

M I R A Ž

*Sebastian Cichocki*

*Łukasz Jastrubczak*

*M I R A*  

---

*Z*

nie można zajmować się wyłącznie umysłem  
stop musimy zająć się też materią stop nie ma ucieczki  
od fizyczności stop ani ucieczki od umysłu stop te  
dwie rzeczy są ciągle na kursie kolizyjnym stop całuję

s t o p

m i a



Za każdym razem, kiedy Jacob G. przechodził koło szopy, wydawało mu się, że tego dnia już ją mijał.

Przystawał więc,  
a następnie obchodził ją dookoła  
kilkakrotnie  
i w końcu  
oddalał się  
i wracał ponownie  
po to, aby wreszcie wrócić  
i usiąść na krześle  
obok.

Aby uwolnić się od tego nachalnie powracającego uczucia, wielokrotnie maszerował po okręgu wytyczonym kijem na ziemi, tuż obok swojej stróżówki.

Jego ruchy były ociężałe, stąpał jak słoń.

Klął i co jakiś czas wycierał twarz chusteczką.

Pewnego dnia zamiast okręgu wytyczył kwadrat, co znacznie poprawiło jego samopoczucie.



Neonowy napis, który został zainstalowany w nocy z 7 na 8 września 1984 roku na ścianie w pokoju numer 28 w hotelu Chronos & Coatlicue:

*Superstars  
are  
fading*<sup>1</sup>

---

1 Wielkie gwiazdy blakną.





W Lafayette Hills zabroniony jest ruch samochodowy. Mieszkańcy pozostawiają swoje pojazdy na boisku szkolnym zaadaptowanym na parking, znajdującym się około półtorej mili na zachód od miasteczka. Dochodzą do domów pieszo, chodnikiem pokrytym drewnianymi deskami, nad którym w nocy świecą się latarnie.

Torby wypełnione mieszkanką surowego mięsa, waty, filcu, masła, piór i torfu pozostawiane były na parkingu pod podwoziami samochodów. Odkrywano je przypadkowo, jedną po drugiej, przez cały maj 1986 roku. Kiedy pojawiła się szósta paczka, zarządzono ewakuację pojazdów i przeszukanie okolicznych wzgórz.

Odkrycia te są bardzo dobrze udokumentowane:

- 127 zdjęć, 10 cm x 15 cm, autorem jest J.F., jeden z policjantów komendy w Lafayette Hills
- 9 polaroidów wykonanych przez Jana G. Lee
- film 16 mm (12'56") wykonany przez Jana G. Lee – w depozycie lokalnej policji
- jeden wielkoformatowy rysunek wykonany przez Jana G. Lee
- makietę sytuacyjną z modelami samochodów, w szklanej gablocie, wykonaną przez Jana G. Lee i jego siostrzenicę Elisabeth
- wywiady ze świadkami rejestrowane przez policjantów, taśma magnetofonowa, ponad 8 godzin materiału dźwiękowego
- repliki znalezionych paczek w skali 1:1, polistyren, wykonane przez Jana G. Lee – w depozycie policyjnym.

Postage  
"Fourth Dimension" Detective Agency  
900 Lombard St  
San Francisco, CA 94133



To:  
Lukasz Jastrubczak  
Headlands Center for the Arts  
944 Fort Barry  
Sausalito, CA 94965

ReadyPost.

Bubble Mailer

Jan G. Lee urodził się w 1938 roku w Lafayette Hills (Kalifornia). Artysta, autor tekstów literackich, z wykształcenia leśnik. W latach 1968-1971 prowadził działania artystyczne (tzw. ujawnienia) na terenie Mount Diablo State Park, z wykorzystaniem naturalnych procesów (obiekty podlegające gniciu, erozji, topnieniu, krystalizacji, próchnieniu etc.) oraz przy udziale różnych gatunków zwierząt i roślin (m.in. „Nesting”, gniazda ptaków wykonywane z wartościowych kruszców; „Poisoning”, produkcja fiolek trucizny o szmaragdowym kolorze z wyciągiem z *Toxicodendron diversilobum* czy też „Layering”, rysunki wykonywane przez zwierzęta przechodzące po tekturowych kartonach ułożonych przy wodopojach). W połowie lat 80., w wynajętej hali magazynowej na obrzeżach miasta, zaczął tworzyć szczegółowe modele i makiety rodzinnego miasta Lafayette Hills oraz lalki przedstawiające jego mieszkańców.







