk. W sytuacji, w której sam siebie najczęściej czyni przedmiotem swoich filmowych zabiegów, jest reżyserem, aktorem, a często i tworzywem lub procesem wypełniającym swoje realizacje, korzystanie z pełnej gamy walorów głosowych jest logiczną konsekwencją. W ten sposób realizacje te mówią nam ciągle o fizycznej, biologiczno-mechanicznej oraz conceptualnej obecności artysty, która wypełnia tak często jego dzieła.

Realizowany w latach 1995/1996 performance „Jestem elektryczny, sztuka na prąd zmienny” jest najbardziej spektakularnym przykładem strategii uwodzenia głosem, stworzenia fikcyjnej narracji, która jest opowieścią o sobie i błagą jednocześnie. Artysta opowiadał zgromadzonej publiczności historie o tym, jakoby na skutek nieszczęśliwego wypadku porażenia prądem elektrycznym uzależnił się od jego impulsów. Prezentując specjalne urządzenie, zachęcał widzów do aplikowania coraz wyższych dawek energii elektrycznej, które raziły jego ciało. W trakcie przyjmowania energii elektrycznej rozmawiał z publicznością i wywoływał swoich znajomych, by podchodzili do urządzenia i stopniowo zwiększali napięcie przepływającego przez niego prądu. Pojawia się tu to, co Piotr Krajewski określił jako „autorytet głosu”. To głos artysty, który twierdzi, że wie więcej od swoich odbiorców, głos, który jest przewodnikiem, narratorem ale także prowokatorem, uwodzicielem i oszustem.

Andrzej Turowski pisał, że wartością sztuki nowoczesnej jest opór, jaki stawia wszelkiej totalności jej niezgoda na społeczną rzeczywistość, jej chaos, który wprowadza w porządek uprzedmiotowionego świata<sup>11</sup>. Józef Robakowski jest artystą, który wprowadzał zawsze do świata pozytywnie rozumiany chaos. Jego głos był nieustającą prowokacją, polemiką i wyzwaniem, który drażnił,

budził sprzeciw i inspirował. Dlatego tytuł doktora honoris causa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi powinien być mu przyznany nie tylko w imieniu tej uczelni, ale całej sztuki w Polsce.

prof. Marek Wasilewski  
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

<sup>1</sup> Robakowski J., *Obrazy energetyczne, zapisy bio-mechaniczne 1970-2005*, red. Krajewski P. i Krajewska-Kultubasis V., Wrocław 2005, str. 136

<sup>2</sup> Turowski A., *Manifest, sztuka, która wznieca niepokój*, Warszawa 2012, str. 16

<sup>3</sup> Ranciere J., *Estetyka jako polityka*, przekład Kutyla J. i Mościcki P., Warszawa 2007, str. 3 7

<sup>4</sup> Robakowski J., *Obrazy energetyczne, zapisy bio-mechaniczne 1970-2005*, red. Krajewski P. i Krajewska-Kultubasis V., Wrocław 2005, str. 62

<sup>5</sup> Robakowski J., *Teksty interwencyjne 1970-1995*, Koszalin 1995, str. 38

<sup>6</sup> op. cit., str. 158

<sup>7</sup> op. cit., str. 74

<sup>8</sup> op. cit., str. 40

<sup>9</sup> op. cit., str. 156

<sup>10</sup> Krajewski P., *Sztuka i nieposłuszeństwo*, [w:] Miraże Józefa R., Łódź 2007, str. 62

<sup>11</sup> Turowski A., *Manifest, sztuka, która wznieca niepokój*, Warszawa 2012, str. 29