

**Anna Krakowiak**

ORCID: 0000-0002-8071-5326

Uniwersytet Łódzki

## Inspiracje, techniki i instytucjonalność. Animacja w eksperymentalnej twórczości Józefa Robakowskiego

<https://doi.org/10.19195/0860-116X.45.6>

### **Inspirations, techniques and institutionality. Animation in Józef Robakowski's experimental oeuvre**

#### **Abstract**

Józef Robakowski's cinematic oeuvre functions mainly as an experimental form of audiovisual art exhibited in gallery spaces. In his avant-garde activities, this intermedia artist, who originated from the Workshop of the Film Form, often reached for techniques characteristic of animated cinema, as evidenced by the author's textual analysis of the films: *Market* (1970), *Test 1* (1971), *Attempt II* (1971), *Dynamic Rectangle* (1971), *22x* (1971), *Impulsator* (2000), *Impulsator VI* (2001), *Attention light!* (2004). The analysis focuses on the techniques used as well as potential or overt inspirations. Creating experimental animations, often in the spirit of 'pure film', the avant-gardist has been appropriated by other scientific disciplines such as art history or new media. The aim of this article is to include Józef Robakowski in the discourse of film studies, to demonstrate his stance as an animator over the course of his artistic output to date, but above all to embed the avant-gardist's silhouette in the history of Polish animated cinema.

#### **Keywords**

Józef Robakowski, Polish animated film, experimental animation, Polish avant-garde, Workshop of the Film Form, Katarzyna Kobro, Len Lye, Norman McLaren

W 1934 roku na łamach tygodnika „Dekada” Stefan Themerson ubolewał nad kondycją kina artystycznego w Polsce. W oskarżycielskim tonie dopominał się o projekcje dzieł zachodnich awangardzistów, takich jak René Clair, Luis Buñuel, Viking Eggeling, Hans Richter czy Man Ray. Podłoża tej sytuacji upatrywał w dominacji kina popularnego: „Bowiem jakiś, panie, spryciarz rzucił klątwę, w którą, nawet niezainteresowani finansowo, dziś jeszcze bezmyślnie wierzą, że — film musi być popularny. A film artystyczny popularny być nie może, ponieważ wymaga od widza specjalnej kultury, przygotowania i dobrej woli. Tego wszystkiego nie dodają do biletu”<sup>1</sup>. Pokłosem owego stanu rzeczy był brak funduszy na realizację rodzimej awangardy. „Stefan Themerson — najzdolniejszy awangardysta polski nie może znikąd znaleźć kapitałów na nakręcenie swych filmów. Trudno jest być bezkompromisowym artystą w filmie!”<sup>2</sup> — pisano.

Przeszło trzy dekady później postulat autora został aż nad wyraz spełniony, ponieważ dożył czasów (choć już poza granicami kraju), gdy to grupa studentów (Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Zbigniew Rybczyński, Paweł Kwiek i Wojciech Bruszewski) w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi pod pretekstem koła naukowego stworzyła w latach siedemdziesiątych słynny dziś Warsztat Formy Filmowej (1970–1977). „Na wszystkich możliwych festiwalach, sesjach i przeglądach, jeżeli chodzi o nowe pomysły, poglądy i technologie, nie mieliśmy konkurencji”<sup>3</sup> — wspominał Józef Robakowski. Awangardowa inicjatywa funkcjonowała oficjalnie w strukturach uczelni, dysponując środkami na realizację swoich idei oraz profesjonalnym sprzętem filmowym. „Członkowie WFF wykazywali więc intelektualne podejście do sztuki, łączyli konstruktywistyczny kult techniki z metodami artystycznymi opartymi na nauce. Dążyli do wykrycia istotnych, specyficznych cech przekazu filmowego, uwarunkowań materiałowo-technologicznych”<sup>4</sup> — wyjaśniała Alicja Cichowicz. Opiekunem koła był Jerzy Kotowski, absolwent Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, który tworzył filmy animowane i prowadził związany z animacją fakultet. Tak wspominają go autorzy publikacji o Se-Ma-Forze: „Jego otwartość na wszystko co oryginalne i nowe potwierdziła się również

1 S. Themerson, *Kto da nam wreszcie*, „Dekada” 1934, nr 31, s. 6.

2 b.a., *Plotki... ploteczki...*, „Dekada” 1934, nr 31, s. 6.

3 *Filmówka. Opowieści o Łódzkiej Szkole Filmowej*, red. K. Krubski M. Miller, Z. Turowska, W. Wiśniewski, Warszawa 1998, s. 213.

4 A. Cichowicz, *Warsztat Formy Filmowej. Wprowadzenie do twórczości grupy*, [w:] *Warsztat Formy Filmowej. W kręgu neoawangardy*, red. M. Bomanowska, A. Cichowicz, Łódź 2017, s. 32.

w czasie pracy dydaktycznej i pełnienia funkcji rektora PWSFTViT, kiedy zyskał sobie przyjaźń i zaufanie studentów<sup>5</sup>. To w jego pracowni działał Warsztat Formy Filmowej<sup>6</sup>. „To była awangarda poza ogólnie panującymi prądami i modami, opozycja do wszystkiego, co wówczas obowiązywało w filmie. Wszyscy w Warsztacie korzeniami wywodzili się z wydziału operatorskiego<sup>7</sup> — wspominał Zbigniew Rybczyński. Rozdrażnieni ówczesną kondycją rodzimej kinematografii — jak niegdyś ich „mentor” Themerson — nierzadko realizowali dzieła w myśl zasad kina absolutnego, wyzwolonego od literatury.