Dziewczyna, która stoi przy wjeździe na autostradę nr 80 w mieście Auburn, ma na imię Mia. Trzyma gruby karton z napisem (ciemna szminka, format A2):

*Wszystkie miejsca, w których jeszcze nie byłam.*

Mia uparcie realizuje swój plan podróży. Kiedy obudziła się wczesnym rankiem 13 marca 1971 roku, narysowała na mapie wielką spiralę (zamknęła oczy, aby rysunek na mapie był przypadkowy), rozciągającą się od Zachodniego do Wschodniego Wybrzeża, od dalekiego Południa po samą Północ. Rysunek został wykonany błyskawicznie, bez odrywania ołówka od mapy.

Mia obiecała sobie, że w przeciągu kolejnych dwóch lat odwiedzi wszystkie miasta, przez które przebiega spirala.

Dziewczyna ucieka z domu. Ma 16 lat. Mogłaby uchodzić za ładną, ale nie można jej się dokładnie przyjrzeć, nieustannie rusza nerwowo głową. Ma duże przymglone oczy, gruby warkocz i postępującą kataraktę. Rodzice dziewczyny twierdzą, że jest opóźniona umysłowo i krnąbrna. Dziewczyna uważa rodziców za niegodnych jej miłości.

Kiedy Mia straci całkowicie wzrok, a nastąpi to, licząc od dziś, dokładnie za 247 dni, będzie miała na sobie czarną skórzaną kurtkę i ciemnozieloną grubą wełnianą spódnicę. Dziewczyna opiera się o wapienną skałę w Parku Narodowym Ouachita.

(dodatkowe informacje: zapalony papieros, zmierzwiłone włosy, w jej kieszeni znajduje się muszla wymarłego głowonoga *Jeletzkytes furnivali*)

Mia jest już zmęczona podróżą, jej głowa pozostaje nieruchoma.





Linia, która została wydeptana na brzegu zatoki Neah, miała 130 kilometrów (ok. 80 mil). Dla porównania: odległość od A do B na farmach (zwanymi w tej okolicy *ranchette*, sprzedawanymi w Lafayette Hills przez Jacoba Glessnera) to 1 mila, a odległość od B do C to 1 kilometr. Pod piaskiem, na którym podczas odpływu wydeptano linię, żyją prastare istoty – *Panopea generosa*. Wyglądają jak ludzki penis zakotwiczony w muszli. Najstarszy osobnik tego gatunku, który został znaleziony u wybrzeży Stanów Zjednoczonych, miał 168 lat.

Długowieczność tych istot wiąże się prawdopodobnie z ich trybem życia. Mieszkają w piasku, nie niepokojone przez nikogo, prawie się nie poruszają, cierpliwie filtrując wodę.

Notatka o tej istocie, wraz z rysunkiem (Jan uznał go za odrażający), znalazła się w „Zeszytach cudów i osobliwości amerykańskiej natury”, którą prowadziła Anna.



Była sobie piaskownica wypełniona po brzegi  
czarnym  
i białym  
piaskiem.  
Czarny piasek  
wypełniał prawą stronę piaskownicy.  
Biały piasek  
wypełniał lewą stronę piaskownicy.  
Któregoś dnia do piaskownicy weszło małe dziecko i zaczęło  
poruszać się  
w kółko  
zgodnie z ruchem wskazówek zegara.  
I tak przez wiele godzin.  
Kiedy skończyło, piasek był  
szary.  
Wtedy dziecko postanowiło odwrócić ten chaos i zaczęło dreptać  
w kółko  
w kierunku odwrotnym do ruchu wskazówek zegara.  
I tak przez wiele godzin.  
Im dłużej chodziło, tym bardziej piasek był  
szary.  
Na nic się zdały płacze.  
Chaos wdarł się do piaskownicy raz na zawsze.



### Zestaw nr 1

Bez tytułu (działania dokamerowe w podróży, bez udziału publiczności).

1. Przednia szyba samochodu polewana syropem klonowym aż do unieruchomienia włączonych wycieraczek, uchylona szyba od strony kierowcy, radio, muzyka w stylu honky-tonk.

