

Marta Miaskowska

Doktor sztuki, artystka multimedialna,
adiunkt Politechniki Łódzkiej
gdzie prowadzi pracownię działań
multimedialnych. Przez wiele lat
związana z rynkiem mediów, produkcją
telewizyjną i filmową.

Rzeczywistość **według Robakowskiego.** **Przeznaczenie** **i przekleństwo.** **Analiza metod badawczo-** **artystycznych** **Józefa Robakowskiego**

Czy można fanatycznie obserwować rzeczywistość? Niby wszyscy przyglądamy się jej na co dzień. Co wyróżnia na tym tle obserwacje Józefa Robakowskiego, który sam mówi o sobie: „jestem fanatykiem obserwacji”?¹ Jak właściwie rozumieć ten fanatyzm? Czy można rzeczywistość odkryć więcej niż raz, czy można ją stale odkrywać? Otóż Robakowski przez ponad pół wieku aktywnej twórczości wypracował pewne metody temu służące, które sprawdzają się w różnych okolicznościach. Artysta nie powielił jednego obrazu rzeczywistości, ale stworzone i stale udoskonalane mechanizmy obserwowania nakłada na pryzmat zmieniających się czasów, ludzi i sytuacji.

Reguły te nie polegają jednak na wiernym dokumentowaniu, ale rozszerzają zakres obserwacji o analizę środków kontaktowania się z tą rzeczywistością². Z każdą kolejną obserwacją, niby cały czas tylko rzeczywistości, Robakowski dokonuje nowych odkryć, dostarcza nam nowych danych na jej temat. I to właśnie jego narzędzia obserwowania sprawiają,

» 1 Na podstawie wypowiedzi Józefa Robakowskiego w czasie spotkania w Galerii Wymiany w Łodzi (1.07.2019).

» 2 B. Stokłosa, *WFF, czyli rzecz o Warsztacie w czasie dyskusji o postmodernizmie*, [w:] *W kręgu neoawangardy – Warsztat Formy Filmowej*, red. M. Bomanowska, A. Cichowicz, Muzeum Kinematografii, Łódź 2017, s. 78.

że analiza, jakiej dokonuje artysta, zachęca nas, odbiorców, do refleksji nad tym, czego – choć widzimy – nie zawsze dostrzegamy.

Mechanizmy obserwacji

Żeby zrozumieć, w jaki sposób Robakowski rzeczywistość obserwuje i zapisuje, należy w pierwszej kolejności zwrócić uwagę na to, co ukształtowało jego twórczą postawę. Początkowo związany z fotografią, w latach 60., jeszcze jako student Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, współtworzył grupę artystyczną Zero 61. Jej członków interesowało przede wszystkim burzenie lub deformowanie dotychczasowego porządku fotografii, np. przez wielokrotną ekspozycję czy fotomontaż, a zatem wszystko, co mogło podważyć jej utarte reguły³. To eksperymentalne podejście do fotografii, tworzenie jej „od zera”, stało się dla artysty swoistym 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, współtworzonego wraz z kolegami z Łódzkiej Szkoły Filmowej w latach 70.

Tak jak Strzemiński w malarstwie odrzucał przedstawieniową formułę⁴, tak samo Warsztat zaprzeczał konieczności narracji w filmie. Z kolei rewolucyjna teoria łańcuchowego rytmu w rzeźbie unistycznej Kobro stała się inspiracją do konstrukcji filmowej prac Robakowskiego. Rzeźbę unistyczną, według Kobro, wyróżnia rytmiczność, uregulowana kolejność postępujących po sobie kształtów⁵, czym Robakowski zastąpił trójaktową dramaturgię w filmie. Jednak poza eksperymentatorskim i analitycznym podejściem do sztuki Robakowski w całej swojej twórczości odnosi się do człowieka, śledzi jego zwyczaje, zachowania i skłonności.

