

## PRZEZROCZYSTOSC

„Przezroczystosc” – tak Anna Konik nazwała instalacje składająca się z czterech projekcji wideo i opowieści ukazujących obserwatorom cztery osoby naturalnej wielkości – można by tu więc, jak w teatrze, mówić o postaciach: Tadeusz, kolekcjoner z Warszawy, którego mieszkanie ginie pod nagromadzonymi przedmiotami, Mija, mieszkająca w Berlinie nazywająca się „Baba Jaga od pogody”, będąca w żałobie po niedawno zmarłym mężu, Pani Wichmann ze Stuttgartu, która przerwała studia gdy wybuchła wojna, a dziś jeszcze ciągle tęskni za swoim narzeczonym Wlochem, pan Brozy, robotnik zakładu metalurgicznego, który uciekł z francuskiej niewoli w Marsylii i własnymi rekami zbudował sobie dom. „Żyje swoimi iluzjami” – mówi Anna Konik – „żyje samotnie, pełni desperacji poszukują kontaktu z ludźmi, silnie związani ze swoim miejscem na ziemi posiadają czasami zadziwiająca świadomość własnego losu.”

Nam się udało ich poznać dzięki wywiadam i wizerunkom stworzonym przez Annę Konik, ale w rzeczywistości są ludźmi niedostrzeganymi, przezroczystymi, nie zauważa się ich na ulicy, nie wie się gdzie i jak mieszkają, jak żyją, a gdy się do kogoś odezwa i tak nikt ich nie słucha. Praca Anny Konik inscenizuje to, co w tych ludziach niewidoczne i niesłyszalne, a widz musi sobie zadać tu pytanie, na ile sam jest zdolny wysłuchać innych i otworzyć się na nich.

„Przypominam sobie” – po niemiecku powie się „ich erinnere mich”, a po francusku „je me souviens”. W obu językach akt przypominania wymaga nie tylko obecności podmiotu, wydobywającego wspomnienie z pamięci na światło dzienne, ale wymaga również odpowiedniego przedmiotu – samego siebie – któremu podmiot te wspomnienia pokazuje lub opowiada. Wspomnienie nie jest możliwe bez obrazu samego siebie jako płaszczyzny projekcji; bez przedmiotu stojącego się odbiorcą aktu wspomnienia nie da się wyartykułować pamięci. „Wyrażone, opowiedziane wspomnienie staje się już pewnym rodzajem dyskursu podmiotu z sobą samym” pisze Paul Ricoeur w swoim filozoficznym eseju „La mémoire, l’histoire, l’oubli” (Pamięć, historia zapomnienia). Ten dyskurs samego siebie jako podmiotu z samym sobą jako przedmiotem uruchamia przeważnie ingerencja osoby trzeciej, umożliwiającej sam proces „przypominania sobie”. Musi to być ktoś prywatnie lub zawodowo bliski narratorowi: przyjaciel, krewny, lekarz czy psycholog. W naszym przypadku jest to polska artystka poszukująca bliskości ze starszymi Niemcami i starszym Polakiem i stwarzająca tę bliskość. Te cztery postaci w rozmowach z samym sobą wspominają swoje życie: nic wielkiego ani spektakularnego, nic, co wzbudziłoby zainteresowanie mediów. Opowiadają o sprawach z pozoru banalnych, o tym wszystkim, co się w życiu zdarza pomiędzy narodzinami, których nie pamiętają, a nieodległym już horyzontem śmierci, której nie potrafią sobie wyobrazić. Dzieciństwo, młodość, miłość, wojna, ślub – albo i nie – praca, życie samotne lub we dwoje, być zapomnianym, lecz samemu pamiętać, cierpieć ogromnie z powodu samotności i nie mieć już nic do powiedzenia, jak stwierdza każde z nich na końcu swej opowieści. Niejawna obecność śmierci, a czasem nawet jej pokusa, jest wyczuwalna, choć niewytłumaczalna – stanowiąc zarazem zagrożenie i wyzwolenie. W swych wspomnieniach cała czwórka odnosi się zawsze do pamięci zbiorowej porządkującej historię XX wieku: dwie wojny światowe, narodowy socjalizm, podział na Wschód i Zachód. Nasze cztery postaci, może z wyjątkiem Tadeusza, który stworzył sobie własny system życiowy, są raczej przedmiotami w rekach losu aniżeli podmiotami mogącymi nadawać kształt swojemu życiu. Ich życie jest głównie efektem rozmaitych oddziaływań zewnętrznych, takich jak np. decyzje rodziców, utrata małżonki, Bóg czy choroba. W tym kontekście nawet własna śmierć traci swoją wyjątkowość stając się kolejnym ciosem losu, który zakończy ich życie. Dotyczy to w szczególności obu kobiet: Miji i pani Wichmann. Pan Brozy ma za sobą bowiem pewne własne decyzje, które wpłynęły na jego życie: uciekł z obozu jenieckiego i zbudował sobie dom, podczas gdy Tadeusz żyje gdzieś obok realnego świata.