Jak pisał przed wieloma laty Karol Irzykowski: „Wyemancypować się spod przymusu pasożytnictwa mogłoby kino za jednym zamachem, gdyby spróbowało puścić się na wertepy »Czystego Ruchu«”<sup>8</sup>. Wariantem filmu absolutnego jest bezpośrednie działanie na filmowym tworzywie, czyli taśmie negatywowej. W tym miejscu film awangardowy spotyka się z technikami animacji. „Świadome użycie poklatkowej techniki zdjęć z myślą o wykreowaniu fikcyjnej rzeczywistości — nieważne, czy przedmiotowej czy bezprzedmiotowej — wiąże się z przyjęciem postawy animatora<sup>9</sup> — pisał Paweł Sitkiewicz. Kto inny mógłby lepiej wykorzystać znajomość poklatkowej fotografii niż wykształceni operatorzy? „W studencie wydziału operatorskiego szukam ogólnej wrażliwości artystycznej w widzeniu świata. Szukam umiejętności skonkretyzowania tego widzenia i przeniesienia go na język obrazu<sup>10</sup> — podkreślał dziekan wydziału operatorskiego Mieczysław Jahoda. Członkowie Warsztatu Formy Filmowej, z Józefem Robakowskim na czele, tak też uczynili. Jednak siłą rzeczy, film artystyczny, tym bardziej animowany, nadal nie funkcjonował w głównym nurcie. Mimo że popularność kina awangardowego zdecydowanie od tego czasu wzrosła, jego dostępność była większa, a opracowań na jego temat powstało wiele<sup>11</sup>, to w dyskursie filmoznawczym wciąż pozostawało ono na peryferiach.

- 5 A. Bańkowski, S. Grabowski, *Semafór 1947–1997*, Łódź 1999, s. 88.
- 6 P. Kardas, J. Robakowski, *Zanimowani: spotkanie z profesorem Józefem Robakowskim*, 11.02.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NiMXX3bP7A8> (dostęp: 31.07.2023).
- 7 *Filmówka...*, s. 214.
- 8 K. Irzykowski, *Dziesiąta muza. Zagadnienia estetyczne kina*, Kraków 1924, s. 222.
- 9 Ta oczywista konstatacja tylko poświadcza status Józefa Robakowskiego jako animowanego twórcy, mimo to w publikacjach poświęconych polskiej historii animacji nie pojawia się jego nazwisko. P. Sitkiewicz, *Małe wielkie kino*, Gdańsk 2009, s. 179.
- 10 *Filmówka...*, s. 214.
- 11 Między innymi: *Z dziejów awangardy filmowej*, red. A. Helman, Katowice 1976; *Film awangardowy w Polsce i na świecie*, red. R.W. Kluszczyński, Łódź 1989; M. Giżycki, *Awangarda wobec kina*, Warszawa 1996; „Kwartalnik Filmowy” 2010, nr 70; „Kwartalnik Filmowy” 2021, nr 115.

## Cel i metodologia

Filmy Józefa Robakowskiego, podobnie jak innych awangardzistów, funkcjonowały głównie jako eksperymentalna forma sztuki audiowizualnej wystawiana w przestrzeniach galeryjnych. Nie były one kierowane do dystrybucji kinowej jako dodatki przed główną projekcją, zatem najczęściej, jeśli w ogóle, trafiały do wąskiej grupy odbiorców. Artykuł stanowi próbę historycznej rewizji animowanej twórczości Józefa Robakowskiego realizowanej w ramach instytucjonalnych. Owa perspektywa pozwoli uzupełnić lukę w dziejach rodzimej animacji, wpisując w nią twórczość awangardzisty, w badaniach nad jego kinem eksperymentalnym aspekt zastosowania owych technik jest bowiem pomijany<sup>12</sup> lub tylko zdawkowo opisywany<sup>13</sup>. W kulturze polskiej eksperymentalne filmy animowane kojarzone są na ogół z twórczością Franciszki i Stefana Themersonów (*Oko i ucho*, 1945), Jana Lenicy i Waleriana Borowczyka (*Dom*, 1958), Juliana Antonisza (*Jak działa jamniczka*, 1971) czy Zbigniewa Rybczyńskiego (*Tango*, 1981). Wobec tego stanu rzeczy celem niniejszego artykułu jest przywrócenie dzieł Robakowskiego do dyskursu filmoznawczego.

W pierwszej kolejności krótko przedstawię sylwetkę Józefa Robakowskiego. Następnie w porządku chronologicznym przeanalizuję kolejne etapy jego twórczości na przykładzie wybranych tytułów realizowanych

