

# Zbigniew RYBCZYŃSKI

## Nie linie lecz punkty

Zbigniew Rybczyński uważa, że w swym pierwszym filmie z 1972 roku w sposób prekursorski zaprojektował zamianę postaci w układ pikseli, co dzisiaj w dobie zapisu cyfrowego jest codziennością, a wówczas było jedynie projektem dla przyszłości. Rybczyński podkreśla, że w tym samym czasie dwóch amerykańskich naukowców George E. Smith i Willard Boyle pracowało nad stworzeniem pierwszej cyfrowej matrycy obrazu (CCD) zbudowanej z odrębnych pikseli. Rybczyński rzeczywiście był i jest artystą wyjątkowym, artystą-naukowcem, wykraczającym poza aktualny stan wiedzy i praktyki, kultury i techniki.

tekst: Jerzy truskowski

### Jerzy Truskowski

Ur. 1961. Artysta audiowizualny i kurator wystaw artystów neoawangardowych lat 70. i 80. Od 1992 roku jako artysta i kurator współpracuje z Galerią Bielską BWA w Bielsku-Białej. Opublikował sześć książek o sztuce współczesnej.

**W WYWIADZIE UDZIELONYM W 1983 ROKU** amerykańskiemu czasopiśmie Rybczyński podkreślał, że przyszłość obrazu nie leży w dotychczasowych systemach odświeżania obrazu telewizyjnego lub komputerowego, bazujących na promieniu świetlnym biegnącym wzdłuż linii, ale na promieniach kierujących oddzielne sygnały do każdego z punktów budujących obraz.

W przeddzień otwarcia wystawy „Traktat o obrazie” w Galerii Bielskiej BWA w Bielsku-Białej, artysta udzielił czterogodzinnego wywiadu mnie i mojemu koledze, historykowi sztuki Krzysztofowi Kozakiewiczowi. Po raz pierwszy w życiu spotkałem osobiście Rybczyńskiego, pomimo że jego debiutancki film (*Kwadrat*, 1972) był moim ulubionym filmem od prze-

zjum *Oferta* w 1978 roku, brakowało zawsze filmów Rybczyńskiego, co pamięta doskonale współpracująca z Mroczkiem historyczka sztuki Jolanta Męderowicz.

Podobno działało się tak, gdyż w filmie Rybczyńskiego *Oferta* (*Nie mogę się zatrzymać*, 1976) pojawia się na moment czerwona gwiazda przed końcową sceną ukazującą czerwoną płamę na murze. Tak o mur rozbija się pędzący coraz szybciej podmiot, którego „okiem” jest kamera filmowa, przez którą zarejestrowany obraz widzimy na ekranie. Na ten fakt niespodziewanej zupełnie cenzury prewencyjnej wobec filmów „formalistycznych” zwraca uwagę Agnieszka Kozakiewicz w swojej pracy magisterskiej *Twórczość Zbigniewa Rybczyńskiego jako przykład sztuki*

czylnym filmów Rybczyńskiego, bo nie były pokazywane, ani na przeglądach w Warszawie, ani przed filmami długometrażowymi w kinach w innych miastach Polski. Na pokazach filmów Warsztatu Formy Filmowej organizowanych wcześniej np. podczas sympo-

w 1972 roku Zbigniew Rybczyński stworzył swój pierwszy film na taśmie celulozowej o szerokości 35 mm zatytułowany *Kwadrat*. Biały kwadrat dzielił się na kolejne mniejsze, które układały się w kształt figury ludzkiej. W pewnym momencie figura składająca się z kwadratów zmieniała się w białą figu-

### Zbigniew Rybczyński

Ur. w 1949 roku w Łodzi. Jest reżyserem filmów eksperymentalnych, operatorem i wykładowcą. Po ukończeniu liceum plastycznego w Warszawie pracował w Studiu Miniatur Filmowych. W 1969 r. podjął studia w PWSFTviT w Łodzi, gdzie uczestniczył w działaniach Warsztatu Formy Filmowej. Wszystkie swoje najważniejsze filmy, łącznie z „Tangiem”, za które jako pierwszy polski twórca otrzymał Oscara (1983), zrealizował w SE-MA-FORze w Łodzi. Po przeniesieniu się do Stanów Zjednoczonych tworzył prace techniką wideo i High Definition.

