



SYGNAŁY

W ŚWIETLE KOLORU...

Józef Robakowski, Józefina Robakowska



UNIwersytet Artystyczny
w Poznaniu



UNIWERSYTET ARTYSTYCZNY
W POZNANIU

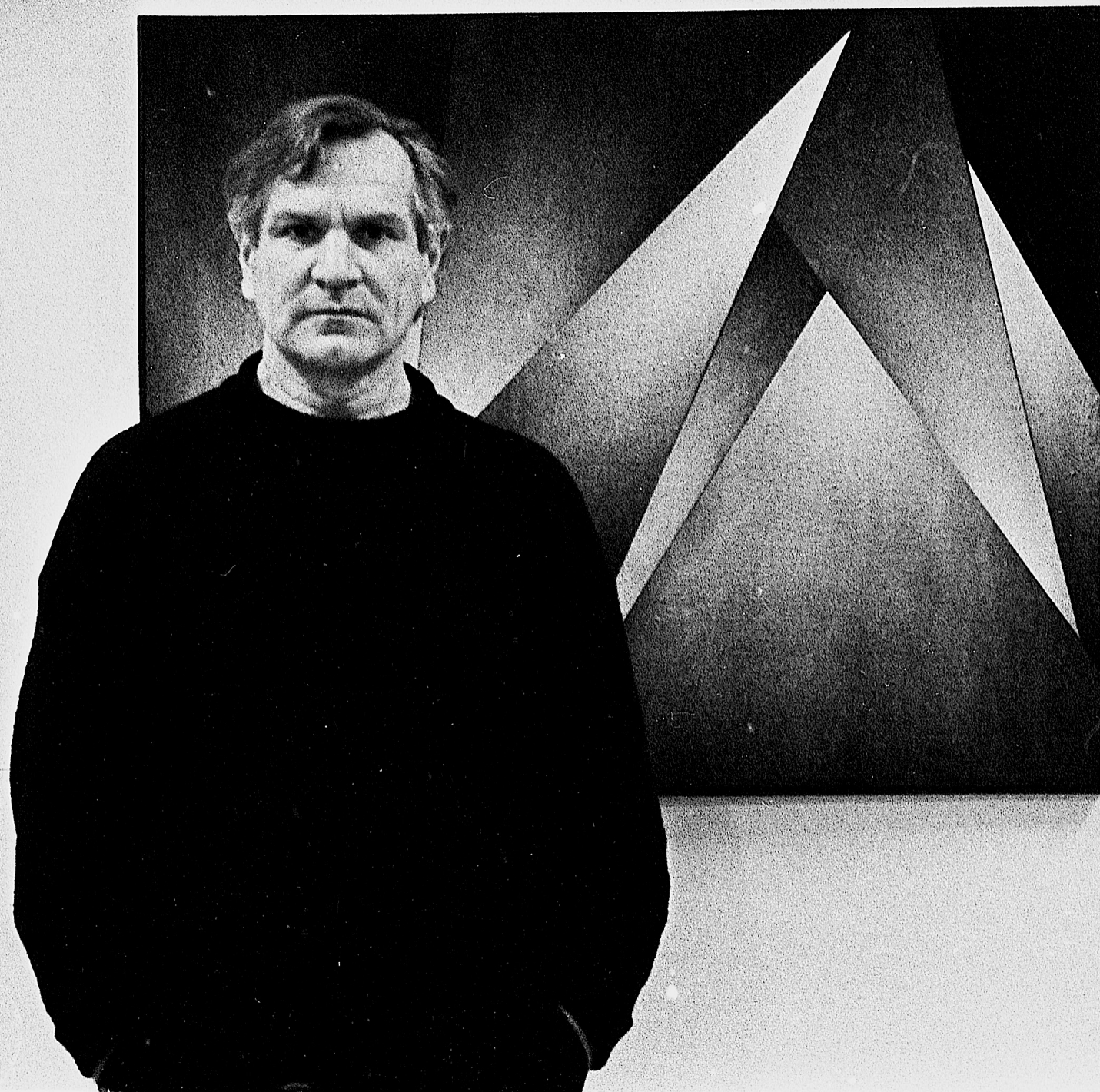


Projekt dofinansowany
z budżetu Miasta Poznania
#poznanwspiera

SYGNAŁY

W ŚWIECIE KOLORU...

Poznań 2019



JÓZEF ROBAKOWSKI

- ARTYSTA WSZECHESTRONNY

PROF. DR HAB. WOJCIECH HORA
REKTOR UNIwersYTETU
ARTYSTYCZNEGO W POZNANIU

Myśląc o twórczości Józefa Robakowskiego nasuwa się następująca refleksja: dzieła sztuki, które trafiają do artystycznego kanonu okazują się nieśmiertelne. Pamiętają o nich kolejne pokolenia odbiorców niezależnie od czasu ich powstania. Stają się one źródłem nieustannych nawiązań zasilając repertuar stale obecnych motywów kulturowych. Niegdyś kanon taki kształtował się wraz z powstaniem dzieła. Dziś coraz mniej twórców osiąga tak wysoki poziom twórczości, aby samodzielnie doświadczyć najwyższego uznania ze strony publiczności wyrażającego się w uznaniu ich dzieła za kanoniczne. Józef Robakowski należy do tych chlubnych wyjątków. Wiele jego wcześniej stworzonych dzieł opisywanych jest dziś w wiodących podręcznikach do historii sztuki współczesnej. Decyzja o przyznaniu temu artyście honorowego tytułu doctora honoris causa stanowi zatem wynik głębokiej refleksji nad najwyższym stopniem artystycznego mistrzostwa.