- 12 Na przykład w publikacji pt. *Polski film animowany 1945–1974* Andrzeja Kossakowskiego nie pojawia się postać Józefa Robakowskiego. Kolejne publikacje dotyczące kina animowanego także nie uzupełniają tej luki. W książce *Polski film animowany* (red. M. Giżycki, B. Zmudziński) Józef Robakowski pojawia się tylko w kontekście Zbigniewa Rybczyńskiego, który sympatyzował z Warsztatem Formy Filmowej i zrealizował tam między innymi film *Kwadrat* (1972). W *Małym wielkim kinie* Paweł Sitkiewicz poświęca cały rozdział filmom eksperymentalnym, ale nie ma tam słowa o Józefie Robakowskim, autor kończy bowiem opis dziejów na 1945 roku. Tak samo sytuacja wygląda w publikacji: Ł. Ronduda, *Józef Robakowski i Warsztat Formy Filmowej w latach siedemdziesiątych*, [w:] *Józef Robakowski. Moje własne kino*, Warszawa 2012, s. 49–101.
- 13 Na przykład autorka, pisząc o „kresce” w twórczości Józefa Robakowskiego, przywołuje studencki eksperyment pt. *22x* (reż. J. Robakowski, 1971), zrealizowany przez bezpośrednie zarysowanie powierzchni nieprzezroczystej taśmy. Jednocześnie jako inny przykład, niesłusznie, podaje film *Test* (reż. J. Robakowski, 1971), wykonany zupełnie inną techniką, czyli poprzez dziurawienie taśmy celuloidowej. Autorka konstatuje: „W efekcie wykonania przez autora dziur na taśmie filmowej podczas projekcji do oka widza wnika niczym niepowstrzymany strumień światła z lampy projektora. Ten strumień jest tu dla mnie ekwiwalentem kreski”. M. Howorus-Czajka, *Kreska — gest/czas/przestrzeń*. Jarosław Kozłowski, Józef Robakowski, Józef Hałas, Edward Krasiński, „Panoptikum” 2017, nr 17, s. 223–235.

technikami animowanymi<sup>14</sup>. Główna część pracy koncentruje się na działalności Warsztatu i filmach takich, jak: *Rynek* (1970), *Test I* (1971), *Próba II* (1971), *Prostokąt dynamiczny* (1971) i *22x* (1971). Następnie omówiony zostanie okres, w którym artysta odszedł od animacji, lecz nadal realizował filmy w ramach instytucji. Na zakończenie wspomnę lata dwutysięczne, w których Robakowski powrócił do metod realizacji filmu praktykowanych w latach siedemdziesiątych, ale już w strukturach muzealnych (*Impulsator*, 2000; *Impulsator VI*, 2001; *Uwaga światło!*, 2004). Artykuł skupia się na formie i technikach, z jakich twórca korzystał, i na ewentualnych źródłach inspiracji. Eksplicacja owych tytułów stanowić będzie poboczny wątek, intencje autora są bowiem znane i były już przedmiotem badań historyków sztuki. Wywód został napisany w oparciu o analizę tekstualną oraz źródła zastane: artykuły naukowe i literaturę tematu (polską i zagraniczną), notatki prasowe, wywiady z twórcami i materiały audiowizualne.

## Szkoła filmowa, czyli gorliwe lata siedemdziesiąte

Na temat życia i twórczości Józefa Robakowskiego wiadomo sporo. Będąc dzieckiem, przez pewien czas mieszkał w budynku mieszczącym kino Warszawa<sup>15</sup>. Zetknął się wówczas z klasycznymi filmami animowanymi The Walt Disney Company, a nieco później z kinematografią sowiecką. „Pokazywano całe międzywojenne kino rosyjskie, czyli wyśmienite filmy awangardowe jak *Pancernik Potiomkin*; *Świat się śmieje* — fantastyczna komedia, *Samotny biały żagiel* — film o dzieciach, o przemianie »białych« w »czerwonych« w Rosji”<sup>16</sup>. Na tym etapie można dostrzec pewnego rodzaju dychotomię, czyli dwie płaszczyzny (animowana i awangardowa), na których wyrastał artysta. Prędko zrozumiał on, iż jedyną formą wolności w epoce socjalizmu było tworzenie sztuki. „To było moje postanowienie już od czasów, kiedy byłem młodym chłopakiem”<sup>17</sup> — wyznał. W konsekwencji poczynionych planów ukończył historię sztuki i muzealnictwo na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dzięki temu mógł podjąć studia na wydziale operatorskim w łódzkiej filmówce. Od lat sześćdziesiątych współtworzył istotne grupy artystyczne skoncentrowane na awangardowych poczynaniach, jak *Oko* (1960), STKF

14 Tytuły i daty filmów podaję za internetowym archiwum Józefa Robakowskiego: <http://www.robakowski.eu> (dostęp: 31.07.2023).

15 J. Robakowski, spotkanie w ramach projektu Filmowa Uroda Miasta Łodzi, prowadzenie M. Dondzik, archiwum prywatne autorki (dostęp: 9.08.2023).

16 H.U. Obrist, J. Robakowski, *Rozmowa Hansa-Ulricha Obrista z Józefem Robakowskim*, [w:] *Józef Robakowski. Moje własne kino...*, s. 13.

17 *Ibidem*, s. 11.

Pętla (1960–1966), Zero-61 (1961–1969), Krąg (1965–1967)<sup>18</sup> czy wspomniane już Warsztat Formy Filmowej. W tym ostatnim realizował filmy eksperymentalne w formach dokumentalnych i animowanych. Jak wyjaśniał awangardzista: „Warsztat Formy Filmowej zajmował się teorio-praktyką, operacjami na rzeczywistości fizycznej. Cechą filmu fabularnego jest powodowanie kolejnych wyobrażeń. Dla nas wzorem byli Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński, którzy tworząc unizm, chcieli doprowadzić do tego, żeby wyrzucić z obrazu barokowe ekspresyjne napięcie”<sup>19</sup>.

