

Tekst Peter Murray

Przez położone o mniej więcej piętnaście kilometrów od wybrzeża miasto Cork przepływa rzeka Lee, której brzegi wznoszą się łagodnie, zamykając stare uliczki późnośredniowiecznego miasta w czymś w rodzaju płytkiej misy. Na północ i południe od rzeki, rozrzucone pomiędzy rzędami domów jednorodzinnych, piętrzą się masywne budowle odzwierciedlające zarówno aspiracje, jak i społeczne realia dziewiętnastowiecznego Cork. Niektóre z nich zachowały pierwotną funkcję, inne zostały zaadaptowane na nowe potrzeby. Na południu mamy położone na planie czworoboku neogotyckie gmachy uniwersytetu i katedry Świętego Finbarra, mówiące o religijnym zapale i pragnieniu edukacji. Na północy widzimy cały szereg potężnych wiktoriańskich budowli związanych również z religią, dobroczynnością i troską o innych, ale także z uwięzieniem, dosłownym i w przenośni, nie tylko przestępców, lecz także młodych niezamężnych matek oraz chorych psychicznie.

Z budowli mieszczących się na północ od rzeki ta położona najbardziej na zachód, uważana za najdłuższy budynek w Irlandii, mieściła do niedawna szpital dla umysłowo chorych. Zmieniające się podejście do metod ich leczenia, połączone ze wzrostem zamożności kraju, sprawiły, że budynek, zwany Our Lady's Hospital, z jego wspaniałymi widokami panoramy miasta, przerobiono niedawno na apartamentowiec. Gmach połączony był podziemnym korytarzem z innym szpitalem z czerwonej cegły, noszącym tę samą nazwę, położonym bliżej miasta. Skala i architektura tych gmachów, wzniesionych na południowych zboczach z widokiem na miasto, jasno wyrażają społeczny optymizm XIX wieku i jego wiarę w „ulepszenie” społeczeństwa. O tym samym mówią położone nieco dalej na zachód klasztory, szkoły, hospicja i domy opieki, a także więzienie dla kobiet. Chociaż kilka z tych budynków wciąż pełni swoją pierwotną rolę, dni tych rozległych gmazysk wydają się policzone. Trzy z nich zostały już przekształcone w hotele, podczas gdy inne stoją puste, oczekując na decyzję o swoim losie. Kobiece więzienie jest dzisiaj muzeum. Kościół przy Zgromadzeniu Dobrego Pasterza, gdzie niezamężne matki były zmuszane do pracy w pralni pod nadzorem zakonnic, spłonął doszczętnie kilka lat temu i nikt po nim specjalnie nie płakał. Lepsze przepisy urbanistyczne i dotyczące zabytków pozwalają zapobiec dewastacji, ale ich wielkie otwory okienne, wysokie sufity i szerokie korytarze sprawiają, że budynki te uważa się dzisiaj za przestarzałe i nieekonomiczne.

Los Our Lady's Hospital został przypieczętowany w czerwcu 1988 roku, kiedy senator Brendan Ryan odczytał w parlamencie fragmenty raportu na temat warunków, w jakich przebywa około tysiąca pacjentów, w większości ludzi w podeszłym wieku. Ryan opisał raport jako „jeden z najbardziej porażających, niepokojących, zatrważających i odrażających

dokumentów, jakie miał nieszczęście czytać”. W roku 2002 szpital opuścił ostatni pacjent. Starsza część budynku, na zachodnim krańcu miasta, została przerobiona na mieszkania, ale potężny murowany aneks znajdujący się bliżej śródmieścia wciąż stoi pusty. W swoim filmie Anna Konik używa jego opustoszałych korytarzy i pomieszczeń nie jako scenografii, lecz w charakterze żywego bohatera. Ze względu na swoją historię budynek ma oczywiście silną aurę, która otacza, a momentami wydaje się przytłaczać, dwoje aktorów poruszających się w milczeniu przez puste przestrzenie. Samotnych, pogrążonych we własnych myślach, stojących przy oknie, siedzących na krześle czy idących wolno korytarzem. Konik używa wielokanałowej projekcji w celu tworzenia zarówno treści, jak znaczenia w swojej pracy. *Our Lady's Forever* składa się z siedmiu obrazów wideo. Obraz centralny pokazuje wyciąg dachowy obracający się bezszelestnie, napędzany nie elektrycznością, lecz siłą wiatru. Podczas gdy ten obraz pozostaje niezmienny, pozostałe zmieniają się nieustannie. Widzimy palce piszące coś na szybie, zbliżenia opuszków palców dotykających jakichś powierzchni, firanek poruszanych przez wiatr, detale twarzy dwojga aktorów, młodej kobiety i młodego mężczyzny, a także powtarzające się ujęcia cypli i morza rozciągającego się po horyzont. Sceny te wyrażają przemożne uczucie osamotnienia, lecz także spokoju i głębokiej refleksji. Wypowiedane w filmie słowa pochodzą zaś z dramatu napisanego przez młodego mężczyznę cierpiącego na schizofrenię: „Dłużej nie zniosę tej duchoty. Jestem bezsilny nawet z domem. On wypełnia moja pustkę, która wciąż sączy moja istotę i będzie tak połykać, aż przeżuje i wypluje ze swoich ust resztki, które wiatr uniesie i wywieje daleko ode mnie”.