Dokumentalność jest co prawda wpisana w naturę wielu Warsztatowców, ale to Robakowski od samego początku stawia na człowieka. Poddaje go podobnej analizie jak formę filmową, coraz to odważniej wkracza w jego przestrzeń. Najpierw zupełnie bezpiecznie, po śmierci swojej ciotki analizuje jej przedmioty (*Po człowieku*, 1970); potem już na żywej materii, ale z dystansu, podgląda ludzi przez okno i komentuje ich samych lub sytuacje, w których się znajdują (*Z mojego okna*, 1978-1999); aż w końcu

» 3 A. Cichowicz, *Warsztat Formy Filmowej. Wprowadzenie do twórczości grupy*, [w:] *W kręgu neoawangardy...* op. cit., s. 29.

» 4 W. Strzemiński, *Unizm w malarstwie*, Muzeum Sztuki, Łódź 1994, s. 15.

» 5 K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni: obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, Muzeum Sztuki, Łódź 1931, s. 59.

zupełnie odważnie, a może nawet bezczelnie celuje do nich z obiektywu, żeby sprawdzić ich reakcje (*Tilt, Jarocin i moje oko*, 1986)⁶. Robakowski eksperymentuje na formie i na obiekcie, w materii formalnej łamie możliwe zasady i poszukuje nowych, w materii tematycznej bada granice człowieka jako obiektu, celowo je przekraczając.

Nowa perspektywa

Jak całe to podłoże biograficzne jego twórczości oraz specyficzny sposób obserwacji Robakowskiego mają się do jego najnowszej pracy, w której śledzi on sferę obrazową portali społecznościowych? W pierwszej chwili wydawać by się mogło, że najnowsze media nie mogą mieć wiele wspólnego z twórczymi i formalnymi założeniami sprzed ponad pół wieku.

Dokumentacja *Puls Facebooka* stanowi zbiór różnych materiałów fotograficznych i filmowych, które od 2016 r. Robakowski zapisuje, obserwując tę medialną rzeczywistość przez własny profil społecznościowy na Facebooku⁷. Autor posługuje się sprawdzonymi narzędziami i uruchamiając komputer jednocześnie ustawia z jednej strony swojego monitora kamerę, a z drugiej aparat fotograficzny. Tworzenie tego rodzaju dokumentacji to nie tylko scrollowanie i rejestrowanie, bo taki materiał trzeba przeglądać, wybierać najpopularniejsze, najczęściej pojawiające się obrazy i nagrania, grupować tematycznie i archiwizować. Szybko okazało się, że na facebookowym profilu Robakowskiego pojawiało się najwięcej materiałów komentujących współczesne konflikty społeczno-polityczne, szczególnie te związane ze zmianą obozu rządzącego w Polsce oraz znaczącej w tym kontekście roli Kościoła katolickiego. To właśnie te zagadnienia stały się osią gromadzonej dokumentacji.

Cały ten proces rejestracji i archiwizacji artysta nazywa śledzeniem kultury. Zauważa, że rewolucja kulturowa, która dokonuje się właśnie dzięki mediom społecznościowym, zasługuje na szczególną uwagę. Powstała na bazie nowych narzędzi (komputer, Internet, media społecznościowe) nowa kultura polega na przesunięciu granicy między tym, co profesjonalne, a tym, co amatorskie. Tworzenie nie jest już tylko domeną artystów, których do tej pory uważano za twórców kultury. Aktywni użytkownicy mediów społecznościowych wykształcili trend dokumentalnego rejestrowania interesujących ich zjawisk i dzielenia się tym na swoich profilach lub w grupach tematycznych.

» 6 Większość przytaczanych filmów zamieszczona jest na kanale video artysty, <https://vimeo.com/user59228124> [dostęp: 25.10.2019].

» 7 Wystawa *Co jeszcze może się wydarzyć* prezentująca dokumentację Robakowskiego miała miejsce w Galerii Profile w Warszawie w maju 2019 r.

