

Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Akademia Sztuk Pięknych
im. E. Gepperta we Wrocławiu
Plac Polski ¾, 50-156 Wrocław

**Recenzja w postępowaniu o nadanie tytułu doktora *honoris causa*
Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Zbigniewowi Rybczyńskiemu**

1. Wprowadzenie – Big Zbig

Zbigniew Rybczyński jest wybitnym artystą multimedialnym, badaczem i odkrywcą; pionierem w zakresie eksperymentów animacyjnych, filmowych i technologicznych. Jest zdobywcą ponad 40 prestiżowych międzynarodowych nagród, na czele z Oscarem przyznany w 1983 r. za najlepszy krótkometrażowy film animowany – *Tango*.

Na całym świecie Rybczyński uznawany jest za autorytet w dziedzinie kreacji i badania obrazu filmowego wysokiej rozdzielczości. Jako profesor wykładał między innymi w Akademii Sztuki Medialnej (Kunsthochschule für Medien) w Kolonii, w Columbia University w Nowym Jorku oraz w Yoshida University of Art and Design w Tokio. Jest też posiadaczem kilku amerykańskich patentów technologicznych za innowacyjne rozwiązania w obszarze produkcji filmowej. Jego twórczość charakteryzuje prawdziwa – głęboka synergia, zachodząca pomiędzy sztuką, nauką i technologią¹. Dlatego też często porównywany jest do geniuszy epoki Renesansu.

Pomimo posiadania niekwestionowanego dorobku i niezwykle szerokich kompetencji w wielu różnych dziedzinach, Artystę cechuje zdrowy dystans do samego siebie i duże poczucie humoru. W latach osiemdziesiątych zyskał on w USA ogromną popularność jako realizator wideoklipów muzycznych. Znani ze swej bezpośredniości Amerykanie zwracali się do niego per „Zbig”. Szybko jednak dokonali stosownej korekty i zaczęli Rybczyńskiego określać mianem „Big Zbig”².

1 Por. I. Grodź, *Synergia sztuki i nauki w twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego*, Warszawa 2015. Autorka dokonała bardzo trafnego wyboru tytułu dla książki opisującej dorobek Artysty. Niestety zawartość tej publikacji, pomimo niewątpliwych walorów dokumentacyjnych, nie odpowiada problematyce określonej w tytule, gdyż kwestie naukowe i techniczne, kluczowe przecież dla prac Rybczyńskiego, zostały tutaj potraktowane w sposób powierzchowny.

2 Zob. P. Krajewski, *Wprowadzenie do Traktatu o obrazie*, [w:] Z. Rybczyński, *Traktat o obrazie*, Poznań 2009, s. 8.

Przypadł mi ogromny zaszczyt pełnienia roli recenzenta w postępowaniu o nadanie przez Senat naszej Uczelni tytułu doktora *honoris causa* Zbigniewowi Rybczyńskiemu. Zważywszy na rozpiętość działań, a także ogrom dokonań i osiągnięć Twórcy, niniejsza recenzja nie może stanowić wyczerpującego ujęcia wszystkich elementów istotnych dla oceny jego dorobku. Postaram się jednak w sposób możliwie klarowny przybliżyć wybrane – najważniejsze w mojej opinii – zagadnienia problemowe, charakteryzujące ścieżkę twórczą Rybczyńskiego, oszczędzając przy tym odbiorcom chronologicznej i szczegółowej prezentacji jego artystycznej biografii.

2. Badacz czasoprzestrzeni ruchomego obrazu

Głównymi przedmiotami poszukiwań twórczych Zbigniewa Rybczyńskiego są czas, przestrzeń oraz odbywający się w nich ruch. Jego filmy stanowią *de facto* wizualne studium wzajemnych relacji tych fundamentalnych zjawisk fizycznych. Choć zagadnienia te obecne są niemal w każdym z jego dzieł, w niektórych ujawniają się w sposób szczególnie wyraźny. Problem czasu dominuje w filmach: *Oj! Nie mogę się zatrzymać!* (1975), *Droga do sąsiada* (1976), czy *Piątek-Sobota* (1977). Akcent na relacje przestrzenne położony jest w filmach: *Moje okno* (1979), *Media* (1980), *Dzień przed* (1984), *Schody* (1987) czy też *Manhattan* (1991). Natomiast związki czasu i przestrzeni najsilniej ujawniają się w *Nowej książce* (1975) i w *Czwartym wymiarze* (1988).

