Piotr Kowalik

Bóg, diabeł i... Colargol

W redakcji „Sekcji" wystawę przygotowała dwójka artystów, którzy pojawiali się już na łamach magazynu. Yifat Lajst i Rafał Jakubowicz zdecydowali się zrealizować wspólny projekt, którego niezbędnym składnikiem wydawał się polski widz. Odmienny bagaż wspomnień każdej osoby powodował jednak przemieszczanie się punktu ciężkości miedzy poszczególnymi wątkami, wykreowanymi przez wystawę.

fot. Y. Lajst

Projekt zatytułowany „The Lost Whistle" składał się z dwóch części. W pierwszym pomieszczeniu w ascetycznej bieli ustawione zostały równie białe tekturowe pojemniki na dokumenty, zwrócone grzbietem do widzów. Na nich widniały czarne litery łacińskie i hebrajskie. Polskie słowa układały się w powiedzenie „Diabeł tkwi w szczegółach", natomiast napis hebrajski stanowił odpowiednik polskiego frazeologizmu, który można przetłumaczyć jako „Bóg tkwi w szczegółach". Lekko zaburzona symetria na równoległych półkach regału miała wskazywać na niedoskonałą przystawalność obu powiedzeń. Układ zakłócały również dwa słowa na pojemnikach umieszczonych na najwyższych półkach – po hebrajsku „bóg" oraz po polsku „diabeł".

fot. A. Łazar

fot. A. Łazar

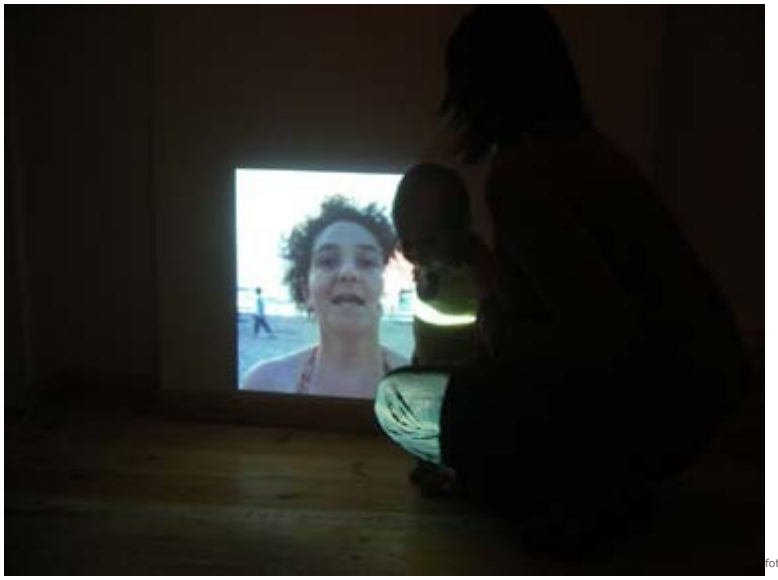
fot. A. Łazar

W sąsiednim pomieszczeniu tuż nad podłogą wyświetlane było wideo, na którym młodzi Izraelczycy próbowali śpiewać w swym języku motyw przewodni ze znanego polskiego filmu animowanego dla dzieci misiem Colargolem w roli głównej. Piosenka powtarzana była prze kolejne osoby w coraz to nowszych aranżacjach, układach choreograficznych, z odmiennym pokładem ekspresji, w różnych miejscach – na plaży, w domu, księgarni, sklepie, parku. Na ogół rozbawieni ludzie mieli wyraźne problemy z przypomnieniem sobie słów oraz melodii. Obraz z projektora rzutowano na nieznacznie wyłamujący się do środka fragment ściany, przez co kojarzył się z kominkiem, nabierając bardzo intymnej atmosfery, pełnej ciepła śródziemnomorskiego słońca.

Początkowo trudno było odnaleźć wątek łączący obie części wystawy. Minimalistyczna w swym wyrazie kompozycja z tektury przywoływała na myśl archiwum, w którym skrywały się różne historie, posegregowane według bliżej nieodgadniętego porządku (choć w rzeczywistości były to katalogi i inne materiały znajdujące się na co dzień na półkach redakcyjnego regału). Zarazem relacja miedzy polskim tekstem a słowami zapisanymi tajemniczymi, hebrajskimi znakami pozostawała nieczytelna dla nieznających tego języka widzów. Odkrycie przewrotnego związku między napisami nie ułatwiało zadania. W tak prosty sposób momentalnie zatarta zastała różnica między dobrem a złem. Nawet podział na białe i czarne nie wprowadzał odwiecznego porządku, a jedynie podkreślał ukazane pomieszanie. Luźno stojące pojemniki można było w każdej chwili przestawić i zastąpić w hebrajskim powiedzeniu słowo „diabeł" słowem „bóg", oraz odwrotnie postąpić z polską wersją. Taki gest zawsze powodowałby „zamieszanie" w którymś z powiedzeń. Dla osoby posługującej się danym językiem mogło to mieć wydźwięk nawet bluźnierczy.