Niezwykłą popularność i przydomek Big Zbig zdobył jako autor wideoklipów do muzyki m.in. Simple Minds, Micka Jaggera czy Johna Lennona oraz innowacyjnych i urzekających wirtuozerią filmów „Steps” (1986), „Czwarty wymiar” (1988) i „Orkiestra” (1990), które przyniosły mu wielkie uznanie światowej krytyki i publiczności. Od 1987 do 1994 roku

przewodził własne studio, które wyposażił w najnowocześniejszą wówczas aparaturę HDTV. W tym czasie opracował i opatentował kilka rozwiązań technicznych, które doprowadziły go do własnych rozwiązań w sferze obrazu elektronicznego, zastosowanych w przemyśle filmowym i telewizyjnym, i przyniosły autorowi amerykańskie patenty techniczne. Rybczyński w roku 2008 otrzymał od Ministra Kultury medal Gloria Artis, Łódzka Szkoła Filmowa przyznała mu tytuł doktora Honoris Causa, otrzymał również przyznawaną przez kolegium artystów prestiżową nagrodę im. Katarzyny Kobro.

### Zbigniew Rybczyński

B. in 1949 in Łódź. He is a director of experimental films, a camera operator and a lecturer. After graduating from high school of fine arts in Warsaw, he worked for the Short Films Studio. In 1969 he started studies at the State Academy of Film, TV and Theater where he was active at the Film Form Workshops. All his most significant films, including the “Tango” - for which he won the Oscar Award (1983) as the first ever Polish artist - were made in the SE-MA-FOR in Łódź. After leaving for the United States, he pursued video and High Definition technique.

He has earned his popularity, and the Big Zbig nickname, as the author of music videos for Simple Minds, Mick Jagger and John Lennon songs. Charming with their virtuosity films: “Steps” (1986), “Fourth Dimension” (1988), “Band” (1990) brought him wide recognition of the world film and art audience. In the period 1987-1994 he ran his own studio where he installed the then top-of-the-range HDTV equipment. Besides Oscar, Rybczyński has won a number of awards and distinctions, among others Emmy, The Golden Gate Award at the Film Festival in San Francisco, Tokyo and Montreal Electronic Cinema Festival award, MTV, American Video Awards, Monitor Awards, The Billboard Music Video Award. The “Band” has won him the Prix Italia that goes to television productions in recognition of the highest artistic values.

He has lectured at many universities: the State Academy of Film, TV and Theater in Łódź, Columbia University in New York, Media Art Academy (KHM) in Cologne. At present he is a Professor at the University of Art and Design in Tokyo.

Simultaneously Rybczyński has been running experiments with picture and special effects that resulted in his individual solutions in the area of an electronic image, applied in film and TV production, that earned him technical patents.

In 2008 Rybczyński received the Gloria Artis medal granted by the Minister of Culture. The Łódź Film Academy distinguished him with the Honoris Causa honorary Ph.D. Artists distinguished him with the prestigious Katarzyna Kobro award.

## RYBCZYŃSKI

rę człowieka w różnych układach. Autor filmu umieścił kamerę pod sufitem, a na podłodze, na czarnym tle, jego kolega ze szkoły baletowej zmieniał ułożenie ciała oświetlonego mocnym kontrastowym światłem. Potem figura człowieka zmieniła się w układy coraz większych kwadratów. Wyjściowy biały kwadrat w drugiej części filmu dzielił się na cztery kwadraty: czerwony, zielony, żółty i niebieski. Kwadraty dzieliły się na mniejsze, układające się w kształty figur ludzkich w czterech barwach, a potem zmieniły się w cztery postacie człowieka filmowanego analogicznie jak poprzednio jedna biała postać. Najpierw oddzielone od siebie, potem nakładały się na siebie, następnie zmieniły się w układy czterech kwadratów, potem coraz większych.

Motywy relacji kobiety i mężczyzny stały się szczególnie wyraźne w realizacjach Rybczyńskiego w technice High Definition. Agnieszka Kozakiewicz w swojej pracy zwracała uwagę na według niej krytyczny stosunek autora do munduru, jako swoistego elementu represji wobec ubranych węż mężczyzn. Krzysztof Kozakiewicz postuluje analizę innego aspektu realizacji Rybczyńskiego: faktu, że w większości wideo tego artysty kobiety pojawiają się w czarnych gorsetach i pończochach, w wypadku *Orkiestry* – w białych.