Jedną z cech charakterystycznych dla twórczości Rybczyńskiego jest tzw. *symultaneizm*, który objawia się równoczesnym zaistnieniem na ekranie różnych elementów strukturalnych filmu³. Dokonuje się to zarówno poprzez multiplikacje postaci, jak w *Kwadracie* (1972), *Take five* (1972) czy oskarowym *Tango* (1980), bądź też przez zwielokrotnienie równoległe rozgrywających się scen, jak np. w *Nowej książce*.

Stosowanie nietypowych rozwiązań formalnych w zakresie kreacji obrazu filmowego dotyczy nie tylko jego w pełni autorskich dzieł, ale również filmów innych reżyserów, przy których Rybczyński pracował jako operator⁴. Cechą charakterystyczną jego ujęć były często stosowane niestandardowe punkty widzenia (np. z dołu, bądź zza różnych przeszkód), bardzo duże, ekstremalne wręcz zbliżenia, czy też szybkie zmiany położenia kamery⁵.

Podkreślenia wymaga również wyróżniająca się w dorobku Artysty symbioza czasoprzestrzeni ruchomego obrazu ze sferą audio. Wskazać można wiele dzieł, w których warstwa wizualna jest ściśle związana z muzyką, czy wręcz podporządkowana muzyce: od wczesnych *Take five*, *Plamuz* (1973) i *Tango*, przez liczne wideoklipy, ze słynnym *Imagine* (1986) na czele, aż po *Orkiestrę* (1990) oraz najnowsze cztery etiudy z cyklu *Digi Dada* (2021).

3 Zob. R.W. Kluszczyński, *Film – wideo – multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, Warszawa 1999, s. 163.

4 Kompletny wykaz operatorskiego dorobku Zbigniewa Rybczyńskiego, obejmujący kilkanaście tytułów znaleźć można w: I. Grodz, *Synergia sztuki i nauki...*, s. 75-76.

5 Zob. *ibidem*, s. 87, 105.

3. Wizualny atomista

Ścieżka twórcza Zbigniewa Rybczyńskiego jest niezwykle konsekwentna. W zasadzie każdy jego kolejny film stanowi rozwinięcie pomysłów, które pojawiały się już w poprzednich realizacjach. Można jednak wskazać pewne idee nadrzędne, które nurtowały Artystę od zawsze i w dużej mierze zdeterminowały jego twórczość.

Podczas jednej z naszych rozmów wspominał: „na początku był *Kwadrat*... i zawsze ten kwadrat”⁶. Miał tu na myśli towarzyszące mu nieustannie poszukiwania najmniejszego elementu składowego ruchomego obrazu, jego podstawowego budulca – wizualnego atomu. Już w 1983 r. mówił z przekonaniem: „Jestem pewien, że w wyniku rozwoju elektroniki upowszechni się telewizja digital, której obraz składałby się nie z linii, a z punktów i to byłaby prawdziwa rewolucja”⁷. Owa rewolucja, którą Rybczyński trafnie przewidział, polegała na możliwości swobodnego operowania każdym najmniejszym elementem składowym obrazu – pikselem, a narzędziem, dzięki któremu stało się to możliwe był oczywiście komputer. Artysta wyjaśnia: „Tradycyjny obraz filmowy raz utrwalony na taśmie może podlegać niewielkim tylko modyfikacjom. [...] Elektronika umożliwia dokonywanie zmian w mikrostrukturze obrazu. Obraz elektroniczny można elektronicznie przetwarzać kreując nową, nieistniejącą przed kamerą rzeczywistość”⁸.

W 1988 r., zanim jeszcze sięgnął po warsztat komputerowy, Rybczyński antycypował możliwości jakie stwarza operowanie dyskretną (ziarnistą) strukturą obrazu, tworząc jedno ze swych największych arcydzieł – *Czwarty Wymiar*. Rozcinając poszczególne klatki filmowe na drobne elementy (jeszcze nie na punkty lecz linie) i dokonując ich konsekwentnego przesunięcia, uzyskał niespotykane wcześniej efekty czasoprzestrzennego zwinięcia i rozciągnięcia materii ruchomego obrazu⁹. W *Czwartym wymiarze* następuje równocześnie skrajna *spacjalizacja* (uprzestrzennienie) czasu i *temporalizacja* (uczasowienie) przestrzeni¹⁰. Wymiary te, jak nigdy dotąd w sztuce filmowej, zlewają się tu w jedno spójne czasoprzestrzenne *continuum*, w którym zachodzą zaskakujące transformacje sfotografowanych postaci i przedmiotów.