Pierwszą operacją na rzeczywistości, jakiej dokonał awangardzista, jest film *Rynek*. To realizacja zbiorowa wykonana wraz z Tadeuszem Junkiem i Ryszardem Meissnerem, jednak to Robakowski funkcjonuje jako autor tego dzieła. Krótkometrażowa animacja przedstawia dzień handlowy na łódzkim Czerwonym Rynku przy ulicy Rzgowskiej. Jak informuje plansza końcowa: „Realizacji filmu dokonano 25 listopada 1970 r. w godz. 7:00–16:00 w Łodzi metodą poklatkową”<sup>20</sup>. Mechaniczny zapis rzeczywistości nakręcony został techniką dwóch klatek co pięć sekund. „Nie wiedzieliśmy jeszcze, co tam się stanie. Tam żaden Wajda takiego scenariusza by nie napisał. To po prostu był totalny żywioł”<sup>21</sup> — wspominał Robakowski. Artysta dokonał manipulacji czasem na rzeczywistości, tworząc dzieło awangardowe. Określenie *Rynku* mianem animacji może być kontrowersyjne. Jednak jego dzieła mieszczą się w koncepcji „kina rozszerzonego”. Owej tezy bronił także Piotr Kardas podczas wręczenia Robakowskiemu tytułu „Honorowego Obywatela Animacji — Krainy Nieograniczonych Możliwości” na VII Ogólnopolskim Festiwalu Polskiej Animacji O!pla<sup>22</sup>. Tłumaczył: „Moje postrzeganie filmu animowanego jest rozszerzone. Ja nie uznaję tylko filmów poklatkowo zrealizowanych za filmy animowane. W gruncie rzeczy gdybyśmy się zastanowili, to każdy film zrealizowany w przeszłości w oparciu o taśmę filmową jest filmem poklatkowym”<sup>23</sup>. Mimo że w *Rynku* złudzenie zarejestrowanego ruchu nie wynika z bezpośrednich intencji awangardzisty, może być animacją poprzez swoją poklatkowość i ingerencję w czas linearny.

Z rozmysłem wielokrotnie powołuję się na operatorskie wykształcenie Robakowskiego, ponieważ jest ono w kontekście animowanej twórczości

- 18 Zob. J. Robakowski, *Teksty interwencyjne 1970–1995*, Koszalin 1995, s. 1.
- 19 J. Robakowski, A. Gruszczyński, *Całkowicie stracić kontrolę*, [w:] *Studio Eksperyment. Zbiór tekstów. Leksykon*, Warszawa 2013, s. 47.
- 20 Cytat z filmu *Rynek* (reż. J. Robakowski, T. Junek, R. Meissner, 1970).
- 21 P. Kardas, J. Robakowski, *Zanimowani...*
- 22 Wydarzenie należy uznać za swego rodzaju przełom, ponieważ pierwszy raz Józef Robakowski został oficjalnie nazwany animatorem. Tym samym włączono go do tego rodzaju grupy filmowców.
- 23 P. Kardas, J. Robakowski, *Zanimowani...*



dość istotne. Twórca często korzystał z materialności taśmy, tworząc filmy *non-camera*. Owa technika polega na kreowaniu filmowego obrazu bez użycia kamery, poprzez dokonywanie manipulacji bezpośrednio na taśmie: malowanie, wydrapywanie czy dziurawienie jej struktury<sup>24</sup>. Józef Robakowski, ukończywszy szkołę filmową, miał zaplecze techniczne do sprawnego przekształcania obrazu. Świadomość materialności taśmy filmowej jest w Polsce czymś charakterystycznym dla operatorów<sup>25</sup>. Pierwszym filmem Robakowskiego wykonanym techniką bez kamery jest *Test 1*. Jak pisał Łukasz Ronduda: „Realizacja ta, w duchu Strzemińskiego, analizuje medium, jakim jest kino, ukazując je jako »świetlny dyspozytyw«, ale również inicjuje, w duchu Pawłowskiego i Malewicza, specyficzny »dialog fizjologiczno-energetyczny« między dziełem a widzem”<sup>26</sup>. Artysta dokonał perforacji taśmy 35 mm szweskimi wycinakami. Projektor przepuszczał przez otwory światło lampy, a jak głosi Robakowski: „Sensem kina jest światło. Bez światła kino nie istnieje. Kino ma siłę, ekspresję, energię dzięki światłu”<sup>27</sup>. Z kolei dźwięk jest zapisem mechanicznych skrobnięć. „W innej próbie rezygnuję — tłumaczył reżyser — rozmyślnie z rejestracji, zresztą pozornej, i robię film bez użycia kamery filmowej (*Test*), który polega jedynie na rytmicznym sterowaniu emisji strumienia światła wysyłanego przez układ świetlny projektora filmowego”<sup>28</sup>.

Istotną postacią eksploatującą technikę *non-camera* był Norman McLaren, który w 1949 roku napisał podręcznik pt. *Animacja bez kamery*. Prekursor zawarł w nim instrukcję, jak krok po kroku wykonać tego typu dzieło<sup>29</sup>. Zatem szukając możliwych inspiracji filmografii Józefa Robakowskiego, wspomnieć należy sylwetkę Normana McLaren (Kropki, 1940) — twórcy określanego przez Pawła Sitkiewicza jednym z największych eksperymentatorów w dziejach kina<sup>30</sup>, a przez samego Robakowskiego „artystą lekko półśrednim, mimo że totalnie wybitnym”<sup>31</sup>. Niezależnie od intencjonalności

24 Zob. P. Sitarski, *Różnorodność form kina. Przemysł filmowy. Twórcy*, [w:] *Kino bez tajemnic*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, K. Klejsa, T. Kłys, P. Sitarski, Warszawa 2009, s. 33.

25 Można to również zauważyć choćby na przykładzie twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego i oscarowego *Tanga* (1981).