Robakowski twierdzi, że jest to dobrze znany mu mechanizm, kiedy w środowisku nieartystycznym pojawiają się nowe twórcze jednostki, których status artystyczny zostanie potwierdzony dopiero z czasem. W jego ocenie nowe medium, jakim są portale społecznościowe, to pewnego rodzaju gwarant wolności, czego nie potrafią wykorzystać współcześni artyści. Wobec ich bezradności to użytkownicy Facebooka stają się artystami tych czasów⁸. Ci „nowi” twórcy wydają się dość brutalni w swoich działaniach – w końcu najczęściej rejestrują i publikują najbardziej szokujące ich materiały. To właśnie przyciąga uwagę Robakowskiego, bo przecież on sam nieraz prowokował, próbując rzeczywistość odrzec z powierzchowności i pokazać jej prawdziwe oblicze.

W nowej perspektywie spojrzenia na rzeczywistość, w niebezpośrednim z nią kontakcie, ale poprzez obraz wirtualny, artysta cały czas wykorzystuje ten sam mechanizm obserwacji. Wystarczy przeanalizować kilka dawnych prac Robakowskiego, które bardzo jasno określiły jego metody pracy, i zestawzić je z nowo odkrytą perspektywą obserwacji, jaką dały mu media społecznościowe, żeby dostrzec ewidentne ich pokrewieństwo.

Format z przyszłości

Analityczne DNA warsztatowca oraz awangardowy profil działań Kobro i Strzeмиńskiego sprawiły, że artysta przyjął pewne określone, niemal matematyczne reguły. Powtarzalny rytm tych samych elementów, tak jak w rzeźbie unistycznej, przełożył on na konstrukcję czasu w swoich filmach składkowych.

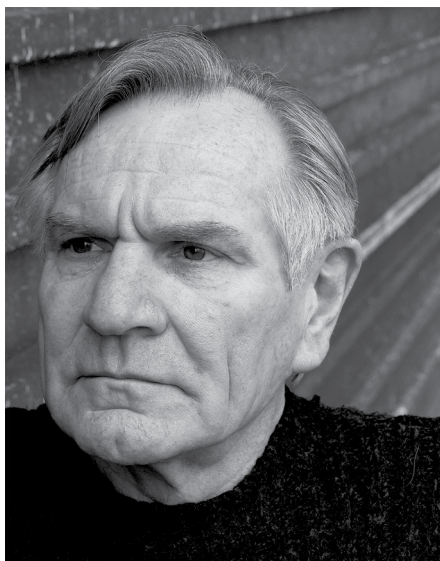
Pierwsze z nich to materiały składane z równych kawałków, które po zestawieniu tworzą pewną całość. Film *22 x z 1971* to indywidualny zapis 22 uczniów szkoły plastycznej, gdzie każdy mógł w dowolny sposób zagospodarować 20 metrów zaczernionej taśmy filmowej 35 mm⁹. „Wydrapywanki” wszystkich autorów złożone w abstrakcyjną animację okazały się tworzyć całkiem spójną wypowiedź, a jedynie numerki kolejnych fragmentów zwracają uwagę na ten założony z góry podział. Trzeba też wspomnieć o filmie *6 000 000 z 1962 r.*, zrealizowanym metodą *found footage*¹⁰, który był swego rodzaju preludium do późniejszych filmów składkowych. Powstał głównie z różnych wizualnych dokumentacji, jakie

» 8 Na podstawie wypowiedzi Józefa Robakowskiego podczas spotkania autorskiego w Fundacji Profile w Warszawie, w czasie jego ekspozycji *Co jeszcze może się wydarzyć* (13.06.2019).

» 9 M. Connolly, *To jest miejsce naszych snów. Działalność Warsztatu Formy Filmowej w Szkole Filmowej w Łodzi*, [w:] *Warsztat Formy Filmowej*, red. M. Kuźmich, Ł. Ronduda, Fundacja Artion, Warszawa 2017, s. 305.

» 10 A. Hirszfild, *Robić sztukę po swojemu*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/3875-robic-sztuke-po-swojemu.html> [dostęp: 10.10.2019.]