W tych rozmowach z samym sobą każde z nich opowiada wciąż o tym samym, używając nawet często tych samych słów. „Wciąż to samo” podlega jednak nieustannemu różnicowaniu tworząc wariacje, tak więc historia nigdy nie jest naprawdę taka sama i trzyma narratora na uwadze jego własnej poetyki. Te niekonczące się wariacje z jednej strony i

symetryczność scen z drugiej, tworzą specyficzną estetykę. Jej ornamentyka i lustrzane odbicie jako naśladowanie doskonałości natury oraz wariacje istnień czterech postaci nadają całości estetyczną formę. Podwojenie obrazu w każdej scenie kojarzy się z kolistością czasu oraz z pustą i okrutną rzeczywistością, z której nie da się wydobyć nic poza powtórzeniami i wariacjami. „Możliwa jest tylko jedna niespodzianka” – mówi Anna Konik przytaczając słowa Jana Blonskiego z jego tekstu o Beckettzie – „ze którego z powtórzeń będzie w końcu ostatnie”. W tych czterech historiach czas się jakby zakończył, jak gdyby postaci znajdowały się już poza czasem, w zamkniętej przestrzeni, uwięzione w swoich mieszkaniach.

Poprzez podwojenie obrazu względem symetrycznej osi, każda z postaci otrzymuje własnego sobowtóra, w wyniku czego relacja „podmiot-przedmiot” w procesie przypominania sobie, staje się dla obserwatora widoczna. Podczas rozmowy z samym sobą, ze swym sobowtórem, postaci Anny Konik przewyżniają monotoność monologu: słuchają siebie nawzajem, milczą razem, przerywają sobie, mówią równocześnie to samo, powtarzają się i uzupełniają się wzajemnie, pomimo, że oprócz nich samych, nie ma nikogo, kto by ich słuchał. A jednak to Anna Konik ich słucha, podobnie jak i my – widzowie, odkrywając, że każdy monolog kryje w sobie wszelkie cechy dialogu.

Wraz ze swym sobowtórem narrator staje się punktem odniesienia danej sceny, przez powtórzenie, jego życie staje się poznawalne. Francuski psychoanalityk Jacques Lacan wyjaśnia w swoim słynnym eseju na temat fazy lustra, że: „funkcja fazy lustra jawi się nam jako charakterystyczna funkcja imago polegająca na tym, aby ustanowić relacje między organizmem a rzeczywistością, inaczej mówiąc, stosunek wnętrza do jego otoczenia”. Przestrzeń pomiędzy narratorem i jego sobowtórem jest przestrzenią fizycznego doświadczenia dialogu, która się otwiera również i dla nas będąc jednocześnie światem wewnętrznym i zewnętrznym pamięci. Widz odbiera dialog jako całość; poprzez zasadę duplikacji wszystkie warstwy pamięci są obecne, ciągle powtórki reagują na siebie nawzajem, tak jak postać bawiąca się dwoma lustrami, które się nawzajem odbijają powielając w nieskończoność wizerunek. Po prawej i lewej stronie osi opowiadane jest to samo, ponieważ postaci opowiadają te same historie, ich własne życie. A jednak nie jest to tym samym – podobnie jak w architekturze barokowej, ta sztuczka z lustrami jest grą z pozorną symetrią, ponieważ wewnątrz przestrzeni skonstruowanej jako doskonale lustrzane odbicie postaci nie są swoimi dokładnymi odpowiednikami i poruszają się niezależnie od siebie. Wszelkie widoczne oznaki życia - postawa, oddech, czy mowa mają swoją odrębną dynamikę. Anna Konik wykorzystuje zasadę symetrii, aby powiększyć pomieszczenie w taki sposób, że spojrzenie widza koncentruje się w jego środku. W samym centrum obrazu otwiera się przestrzeń komunikacyjna postaci rozmawiającej z samą sobą. Podobnie jak w architekturze renesansowej, gdzie np. Alberti stosował symetrię jako architektoniczny sposób skupienia uwagi na osrodku władzy politycznej, tak i tutaj wewnętrzna przestrzeń myśli staje się centrum konstrukcji zamieniającej ciasny pokój czy małą kuchnię we wspaniałe pałacowe wnętrza. Postacie Anny Konik nie harmonizują jednak z tym światem. Wręcz przeciwnie – pozostają z nim w konflikcie i kojarzą się raczej z myślą barokową, zwróconą w stronę świata wyobraźni i fantazji. Za pomocą środków stylistycznych takich jak łamana linia czy ornament wyraża ona konflikt, ale go również przewyższa poprzez spójność upodabniających się form.

Monolog Miji, pani Wichmann, Tadeusza i pana Brozy staje się dzięki inscenizacji wideo Anny Konik, nie tylko dialogiem lecz również rodzajem katartycznej rozmowy, podczas której ich całe życie zamyka się w osmiominutowej historii. Przepływ czasu ulega zawieszeniu, jakby się miał nagle zatrzymać i jakby postaci miały sobie i nam przed śmiercią „pozwolic na chwilę odetchnąć” (Anna Konik). „Teraz już koniec”, „wystarczy”, „już wszystko powiedziałem”, mówią bohaterowie pod koniec swojego dialogu. Są u kresu, nie tylko u kresu swoich opowieści i rozmowy z samym sobą, lecz także u kresu życia. Wydaje się, że przez bliskość z samym sobą i że słuchająca ich artystka zyskała jakiś rodzaj wewnętrznego spokoju. Kolejna iluzja inscenizacji? Realizując „Przezroczystość” Anna Konik nie tylko tworzy pewną konstrukcję estetyczną z udanymi efektami wideo, ale także przywraca

niedostrzeżanym ludziom ich tożsamość, odnawia rozluźnione więzi międzypokoleniowe, stwarza poczucie bliskości i braterstwa, umożliwia bezpośrednie doznanie nieprzerwanej jedności rodzaju ludzkiego a jest to podstawowe doświadczenie i fundament naszego istnienia. Anna Konik wie bowiem dobrze, że wszyscy ludzie byli, są, lub będą „przezroczystymi”.

Jean-Baptiste Joly