Józef Robakowski, urodzony w roku 1939, to artysta wszechstronny – twórca filmów, sztuki video, fotografii, rysunków, instalacji; kurator i animator życia artystycznego. Jego wkład w rozwój polskiej sztuki powojennej oraz jej uznania na świecie jest nieoceniony. W uznaniu jego zasług społeczność akademicka Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, działając poprzez swoich reprezentantów zasiadających w uczelnianym Senacie przyznała mu najwyższe z możliwych wyrazów uznania. Okoliczności tej towarzyszy wystawa, której dokumentację oddają w Państwa ręce.

DZIEDZICTWO ROBAKOWSKIEGO

DR MARTA MIASKOWSKA

Obserwacja i rejestracja obrazów rzeczywistości to domena fotograficznych i filmowych dokumentalistów. Józef Robakowski jako twórca sytuowany, zawsze w artystycznej alternatywie tych dziedzin wypracował szczególne mechanizmy pracy artysty z nowym medium, jakim u progu jego twórczości był film. Wnikając do źródeł narzędzi i reguł percepcji niezbędnych do obserwacji i rejestracji, Robakowski dokonał totalnej analizy medium filmowego, która to z perspektywy czasu zdaje się funkcjonować jako pewien przetarty szlak. Z jednej strony, odziedziczyć ten schemat mogą wszyscy ci, którzy twórczo wchodzą w kolejne nowe media, żeby odnajdywać alternatywne sposoby jego wykorzystania.

Z drugiej zaś strony, sam charakterystyczny styl jego artystyczno-badawczych eksperymentów stał się inspiracją dla dziedziczących.

Zrozumienie wypracowanych przez Robakowskiego reguł, wymaga w pierwszej kolejności zwrócenia uwagi na to, co ukształtowało jego twórczą postawę. Początkowo związany z fotografią, jeszcze jako student Wydziału Sztuk Pięknych toruńskiego Uniwersytetu w latach 60 współtworzył grupę artystyczną „Zero 61”. Najbardziej interesowało ich burzenie lub deformowanie dotychczasowego porządku fotografii, na przykład przez wielokrotną ekspozycję czy fotomontaż, wszystko co mogło podważyć jej utarte reguły. To eksperymentalne podejście do fotografii, tworzenie jej „od zera”, stało się dla artysty odpowiednim treningiem do późniejszego, analitycznego eksplorowania narzędzi filmowych.

Równie istotny wpływ na jego kolejne wybory twórcze miała łódzka awangarda, a dokładnie unistyczna koncepcja Strzemińskiego i Kobro zarówno w malarstwie jak i w rzeźbie, czego echa wybrzmiewały w działaniach Warsztatu Formy Filmowej, który Robakowski współtworzył wraz z kolegami z Łódzkiej Szkoły Filmowej w latach 70.

Tak jak Strzemiński w malarstwie odrzucał przedstawieniową formułę, tak samo Warsztat zaprzeczał konieczności narracji w filmie. Z kolei rewolucyjna teoria rytmu w rzeźbie unistycznej Kobro stała się inspiracją do konstrukcji filmowej prac Robakowskiego. Rzeźbę unistyczną, wg Kobro, wyróżnia rytmiczność, uregulowana kolejność postępujących po sobie kształtów, czym Robakowski zastąpił trójaktową dramaturgię w filmie.

Jego działania artystyczne w czasie współpracy z tymi grupami oraz spuścizna Kobro i Strzemińskiego rozpoczęły proces, który Robakowski prowadzi przez całą swoją twórczość. Badanie narzędzi ma u niego wymiar ciągły, jakby cały czas sprawdzał, przypominał o tym jak działa medium filmowe w coraz to innych odsłonach technicznych i tematycznych. Oprócz stałej obserwacji rzeczywistości, bo Robakowski sam przyznaje, że jest „fanatykiem rzeczywistości”, analiza narzędzia stała się równie dominującą treścią prac artysty.

Na wystawie „Sygnały w świetle koloru...” Robakowski prezentuje właśnie te prace, które traktują analitycznie film i mechanizmy percepcji. Przekrojowo z różnych cykli wybiera takie materiały, które pozwolą odbiorcy zrozumieć schemat odkrywania przez niego narzędzi obserwacji. Bo ta twórcza analiza jaką prowadzi, nieustannie jest pewnego rodzaju projektem badawczym, którego wyniki można zaprezentować dopiero po latach doświadczeń.

Artysta sięga więc w pierwszej kolejności do prac zakorzenionych w praktyce Warsztatu Formy Filmowej. „Test 1” (1971) oraz „Prostokąt dynamiczny” (1971) to filmy, w których koncentruje się na podstawowej relacji obrazu z dźwiękiem w obrębie tej samej materii, taśmy filmowej 35mm. W obu przypadkach nie ma żadnej narracji literackiej,

a pojawiające się geometryczne figury rytmicznie współgrają z dźwiękiem. Do badania samej taśmy jako narzędzia oraz relacji obraz-dźwięk Robakowski wrócił ponownie w latach 90 i chociaż forma filmów z tego okresu jest nieco bardziej złożona, to jest to nadal to samo zagadnienie: eksperyment z taśmą („Pasaż kątów energetycznych”, 1993/94) oraz relacją obraz-dźwięk („1,2,3,4...”, 1993). Jakby po czasie powtarzał badanie, sprawdzał, czy te funkcje nadal działają na tych samych zasadach.

Innym ważnym tematem analizy, który intryguje artystę przez wiele lat jest światło. Dziurawiona taśma filmowa, która wpuszczała czyste światło projektora w filmie „Test 1” dała początek tym rozważaniom. Zdaje się, że Robakowski stale poszukiwał tego światła, czyhał na pojawienie się pewnego specyficznego efektu, który przybiera formę wysyłanego sygnału. Raz zwraca uwagę na odbijające się refleksy światła na wodzie („Świetliki”, 1990), później rozpoznaje ten sygnał w zapisie ruchomego światła latarki i przetwarza go na domowym magnetowidzie („Wideo pieśni”, 1993), po czym skupia się na gwałtownych błyskach, jakie wydobywają się z ekranu monitora i działają jak impulsy na odbiorcę („Impulsatory”, 1998 oraz „Impulsator VI”, 2001).