2. Piknikowy zestaw gramofonowy, ślimaki umieszczone na obracającej się płycie.

3. Mapa drogowa owinięta białą gazą i zakopana na głębokości 80 centymetrów (łopata, wiadro, woda do polewania ziemi). Mała czarno-biała chorągiewka (wzór szachownicy) do zaznaczenia miejsca.

4. Fotografowanie helu wypuszczonego z butli na tle:

- a. jeziora
- b. skały
- c. lasu
- d. pustej autostrady
- e. bagna.

5. Przerwana linia o długości 1 mili, olej napędowy wyciekający z samochodu jadącego z prędkością 12 mil na godzinę.



Pomysł na audycję radiową, zapisany przez Annę na odwrocie pocztówki z 1933 roku (zdjęcie na awersie: ceglany budynek z kominem, przy trakcji kolejowej, z napisem HET KRUIKJE POTTENBAKERY PUTTEN):

Audycja opowiada historię telewizyjnego talk show ze zmarłą osobą. Medium, dziewczyna sprowadzona prosto z Polski, mamrocze cicho i niewyraźnie. Obgryza paznokcie, miętosi brzydkie fartuch. Wlewa воск do talerzy wypełnionych wodą. Pluje na lustro. Klaszcze i uderza się w policzki talią kart.

Zła scenografia, jak z trzecioliowego horroru, narrator ze szczegółami opowiada o elementach wystroju: sofach, czarnych girlandach, świecach, lustrach etc.

Publiczność w studiu nudzi się, nie potrafiąc wykrzesać entuzjazmu dla staroświeckiego widowiska.

Kiedy wreszcie rozlega się głos zmarłej, brzmi słabo i sztucznie.

– Zapytajcie mnie o coś – zachęca niemrawo.

Obecność nieboszczki elektryzuje medium. Uśmiecha się, prostuje. Uroczyście odczytuje po angielsku (nienagannie) z kartki swoje pytania, które publiczności wydają się osobliwe:

– Dlaczego nie jesteś neopozytywistką?

– Czy twoim zdaniem natura istnieje?

– Jaki jest twój standard krytyczny?

Zmarła kobieta odpowiada tylko na drugie pytanie. Odpowiedź jest negatywna.





(...)\*

– Twoje działania na krajobrazie oraz prace związane z językiem łączy ze sobą rysunek z 1966 roku, zatytułowany „Klepsydra”. Przypomina mi on odkrywkę archeologiczną. Wydaje się sugerować, że zarówno elementy naturalne (masywy górskie, wąwozy, zbiorniki wodne etc.), jak i architektura są literami w krajobrazie, składającymi się w słowa i zdania, a ich rozpad jest rozpadem semantycznym.

(zdjęcie wyświetlone na ścianie z rzutnika do slajdów: nr 62 a)