Rozwój technologii komputerowej pozwolił Rybczyńskiemu w sposób znacznie bardziej swobodny manipulować mikrostrukturą obrazu filmowego. Odtąd programowanie stało się jego podstawowym i niezbędnym narzędziem pracy twórczej. W swoich najnowszych realizacjach z cyklu *Digi Dada* z 2021 r. wraca do rozwiązań formalnych znanych z *Czwartego wymiaru*, ale dzięki temu, że realizuje je całkowicie przy pomocy komputera, z zastosowaniem autorskiego oprogramowania *ScrewIt*, w sposób swobodny może wpływać na rytm i dynamikę zmian każdej, najdrobniejszej nawet części ruchomego obrazu.

Zbigniew Rybczyński porównywany był wielokrotnie do wielkich mistrzów Renesansu – Piero della Francesca czy Leonarda da Vinci, do pioniera i magika kina – Georges Méliès, czy też do twórcy graficznych światów niemożliwych – Mauritsa Cornelisa Eschera. Ja porównałbym go jeszcze do ojca starożytnego atomizmu – Demokryta z Abdery. W celu wyjaśnienia struktury rzeczywistości

6 Rozmowa z dnia 8.12.2022.

7 M. Matousek, *Wywiad ze Zbigniewem Rybczyńskim dla „Andy Warhol’s Interview Magazine”*, [w:] Zbigniew Rybczyński – *Podróżnik do krainy niemożliwości*, red. Z. Benedyktowicz, Warszawa 1994, s. 84.

8 M. Kornatowska, *Rozmowa w Nowym Jorku*, [w:] Zbigniew Rybczyński – *Podróżnik...*, s. 39.

9 Szczegółowy opis metody zastosowanej w *Czwartym wymiarze* znaleźć można w: B. Janicka, *Wszystko jest tu magią. Leżąc plackiem przed Rybczyńskim*, [w:] Zbigniew Rybczyński – *Podróżnik...*, s. 118.

10 Zob. R.W. Kluszczyński, *Film – wideo – multimedia...*, s. 173.

Demokryt postulował istnienie najmniejszych, niepodzielnych cząstek materii – atomów. Rybczyński natomiast przekonywał od dawna, że obraz filmowy musi zostać zatowizowany, jeśli chcemy by ów fantastyczny świat ruchomych obrazów mógł się dalej rozwijać.

Wedle Diogenesa Laertiosa, Demokryt miał cieszyć się za życia powszechnym autorytetem i szacunkiem, jednak Platon nie znośił go tak dalece, że chciał spalić wszystkie jego pisma¹¹. Podobna sytuacja zaistniała w odniesieniu do polskiego Twórcy – pomimo światowego uznania, całkiem niedawno i niestety całkiem niedaleko próbowano zniszczyć jego dobre imię. Na szczęście zabiegi te spełzły na niczym (tak w starożytności, jak i współcześnie). Tu jednak podobieństwa się kończą. Gdzież bowiem mierzyć się oponentom Rybczyńskiego z wielkim skądinąd Platonem.

4. Poszukiwacz sztuki obiektywnej i twórca realizmu mentalnego

Zbigniew Rybczyński nie kryje swego zafascynowania twórczością dawnych mistrzów. Bliski jest mu renesansowy ideał artysty będącego doskonałym rzemieślnikiem – ideał, w którym ujawnia się głęboka synergia sztuki i nauki. Natomiast w stosunku do sztuki współczesnej bywa mocno krytyczny, dostrzegając jej wyraźny impas i niemoc twórczą twórców. „Imitacja nie jest żadną drogą. Ekspresja – wyrażanie samego siebie – nie ma sensu. Cóż takiego możemy wyrazić? Jedyne, nad czym warto pracować – to odkrywanie zasad, w nauce, w sztuce, we wszystkim”¹².

Tym, co wyraźnie charakteryzuje postawę twórczą Rybczyńskiego jest więc poszukiwanie w sztuce wartości obiektywnych: „Ja sam próbuję koncentrować się przede wszystkim na technicznych poszukiwaniach, ponieważ jest to jedyna wartość obiektywna”¹³. W tym sensie można go porównać do Ryszarda Winiarskiego, który zakładając przeniesienie na grunt sztuki obiektywnych praw matematyki wyrzekał się wszelkiej ekspresji czy emocji¹⁴. Obydwaj twórcy zresztą mogliby się zapewne zgodzić ze słowami Eschera, który twierdził, że więcej go łączy z matematykami niż z jego braćmi artystami¹⁵.