Robakowski znalazł w szafie Toruńskiego Klubu Filmowego (np. niemieckie kroniki filmowe oraz materiały z pierwszej w Polsce książki o Holokauście). Zupełnie wówczas niedoceniana praca, traktowana nawet przez autora jako rodzaj eksperymentu, dziś, z perspektywy czasu, okazuje się być pierwszym artystycznym filmem o Holokauście, którego pokaz otworzył Jerusalem Film Festival 2019.



Józef Robakowski, fot. Izabela Robakowska. Dzięki uprzejmości artysty

Te kolaże powstałe z obrazów różnego autorstwa zdają się analogią do przestrzeni mediów społecznościowych, na którą obecnie autor zwraca naszą uwagę. Tam również materiały różnych osób scalają się w jeden komunikat. Różnica tkwi jedynie w sposobie opracowania tego kolażu: ponad 50 lat wcześniej twórca musiał zebrać materiały analogowe i ręcznie je opracować, a obecnie kolaż tworzy się poprzez sprofilowanie ustawień konta według tego, „co lubisz, co obserwujesz, co blokujesz”, żeby na indywidualnej tablicy wyświetlały się materiały różnych autorów, ale o spójnym kierunku. Tak jakby Robakowski już w latach 70. przeczuwał przyszłe formaty.

Podobieństwa można też upatrywać w serii portretów wideo zrealizowanych przez artystę w innym filmie składkowym z 1972 jako *Zapis* w czasie imprezy artystycznej *Czyszczenie Sztuki*. Kolejno prezentujące się wówczas osoby w formie kilkusekundowego ujęcia przypominają dzisiejsze

ujęcia typu selfie i jego wszelkie animowane odmiany, w zależności od rodzaju i charakteru portalu społecznościowego, na którym są umieszczane.

Nowa kolekcja Robakowskiego na nowo tworzy taką składkę portretową, tyle że z memów i remiksów, które najczęściej pojawiały się na jego profilu. Bohaterami satyrycznych wizerunków stali się „frontmeni” prawicowej sceny politycznej z Jarosławem Kaczyńskim, Andrzejem Dudą, Antonim Macierewiczem i Bartłomiejem Misiewiczem na czele, których wizerunki wkomponowano w symboliczne obrazy, przywodzące na myśl ich znane powszechnie przywary i afery medialne z ich udziałem¹¹.

Kolejne nawiązanie między dorobkiem twórczym Robakowskiego a standardem internetowym dotyczy czasu. Filmy składkowe i ich ograniczona czasowo konstrukcja to wzór rodem z mediów społecznościowych, gdzie użytkownicy mają odgórnie przyjęty limit co do formatu zapisu i długości zamieszczanych materiałów. Nawet jeśli niektóre portale społecznościowe dopuszczają duże formy wideo, to i tak statystyki ich oglądalności w Internecie jasno wyznaczają granicę do dwóch minut, i czas ten ulega wciąż skracaniu. Robakowski tą metodę zastosował już dawno, kiedy realizował kolejny film składkowy *Galeria Żywa* (1974-1975), prezentujący ówczesnych twórców polskiej sztuki. Każdy z bohaterów sam określał, jak zaprezentuje swój komunikat artystyczny, który miał zostać uwieczniony na taśmie filmowej. Jedynym ograniczeniem był właśnie czas, bo każdy z nich miał do dyspozycji dokładnie po 1,5 minuty. Wszystkie te prezentacje artystyczne zostały złożone w całość, zgodnie ze wspomnianym już wcześniej unistycznym modelem rytmu. Dziś taki czas trwania filmu w Internecie jest standardem, a twórcy ciągle udoskonalają metody treściwego komunikatu. W składce Robakowskiego artyści różnie sobie radzili z takim ograniczeniem. Ci, którzy metodycznie podeszli do tego zadania, świetnie zorganizowali swój przekaz, ale wielu z nich uniemożliwiło to opracowanie filmowej prezentacji ich działań.