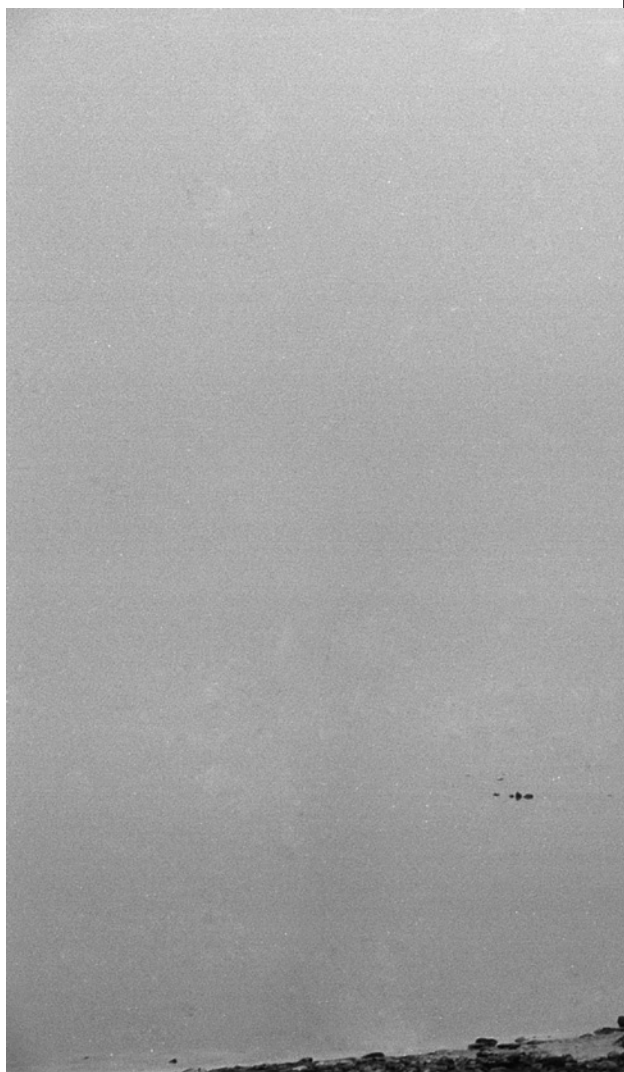
– Cieszę się, że wspominasz o tej pracy. „Klepsydra” powstała niedługo po moim powrocie do tworzenia sztuki, w 1965 roku, po dwuletniej przerwie w pracy. Przez jakiś czas nie chciałem uprawiać sztuki, byłem tym wszystkim zmęczony. Kiedy tylko dotykałem farb, moja skóra pokrywała się wysypką. Nudziłem się na samą myśl, że mogę spotkać kogoś w pracowni i znowu rozmawiać o sztuce. Ale nagle wszystko do mnie wróciło. To było wczesną wiosną 1965 roku. Zacząłem prowadzić studia porównawcze form artystycznych, przemysłowych, naturalnych, urbanistycznych etc. w ramach specyficznego projektu intelektualnego, który z pewnością nie ograniczał się do kwestii estetyki. „Klepsydra” podkreśla, moim zdaniem, natrętną obecność i materialność metafizyka, o której zapominała modernistyczna krytyka i sztuka, starannie rozgraniczająca słowo i obraz.

– Czy mógłbyś opisać tę pracę dokładniej?

– To rysunek ołówkiem na poziomym arkuszu białego papieru w linie. Arkusz kojarzyć się może z urzędową tabelą, znajdują się w nim wypisane odręcznie słowa, w liniach. Wszystkie słowa są częściowo zakopane w „piasku”, który jest tysiącem kropek nanoszonych ołówkiem. Zostały tam przemieszane terminy kojarzące się ze studiami przyrodniczym oraz z gramatyką. Formalnie jest to tektoniczna hierarchia warstw. Osypywanie się słów... Są one petryfikowane piaskiem, układają się w złoża oczekujące na oczyszczające działanie koparki

budowlanej. Jak widzisz, moja wizja jest fundamentalnie geologiczna. Moje widzenie formacji geologicznych nakłada się m.in. na interpretację dramatu współczesnego krajobrazu przemysłowego, jest zdecydowanie odległe od ekologicznej idylli...

\*(...)





Notatka na wewnętrznej stronie okładki książki „Earthworks” Briana W. Aldissa (pierwsze wydanie z 1967 roku): propozycja inscenizacji rekonstrukcji wywiadu Andrew S. Gaffa z artystą i pisarzem Abrahamem Lee, przeprowadzonego w 1973 roku.

*Pusta scena z postumentem (ażurowa konstrukcja ze stali, pomalowana na czarno) o wysokości 140 centymetrów. Na postumencie znajduje się niewielki przenośny odbiornik telewizyjny (np. Mini Star 416).*

*Podłoga jest drewniana, wytarta. Z tyłu wisi czarna kurtyna zasłaniająca całą tylną ścianę. Na podłodze, tuż przed sceną, niewielki lightbox z napisem „aplauz”.*

*Obraz na ekranie jest czarno-biały, lekko zniekształcony.*

*Na ekranie telewizora widać nogi siedzącego mężczyzny – kamera rejestruje wyłącznie obraz od pasa w dół. Mężczyzna nonszalancko rozpiera się na fotelu. Kołysze nogą przewieszoną przez oparcie. Czasami w kadrze pojawiają się jego gestykulujące dłonie.*

*Z garderoby transmitowany jest dźwięk. Dwa męskie głosy. Dźwięk jest czysty, dobiega z rozstawionych na podłodze głośników. Słyszać go doskonale w całej sali.*



*The first one to visit John Hardy in his cell  
Was a little girl dressed in blue.  
She came down to that old jail cell,  
She said, 'Johnny, I've been true to you.  
God knows, Johnny, I've been true to you.'*

