

Niewyraźny szept książek w bibliotece

*By marzyć, nie należy zamykać
oczu, lecz czytać: prawdziwy
obraz jest wytworem poznania.
Wyobraźnia nie jest występkiem
przeciwko rzeczywistości, który
mógłby ją wyrugować lub zastąpić,
lecz rozciąga się między znakami,
od książki do książki, w szczelinie
między komentarzami. Rodzi się
i formuje między tekstami.
Jest dzieckiem biblioteki.*

Michel Foucault¹

Idea biblioteki nie tylko jako uniwersalnego archiwum, gdzie przenikają się teksty wszystkich epok i dyscyplin, lecz przede wszystkim jako – na co zwrócił uwagę autor cytowanego wyżej eseju *Biblioteka i szaleństwo* – przestrzeń nieskończonego, imaginatywnego księgozbioru, jest przedmiotem refleksji Mikołaja Groszperre’a, twórcy do tej pory znanego głównie dzięki dokumentalnemu cyklowi fotograficznym. Przenosząc swoją uwagę z otaczającej go rzeczywistości na widmową bibliotekę, podejmuje próbę podsumowania swoich dotychczasowych działań w polu sztuki współczesnej. Jeśli przyjrzeć się fotograficznym seriom Groszperre’a, łatwo dostrzec można, że zawsze inspirował go potencjał wyobraźni, czasem szaleństwa: od obsesyjnych typologii przystanków autobusowych przez totalne portrety wspólnot (od hipisów do więźniów), niepokojąco puste wnętrza hotelowe, aż po reprezentujące martwą ideologię zdjęcia komunistycznej architektury. Rozłożony w czasie projekt dokumentacji zmieniającego się świata daleki jest od wzniosłego heroizmu i tym większej uwagi wymaga od krytyków i historyków. Wspólnym mianownikiem łączącym opartą na fotografiach z warszawskiej Biblioteki Narodowej instalację z poprzednimi pracami jest właśnie wyobraźnia, która w najnowszym projekcie staje się wiodącym tematem. Dla Groszperre’a, paradoksalnie, dziś znów biblioteka, a nie, jak mogłoby się wydawać, galeria czy muzeum, tworzy najbardziej inspirujący kontekst czy też – odwołując się do słynnego eseju Rosalind Krauss – przestrzeń dyskursywną, w której funkcjonują techniczne obrazy.² Dopiero w bibliotece, w książce – pod wpływem tekstu – obrazy ożywają i ożywiają wyobraźnię. Tym samym systematycznie generowanym przez ostatnich kilka lat przez aparat na usługach artysty obrazom rzeczywistości nadana zostaje konceptualna rama: sztuka Groszperre’a staje się archiwum. I, jak słusznie zauważył Foucault, komentując twórczość Maneta i Flauberta, nie chodzi tu o biadolenie nad aleksandryjskością naszej kultury (utracona młodość, brak świeżości, upadek inwencji), lecz o ujawnienie fundamentalnego faktu: każdy obraz wpisuje się w wielką, rozparcelowaną przestrzeń malarstwa, każde dzieło literackie przyłącza się do nieskończonego szeptu pisania, a każde zdjęcie składa się na niewyczerpany rezerwuuar technicznych reprodukcji obrazów rzeczywistości.³

¹ M. Foucault, *Biblioteka i wyobraźnia*, [w:] *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999, s. 101, przeł. M. P. Markowski

² Por. R. Krauss, *Photography's Discursive Spaces*, [w:] *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Boston 1986.

³ Op. cit., s. 102.

Biblioteka GrosPierre'a wpisuje się w szereg księgozbiorów konceptualizowanych ostatnio w polu sztuki współczesnej. By przekonać się o potencjale tematu, warto przywołać podróżującą bibliotekę Marthy Rosler,⁴ która z kolei odwołuje się do entropijnego, skoncentrowanego na modernizmie księgozbioru Roberta Smithsona opatrzonego komentarzem przez Alexandra Alberro, i położonej w Marfie w Stanach Zjednoczonych imponującej biblioteki Donalda Judda.⁵ Osobnym tematem jest symulowana biblioteka Roberta Kuśmirowskiego, pracującego nad kolejnymi odsłonami swoich *Ornamentów anatomii* i przygotowywany projekt tęczyowej biblioteki Maurycego Gomulickiego. Artyści podejmujący temat biblioteki nie przypominają ani romantyków, których egzystencje określają lektury, ani tym bardziej bibliotekarzy, świeckich kabalistów przekonanych, że świat jest księgą, którą można przeczytać. Zainteresowanie biblioteką i wszelkimi formami archiwów skojarzyć można z analitycznym impulsem, który prowadzi artystów do refleksji nad sposobami tworzenia wiedzy, gromadzenia i porządkowania informacji.

Poruszając się po kolejnych punktach okręgu wykreślonego w wyobraźni artysty, odkrywamy „nieskończoność i periodyczność” Borgesowskiej biblioteki Babel, zostajemy wystawieni na pokuszenie księzek, zauroczeni możliwością posiadania jednej, zawierającej wszystkie możliwe pozycje, Księgi (owego „niemożliwego wolumenu” jak pisał Foucault).⁶ Faktycznie, odszukując konkretyzacje wzniosłych idei, gubimy sens naszej wędrówki i gubimy się w labiryncie regatów i niekończących się rzędach szarych księzek, tym samym nieomal cielesnie odbierając dystans, jaki rozciąga się między światem wyobraźni a rzeczywistością (właśnie w tej szarej strefie nagminnie przebywa GrosPierre, tworząc swoje podszyte szaleństwem archiwa obrazów rzeczywistości). W tym kontekście do opisu biblioteki GrosPierre'a szczególnie użyteczne wydaje się często przywoływane przez krytyków zajmujących się sztuką Smithsona pojęcie entropii. Brak władzy nad dostępną wiedzą i – co gorsza – świadomość postępu procesu utraty informacji ginącej w chaosie mogłaby prowadzić do melancholijnego stuporu. Tak jednak się nie dzieje.