Zupełnie odwrotnie sprawa wygląda w dokumentacji *Puls Facebooka*, gdzie wszystkie zebrane materiały wideo oscylują wokół podobnej granicy czasowej, a ich twórcy mają pełną świadomość tego limitu i czynią z niego oś formalną nagrania. Być może ta pogłębiona analiza formalna filmu, której dokonywał twórca wcześniej, sprawiła, że przeczynał pewne rozwiązania i testował je w latach 70., narzucając mechanizmy rodem z przyszłej epoki.

» 11 Więcej informacji na temat dokumentacji Robakowskiego i jego wystawy *Co jeszcze może się wydarzyć*, prezentowanej w Galerii Profile w maju 2019 r., można znaleźć w tekście: M. Miaskowska, *Obrazy Rzeczywistości w kulturze 2.0. Nowa perspektywa obserwacji w twórczości Józefa Robakowskiego*, „Sztuka i dokumentacja” 2020, nr 21, s.73-85.

Profil bohatera

Formalne pokrewieństwa w dorobku artystycznym Robakowskiego z mechanizmami, które funkcjonują obecnie w przestrzeni mediów społecznościowych, to jedna strona omawianych zbieżności. Inną jest tematyka, która w Internecie ogniskuje się wokół człowieka, czyli kierunku szczególnie upodobanego sobie przez artystę od dawna.

Otóż obserwowany obecnie przez Robakowskiego Facebook zrzesza masowo użytkowników o bardzo schematycznym profilu, na którym widnieją: zdjęcie profilowe, kilka uchwyconych chwil z wakacji lub ważnych życiowo wydarzeń, posty wyrażające poczucie dumy z dzieci lub wnuków, bieżące relacje z dnia codziennego, urodzinowe i świąteczne życzenia itp. Słowem, cały zbiór tematycznie prawie takich samych elementów.

Taką właśnie schematyczność Robakowski obnażył już, za pomocą materii filmowej w 1974 r. w pracy składkowej *Drzwi-okno-fotel*, rejestrując kolejno prezentujących się kandydatów na wydział aktorski. Każdy z nich dostał to samo zadanie: „odegrać” trzy obiekty (drzwi, okno, fotel), żeby komisja rekrutacyjna mogła na tej podstawie wyłonić osoby, które w najciekawszy sposób podeszły do zadania. O dziwo, kandydaci na aktorów wykazali się całkowitym schematyzmem w działaniach i odgrywali niemal te same gesty, uśmiechy, miny, tak jak obecnie zwykli użytkownicy Facebooka.

W tym analogicznym mechanizmie Robakowski odkrywa dzisiaj jednak coś więcej, coś co rozszerza jego narzędzie analizy. Fakt, że użytkownicy Facebooka jest nieporównywalnie więcej niż adeptów aktorstwa, oznacza dla artysty nieco inny wymiar obserwacji tych powtarzalnych schematów. Na jego sprofilowanej społeczno-politycznie tablicy facebookowej pojawiają się liczne obrazy protestów, pochodów, ludzkich tłumów, jako stały element dokumentacji wrzucanej przez masowego użytkownika. Jest to wynikiem obserwacji fali przeróżnych manifestacji i zgromadzeń, które w ciągu ostatnich kilku lat przetoczyły się przez Polskę. Siłą rzeczy, na profilach społecznościowych oglądamy protestujące przeciw zaostreżeniu ustawy antyaborcyjnej kobiety, protestujących nauczycieli, manifestujących narodowców, zamieszki w czasie pochodu święta niepodległości itd. Robakowski, wyławiając i zestawiając te materiały, świetnie podkreśla odmienność tych niby podobnych obrazów. Okazuje się, że wśród uczestników wszystkich tych masowych zgromadzeń da się wskazać dwa możliwe przekonania: albo są to zwolennicy obecnej władzy, albo jej przeciwnicy. Całość jest co najwyżej dowodem na to, jak bardzo nasze społeczeństwo jest podzielone, jak bardzo się radykalizujemy w obliczu nowej polityki państwa i kościoła. Zarchiwizowane nagrania prezentują przerażający obraz szwadronów bojowo uzbrojonej policji, która wynosi siłą protestujące