Miejsca, uczucia i sytuacje tego typu nie są obce Annie Konik. W Berlinie nakręciła ona serię poruszających wywiadów z mężczyznami i kobietami po dziewięćdziesiątce, w których wspominają oni swoje życie i opisują sceny zapamiętane z młodości. Każdy film z tego cyklu, zatytułowanego *Przezroczystość* (2004), składał się z dwóch wywiadów z daną osobą pokazanych w formie lustrzanego odbicia na jednym ekranie, tak, że każdy z bohaterów oglądany jest dwukrotnie, jak wspomina, w nieco zmienionej formie, te same wydarzenia ze swojego życia. Za pomocą tego prostego zabiegu Konik pokazuje, w jaki sposób pamięć i umysł nieustannie budują i przebudowują naszą przeszłość, i jak wspomnienia zmieniają się pod wpływem teraźniejszych zdarzeń, za każdym razem, gdy są przywoływane.

W innym cyklu, nazwanym *In the middle of the way*, artystka przeprowadza wywiady z bezdomnymi na ulicach Moskwy, Berlina, Warszawy i Cleveland. Jej rozmówcy mówią elokwentnie o swoim poczuciu straty i żalu, ale także opowiadają o swoim codziennym życiu i żartują czasem, pozwalając nam zrozumieć, jak poczucie humoru i braterstwa pomagają przetrwać tym, których domem jest ulica. Pod murami Kremla, nie niepokojona przez

milicjantów i agentów Federalnej Służby Bezpieczeństwa, zebrze stara, szacowna Święta Trubaczowa. Poznaje ona artystkę z inną bezdomną, była nauczycielką języka i literatury rosyjskiej, której mąż zginął w Czeczenii. W Cleveland w stanie Ohio Konik wysłuchuje smutnej, lecz elokwentnej wypowiedzi bezdomnego mężczyzny. Cytuje on przemówienie wygłoszonej przez cesarza Hajle Sellasje na forum Zgromadzenia Ogólnego ONZ w roku 1963: „Tak długo, aż kolor skóry stanie się równie nieważny, jak kolor oczu, będzie trwała wojna. Do tego czasu marzenie o trwałym pokoju, o światowym obywatelstwie, będzie zaledwie mrzonką, czymś upragnionym, ale niemożliwym do osiągnięcia”.

Konik jest za pan brat z duchami przeszłości ewokowanymi przez sprawne umysłowo osoby w podeszłym wieku, przez młodych schizofreników, starzejących się radykałów czy tych, którzy zwyczajnie postanowili zwolnić bieg. W *Our Lady's Forever* idzie o krok dalej, budując wielowarstwowy obraz, na który składają się aktorzy, scenariusz i scenografia, tworząc dzieło sztuki przepełnione subtelnym, lecz głębokim uczuciem. Czerpiący inspirację ze wspomnianego wiersza, i z opustoszałych pomieszczeń szpitala, wciąż umeblowanych krzesłami i stołami na metalowych ramach, film Konik rozważa kwestię osamotnienia jednostki, niemożliwości autentycznej komunikacji pomiędzy oddzielnymi istotami, a być może także koszmaru zapomnienia, i bycia zapomnianym. Lecz pośród smutku jest tu także magia: „Kiedy gwiazdy zaczynają mówić, oznacza to, że kryształ światła potrafi tańczyć”.