O filmach Rybczyńskiego usłyszałem zapewne pierwszy raz we wrześniu 1983 roku na pierwszym prywatnym spotkaniu artystów alternatywnego ruchu Kultura Zrzuty w Teofilowie, zorganizowanym przez Mária Janiaka. Dla niego i dla innych artystów z Łodzi fakt, że ich starszy kolega otrzymał za film *Tango pierwszego Oscara dla Polaka* (1983), było prawdopodobnie ważnym wydarzeniem. Była to nagroda Amerykańskiej Akademii Filmowej nobilitująca kogoś z pokolenia, które znali i przeciw któremu buntowali się w długich dyskusjach prowadzonych w pracowni Włodzimierza Adamiaka (zwanej potocznie Strychem) od czasu, gdy zaczął pojawiać się tam regularnie w 1978 roku młody artysta Zbigniew Libera. Dla naszego pokolenia nie była ważna jednak ani analiza warsztatu fotograficznego czy filmowego, ani dążenie do perfekcyjnego obrazu fotograficznego,

obecnie najbardziej fascynuje Rybczyńskiego – to idea wyprodukowania jednego idealnego obiektywu, w najlepszy z możliwych sposobów kondensującego obraz wycinka świata widziany w kadrze. Rybczyński podkreślał, że wiedza o obiektywach, fotograficznych i filmowych, dawno temu już została doprowadzona do stanu idealnych modeli przez austriackiego fizyka Ernsta Macha.

Moim zdaniem Rybczyński zapomina, że fizyk Mach jako filozof Mach był jednym z założycieli empiriokrytycyzmu, który dawał podstawy do późniejszej krytyki doświadczeń fizycznych poprzez ich uzależnienie od badającego podmiotu, zarówno obserwatora, jak i projektowanego doświadczenia, uwikłanego w różnego rodzaju ograniczenia: teoretyczne, ideowe, instrumentalne oraz instytucjonalne – w momentach gdy teorematy zderzają się z *praxis* polityki. Lenin nienawidził empiriokrytyków, podkreślających subiektywność wiedzy. Rybczyński nie lubi mnogości obiektywów, które muszą być produkowane w wielu wariantach, gdyż korporacje chcą zarabiać na różnorodności produktów oferowanych klientom namawianym we współczesnym świecie do mnożenia obrazów świata. Rybczyński przytacza opinię, jaką usłyszał od szefa firmy produkującej obiektywy, że właściwie co piętnaście lat wprowadzając na rynek kolejną wersję tego samego obiektywu – którego teoretyczny model już Mach doprowadził do perfekcji – ale klienci po prostu lubią kupować nowe modele.

Agnieszka Kozakiewicz w swojej pracy określa pędzący podmiot z filmu Rybczyńskiego mianem „potwora”. Według mnie film *Oj! Nie mogę się zatrzymać* stał się proroczco wizją pędzącego naprzód sprzężenia zwrotnego między nadprodukcją i nadkonsumpcją w świecie rynków kapitalistycznych korporacji, które to sprzężenie zwrotne mogłoby zakończyć się katastrofą, gdyby natrafiło na mur realizacji idealnej modernistycznej utopii jednego doskonałego obiektywu. A może to dobry sposób na dzisiejszą nadprodukcję obrazów, na nadprodukcję telewizorów, laptopów i innych właściwie wcale niepotrzebnych do życia przedmiotów, gadżetów współczesnej pędzącej w nadkonsumpcyjnej zaryszonej cywilizacji?