26 Ł. Ronduda, *Uwaga: Światło! Realizacje filmowe i wideo Józefa Robakowskiego z wykorzystaniem światła*, „Kultura Współczesna” 2005, nr 4, s. 116.

27 K. Gondek, *Animator 2016 / Józef Robakowski*, 13.07.2017, [https://www.youtube.com/watch?v=GDipopr4\\_rc](https://www.youtube.com/watch?v=GDipopr4_rc) (dostęp: 31.07.2023).

28 J. Robakowski, *Jeszcze raz o „czysty film”*, „Polska” 1971, nr 10.

29 N. McLaren, *Cameraless Animation*, Canada 1958; *idem*, *How to Make Animated Movies without Camera*, „Fundamental Education: A Quarterly Bulletin” 1949, nr 4.

30 P. Sitkiewicz, *Mate wielkie kino...*, s. 190.

31 P. Kardas, J. Robakowski, *Zanimowani...*

ikoną filmu awangardowego niewątpliwie była inspiracją dla wielu filmowców. W latach sześćdziesiątych McLaren odwiedził Polskę (Studio Miniatur Filmowych). To spotkanie opisywał „nestor polskiej animacji”<sup>32</sup>, Witold Giersz, który przyznawał się do fascynacji technikami awangardzisty. „W 1961 roku odwiedził nasze Studio Norman McLaren, światowej sławy eksperymentator, pionier efektów wizualnych i dźwiękowych w animacji. Ujęcia rysował bezpośrednio na taśmie filmowej, wydrapywał też różnej wielkości i w różnych odstępach punkty, co nadawało im rytm oraz efekt perkusji”<sup>33</sup>. W 1959 roku Dyskusyjny Klub Filmowy „Żak” w Gdańsku zorganizował pokaz filmów eksperymentalnych McLarena. Robakowski wspominał: „Przyjechał ze swoimi filmami, co było dla nas rewelacją totalną i mam takie pudła z jego twórczością całą”<sup>34</sup>. Jednocześnie Robakowski zaprzecza, jakoby czerpał inspirację z McLarena.

Niemniej tego typu rozwiązań — kina bez kamery — w twórczości Robakowskiego jest znacznie więcej. Innym przykładem jest *Próba II*. Sposób wykonania jest tu nieco inny, autor badał bowiem relacje między warstwą wizualną a dźwiękową. Dokonał ich rozdzielania i zaprezentował je na przemian, zaburzając satysfakcję widza płynącą z odbioru synchronicznego. Kolor czerwony niczym znak stopu przerywa muzykę. Jako potencjalne źródło inspiracji należy przywołać postać Petera Kubelki. Tworzył on — jak sam określał — dzieła oparte na metryczności i dychotomii (głównie czerni i bieli, obrazu i dźwięku)<sup>35</sup>. W latach sześćdziesiątych zrealizował przełomowy krótkometrażowy film pt. *Arnulf Rainer* (1960), w którym czarna i przezroczysta taśma ilustrują szum. Jak stwierdza jeden z badaczy twórczości artysty: „Kubelka podkreśla również sposób, w jaki światło może być doświadczane jako czysty czas trwania, jeśli jest kontekstualizowane w taki sposób, jak w filmie *Arnulf Rainer*. Tutaj naprzemienne migotanie rytmów czerni i bieli pozwala doświadczać światła jako czasu”<sup>36</sup>. Ów film reprezentuje rodzaj eksperymentu z migotaniem, kolejnego wariantu kina czystego, tak pręźnie popularyzowanego przez Józefa Robakowskiego: „Kino czyste. Ja propaguję kino czyste”<sup>37</sup>.

Innym eksperymentem jest film pt. *Prostokąt dynamiczny* zrealizowany w ramach Warsztatu. „Moi koledzy z Warsztatu Formy również wiedzieli,

- 32 B. Zmudziński, *1961–1970: Złota dekada*, [w:] *Polski film animowany*, red. M. Giżycki, B. Zmudziński, Warszawa 2008, s. 45.
- 33 J. Prosińska-Giersz, W. Giersz, *Rozmowa z artystą*, [w:] *Witold Giersz. Malarz ekranu*, red. J. Prosińska-Giersz, J. Armata, Warszawa 2012, s. 74.
- 34 P. Kardas, J. Robakowski, *Zanimowani...*
- 35 P. Kubelka, *The Theory of Metrical Film*, [w:] *The Avant-Garde Film: A Reader of Theory and Criticism*, red. P. Adams Sitney, New York 1978.
- 36 N. Hamlyn, *Peter Kubelka's Arnulf Rainer*, „Avant-Garde Critical Studies” 2007, nr 23.
- 37 K. Gondek, *Animator 2016...*



że należy zmienić nie tylko obraz, ale i dźwięk w naszych filmach. Trzeba było znaleźć nowe figury stylistyczne oparte głównie na kontrapunkcie”<sup>38</sup> — tłumaczył Robakowski. W efekcie animacja powstała z kompozycji Eugeniusza Rudnika, prekursora muzyki elektronicznej w Polsce, związanego ze Studium Eksperymentalnym Polskiego Radia. Jak opisywał Daniel Muzyczuk: „Jej puls Robakowski przełożył na organiczne fluktuacje czerwonego prostokąta: poprzez filmowanie z użyciem mechanizmu wyposażonego w przesłony, które mogły być spłaszczane, rozciągane, zwężane i rozszerzane”<sup>39</sup>. Sam kompozytor wspominał współpracę z Robakowskim następująco: „To jest rzecz niezwykła. Gdy tworzyłem muzykę, słyszałem od reżyserów specjalizujących się w krótkich lub eksperymentalnych formach: »Jak dobrze by było, gdybym najpierw dostał muzykę, a potem mógł zmontować do niej film«”<sup>40</sup>. Tak też Józef Robakowski otrzymał od Rudnika gotową kompozycję muzyczną. „Myślę — kontynuuje kompozytor — że to ekscytujące, że jeśli masz podstawę dźwiękową, w której czas jest ustrukturyzowany, gdzie są akcenty, to dźwięk prosi o przypięcie do niego obrazu”<sup>41</sup>. Przy ręcznej realizacji warstwy wizualnej Robakowski wykorzystał saneczki w powiększalnikach, w konsekwencji czego figura geometryczna porusza się rytmicznie.