I choć Robakowski sukcesywnie pozbawia te analityczne filmy narracji literackiej to wierzy, podobnie jak Aleksander Ledóchowski w swojej teorii sygnałów („Estetyczna i informacyjna funkcja dzieła filmowego”, 1966), że mają one swego rodzaju zaszyfowaną informację, czyli są nośnikami treści. Zatem jakie sygnały wysyła Robakowski w takim zestawieniu prac? Bo dzieła analityczne zdają się koncentrować na bardzo mechanicznych badaniach granic medium filmowego, przycinaniu znaczeń i funkcji narzędzi filmowca, sprawdzaniu wszystkich nieodkrytych lub niedostrzeganych wcześniej możliwości. Otóż kiedy kilka tych analitycznych prac zostaje ze sobą zestawionych to spotęgowana liczba świetlno-dźwiękowych sygnałów w ciemnej przestrzeni agresywnie burzy naturalny tryb ludzkiej percepcji. Materia filmowa zaczyna fizjologicznie oddziaływać na odbiorcę, zupełnie inaczej niż ta, do której przywykli fani rozrywki kinowej, w szeregach której

sytuowany był na początku film. Robakowski w ślad za awangardą, jest jednym z twórców, który wydarł to nowe narzędzie filmowcom komercyjnym i nadał mu nowy, artystycznie głębszy sens.

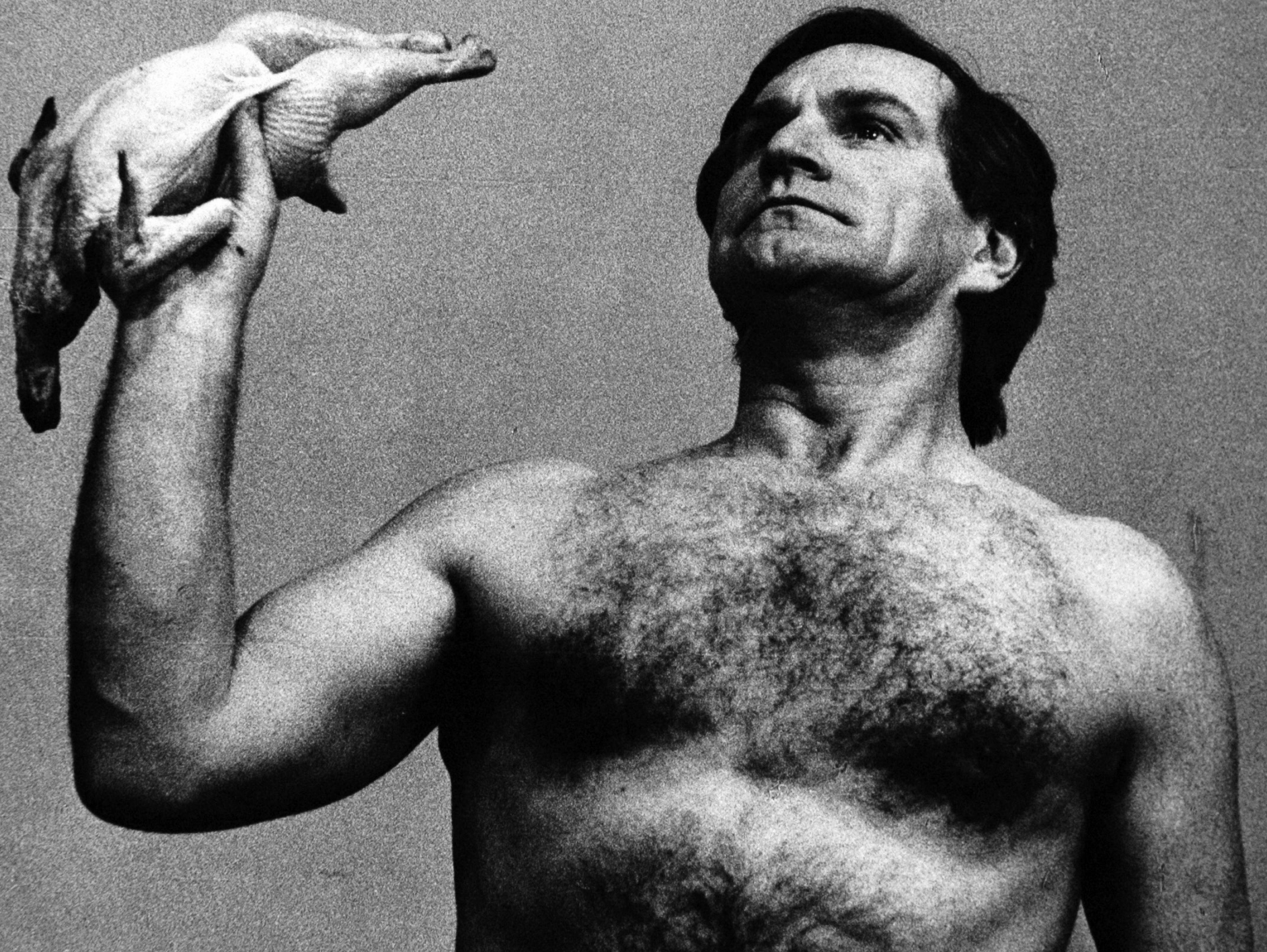
Nie bez kozery więc Józef Robakowski wybiera taki właśnie zestaw prac do zaprezentowania w galerii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Miejsce to ma szczególnie ważny edukacyjny wymiar będąc w ciągłej relacji z grupą swoich studentów. To oni, pokolenie smartfonów, portali społecznościowych, kultury 2.0 mogą odziedziczyć narzędzia eksploracji nowych mediów. W nich nadzieja, że podobnie jak Robakowski wydarł film ze szponów jarmarcznych rozrywek nadając mu ważny sens, oni zagospodarują własną, artystyczną przestrzeń na przykład w mediach społecznościowych, uwalniając nas od ekspansywnej pustoty „sweetfoci”.