na ulicy, nieuzbrojone kobiety i starsze osoby. Widzimy tam też narodowców podczas prowadzonego przez prezydenta marszu w Dniu Niepodległości, którzy krzyczą do próbujących zatrzymać pochód nienawiści kobiet: „Co to za suki?”, „Wypier...”, „Co za k...!” Ale wściekłość jest widoczna po obu stronach, bo w innym nagraniu, w czasie kolejnych obchodów rocznicy katastrofy smoleńskiej, manifestujący tłum tzw. Obywateli RP zakrzykuje przemówienie Jarosława Kaczyńskiego słowami „Będziesz siedział!” oraz „Kłamca”!

Pozornie podobne, schematyczne dokumentacje tłumnych zgromadzeń dopiero w tak szerokiej skali, jaką umożliwia Facebook, można zatem zróżnicować, a tym przypadku kryterium podziału wyznacza przyjęcie przez ich uczestników dwóch skrajnych stanowisk wobec danego stanu rzeczy. Na wcześniejszej próbie kandydatów do szkoły aktorskiej różnice te nie były możliwe do uchwycenia.

Warto też zwrócić uwagę, że na obecnie archiwizowanych nagraniach obrazowany tłum ludzi zachowuje się dość śmiało. Na jednym z materiałów demonstracyjnie prężący się do obiektywów tłum narodowców, opatrzony symbolami nacjonalistyczno-narodowymi, głównie mężczyzn z nagimi torsami, wykrzykuje rytmicznie „Ole, ole, ja pier...”. Nie krępują ich zupełnie otaczające ich zewsząd telefony w rękach nagrywających całe zdarzenie osób, z obrzeży ulic, które przemierzają paradnym krokiem.

Robakowski podobne obserwacje przeprowadzał w 1986 r. w filmie *Tilt, Jarocin i moje oko*, kiedy wymierzał obiektyw kamery w kierunku tłumy ludzi, po czym przybliżał soczewkę do pojedynczej osoby, bawiącej się pod sceną w czasie koncertu. W odróżnieniu od dumnie prężących nagię piersi narodowców, osoby będące na koncercie czuły się skrępowane i każda z nich na swój sposób próbowała uniknąć namierzania, udając, że tego nie dostrzega albo kokietując reżysera (w przypadku kobiety), czy też po prostu uciekając z kadru.

Inaczej zachowywali się obserwowani przez Robakowskiego bohaterzy jego kolejnej składki filmowej *Koncert Dyletantów* z 2006 r., których to przed nagraniem artysta zapraszał do wystąpienia przed kamerą i nagrywał tylko tych, którzy wyrazili na to zgodę. Propozycja natomiast dotyczyła wystąpienia artystycznego – zaproszony dyletant miał wykonać przed kamerą jakiś utwór, mając do dyspozycji elektryczne klawisze. Co ciekawe, na wieść o tym, że owo wystąpienie zostanie wyemitowane w Telewizji Polskiej S.A. (co faktycznie się stało), bohaterowie chętnie udawali wytrawnych muzyków, pozorując grę na klawiszach pod uruchomiony playback, śpiewając czy improwizując własną kompozycję.

Takich dyletantów, jak się okazuje, nie brak i teraz, a nawet niespecjalnie trzeba ich zapraszać na nagranie. W *Pulsie Facebooka* Robakowski archiwizuje wypowiedź Macieja Modzelewskiego, podającego się za re-

genta Królestwa Polskiego, którego królem jest Jezus Chrystus. Podobny fanatyzm religijny prezentuje uchwycona kobieta w dziwnej szacie z symbolami rycersko-religijnymi, przedstawicielka Rycerzy Chrystusa Króla, która na przystanku tramwajowym wygłasza do nieznanym ludzi nauki Kościoła niczym uliczny kaznodzieja z dawnej epoki.

Z tych wszystkich obserwacji bohaterów nagrań, którymi interesuje się Robakowski, można by wysnuć wniosek, że z czasem oswoiliśmy się z obiektywem, z sytuacją bycia obserwowanym. Nabraliśmy pewnej odwagi, która w skrajnych przypadkach obnaża zupełnie fanatyczne postawy.