Poszukiwanie wartości obiektywnych nie jest dziś w świecie sztuki postawą ani powszechną, ani popularną. Artyści nierzadko skupieni są głównie na sobie; na swoich odczuciach, emocjach i często powierzchownych mniemaniach. Sztuka rzecz jasna może wypowiadać się o rzeczach obiektywnych, ale wymaga to większego wysiłku, lepszego warsztatu teoretycznego i intelektualnej dyscypliny. Trzeba być też pokornym i zdystansowanym wobec samego siebie. Rybczyński zatem, niczym nieznośny dla Ateńczyków Sokrates, niszczy dobre samopoczucie dzisiejszych twórców, rozbijając oswojone schematy i wybudzając ich z bezpiecznego letargu¹⁶.

Reżyser twierdzi ponadto, że „Natura, wszechświat rządzą się swoimi prawami. We wszystkim są ukryte struktury, których nie znamy.”¹⁷ To kolejny przykład niepopularnego stanowiska, już nie tylko we współczesnym świecie sztuki, ale szerzej, w całej humanistyce. Rybczyński szuka struktur i zasad,

11 Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, IX 40.

12 T. Sobolewski, *Fantazja na żywo (rozmowa ze Zbigniewem Rybczyńskim)*, [w:] *Zbigniew Rybczyński – Podróżnik...*, s. 107.

13 M. Matousek, *Wywiad ze Zbigniewem Rybczyńskim...*, s. 82.

14 Zob. J. Olek, *Porządek przypadku, czyli o Winiarskim*, [w:] *Ryszard Winiarski: prace z lat 1973-1974*, red. J. Grabski, Kraków 2002, s. 20.

15 M.C. Escher, *Grafiki*, tłum. E. Tomczyk, Köln 2001, s. 6.

16 Zob. B. Skowron, *Sokratesowa obrona filozofii. O ospałych i zmęczonych filozofach oraz rozkosznej, żywej i spontanicznej filozofii*, [w:] *Obecność filozofii*, „Studia Philosophica Wratislaviensia”, Nr specjalny 2014, s. 36-37.

17 T. Sobolewski, *Fantazja na żywo...*, s. 107.

podczas gdy większość dzisiejszych akademików (może poza niektórymi filozofami) od postulowania jakichkolwiek struktur czy zasad trzyma się jak najdalej, gdyż boją się wysuwania śmiałych hipotez, dotyczących możliwej natury analizowanych zjawisk i procesów.

Poszukiwanie obiektywnych praw nie oznacza wcale, że bliska jest mu sztuka mimetyczna, bazująca na wiernej rejestracji świata zewnętrznego. Przeciwnie, twierdzi, że „rzeczywistość jest wewnątrz nas, nie na zewnątrz”¹⁸. Poszukuje zatem realizmu będącego odpowiednikiem myśli¹⁹ – *realizmu mentalnego*. Istotą tego, na pozór sprzecznego, konstruktów dobrze zdają się oddawać słowa Stanisława Jerzego Leca: „Jestem realistą, nie mogę zamknąć oczu na surrealizm życia”²⁰.

Wielkim wsparciem, które wciąż umożliwia Rybczyńskiemu wyraźny postęp w tych niełatwych poszukiwaniach, okazała się technologia. Jak twierdzi, to właśnie „technologia wideokomputerowa pozwala realizować marzenia surrealistów”²¹. Alergicznie reaguje więc na pojawiające się tu i ówdzie głosy, iż technologia zabija sztukę: „Cóż za bzdura; jak wielkie nieporozumienie! [...] Jeśli ktoś zabija sztukę, to tylko współcześni artyści”²². I dodaje: „Stradivarius – to też technologia”²³.

Faktem jest, że technologia jest sztuczna, ale nie zapominajmy, że i sama sztuka jest przecież sztuczna. Paradoksalnie sztuczność – jak twierdził między innymi Walter Jackson Ong – jest dla człowieka całkowicie naturalna²⁴. To właśnie sztuczność wyróżnia nas na tle natury.