Jako przykład wykorzystania nowo zrodzonych narzędzi Robakowski decyduje się zaprosić do wystawy własną córkę, 9-letnią Józefinę Robakowską, która w sąsiedniej sali prezentuje kilkanaście wydruków kompozycji stworzonych przy użyciu smartfonu.

Jej prace nie tylko są dowodem na twórcze analizowanie nowo powstałych narzędzi, ale też doskonale korespondują z pracami ojca. Różnobarwne punkty wypełniają przestrzeń obrazowania na kształt zatrzymanych w nieruchomym kadrze serii impulsów. Każda figura otoczona jest świetlistą poświatą, która tym bardziej kojarzy się z eksperymentami świetlnymi Robakowskiego. Cała kolekcja na pierwszy rzut oka wydaje się dziecięca, ale przecież dzieci w jej wieku tak nie komponują. Być może to kolor i optymizm tych kompozycji skłania do takiego skojarzenia. Kiedy jednak zastanowimy się chwilę nad tym rytmicznym sposobem kompozycji, szczególnie przez pryzmat czarno-białej wersji, to prace wydadzą się bardzo dojrzałe jak na tak młodą autorkę, ale dorośli też tak by tego nie zrobili. Można podejrzewać, że nietypowe podejście do tworzenia, ni to dziecięce ni dorosłe, Józefina bezwiednie czerpie z tego co ją otacza, spuścizna ojca oraz ich wspólna przestrzeń, która może tak samo oddziaływać na nich obojga.

To co łączy te dwa światy, ciemne pomieszczenie ekspozycji Józefa Robakowskiego i jasne Józefiny Robakowskiej, to praca „Uwaga: Światło!” (2004). Film ten jest wynikiem współpracy Józefa z Wiesławem Michalakiem do stworzonej przez Paula Sharitsa partytury synchronizującej warstwę muzyczną z obrazową, w tym przypadku do „Mazurka f-moll op.68 no.4” Fryderyka Chopina. Nic dziwnego, że Robakowski eksponuje ją najwyraźniej bo można ją odczytywać w dwojaki sposób. Z jednej strony współgra ona z jego pozostałymi filmami analitycznymi na tej wystawie, bo teoria Sharitsa jest bardzo matematyczna i wpisuje się w warsztatowe podejście Robakowskiego do badania materii filmowej. Z drugiej strony zaś „Uwaga: Światło!” jest najbardziej optymistyczną formą wobec wszystkich pozostałych jego prac prezentowanych w Galerii Duża Scena UAP, a więc stanowi doskonałe wprowadzenie do barwnych kompozycji Józefiny.

Wspólna wystawa twórcy filmu neoawangardowego w Polsce ze swoją córką to kolejny eksperyment artysty, nawet w tak uroczystej chwili jaką jest przyznanie mu honorowego tytułu doktora honoris causa. Bo nie należy zapominać, że Robakowski to eksperymentator, a ich zestawienie ma charakter laboratoryjny. To nie tylko prace osób o podobnym stylu komponowania, ale tych, którzy eksplorują nowe narzędzia alternatywnymi sposobami. Dziedzictwo Robakowskiego jako model pracy z nowym medium to wartość, którą Józefina będzie musiała dzielić się z wieloma przyszłymi twórcami.



LAUDACJA Z OKAZJI NADANIA GODNOŚCI DOKTORA HONORIS CAUSA UNIWERSYTETU ARTYSTYCZNEGO W POZNANIU PROFESOROWI JÓZEFOWI ROBAKOWSKIEMU

PROF. DR HAB. MAREK WASILEWSKI

Magnificencjo, Wysoki Senacie, Szanowny Doktorze Honorowy, Szanowni Goście, jest dzisiaj moim ogromnym zaszczytem i osobistą przyjemnością spełnienie roli promotora dorobku artystycznego profesora Józefa Robakowskiego przy okazji nadania mu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Moim zadaniem jest opowiedzenie zgromadzonym tutaj, gościom dlaczego Józef Robakowski jest artystą wyjątkowym. Myślę, że jego unikalna pozycja w sztuce polskiej wynika z tego, że jako artysta bardzo często potrafił narzucać lub kreować swoje reguły gry, nie dostosowywał się do zastanych sytuacji, lecz kreował sytuacje własne. Indywidualnie lub w grupie zawsze proponował w przekorny sposób wartości, które odróżniały się od tych dominujących. Wielu artystów w Polsce odniosło międzynarodowy sukces, niewielu tak jak Józef Robakowski w tak silny sposób definiowało pole sztuki, w którym działali, niewielu tak mocno ukształtowało język medium, którym się posługują, niewielu stworzyło swoim przykładem model zaangażowania twórczego w rzeczywistość. Jak pisał Piotr Krajewski: „Twórczość Józefa Robakowskiego jest uparcie autonomiczna, przez dekady wyraźnie opiera się dominującym tendencjom przedkładając funkcję poznawczą i ekspresyjną ponad podporządkowanie się aktualności życia artystycznego, stając się jednocześnie istotnym elementem jego współtworzenia.”¹ Józef Robakowski zawsze był game changerem, tym, który ustala reguły, który