Bariera językowa stanowiła też istotny element drugiej części. Polski widz, który pamiętał tę bajkę z lat 80., co najwyżej rozpoznawał znajomą muzykę, ale nie mógł mieć pewności, co do znaczenia słów śpiewanej piosenki. Nie wiedział także, że w podobnym okresie (sadząc po wieku solistów) film ten był równie popularny w Izraelu. Jednakże poczucie obcości, potęgowane przez gorące pejzaże oglądane w zimny jesienny wieczór, dominowało nad ciepłymi, melancholijnymi wspomnieniami z dzieciństwa.

fot. A. Łazar


fot. A. Łazar

fot. Y. Lajst

Poszukując nadal związku między tak odmiennie zrealizowanymi fragmentami jednej układanki można było pójść tropem pamięci. Śpiewacy raz z łatwością, innym razem z pewnymi kłopotami, udawali się w krótka podróż w świat wspomnień. Na ogół były to uczucia przyjemne, choć być może rozbawienie wynikało raczej z zażenowania spowodowanego wyśpiewywaniem przed obiektywem kamery dziecięcej piosenki. Z kolei segregatory uosabiały sterylną, wypreparowaną różnymi metodami historię. Uporządkowaną, anonimową, nieprzyswajalną. Podobnie niedostępna była także przeszłość bohaterów krótkiego nagrania.

Film wywoływał skojarzenia z pracą innego polskiego artysty. *Nasz śpiewnik* Artura Żmijewskiego ukazywał starych emigrantów z Polski, którzy po latach spędzonych w Izraelu próbowali przypomnieć sobie polskie piosenki z lat młodości. Niemalże fizyczny trud towarzyszący tym zmaganiom z pamięcią i emocjami stanowił całkowite przeciwieństwo roześmianych Izraelczyków, którzy wesoło śpiewali inny polski szlagier, nie zdając sobie nawet sprawy z „pochodzenia" animacji.

Co jednak wynika z takiego porównania? Obie realizacje odnoszą się do stosunków polsko-izraelskich. Żmijewski wskazuje bezpośrednio na nie, ukazując dramat rozbitej tożsamości. Lajst i Jakubowicz jedynie je sugerują poprzez niezbyt czytelne zestawienie dwóch idiomów oraz wytropienie zaskakującej zbieżności biografii jednego pokolenia w krajach o tak skomplikowanych relacjach. Można się zastanawiać, czy artyści chcieli ukazać jedynie diaboliczną/boską równoległość występującą w obu językach, czy może chcieli podkreślić też znaczenie szczegółu. Czy takim szczegółem mogła być wspomniana zbieżność biografii? A jeśli tak, to jakie ma ona znaczenie? W chwili gdy podejmowano różne kroki dyplomatyczne, na wyższych i niższych szczeblach, w celu ułożenia stosunków pomiędzy Polską a Izraelem może więcej sensu miałoby odwołanie się do takiego wspólnego „dziedzictwa" jak Colargol i na tej podstawie budować zrozumienie. Ale czy to wystarczy? Być może był to tylko niewiele znaczący szczegół. A może właśnie to w tym szczególe tkwi… potencjał.

Skoro mowa o wspólnych doświadczeniach pojawić się musiał także problem Holocaustu. Mimo że wystawa wprost nie podejmowała tego zagadnienia, trudno było nie wyczuć pewnej jego fantomicznej obecności. Po pierwsze, sam pomysł wspólnego projektu artystki z Izraela i artysty z Polski musiał przywołać takie konotacje. Po drugie, tym artystą był Rafał Jakubowicz, który w swojej twórczości nieraz podejmował temat Zagłady. Kolejny element, który nasuwał takie skojarzenia, stanowiło tekturowe „archiwum", częściowo pokryte hebrajskimi literami. Jednocześnie można było odnieść wrażenie, że twórcy próbowali przekroczyć narzucające się skojarzenia. Zamiast po prostu stworzyć pracę o Holocauście, czego można oczekiwać od duetu izraelsko-polskiego, przywołali postać misia z bajki. Niestety, nie mogłem sobie przypomnieć, do jakiej historyjki odnosił się „Zagubiony gwizdek". Może tu tkwi jakieś wyjaśnienie.

Ciekawy trop podsunął mi izraelski artysta, mieszkający obecnie w Warszawie. Stwierdził, że Colargol i Holocaust to motywy, które jego pokolenie i nieco młodsi wynieśli z dzieciństwa. Dość zaskakujące stwierdzenie niespodziewanie spoiło klamrą obie części wystawy. Wywołało też dalsze pytania i niejako wzmocniło poczucie obcości, które towarzyszyło polskiemu widzowi. Prawdopodobnie doświadczenie z dzieciństwa, o którym wspomniał ów artysta, większości oglądających wystawę musiało się wydać na tyle odległe, że wręcz niedostrzegalne. Choć pewnie jako dzieci, czy może raczej nastolatki, mogło oglądać bajkę i uczyć się o Holocauście.

Być może właśnie ta różnica była najbardziej istotna - niemożność pewnego doświadczenia mimo zbieżności biografii. Z pewnością inaczej informacje o Zagładzie przyswaja sobie dziecko, które dowiaduje się o niej od rodziny, a odmiennie, gdy uczy się o tym z podręcznika w szkole. Historia zamknięta we wspomnieniach z jednej strony, z drugiej - historia ułożona w archiwum.