5. Filozof i technolog obrazu

Poznajemy głównie przez obrazy, zatem aby móc dobrze poznawać, musimy najpierw dogłębnie zbadać sam obraz i poznać jego własności. Zbigniew Rybczyński stanowi wzorcową egzemplifikację prawdziwego badacza obrazu, który pyta o jego istotę i szuka estetycznych, ontologicznych i epistemologicznych granic obrazu.

Jak wspomina: „Tworząc filmy, odkrywałem bariery techniczne uniemożliwiające realizację moich zamysłów i wizji artystycznych. To spowodowało, że zająłem się rozwiązywaniem fundamentalnych problemów obrazu. W ramach tej aktywności badałem i analizowałem naturę obrazu, eksperymentowałem z jego strukturami, a także konstruowałem narzędzia do rejestracji i generowania obrazu. Stałem się zatem, z konieczności, eksperymentatorem, badaczem, inżynierem i programistą”²⁵.

Podsumowaniem tych wieloletnich teoretyczno-technologicznych poszukiwań była publikacja *Traktatu o obrazie*. Punktem wyjścia dla prowadzonych w tym dziele rozważań było zdiagnozowanie fundamentalnych problemów obrazu. Pierwszym z nich jest perspektywa linearna, której błędnych założeń świadomi byli już jej renesansowi twórcy. Poza wąskim kątem widzenia prowadzi ona bowiem do nieakceptowalnych zniekształceń obrazu. Problemy te w pełni dziedziczy grafika komputerowa, która w początkach swego rozwoju oparta została właśnie na perspektywie linearnej. Kolejny problem

18 M. Moore, *Kafka*, [w:] Zbigniew Rybczyński – *Podróżnik...*, s. 179.

19 Zob. M. Baranowska, *Realizm symboliczny*, [w:] Zbigniew Rybczyński – *Podróżnik...*, s. 184.

20 S.J. Lec, *Myśli nieuczesane*, Warszawa 2021, s. 461.

21 M. Kornatowska, *Rozmowa w Nowym Jorku...*, s. 40.

22 Z. Benedyktowicz, *Zbigniew Rybczyński 710 Clinton Street*, [w:] Zbigniew Rybczyński – *Podróżnik...*, s. 128.

23 T. Sobolewski, Z. Benedyktowicz, *Uwolnić się od rzeczywistości. Rozmowa ze Zbigniewem Rybczyńskim*, [w:] *Zbigniew Rybczyński – Podróżnik...*, s. 131.

24 Zob. W.J. Ong, *Pismo – technologia przekształcająca myśl*, [w:] tenże, *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia*, tłum. J. Japola, Warszawa 2009, s. 152.

25 Z. Rybczyński, *Traktat o obrazie*, Poznań 2009, s. 17.

to brak uniwersalnego obiektywu. Każdy pojedynczy obiektyw wprowadza własne unikatowe i niepowtarzalne zniekształcenia. Natomiast metody stosowane do korekty tych deformacji nie prowadzą wcale do odtworzenia realnie oglądanego przez nas obrazu lecz do wytworzenia jego wyidealizowanej, a przy tym całkowicie nieadekwatnej reprezentacji²⁶.

Rozwiązaniem dla pierwszej grupy wskazanych problemów jest tzw. *perspektywa sferyczna*, odpowiadająca eliptycznej (nieeuklidesowej) geometrii naszego pola widzenia. Jej poprawność, a przynajmniej zdecydowaną przewagę nad perspektywą linearną, zarówno w wąskich, jak i w szerokich kątach widzenia, uwidacznia opracowany przez Rybczyńskiego program komputerowy. Z kolei poszukiwania uniwersalnego obiektywu, który miałby zawsze taką samą charakterystykę geometryczną, kierują Badacza w stronę *cyfrowego oka* – szklanej sfery, z której powierzchni, za pomocą sieci światłowodów, można by zebrać obraz wysokiej jakości, wolny od zniekształceń tworzonych przez tradycyjne soczewki²⁷.

Ponadto Autor *Traktatu* zwraca uwagę na – zasygnalizowaną już wcześniej przez Ernsta Macha²⁸ – lukę, jaka powstaje w obrazie pomiędzy obserwatorem a obserwowanym światem, w wyniku pominięcia naturalnych obiektów, które zawsze są obecne w naszym polu widzenia: obramowania oczu, nosa, rąk i innych części ciała²⁹. Próbę ukazania zjawiska widzenia w pełni, bez odzierania go z tych naturalnych elementów, stanowi film *The Vision*, zrealizowany w 2010 r. wraz z Dorotą Zgłobicką³⁰.