¹ P. Krajewski, *Obrazy Energetyczne*, w: Józef Robakowski, *Obrazy Energetyczne, zapisy Bio-Mechaniczne 1970-2005*, Wrocław 2007, str. 422

podejmuje grę, był tricksterem, manipulatorem a przede wszystkim w swojej niezależności i niepokorności wzorem do naśladowania dla innych artystów. Stało się tak dlatego, ponieważ jak mało kto, Robakowski zdawał sobie sprawę ze zmienności ról i pozycji artysty we współczesnej sztuce. Dostrzegał, że działanie artysty nie jest tylko zmaganiem się twórcy z formą, ale że istnieje cały skomplikowany i fascynujący kontekst kulturowy i społeczny, który musi być brany pod uwagę. Widział, że działanie osobowości artystycznej wymaga swego rodzaju pozytywnie pojętego intelektualnego łobuzerstwa, ale także pracowitości, pomysłowości oraz umiejętności stworzenia dla swojej sztuki odpowiedniej narracji bez czekania na aprobatę krytyków. Józef Robakowski rozpoczął swoją działalność artystyczną w szczególnym momencie, który Jerzy Ludwiński zdefiniował jako nagłe poszerzenie pola sztuki. „Pole sztuki – pisał Ludwiński – objęło całą możliwą do wyobrażenia przestrzeń rzeczywistości. Sztuka może pojawić się wszędzie i jest rzeczą przypadku, gdzie to się stanie. Ze zjawiskami artystycznymi jest trochę tak jak z trzęsieniami ziemi. Właściwie można tylko intuicyjnie wyczuć gdzie coś takiego nastąpi, ale nie można tego dokładnie przewidzieć.”² W podobnym duchu wypowiedział się Józef Robakowski podczas naszej rozmowy w Skokach w 1993 roku: „Rola artysty jest ciągłe dystansowanie się wobec tego co już jest. Szukanie tego co jeszcze nie istnieje, czego społeczeństwo w ogóle nie zauważyło, nie wzięło pod uwagę... Ciągłe odnawianie siebie poprzez dyskredytację tego, co się osiągnęło jest moim zdaniem żywotnością artysty, jego potencjalna energia i wartością uniwersalną.”³

Józef Robakowski jest jednym z pionierów polskiej awangardy XX wieku. Jest artystą, który swoimi niezależnymi, niepokornymi poszukiwaniami wywarł ogromny wpływ na sztukę w Polsce i współtworzył ruchy awangardowe na świecie w latach 60 i 70 ubiegłego wieku. Od samego początku zaistnienia w polu sztuk wizualnych technik

² J. Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, Poznań-Wrocław 2005, str. 121

³ M. Wasilewski, *Odszukuje przeciwników – rozmowa z Józefem Robakowskim*, Czas Kultury nr, 5/1993.

związanych z nowymi mediami Józef Robakowski znajdował się w ścisłym gronie tych twórców, którzy badali ich możliwości i kształtowali ich estetyczny oraz intelektualny przekaz. Jeden z najbardziej wnikliwych polskich badaczy sztuki mediów Ryszard Kluszczyński pisał, że „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 meta-artystyczne.”⁴ Józef Robakowski był współzałożycielem grup artystycznych OKO, STKF „Pętla”, ZERO-61, Krąg, Warsztat Formy Filmowej, Telewizyjnej Grupy Twórczej Stacja Ł, od roku 1978 prowadzi swoją prywatną galerię Exchange Gallery. Był kuratorem wielu wystaw i przeglądów w tym Kinolaboratorium (1973) Nieme Kino I i II, Lochy Manhattanu (1989), Videoprzestrzeń (1994) Nie sposób wymienić wszystkich jego najważniejszych wystąpień artystycznych, z tej niekończącej się listy przytoczę tylko kilka aby zasygnalizować ich wagę i zasięg. Jego prace pokazywane były między innymi na Biennale Sztuki w Sao Paolo w 1973 roku, na Documenta 6 Kassel w 1977, wystawach Film as Film w kolońskiej Kunstverein i Hayward Gallery w Londynie w 1977 i 79 roku, Sydney Biennale w 1982, Sound and Visions w Tel Aviv Museum of Contemporary Art w 2009, Ostalgia w New Museum w Nowym Jorku w 2011, a także festiwalach sztuki filmowej i medialnej na całym świecie. Prace Robakowskiego pokazywane były w najważniejszych muzeach sztuki na świecie: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, Centre Georges Pompidou w Paryżu, w Tate Modern w Londynie czy Muzeum Sztuki w Łodzi. Jego twórczość obejmuje bardzo wiele dziedzin, od fotografii, filmu, wideo poprzez tworzenie instalacji, rysunków, obiektów, akcji performanskich do pisanie tekstów