Jako ostatni przykład animacji w twórczości Robakowskiego z omawianego okresu wskazać należy film pt. *22x*. Awangardzista jawi się tu jako reżyser konceptualny. Wykonał on pedagogiczny eksperyment, dając 22 studentom i studentkom po 20 metrów czarnej taśmy. Na zaliczenie studenci przynieśli odrobioną pracę w postaci wykonanych bezpośrednio na taśmie zadrapań. *22x* to „film assemblingowy”. Jak przekonywał Łukasz Ronduda: „Taka metoda tworzenia filmu, która ograniczała interpretację i wpływ osoby realizatora na przedstawiane zjawiska, miała gwarantować obiektywizm. Robakowski zadowalał się rolą inicjatora i koordynatora — osoby jedynie nadzorującej wykonywanie poszczególnych części”<sup>42</sup>. Wizualnie i formalnie film przypomina dzieło *non-camera* pt. *Free Radicals* (reż. L. Lye, 1958). Sam Robakowski bliższy jest ułokowania swojej twórczości wśród filmów nowozelandzkiego awangardzisty niż wspomnianego Normana McLarena. Optycznie filmy *Free Radicals* i *22x* faktycznie są podobne. Trzeba jednak

38 J. Robakowski, A. Gruszczyński, *Całkowicie stracić kontrolę...*, s. 43.

39 D. Muzyczuk, *Józef Robakowski. Eugeniusz Rudnik. Prostokąt Dynamiczny*, [w:] *Dźwięki elektrycznego ciała. Eksperymenty w sztuce i muzyce w Europie Wschodniej 1957–1984*, red. D. Crowley, D. Muzyczuk, Łódź 2012, s. 198.

40 D. Muzyczuk, E. Rudnik, *How much Rudnik is in Pendericki, and how much Rudnik is in Nordheim? Interview with Eugeniusz Rudnik*, [w:] *Polish Radio Experimental Studio: A Close Look*, red. M. Moskalewicz, D. Muzyczuk, New York 2013.

41 *Ibidem*.

42 Ł. Ronduda, *Józef Robakowski i Warsztat Formy Filmowej...*, s. 73.

zaznaczyć, że Len Lye przykładał większą wagę do ścieżki dźwiękowej. Jak wskazywał jeden z badaczy: „Odpowiednia muzyka intensyfikowała fizyczność obrazów. Ich dialog w *Free Radicals* jest dynamicznym przykładem tego, co mógł osiągnąć dzięki temu intuicyjnemu procesowi”<sup>43</sup>. Inspiracją do powstania filmu *22x* był także rysunek Katarzyny Kobro, który wyznaczył rytm. „W jej szkicach conceptualnych — wspominał Robakowski — odkryłem bardzo ciekawy rysunek, który dotyczył konstrukcji łańcuchowej. To taka trochę urbanistyczna konstrukcja — linia podzielona na równe odcinki”<sup>44</sup>. Niezależnie od słuszności i faktyczności wskazywanych inspiracji wypada je choćby odnotować, pewne pokrewieństwo czy powinowactwo jest bowiem wyraźnie widoczne.

## Artysta instytucjonalny

Kolejnym etapem, który należy wyszczególnić na twórczej drodze Józefa Robakowskiego, jest realizacja artystycznych filmów dokumentalnych o tematyce związanej ze sztuką. Zaznaczyć warto, że mimo realizacji dzieł technikami animacji awangardzista żadnego z nich nie zrobił w Studiu Małych Form Filmowych. Choć — trochę na przekór logice — ma w swoim dorobku film dokumentalny pt. *Kompozycje przestrzenne Katarzyny Kobro* (1971) nakręcony w Se-Ma-Forze<sup>45</sup>. Dwa lata później zrealizował w Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi dokument na bazie scenariusza Janiny Ojrzyńskiej *Z medio-magnetycznego atelier Tytusa Czyżewskiego* (1973). W sposób eksperymentalny Robakowski ukazał malarza w okresie formizmu. Jak opisują autorzy monografii poświęconej WFO, Józef Robakowski otrzymał pozwolenie na realizację dzieła dzięki poparciu Jerzego Kotowskiego<sup>46</sup>. „Tytusa Czyżewskiego — pisał w liście reżyser — uznaję za wybitnego artystę polskiego, stąd moje zainteresowanie tematem”<sup>47</sup>. Późniejsze jego dzieła powstałe w WFO także dotyczą sztuki i osób ją tworzących. Na przykład *Żywa*

43 R. Horrocks, *Len Lye: From Jazz to "Sound Construction"*, [w:] *The Long Dream of Waking: New Perspectives on Len Lye*, red. P. Brobbel, W. Curnow, R. Horrocks, Canterbury 2018.