W efekcie wieloletnich badań i eksperymentów Zbigniewa Rybczyńskiego powstało urządzenie *Motion Control System*, służące do wydajnej rejestracji zaawansowanych ruchomych obrazów. Na system ten składają się trzy główne podzespoły: obrotowa scena, prostoliniowy tor oraz poruszająca się po nim wieża z kamerą. Dzięki komputerowej synchronizacji wszystkich tych podzespołów możliwe jest rejestrowanie złożonych, wieloelementowych ujęć. Aby system mógł działać w sposób efektywny, konieczny jest jeszcze jeden element – wielowarstwowy *compositing*, realizowany przez komputer w czasie rzeczywistym. Tak zaprojektowany system w niewiarygodny sposób przyspiesza proces tworzenia i redukuje koszty produkcji filmu³¹. Dlatego też wielki Umberto Eco zwykł go określać mianem *Studio Ideale*³².

Praktycznym potwierdzeniem oszałamiających możliwości maszyny Rybczyńskiego była realizacja filmu *Kafka* (1992). Wiele scen w tym filmie składało się z kilkuset warstw, zawierających ruchome i statyczne elementy nagrane w różnych skalach. W jednym z ujęć kamera pokonuje wewnątrz ekranu dystans ponad półtora kilometra, podczas gdy w studio poruszała się po zaledwie kilkunastometrowym torze³³. Taki właśnie system w swej najpełniejszej i najbardziej zaawansowanej formie powstawał dekadę temu we Wrocławiu. Pierwsze próby technologiczne wypadły bardzo pomyślnie. Niestety prace nad rozwojem studia zostały przerwane...

26 Zob. *ibidem*, s. 19-23.

27 Zob. *ibidem*, s. 23-25.

28 E. Mach, *Analiza wrażeń i stosunek sfery fizycznej do psychicznej*, tłum. M. Miłkowski, Warszawa 2009, s. 17-18.

29 Zob. Z. Rybczyński, *Traktat o obrazie...*, s. 22.

30 Do realizacji tego filmu zainspirował Rybczyńskiego Umberto Eco, zapraszając go na organizowany przez siebie festiwal dotyczący pojęcia *paradoksu* (na podstawie rozmowy z dnia 3.02.2023).

31 Zob. Z. Rybczyński, *Traktat o obrazie...*, s. 26-30.

32 Na podstawie rozmowy z dnia 8.06.2023.

33 Zob. Z. Rybczyński, *Traktat o obrazie...*, s. 27, 31.

Pomimo przeciwności Big Zbig nie ustaje w swoich naukowo-artystycznych poszukiwaniach. Aktualnie fascynuje go między innymi fenomen krzywoliniowego biegu światła. W związku z tym stworzył program, który umożliwia jednoczesne ukazanie na płaszczyźnie całej powierzchni kuli (np. ziemskiego globu). Równolegle pracuje też nad kilkoma projektami filmowymi³⁴.

W trakcie naszych rozmów wielokrotnie zachęcałem go do spisywania swoich nowych idei i projektów, aby można było je wydać np. w postaci kolejnej książki. Zawsze odpowiada, że się do tego nie nadaje, że jest filmowcem i chce robić filmy; nie jest uczonym i nie ma odpowiedniego warsztatu, aby pisać teksty naukowe. Tymczasem, na kilku stronach *Traktatu o obrazie* zawarte jest w mojej opinii znacznie więcej oryginalnych treści niż w ponad 90% tekstów produkowanych przez różnej maści teoretyków (nie wyłączając z tej grupy również piszącego te słowa). To prawda, że wielu pracowników nauki wie jak pisać teksty, które brzmią profesjonalnie i erudycyjnie. Jednak uczony styl, wyszukana terminologia i liczne odniesienia do innych autorów mogą stanowić tylko fasadę, za którą skrywa się często brak oryginalnych pomysłów i śmiałych tez. Tych natomiast bez wątpienia nie brakuje Rybczyńskiemu.