⁴ R.W. Kluszczyński *Józef Robakowski honoris causa*, Łódź 2017, str. 15

interwencyjnych i teoretycznych, pracy kuratorskiej i pedagogicznej. Charakterystyczne dla jego twórczej strategii jest przekraczanie i łączenie różnych gatunków i dyscyplin oraz sprzeciw wobec śmiertelnej powagi sztuki pozbawionej poczucia humoru, dystansu i autoironii. Ta wszechstronność zainteresowań artysty skoncentrowana była jednak na jednym najważniejszym celu. Na wyrażaniu idei sztuki jako nieopanowanej energii, która posiada moc odnowy i przemiany, która jest niezbędna do życia zarówno jednostki jak i całego społeczeństwa. Józef Robakowski jest zwolennikiem sztuki niezależnej od uwarunkowań i ograniczeń politycznych, nigdy nie zgadzał się z jej instrumentalnym traktowaniem, nigdy nie chciał by sprowadzona była do roli narzędzia perswazji na służbie jakiegokolwiek ideologii czy religii. A jednak moim zdaniem wizja sztuki, którą reprezentuje sprzyja kształtowaniu społeczeństwa obywatelskiego. Artysta według Robakowskiego nie może być bezwolnym, posłusznym rzemieślnikiem na usługach systemu, musi być wolną poszukującą jednostką, która podejmuje w życiu ryzyko, która nie obawia się wyzwań i odpowiedzialności. Artysta to także manipulator, kreator idei, sprawca niepokoju, niewygody i kłopotów. Artysta, człowiek nie może być biernym obserwatorem rzeczywistości, ale jej twórczym uczestnikiem. W wydanej w 1976 roku ulotce O Materii Sztuki Józef Robakowski pisał: „Zajmuję się badaniem własnej świadomości ujawniając ją zapisami mechanicznymi – filmem, wideo, fotografia, dźwiękiem... mając świadomość, że wyobraźnia, intuicja oraz stosowane obecnie sposoby opisu i znakowania są niedoskonałe, odwołuję się do metod przyjętych w nauce i do rozwoju techniki. Przypuszczam, a właściwie jestem przekonany, że one pozwolą mi na precyzyjniejszą możliwość opisanie rzeczywistości. Szukanie sensu w tym pozornie absurdalnym założeniu jest istotą mojej pracy.”⁵ Józef Robakowski doskonale zdawał sobie sprawę z roli technologii i nauki w sztuce, uważał, że racjonalne podejście do rzeczywistości i wejście w dialog z tym co oferują współczesne narzędzia otwiera bardziej nieprzewidywalne pola możliwości niż tradycyjne metody twórcze

odwołujące się do intuicji twórcy i emocjonalności widza. Jego zapisy mechaniczno-biologiczne bardzo adekwatnie pokazywały egzystencjalne uwarunkowania jednostki. Piotr Piotrowski w „Awangardzie w cieniu Jałty” pisał, że Robakowski personalizuje swoją twórczość filmową zaprzeczając jednocześnie romantycznej ekspresywności sztuki filmowej. Krytyczność jego filmów polega na sugestywnym zarysowaniu alternatywy, zarówno w strukturze języka filmowego, jak w jego społecznym funkcjonowaniu w „prywatnych produkcjach i emisjach.” Piotrowski zwraca także szczególną uwagę na to, w jaki sposób Robakowski ukazuje i odśladania metody manipulacji widzom stosowane w ideologicznych i propagandowych przekazach telewizyjnych.⁶ Jednak jak słusznie zauważa autor Agorafilii, nie byłoby to możliwe bez analitycznych przemysłów dokonanych w ramach Warsztatu Formy Filmowej. W manifestie Warsztatu z roku 1975 jego uczestnicy „podjęli „działalność paranaukową: zimną wykalkulowaną teorio-praktykę artystyczną”, odrzucili kino literackie oraz jego funkcje użytkowe takie jak politykowanie, moralizowanie, estetyzowanie i bawienie widza.”⁷ Program Warsztatu Formy Filmowej trafnie i lapidarnie ujęła Viola Krajewska: energia, anarchia i ironia. W roku 1981 w manifestie Kino Własne Józef Robakowski bardzo precyzyjnie zdefiniował na czym polega odmienność jego twórczości od tego, co proponuje dominujący język filmowy. Kino własne to bezpośrednia projekcja myśli filmującego, to kino „zwolnione od wszystkich mód i prawideł estetycznych oraz ustalonych kodyfikacji językowych.”⁸ Kino własne w ujęciu Robakowskiego jest przede wszystkim opowieścią o rzeczywistości poprzez zerwanie z iluzją, że osoba twórcy w dziele nie istnieje, że dzieło nie jest w istocie emanacją odczuć, myśli i pamięci artysty. To najdalej idące spersonalizowanie twórczości artystycznej, która staje się przede wszystkim praktyką życiową. Jakub Majmurek pisał w Krytyce Politycznej, że Józef Robakowski podobnie jak Harun Farocki dokonuje dekonstrukcji

6 P. Piotrowski, *Awangarda w Cieniu Jałty*, Poznań 2005, str. 367

7 II Manifest Warsztatu Formy Filmowej, w: J. Robakowski, *Teksty Interwencyjne 1970-1995*, Koszalin 1995, str. 38

8 J. Robakowski, *Vital-Video*, Poznań 1993, str. 38

5 J. Robakowski, *Teksty Interwencyjne 1970-1995*, Koszalin 1995, str. 40

dominujących form widzialności. Zauważa, że „we wszystkich tych eksperymentach widać pragnienie sięgnięcia do tego, co najbardziej fundamentalne w filmie, zejścia do jego materialnego poziomu, do fizycznej „bazy” filmu, stojącej przed wszelkimi konstrukcjami estetycznymi, narracyjnymi i znaczeniowymi. To właśnie ta baza staje się przedmiotem artystycznej prezentacji i krytycznej refleksji. Majmurek pisze, że „polskie kino ciągle czeka na odkrycie Robakowskiego, na podjęcie wyzwania, jakie stawia jego twórczość. I mam tu na myśli nie tylko reżyserów i innych twórców filmowych, ale także krytyków, historyków filmu czy widzów.”⁹

W świecie sztuk wizualnych Józef Robakowski nie musi czekać na swoje odkrycie, jest w niej postacią znakomicie rozpoznawalną i kluczową. Dlatego pozwolę sobie skierować podziękowanie do Józefa Robakowskiego, artysty urodzonego w Poznaniu za przyjęcie tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu wyrażając także nadzieję, że wielokrotnie będzie tu powracał dzieląc się z nami swoją sztuką, wiedzą i energią.