*The next one to visit John Hardy in his cell,  
Was a little girl dressed in red.  
She came down to that old jail cell,  
She said, 'Johnny, I had rather see you dead,  
Well, Johnny, I had rather see you dead.'*

*I've been to the East and I've been to the West,  
I've travelled this wide world around,  
I've been to that river and I've been baptized,  
So take me to my burying ground,  
So take me to my burying ground.'*<sup>2</sup>

Fragment tradycyjnej piosenki folkowej *John Hardy*, opowiadającej o życiu pracownika kolei w Wirginii Zachodniej. Hardy został powieszony 19 stycznia 1894 roku za zamordowanie mężczyzny, który wygrał z nim w kości.

---

2 Pierwsza do Johna Hardy'ego przyszła / dziewczyna cała w błękitcie. / I w starej więziennej celi rzekła: / „Twoja-m przez całe życie, / Bóg wie, że przez całe życie”. // Druga do Johna Hardy'ego przyszła / dziewczyna cała w karminie. / I w starej więziennej celi rzekła: / „John niechże dzisiaj zginie, / tak, niech dzisiaj zginie”. // „Poszedłem na zachód, i na wschód też, / Ten świat przeszedłem i wzdłuż, i wszcz. / Do rzeki dotarłem, gdzie miał miejsce chrzest, / Moje ciało czas w ziemi złożyć już, / czas w ziemi złożyć już”.





## Zestaw nr 2

Bez tytułu (działania dokamerowe w podróży, bez udziału publiczności).

1. Czarny kwadrat o boku długości 120 cm, wypalony w trawie. Zapalniczka, sznurek, 4 drewniane kołki.
2. Budka telefoniczna, numer wybrany za pomocą kostki do gry, podtrzymywanie konwersacji z nieznanym tak długo, jak to tylko możliwe (język dowolny).
3. Ćmy (100 sztuk) wypuszczone nocą w pokoju hotelowym, szczelnie zamknięte okno, włączona lampa stroboskopowa. Czas trwania: 60 minut.
4. Poszukiwanie wody za pomocą różdżki wykonanej z tytanu.
5. Śledzenie bezdomnego kota przez jedną dobę. Dokumentacja: rysunki, fotografie, film 35 mm, zapis audio.



Ostatnia makieta Lafayette Hills, jaką wykonał Jan G. Lee, jest wizualizacją przyszłości miasta. Makieta jest uproszczona, geometryczna. Budynki wycięte zostały z wysokiej jakości drewna. Przez środek makiety płynie strumyk wody (pod koniec lat 80. dużo mówiło się o przekierowaniu niewielkiej rzeki Lemurii, omijającej szerokim łukiem miasto). Mały guzik umieszczony pod stołem pozwala nawet na zmianę kierunku, w którym płynie miniaturowa rzeka. Na makiecie widać dokładnie, że rzeka podzieli miasto na dwie niemal identyczne części. Woda płynie z południa na północ. To miasto zostanie w przyszłości dobrze zorganizowane, choć trudno będzie tu znaleźć jakiegokolwiek sensowne zajęcie (pomyślał Jan, pochylając się nad makieta). W części zachodniej znajdować się będą budynki przemysłowe, parkingi i kilka centrów handlowych. Część wschodnią zajmą nowe osiedla komunalne. Niektóre z nich nie zostaną nigdy zamieszkałe. Po kilku latach zaczną zamieniać się w dzikie ogrody: balkony porosną chwastami, na dachach pojawią się drzewa. Opuszczone budynki nigdy nie zostaną wyburzone.



(...)\*

– W swoim tekście z 1967 roku opisujesz znaleziony pomnik – piaszkownicę, którą nazwałeś „modelem kosmicznej plaży”, uznając ją za doskonałą ilustrację zjawiska rozpadu języka...