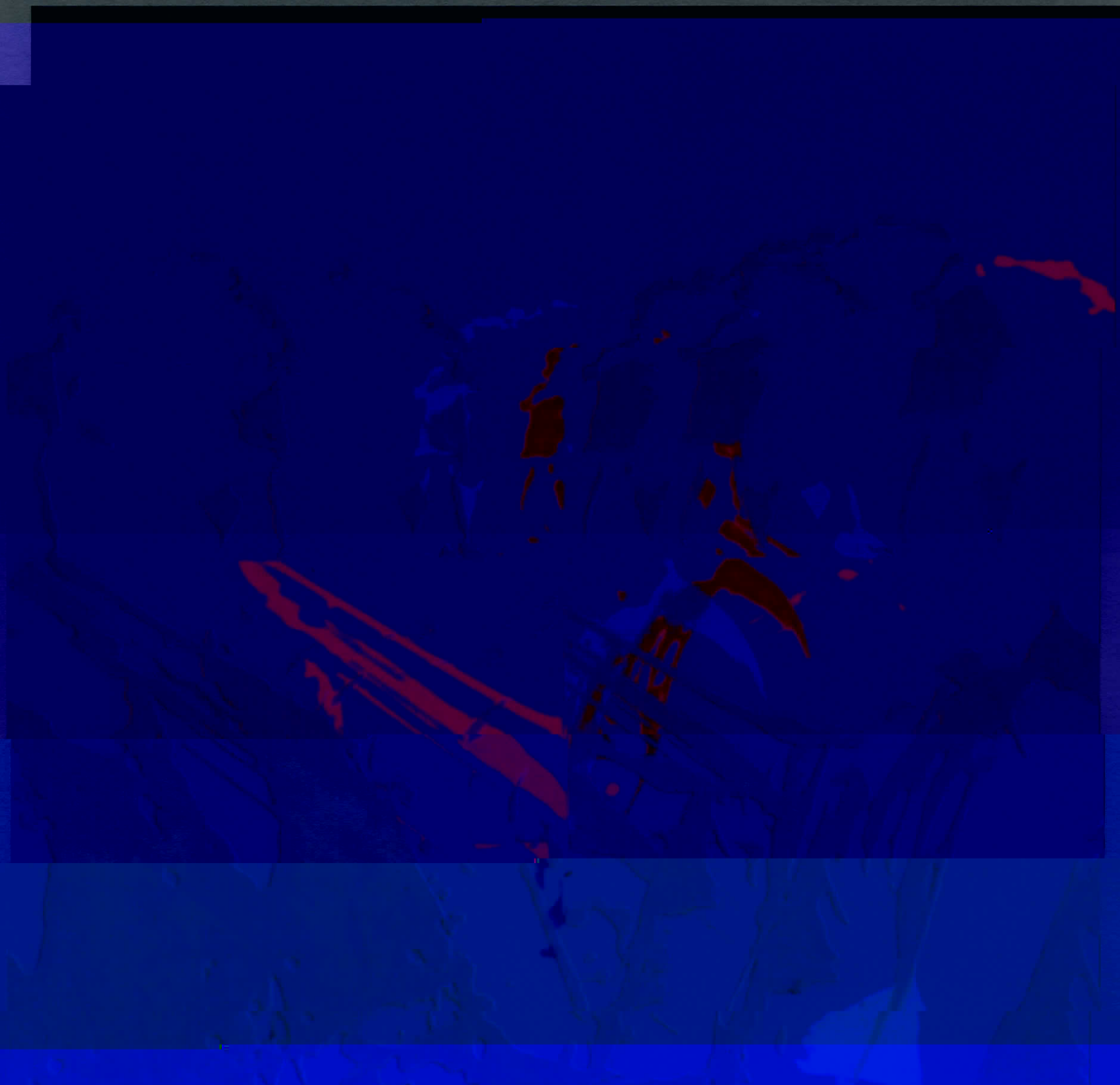
„Orkiestra”, 1990, kadry z filmu HDTV, 57:11 min

# RYBCZYŃSKI

dzień za Martinem Heideggerem, że człowiek nowożytny żyje w światobrazie, człowiek nowoczesny zaś jeszcze bardziej czyni z siebie samego scenę, na której ma grać byt, często zapośredniczony naukowo i artystycznie. Rybczyński zafascynowany jest idealną *virtual reality* i w rozmowie z Kozakiewiczem i mną rozważał ograniczenia technologiczne, jakie trzeba dopiero pokonać, aby mogła się rozwinąć ta dziedzina nauki i sztuki. Rybczyński jest nie tylko praktykiem, ale i filozofem takiego dzisiejszego światobrazu. Zastanawiające i symptomatyczne jest, z jakim uporem dążył do zbudowania i zdołał zbudować we Wrocławiu takie idealne studio filmowe – *Studio Ideale* – z kamerą z najnowszym obiektywem. Pierwsze projekty tego studia podobały się twórcom. Według Rybczyńskiego najważniejszym osiągnięciem studia jest umożliwienie montażu dzieł