9 J. Majmurek Robakowski i niepodjęte wyzwania/ 13.06.2012

<https://krytykapolityczna.pl/kultura/majmurek-robakowski-i-niepodjete-wyzwania/>



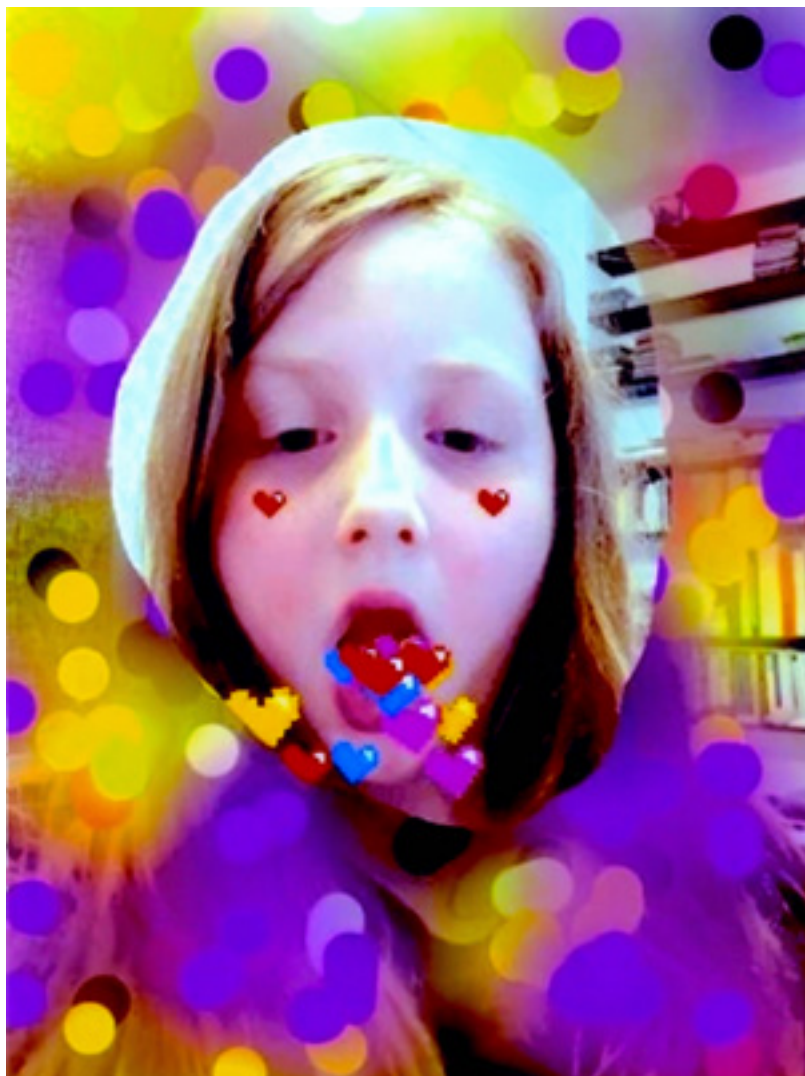
OBRAZY JÓZEFINY...

JÓZEF ROBAKOWSKI

Pokaz jej prac w kontekście moich „SYGNAŁÓW” jest próbą zestawienia dwóch odległych od siebie światów. Co wspólne to postawienie na odbiór wrażeniowy. Obrazy intuicyjne są istotą tego doświadczenia, bowiem jest to pokaz laboratoryjny w salach uczelnianej galerii. Energetyczny charakter tego przedsięwzięcia pozwala na wyłączenie wielu niewygodnych dla nas obowiązujących powszechnie reguł. Komponujemy podobnie. Pole obrazu jednorodnego jest naszą wspólną własnością. Jak to się stało, że dziecko tak rozumie obraz?

Może to być wpływ takich właśnie obrazów wiszących u nas w domu. Niekoniecznie są to obrazy taty. Wiszą u nas w mieszkaniu dwa duże obrazy artystek aborygeńskich czy organiczne obrazy Kajetana Sosnowskiego. Te jednorodne powierzchnie w obrazach Józiny zachwycają. Mamy teraz w naszej kulturze lata dość ponure. Polska sztuka czeka na kompletne wyzwolenie z tego podłego nastroju. Józefina tego gnuśnego letargu nie bierze pod uwagę, jest bardzo optymistyczna. Doskonale odczuwa siłę i znaczenie koloru. Ja też postanowiłem odrzucić w tym pokazie to wszystko co, byłoby kulturą polityczną. Raczej bez trosko wspólnie igramy światłem koloru. Impulsatorowym znaczeniem aktualnej sztuki. Ciekawe, jak to laboratoryjne doświadczenie przyjmie poszukująca Uczelnia?

/2019



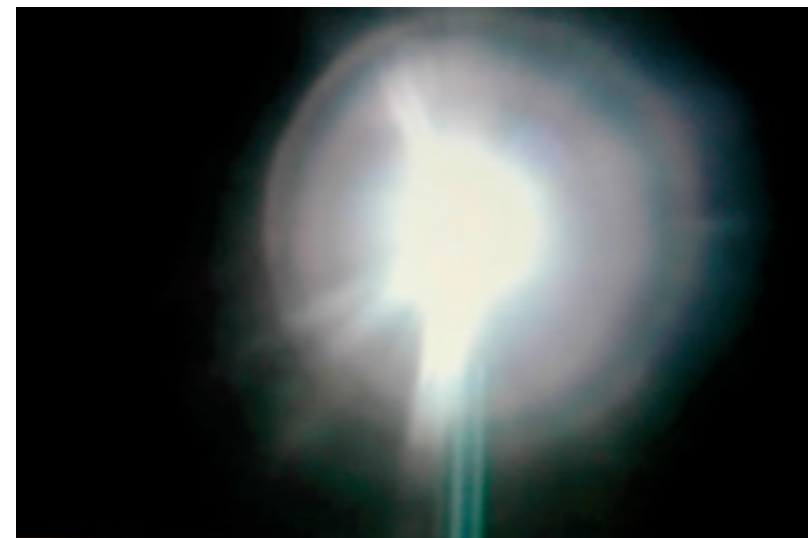
WIARA W SYGNAŁY...