44 H.U. Obrist, J. Robakowski, *Rozmowa...*, s. 30.

45 Film ten nie pojawia się w opracowaniach monograficznych poświęconych Studiu Małych Form Filmowych, jak: A. Bańkowski, S. Grabowski, *Semafor 1947–1997...*

46 Zob. M. Dondzik, K. Jajko, E. Sowiński, *Elementarz Wytwórni Filmów Oświatowych*, Łódź 2018.

47 Sprostowania wymaga jednak kwestia rzekomego debiutu Józefa Robakowskiego w Wytwórni Filmów Oświatowych. *Z medio-magnetycznego atelier Tytusa Czyżewskiego* nie jest bowiem debiutem reżysera, jak podaje autor rozdziału, Emil Sowiński. Wcześniej zrealizował wspomniany w artykule film *Kompozycje przestrzenne Katarzyny Kobro*. Zob. *ibidem*, s. 191, 195.

*Galeria* (1975) to film konceptualny wykonany na bazie rysunku Katarzyny Kobro. Robakowski oddał artystom po półtorze minuty na autoprezentację, dzięki czemu film jest notacją pierwszych gestów zaproszonych do współpracy twórców. Forma dokumentu jest analogiczna do filmu *22x*. Natomiast w latach osiemdziesiątych zrealizował dwa dokumenty, czyli *Witkacego* (1981) i *Konstrukcję w procesie* (1982). Robakowski wspomina: „Filmy przez nas robione były nowoczesne, profesjonalne — ponieważ byliśmy absolwentami szkoły filmowej, realizowaliśmy je w Wytwórni Filmów Oświatowych. Najważniejsze tytuły z tego okresu to: *Żywa galeria* — pokazująca bieżącą sytuację w sztuce z udziałem kilkudziesięciu artystów, *Witkacy*, *Krzęśła*, filmy Ryszarda Waśki”<sup>48</sup>. W *Witkacym* Robakowski przyjął nieco inną perspektywę na postać artysty, prezentując jego fotografie. „To były bardzo ważne obrazy, bo pokazywały awangardowych artystów, którzy nie mieli dotychczas biografii filmowej”<sup>49</sup> — stwierdził reżyser. Po zrealizowaniu serii filmów dokumentalnych w Wytwórni Filmów Oświatowych Józef Robakowski w roku 2000 powrócił do animowanej twórczości, ponownie realizując eksperymentalne idee.



Fot. 1. Józef Robakowski (fot. Anna Krakowiak, © Anna Krakowiak, 2023)

48 Rozmowa Anny Michalskiej z Józefem Robakowskim, *Kino własne Józefa Robakowskiego*, 07.06.2013, <https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,168,15079,0,1,Kino-wlasne-Jozefa-Robakowskiego.html> (dostęp: 31.07.2023).

49 *Ibidem*.

## Miejsce w historii polskiej animacji

Józef Robakowski fascynował się kinem czystym opisywanym przez Karola Irzykowskiego. Po transformacji ustrojowej realizował filmy dla Muzeum Sztuki w Łodzi. Dzieła, które wówczas stworzył, formalnie bazowały na tym, co wcześniej osiągał metodą *non-camera*. Tym razem postanowił jednak wykorzystać cyfrowy zapis wideo. Tak też zrealizował dwa filmy ze świetnym dyspozytywem, czyli *Impulsator* (2000) i *Impulsator VI* (2001). Zdaniem Łukasza Rondudy: „Najradykałniejszą wydają się być *Impulsatory*, w których podejmuje refleksję nad naturą używanego medium — wideo, a dokładniej — zastanawia się nad rolą światła w definiowaniu specyfiki tego medium”<sup>50</sup>. Filmy te składają się z szeregu pulsacji świetlnych. Z kolei do serii wizualnych atrakcji podporządkowanych muzyce stworzył film pt. *Uwaga światło!* (2004). Robakowski zachował konwencję z *Próby II*, ale tym razem rytm i zmianę kolorów wyznaczał *Mazurek f-moll* op. 68 nr 4 Fryderyka Chopina. Tego typu filmów przy zastosowaniu nowego medium powstało wiele.

Przywołanie powyższych tytułów było konieczne do unaocznienia stosowanych przez awangardzistę technik charakterystycznych dla kina animowanego. Chronologiczna struktura pracy pozwoliła dostrzec sukcesywność i konsekwencję, z jaką powracał on do koncepcji związanych z filmem bezkamerowym i kinem czystym. Jak wykazał powyższy wywód, Józefa Robakowskiego niewątpliwie należy określać mianem animatora. W ramach podsumowania warto zasygnalizować potencjalne obszary w polskiej animacji, w których awangardzista powinien być ujmowany. Odnaleźć można co najmniej trzy takie terytoria. W pierwszej kolejności uwzględnić trzeba opracowania ogólne, w których Robakowski wpisany może zostać w czas „Srebrnej dekady”<sup>51</sup> (1971–1980), ponieważ zaczynał tworzyć animacje w okresie PRL-u. Należy włączyć awangardzistę jako kolejnego przedstawiciela polskiej animacji obok takich nazwisk, jak Zbigniew Rybczyński (z którym równolegle tworzył dzieła w Warsztacie Formy Filmowej) czy Piotr Dumala<sup>52</sup>. Lecz nade wszystko miejsce twórcy jest w opracowaniach poświęconych polskiej animacji eksperymentalnej, a szczególnie twórczości *non-camera*, którą tak sukcesywnie realizował.

50 Ł. Ronduda, *Uwaga: Światło!...*, s. 117.

51 *Polski film animowany...*, s. 60–78.