W *Bibliotece Babel* – pisze Foucault w eseju *Język bez końca – wszystko, co można powiedzieć, zostało już powiedziane: można w niej znaleźć wszystkie możliwe i niemożliwe języki; wszystko już powiedziano, nawet to, co nie ma sensu, i dlatego niemożliwe staje się odnalezienie najwęższej nawet spójności formalnej, o czym świadczą bezskuteczne wysiłki wielu śmiarków. A jednak nad wszystkimi słowami unosi się ścisły i władczy język, który o nich mówi i który – prawdę powiedziawszy – pozwala im zaistnieć: język obrócony przeciwko śmierci. Zawieszony w otchłani Sześcioboku najświatlejszy (i w konsekwencji ostatni) z bibliotekarzy odkrywa, że nawet nieskończoność języka rozmnaża się w nieskończoność, bez końca powtarzając się w rozdwojonych figurach Tego Samego.*⁷

Jednocześnie – stawiając odbiorcę w pozycji „najświatlejszego z bibliotekarzy” – GrosPierre, jak się wydaje, nie wytrzymuje powagi chwili. Moment, gdy księga okazuje się atrapą, a ściana biblioteki płaskim zdjęciem/lustrem, jest w sumie mało wzniosłym doświadczeniem iluzoryczności wiedzy, ułomności języka, dwuwymiarowości fotografii, słabości sztuki i niemożliwości poznania. Być może jednak ironia – ta nieodłączna towarzyska lektury Borgesa – wkradająca się niepostrzeżenie do projektu, okazuje się zbawienną szczepionką na melancholię, która w innym razie opanowałaby szybko przestrzeń biblioteki. Stąd także wybór Pałacu książki, który bardziej niż z pozytywistyczną misją krzewienia wiedzy w narodzie, z jaką zwykle kojarzone są w Polsce biblioteki publiczne kojarzy się z przypadkiem, anarchicznym pożądaniem i posiadaniem księzek, tak charakterystycznym dla tego miejsca, które jest instytucjonalną hybrydą – antykwarem, czytelną, galerią, gabinetem osobliwości, niepubliczną biblioteką dla wybranych.

Ważnym aspektem projektu GrosPierre'a jest przejście krok po kroku z poziomu biblioteki rozumianej jako „nieskończony i periodyczny” księgozbiór do poziomu pojedynczej książki. Jeśli przyjąć za cytowanym już wielokrotnie Foucault'em, że biblioteki są zaczarowaną krainą, przeciw której występują zarówno matematycy, jak tyrani, to czynią tak ze względu na przynależny idei książki dylemat: *albo wszystkie książki zawierają się już w Słowie i dlatego należy je spalić, albo są mu przeciwne i należy je spalić tym bardziej...*⁸ W tym kontekście w działaniu GrosPierre'a warto dostrzec próbę rozwikłania nekającego najświatlejszych, a więc i najgorliwszych bibliotekarzy paradoksu: *Jeśli tworzymy książkę, która opowiada o wszystkich innych książkach, to czy ona sama jest książką, czy też nie? Czy mogłaby opowiadać o wszystkich książkach, będąc jedną z nich? A jeśli nie opowiada o sobie, to czym mogłaby być, skoro chce być książką, i dlaczego nie miałaby mówić o sobie, skoro chce mówić o wszystkich książkach?*⁹ Odpowiedź artysty wydaje się intrygująca i prosta zarazem. I choć trudno odmówić jej swoistej elegancji, to ostateczna decyzja, czy przyjmiemy ją na poważnie, czy odrzucimy jako zbyt błahą, będzie należała do nas, czytelników (nie bibliotekarzy!), którzy ukąszeni chorobą bibliofilii, odkrywają swoją własną odpowiedź na postawione wyżej pytania w trakcie długich godzin spędzonych na lekturze w przerywanej niewyraźnymi szeptami ciszy biblioteki. Bardziej poetycko ujął to René Char: *Patetyczni kompani ze swoim ledwo dosłyszalnym szeptem, pora już gasić lampę i zwracać skarby. Wschodzi wam w kościach nowa tajemnica. Rozwijajcie prawowitą swą niezwykłość* (przekł. A. Międzyrzecki).

Tekst z: A. Mazur, D. Jarecka, *Nicolas GrosPierre. Biblioteka i inne projekty*, wyd. N. GrosPierre, Warszawa 2006, ISBN 83-921168-5-2

Tekst udostępniony przy okazji wystawy „Głębiej niż otchłań. Maszyny do patrzenia Nicolasa GrosPierre'a” towarzyszącej Warsaw Gallery Weekend 2023 zorganizowanej przez kolekcję dela.art.

4 Biblioteka Marthy Rosler w jej mieszkaniu przy 53 Ludlow Street w Nowym Jorku była otwarta dla publiczności od 15 listopada 2005 do 15 kwietnia 2006.

5 Por. A. Alberro, *The Catalogue of Robert Smithson's Library*, [w:] Robert Smithson (kat. wyst.), The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Sept–November 2004, s. 245–248.

6 Por. *Język bez końca*, op. cit., s. 79, przeł. M. P. Markowski.

7 Op. cit., s. 78.

8 Op. cit., s. 79.

9 Op. cit., s. 79.