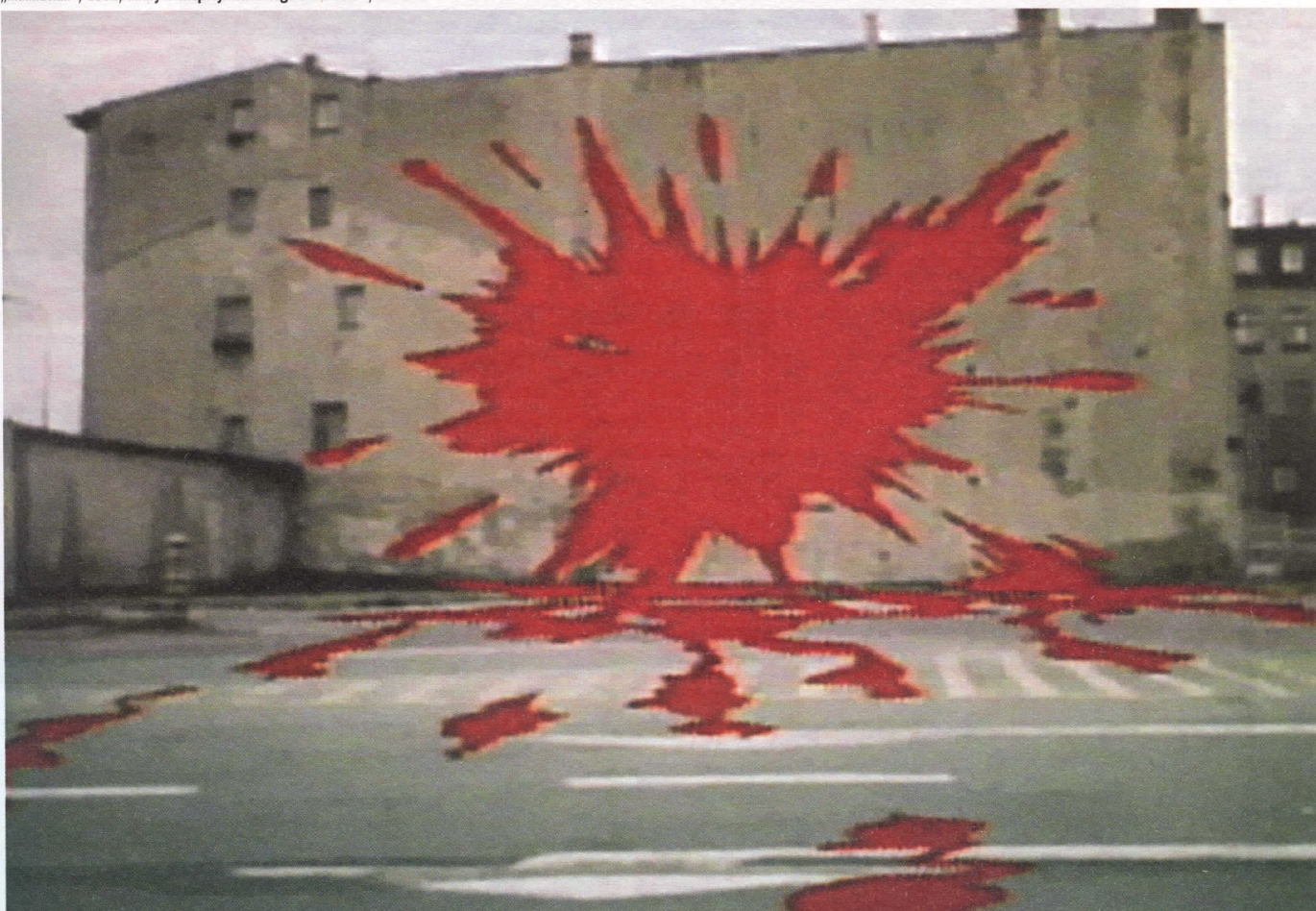
na żywo i uniknięcie tego, co nazywa się postprodukcją. Pojedynczy aktor na pustej scenie *blue screen* wciela się w dowolną rolę, jest multiplikowany cyfrowo i wyposażany w dowolne cyfrowe tła. Widz utożsamia się w odruchu wyrobionym przez ostatnie stulecie z tym aktorem, widzowi wydaje się, że gra różne role jednocześnie na różnych płach światobrazu.

Wystawa ma przekonywać do nowego elektronicznego medium i do *Studio Ideale*. Ekspozycję zamykała wielkoekranowa projekcja Tanga, najbardziej znanego i najbardziej pracochłonnego filmu Rybczyńskiego. Wiele miesięcy – po wiele godzin dziennie – wyłożonej pracy nad zratowaniem poszczególnych klatek na zmatowioną szybę i rysowaniem mask zakrywających poszczególne postacie i „do dało efekt”, którego nie powtórzył artysta w żadnym późniejszym dziele elektronicznym. ■





„Manhattan”, 1991, kadry z eksperymentalnego filmu HDTV, 28 min



„Nie wolę się zatrzymać”, 1976, kadry z filmu krótkometrażowego, 35 mm, 10:57 min