6. Humanista, pedagog, obywatel

Przypomnijmy sobie Platonskiego Sokratesa i jego słynne poszukiwania człowieka mądrzejszego. Kiedy nie znajduje go wśród polityków i poetów, udaje się do rzemieślników i tam odnosi częściowy sukces: „Ci wiedzieli rzeczy, których ja nie wiedziałem, i tym byli mądrzejsi ode mnie”³⁵. Jednak i u rzemieślników dostrzega Sokrates wyraźny deficyt mądrości, gdyż posiadłszy wiedzę pewną w niektórych obszarach, przekonani oni już byli o swej ogólnej mądrości dotyczącej wszystkich spraw. Taka pyszałkowatość, wciąż towarzysząca przecież wielu uczonym i artystom, nie jest bynajmniej cechą Zbigniewa Rybczyńskiego. Bliżej jest mu raczej do Sokratejskiej maksymy „wiem, że nic nie wiem”, oznaczającej, że wraz ze wzrostem swojej wiedzy, coraz bardziej świadom jest tego, jak wielu rzeczy nie wie i nigdy nie będzie mógł się dowiedzieć. W jednym z wywiadów, na pytanie „Czego zazdrościsz innym?”, po krótkiej pauzie, z lekkim zmieszaniem, odpowiada: *wiedzy*³⁶.

Aby móc rozwiązywać nurtujące go problemy obrazu, Artysta musiał nauczyć się geometrii, inżynierii, fizyki i programowania. Ponadto pasjonuje go historia, filozofia, zagadnienia polityczne i społeczne. Ma ogromny szacunek dla tradycji, ale też optymistycznie patrzy w przyszłość, nie obawiając się rozwoju technologii, lecz widząc w niej szansę. Jednym z kluczowych elementów tej humanistycznej postawy jest troska o przyszłość i kondycję człowieka, w szczególności zaś o edukację kolejnych pokoleń. Twierdzi, że „...zrozumienie i naukowe zdefiniowanie wszystkich aspektów fenomenu ludzkiego widzenia (wewnętrznego i zewnętrznego) [...] jest koniecznością w dalszym rozwoju cywilizacji”³⁷. Dlatego też jego wielkim marzeniem było stworzenie we Wrocławiu *Instytut Obrazu*, w którym na najwyższym poziomie mogłaby być równolegle prowadzona działalność badawcza, twórcza i edukacyjna³⁸. Jednym z wielu elementów składających się na realizację tych

34 Na podstawie rozmowy z dnia 3.02.2023 r.

35 Platon, *Obrona Sokratesa*, tłum. W. Witwicki, 22d.

36 *Kwestionariusz Fehrenheita*, 2013, dla Culture.pl, <https://youtu.be/g5u8ta-5CPM>, [dostęp: 12.05.2023].

37 Z. Rybczyński, *Traktat o obrazie...*, s. 19.

38 Wypowiedź w Klubie Ronina z dnia 9.04.2014, <https://youtu.be/hkDHtxjMwYE>, 35°50'–36°15', [dostęp: 12.05.2023].

ambitnych założeń miały być zajęcia dydaktyczne dla studentów naszej Akademii, prowadzone w ramach opracowanego przez Artystę autorskiego przedmiotu *Efekty specjalne w filmie*.

Podczas pobytu we Wrocławiu Rybczyński angażował się również w sprawy lokalnej społeczności. To on przekonał byłego prezydenta miasta – Rafała Dutkiewicza, że należy wprowadzić naukę programowania dla dzieci już od pierwszych klas szkoły podstawowej. Antycypując rozwiązania systemowe, które po kilku latach doprowadziły do zmian w podstawie programowej, Reżyser położył podwaliny pod rozwój projektu *Język Maszyn*. Była to pionierska w skali kraju inicjatywa, wprowadzająca do wrocławskich szkół powszechną naukę programowania, dla której punktem wyjścia nie miały być zadania matematyczne, lecz podstawowe intuicje wizualne³⁹.

Owo przekonanie o fundamentalnym znaczeniu nauki programowania Rybczyński odnosi również do świata sztuki. W jednym z wywiadów zwraca się do artystów tymi słowami: „Doradzam młodym twórcom, aby uczyli się nowego języka, który rewolucjonizuje świat, czyli programowania”⁴⁰. Jego zdaniem artyści nie powinni być tylko biernymi obserwatorami i komentatorami zmian zachodzących w świecie. Przeciwnie, powinni aktywnie uczestniczyć w tworzeniu nowych technologii, być ich współautorami. Powinni świadomie współtworzyć nową rzeczywistość, która zmienia się – czy nam się to podoba, czy nie – głównie pod wpływem narzędzi informatycznych.