Polityczny komentator

Józef Robakowski nie pierwszy też raz w swojej twórczości odwołuje się do napięć społeczno-politycznych, z tą jednak różnicą, że dotychczas bohaterami nagrań byli przeważnie zwykli obywatele. W pracy *Z mojego okna* autor obserwuje ludzi przez okres 20 lat (1978-1999). Z bezpiecznej odległości, z okna swojego mieszkania na dziewiątym piętrze łódzkiego Manhattanu, obserwował wszystko, co dzieje się w zasięgu widoczności¹². Niby zwykle sytuacje i zwykli bohaterowie: żona Małgosia, która zaparkowała na zakazie, sąsiad, co „macha radośnie balonikiem”, czy samochód pana Z. Cała ta rzeczywistość w pierwszej części filmu jest jednak oglądana przez pryzmat socjalistycznego ustroju, w czasach kiedy wymagana była poprawność polityczna, a inwigilacja nikogo nie dziwiła. Zarejestrowaną Małgosię za chwilę zatrzyma tajna służba, sąsiad paraduje w pochodzie pierwszomajowym, demonstrując poparcie polityczne partii, a danych pana Z. nie wolno ujawniać, żeby nie stracić nielegalnych dostaw mięsa.

Od tamtych czasów zmieniły się jednak świat i perspektywa obserwacji Robakowskiego. Dotychczas podglądał on rzeczywistość bezpośrednio na ulicy, z wieży, ze swego okna. Teraz jego oknem staje się monitor komputera. Ze zmianą perspektywy obserwacji artysta może znaleźć się w samym centrum interesujących go konfliktów i przyglądać się już nie tylko obywatelom, na których te napięcia się odbijają, ale również osobom za nie odpowiedzialnym. Kiedy przejrzymy nagrania zarchiwizowanych w dokumentacji wypowiedzi znanych przedstawicieli władz i Kościoła, okazuje się, że to oni są kołem napędowym tych omawianych wcześniej podziałów społecznych i wcale się z tym nie kryją. Znani politycy lub aspiranci polityczni podsycają uprzedzenia względem mniejszości i wzbudzają strach przed „obcymi”. Ludzie, którzy mimo swojej pozycji wyraźnie zapomnieli o etyce i kulturze. Przykład stanowi tu pewien senator, który w swoim przemówieniu na temat uchodźców oświadczył, że w jego ocenie: „tych

» 12 R.W. Kluszczyński, *Obrazy na wolności: studia z historii sztuk medialnych w Polsce*, Instytut Kultury, Warszawa 1998, s. 81.

ludzi nie da się ucywilizować”, lub polityk Michał Kamiński, który obraził osoby homoseksualne nazywając ich „pedałami”.

Taką samą narracją w kolejnych nagraniach prezentują przedstawiciele polskiego Kościoła katolickiego. Ksiądz z Krakowa, proponujący wrócić do średniowiecznych metod i palić homoseksualistów, bo według niego „to choroba, z którą trzeba walczyć”, czy ksiądz Jacek Międlar ze Zgromadzenia Księża Misjonarzy w czasie marszu niepodległości we Wrocławiu, który nawołuje do tłumów z niezwykłą charyzmą: „Nie chcemy w Polsce Allaha”, po czym usprawiedliwia taką postawę: „Będą o was mówić, że jesteście faszystami! Ja często słyszę, że jestem księdzem faszystą. Bzdura! Niech sobie gadają...”.

Zestawiając wcześniejszą pracę Robakowskiego *Z mojego okna* z jego obserwacjami na Facebooku można wnioskować, że współczesna władza (polityczna i religijna) zupełnie nie kryje się ze swoimi ortodoksyjnymi poglądami, otwarcie propaguje homofobię i nietolerancję. Uchwycone przez artystę mechanizmy polityczne we wcześniejszych nagraniach były subtelniejsze, zawoalowane, możliwe do rozszyfrowania tylko w kręgu prywatnym.