52 P. Sitkiewicz, *Polska szkoła animacji*, Gdańsk 2011, s. 144.

## Bibliografia

- b.a., *Plotki... ploteczki...*, „Dekada” 1934, nr 31.
- Bańkowski A., Grabowski S., *Semafor 1947–1997*, Semafor, Łódź 1999.
- Cichowicz A., *Warsztat Formy Filmowej. Wprowadzenie do twórczości grupy*, [w:] *Warsztat Formy Filmowej. W kręgu neoawangardy*, red. M. Bomanowska, A. Cichowicz, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Łódź 2017.
- Dondzik M., Jajko K., Sowiński E., *Elementarz Wytwórni Filmów Oświatowych*, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Łódź 2018.
- Film awangardowy w Polsce i na świecie*, red. R.W. Kluszczyński, Łódzki Dom Kultury, Łódź 1989.
- Filmówka. Powieść o Łódzkiej Szkole Filmowej*, red. K. Krubski, M. Miller, Z. Turowska, W. Wiśniewski, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.
- Giżycki M., *Awangarda wobec kina*, Wydawnictwo Małe, Warszawa 1996.
- Gondek K., *Animator 2016 / Józef Robakowski*, 13.07.2017, [https://www.youtube.com/watch?v=GDipopr4\\_rc](https://www.youtube.com/watch?v=GDipopr4_rc) (dostęp: 31.07.2023).
- Hamlyn N., *Peter Kubelka's Arnulf Rainer*, „Avant-Garde Critical Studies” 2007, nr 23.
- Howorus-Czajka M., *Kreska — gest/czas/przestrzeń. Jarosław Kozłowski, Józef Robakowski, Józef Hałas, Edward Krasiński*, „Panoptikum” 2017, nr 17.
- Irzykowski K., *Dziesiąta muza. Zagadnienia estetyczne kina*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1924.
- Kardas P., Robakowski J., *Zanimowani: spotkanie z profesorem Józefem Robakowskim*, 11.02.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NiMXX3bP7A8> (dostęp: 31.07.2023).
- Kossakowski A., *Polski film animowany 1945–1974*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1977.
- Kubelka P., *The Theory of Metrical Film*, [w:] *The Avant-Garde Film: A Reader of Theory and Criticism*, red. P. Adams Sitney, Film Culture/New York University Press, New York 1978.
- McLaren N., *Cameraless Animation*, Information & Promotion Division National Film Board of Canada, Canada 1958.
- McLaren N., *How to Make Animated Movies without Camera*, „Fundamental Education: A Quarterly Bulletin” 1949, nr 4.
- Michalska A., Robakowski J., *Kino własne Józefa Robakowskiego*, 07.06.2013, <https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,168,15079,0,1,Kino-wlasne-Jozefa-Robakowskiego.html> (dostęp: 31.07.2023).
- Muzyczuk D., *Józef Robakowski. Eugeniusz Rudnik. Prostokąt Dynamiczny*, [w:] *Dźwięki elektrycznego ciała. Eksperymenty w sztuce i muzyce w Europie Wschodniej 1957–1984*, red. D. Crowley, D. Muzyczuk, Muzeum Sztuki, Łódź 2012.
- Muzyczuk D., Rudnik E., *How much Rudnik is in Penderecki, and how much Rudnik is in Nordheim? Interview with Eugeniusz Rudnik*, [w:] *Polish Radio Experimental Studio: A Close Look*, red. M. Moskalewicz, D. Muzyczuk, MoMA, New York 2013.
- Obrist H.-U., Robakowski J., *Rozmowa Hansa-Ulricha Obrista z Józefem Robakowskim*, [w:] *Józef Robakowski. Moje własne kino*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2012.

- Prosińska-Giersz J., Giersz W., *Rozmowa z artystą*, [w:] *Witold Giersz. Malarz ekranu*, red. J. Prosińska-Giersz, J. Armata, Stowarzyszenie Nowe Horyzonty, Warszawa 2012.
- Robakowski J., *Jeszcze raz o „czysty film”*, „Polska” 1971, nr 10.
- Robakowski J., *Teksty interwencyjne 1970–1995*, Galeria Moje Archiwum, Koszalin 1995.
- Robakowski J., Gruszczyński A., *Całkowicie stracić kontrolę*, [w:] *Studio Eksperyment. Zbiór tekstów. Leksykon*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2013.
- Ronduda Ł., *Józef Robakowski i Warsztat Formy Filmowej w latach siedemdziesiątych*, [w:] *Józef Robakowski. Moje własne kino*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2012.
- Ronduda Ł., *Uwaga: Światło! Realizacje filmowe i wideo Józefa Robakowskiego z wykorzystaniem światła*, „Kultura Współczesna” 2005, nr 4.
- Sitarski P., *Różnorodność form kina. Przemysł filmowy. Twórcy*, [w:] *Kino bez tajemnic*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, K. Klejsa, T. Kłys, P. Sitarski, Stentor, Warszawa 2009.
- Sitkiewicz P., *Małe wielkie kino*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
- Sitkiewicz P., *Polska szkoła animacji*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Themerson S., *Kto da nam wreszcie*, „Dekada” 1934, nr 31.
- Z dziejów awangardy filmowej*, red. A. Helman, Uniwersytet Śląski, Katowice 1976.
- Zmudziński B., *1961–1970: Złota dekada*, [w:] *Polski film animowany*, red. M. Giżycki, B. Zmudziński, Polskie Wydawnictwo Audiowizualne, Warszawa 2008.