Jego przeczucia dotyczące nieodzownego i koniecznego mariażu sztuki i technologii cyfrowej niejako realizują się na naszych oczach. Zmiany poszły w stronę, której Reżyser chyba nawet się nie spodziewał: sztuka generatywna, rzeczywistość wirtualna i rozszerzona, blockchain i NFT, a przede wszystkim, dynamicznie rozwijająca się sztuczna inteligencja. Sama nauka programowania może już nie wystarczyć. Trzeba raczej uczyć się nowego sposobu myślenia, który pozwoli nam efektywnie i bezpiecznie posługiwać się tym, budzącym respekt, wytworem programistów.

7. Podsumowanie – Prawdziwy Artysta Renesansowy

Słynny niemiecki medioznawca i teoretyk sztuki Siegfried Zielinski określił Rybczyńskiego mianem „True New Renaissance Artist”⁴¹. Jak twierdzi, nazwał go *Prawdziwym Renesansowym Artystą*, gdyż w pełni realizuje on ów ideał nierozzerwalności nauki, sztuki i technologii. Prawdziwy Człowiek Renesansu – artysta, reżyser, scenarzysta, operator, scenograf, projektant, eksperymentator, technolog, wynalazca, programista, uczonek, badacz, filozof, humanista, erudyta, społecznik, pedagog, wizjoner... Czyż trzeba wymieniać więcej?

Poszukując hasła przewodniego dla wystawy prac Artysty, która ma uświetnić inaugurację kolejnego roku akademickiego w naszej Uczelni, zdecydowaliśmy się na nawiązanie do tytułu jednego z jego słynnych filmów: *Nie mogę się zatrzymać*⁴². Faktycznie, Zbigniew Rybczyński to ten typ artysty,

39 Projekt *Język Maszyn*, pierwotnie noszący roboczą nazwę *Paradygmatu Rybczyńskiego*, realizowany był w latach 2013-2017 przez interdyscyplinarny zespół, którego merytoryczny trzon tworzyli: Jarosław Drapała – informatyk (PWr), Bartłomiej Skowron – filozof (UWr) i piszący te słowa Jakub Jernajczyk (ASP Wrocław).

40 Zbigniew Rybczyński – Honorowy Członek ZAiKS-u, 19.03.2020, <https://youtu.be/GBCcJBMfKpC>, [dostęp: 12.05.2023].

41 I. Grodz, *Synergia sztuki i nauki...*, s. 205.

42 Pomysł odwołania się do filmu *Oj! Nie mogę się zatrzymać!* podsunął Tomasz Dobiszewski.

który nie może zatrzymać się w procesie twórczym; w swoich badaniach i testach. Jest – jak pisał Ryszard Kluszczyński – „owładnięty potrzebą eksperymentowania”⁴³.

W ostatnich dwóch dekadach często można było słyszeć, że Big Zbig pracuje nad nowym filmem⁴⁴, nad swoim *opus magnum*, w którym w najpełniejszy sposób wyrazi idee swoich poszukiwań i w najwyższym stopniu wyzyska znalezione dotąd rozwiązania. Choć oczywiście czekam na takie dzieło z niecierpliwością, oczekiwanie to nie jest dla mnie kluczowym wyznacznikiem oceny jego dorobku. Najważniejszy wydaje mi się sam proces twórczy Rybczyńskiego, stawiane przezeń pytania o naturę obrazu i próby znalezienia rozwiązań zarówno technicznych, jak i teoretycznych problemów. Ta unikatowa filozofia obrazu, wynikająca wprost z prawdziwie renesansowej postawy Twórcy, który w naturalny sposób łączy sztukę, naukę i technologię, jest w mojej ocenie dziełem życia Zbigniewa Rybczyńskiego. Dziełem, które wciąż powstaje, rozwija się i wydaje nowe owoce.

Zważywszy na gigantyczny i wybitny dorobek, przekraczający dalece nie tylko ramy sztuki, ale biegnący też twórczo w poprzek tradycyjnie zdefiniowanych podziałów na dziedziny i dyscypliny naukowe, mając ponadto na względzie jego przemożny wpływ na rozwój sztuki współczesnej, w szczególności zaś sztuki filmowej i sztuki mediów, bez cienia wątpliwości, z absolutnym przekonaniem i nieskrywaną radością popieram wniosek o przyznanie Zbigniewowi Rybczyńskiemu tytułu doktora *honoris causa* Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Jakub Jernajczyk

43 R.W. Kluszczyński, *Film – video – multimedia...*, s. 161.

44 Aktualnie wraz z Dorotą Zglobicką pracuje nad pełnometrażowym filmem fabularnym *Thee Designer*.