Takie zbliżenie obiektu do samego źródła problemu nie oznacza wcale, że artysta przestaje się interesować pojedynczymi jednostkami. W *Pulsie Facebooka* Robakowski nadal przygląda się codziennemu życiu, nie traci wrażliwości na los społeczeństwa, tyle że zmienia się nieco skala jego obserwacji i zamiast znajomych czy sąsiadów poszkodowanych przez reżim, skupia się teraz na całych grupach. Wśród ofiar obecnej sytuacji politycznej znajdziemy artystów, którzy stali się niewygodni dla współczesnych elit politycznych, co wielokrotnie doprowadzało do afer medialnych wokół wydarzeń artystycznych. Zaświadczają o tym nagrania z manifestacji zorganizowanej pod Muzeum Narodowym w Warszawie na wieść o cenzurowaniu kolekcji współczesnej i ściągnięciu m.in. prac Natalii LL z bananem, lub wyburzenie gdańskiej kamienicy z murałem Mariusza Warsza, przedstawiającym Jarosława Kaczyńskiego jako Cezara. Nie brakuje też przykładów oddolnych inicjatyw, gdzie oburzone środowisko proprawicowe brało sprawy w swoje ręce i po raz kolejny paliło tęczę, lub gdy Krucjata Różańcowa wspólnie z przedstawicielami ONR-u urządziła manifestację przed Teatrem Powszechnym w Warszawie, sprzeciwiając się wystawianiu spektaklu *Kłątwa*, który według nich obraża uczucia religijne.

Szczególną jednak grupą poszkodowanych, na którą zwraca uwagę Robakowski, jest natura, zupełnie bezbronna, która nie może krzyczeć, sprzeciwiać się ani manifestować. Za kontekst polityczny służy tu to, iż partia rządząca wprowadziła w życie drastyczne zarządzenia ułatwiające wycinkę drzew czy odstrzał dzików. Bohaterami zebranych nagrań są głównie zwierzęta, np. osaczone przez psy myśliwskie dziki, szprycowane

antybiotykami kurczęta, tłuczone świnie, zwisające za tylne łapy martwe lisy, psy na zbyt krótkich łańcuchach czy truchła utopionych szczeniaków. Robakowski zapowiada kontynuować tę obserwację, by sprawdzić, czy ofiar będzie przybywać, czy jednak nagłośnienie problemów wywrze jakiś zbawienny wpływ na rzeczywistość.

Materiał do filmu *Z mojego okna* był zbierany przez 20 lat. Miejmy nadzieję, że tym razem opamiętamy się wcześniej i pozwolimy Robakowskiemu wycelować obiektyw gdzie indziej.

Przeznaczenie i przekleństwo

Józef Robakowski ciągle modyfikuje sposoby obserwacji, testuje różne narzędzia, eksploruje nowe media, niewątpliwie jednak pozostając wiernym swoim wartościom i metodom pracy.

Jego dorobek artystyczno-naukowy już teraz może stać się źródłem rozważań nad metodologią analizy nowych mediów w sztuce w szerszym kulturowo kontekście.

Ta służba, którą Robakowski wypełnia wobec sztuki, polega na stałym filtrowaniu rzeczywistości, która niestety w większości jego obserwacji okazuje się być okrutna. Zdzierając kamuflaż, docierając do trzewi rzeczywistości, demaskując całą prawdę o niej, artysta musi w pierwszej kolejności przetworzyć to wszystko przez siebie samego, żebyśmy mogli dostrzec to i my. W tym ujęciu wielkie przeznaczenie twórcze wydaje się być jednocześnie jego przekleństwem. Robakowski nie może się już tego wyrzec, bo skoro ciągle wszyscy obserwujemy i nie zawsze dostrzegamy, to nie pozostaje mu nic innego, jak wypełniać swoją misję i odkrywać nam rzeczywistość. ●

Marta Miaskowska

📄 <https://orcid.org/0000-0003-4968-9710>