JÓZEF ROBAKOWSKI

Idąc tropem historycznej idei Karola Irzykowskiego zawartej w książce „Dziesiąta Muza” z 1924 roku, chcę powołać „światlistość” jako sens wszelkich projekcji multimedialnych. Dlatego, impulsatorowa „energia promienista” będzie bohaterem tego pokazu. Przy tej okazji, nie rezygnując z kontekstowych odniesień, ŚWIATŁO FIZYCZNE, będzie miało za zadanie spełnienie roli wyzwalającej zespół sygnałów percepcyjnych w głąb „samego siebie”.

SYGNAŁY, jak mówi w swej teorii Aleksander Ledóchowski, są pewną „formą”, „postacią” czy też „stanem specjalnym” energii promienistej, są jakby „zaszyfrowaną” informacją. Moje IMPULSATORY - jako, że przychylam się do tej koncepcji, mają spełnić rolę eksplikacji tej interesującej, niespełnionej jeszcze w należyty sposób intuicji. Perfidnie, z całą świadomością badawczą, chcę je praktycznie uwikłać w otaczającą nas codzienną realność. Co z tego doświadczenia wyniknie, zobaczymy?

/2009



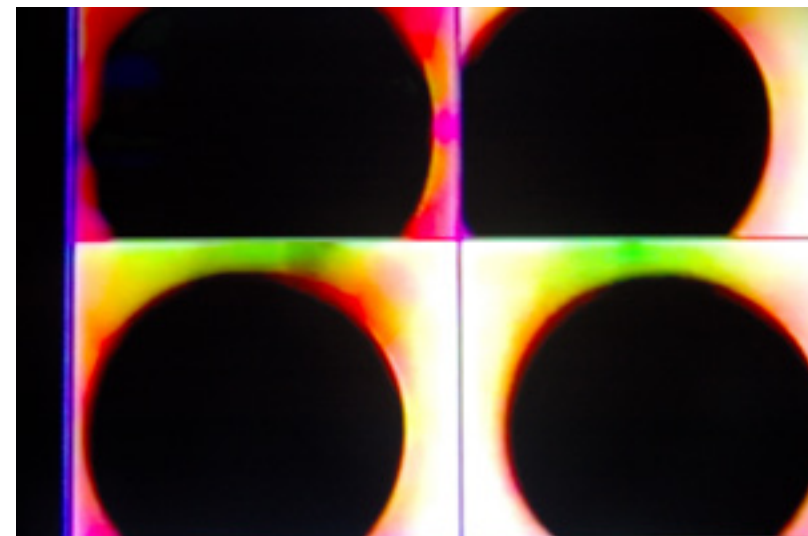
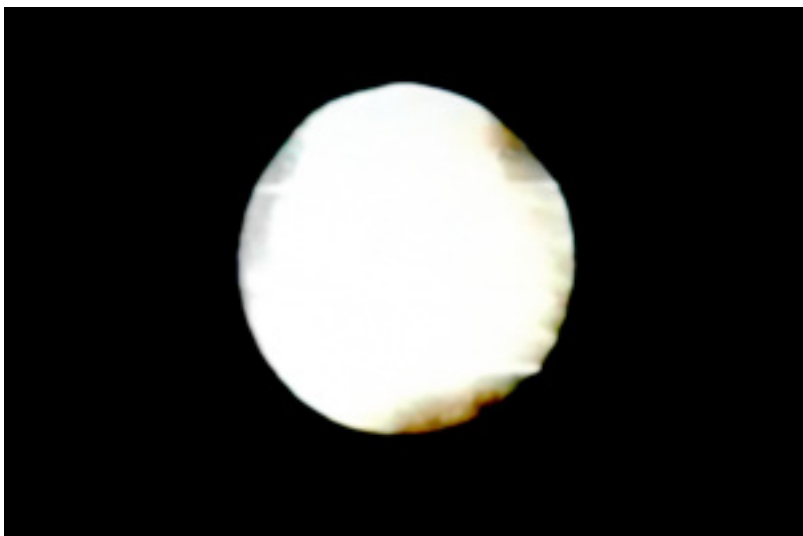
- ↑ **Świetliki**, wideo, 3 min. 1990
- ↗ **Impulsator**, wideo, 3 min., 1998 (muzyka: L. Knaflewski)
- **Impulsator VI**, wideo, 4 min., 2001, współpr. K. Lewandowski, (muzyka: Zakir)





- ↑ **1, 2, 3, 4...**, video, 2 min. 1993
- ↗ **Uwaga: Światło!**, video, 5 min., for P. Sharits,
współpr. W. Michalak, 2004
- **Prostokąt dynamiczny**, 35 mm, 5 min., 1971 (muzyka: E. Rudnik)





- ↑ **TEST 1**, 35 mm, 5 min., 1971
- ↗ **Wideo pieśń**, 4 min., 1993
- **Pasaż kątów energetycznych**, wideo, 4 min., 1993/94





JÓZEF ROBAKOWSKI

DOKTORAT HONORIS CAUSA



UNIwersytet ARTYSTYCZNY
W POZNANIU

Uroczyste posiedzenie Senatu
14.10.2019, godz. 11.00

Uroczyste przyznanie tytułu
17.10.2019, godz. 11.00

Wykład otwarty
SZKOŁA JAKO LABORATORIUM
17.10.2019, godz. 17.00
Atrium UAP
ul. 23 Lutego 20

Wystawa
SYGNAŁY W ŚWIETLE KOLORU
Wernisaż 14.10.2019,
godz. 18.00 i 19.00
Galeria Duża Scena UAP
ul. Wodna 24, Poznań



UNIWERSYTET ARTYSTYCZNY
W POZNANIU