(zdjęcia wyświetlone na ścianie z rzutnika do slajdów: 61a i b)

– Język interesował mnie jako byt materialny, a nie jako sposób tworzenia wyobrażeń. Budowałem moje teksty tak, jak konstruowałem swoje prace. W tekście posłużyłem się opowiastką o dziecku, które brodzi w skrzyni zawierającej, początkowo niewymieszany, ciemny i jasny piasek. Widziałem w skrzyni z piaskiem rozpad całych kontywentów, wysychanie oceanów, śmierć dinozaurów i erozję ich szkieletów. Istnieją tylko miliony ziarenek piasku, całe pokłady startych na pył kości i kamieni! Dlatego też entropia to jedno z kluczowych pojęć, które trzeba przyswoić, mówiąc o moich pracach realizowanych na plażach. Używałem terminu entropia w ortodoksyjnie naukowej manierze, przywołując obowiązującą w fizyce od połowy XIX wieku drugą zasadę termodynamiki. Na bazie tej zasady powstała hipoteza o tzw. śmierci cieplnej wszechświata. Entropia jest siłą, która sprawia, że wszechświat nieodwracalnie dąży do rozproszenia. W istnienie architektury oraz dzieł sztuki (tak jak wszystkiego, co materialne), wpisany jest dramat rozkładu, nieodwracalnych procesów, które prowadzą do skrajnego chaosu i wyczerpania. Dlatego też odłamki i gruz są dla mnie ważniejsze niż kształt wyłaniający się z kawałka marmuru modelowanego dłutem czy świeżo oddany do użytku budynek.

(zdjęcia wyświetlone na ścianie z rzutnika do slajdów: 61 c)

Z czasem zrozumiałem, że najbardziej interesują mnie miejskie obrzeża, tereny gorszej kategorii: wysypiska śmieci, nieczynne fabryki, hałdy, wyrobiska. Zacząłem eksplorować efekty uboczne przemysłowego rozpasania i ekspansywności ludzkiego gatunku. Paliłem góry śmieci i fotografowałem je z podnośnika, rozsypywałem tłuczeń na drodze, pozwalając żeby opony ciężarówek rozjeżdżały go na pył. W 1970 roku podpaliłem resztki rodzinnego domu letniskowego w Wolcott

przy jeziorze Ontario. Niewiele już wówczas z niego zostało, dach runął do środka a w kuchni wyrósł wysoki na kilka metrów wiąz. Moment, w którym podłożyłem ogień, był moim pożegnaniem z naturą.

– Poprzez kontemplację ruin?

– Tak. Myślę, że poprzez swoje sentymentalne podejście do architektonicznych wraków, nigdy nie pozwolimy im odejść z naszych miast. To nieuleczalne.

\*(...)







Błoto zostało wylane do niewielkiej dziury wykopanej u podnóża, na pagórku, pomiędzy budynkami kampusu (ONE HOLE IN THE GROUND APPROXIMATELY 1' x 1' x 1' / ONE GALLON MUD POURED INTO THIS HOLE)<sup>3</sup>. Po kilkudziesięciu sekundach błoto zastygło – mróz tego dnia był wyjątkowo dotkliwy.

Wskazówki dla turystów: Budynek Ciekłych Kryształów, boisko do piłki nożnej, parking.

W zdarzeniu uczestniczyła grupa 17 studentów (jeden z nich, Joshua W. okaże się później podpalaczem odpowiedzialnym za zniszczenie sali pamiątkowej, gdzie przechowywano dokumentację powstawania dzieła), dwóch nauczycieli reprezentujących kadrę pedagogiczną (Nieznany, Nieznany) i stróż parkingowy (Benjamin S.).

*Można więc powiedzieć, że moja praca jest artystycznym nieszczęściem.*

---

<sup>3</sup> Wglębienie w ziemi o wymiarach około 1' x 1' x 1' / jeden galon błota wlany we wglębienie.



Lista obiektów umieszczonych na wystawie „Wielka hipoteza zaprezentowana na podstawie zbioru małych przedmiotów”, Muzeum Ziemi Na Przedmieściach, rok 1945:

Mała buteleczka wypełniona białym proszkiem. Klatka na ptaki (na dnie ptasie odchody, pojedyncze pióra, ziarno). Wiosło oparte o ścianę pod kątem 35 stopni. Torebka papierowa wypełniona chitynowymi pancerzykami owadów, różne gatunki. Skorodowany budzik. L. R. L.' „Chłopiec z dinozaurem”, olej na tekturze, 65 cm x 100 cm, 2016. Trzydzieści sześć szklanych kul, różne wielkości. Stos płyt winylowych pociętych nożem i oklejonych taśmą izolacyjną. Termos z tabletkami penicyliny. Doniczka z popiołem i szklanymi kulkami. Opróżniony w trzech czwartych słoik miodu z trzmielcem zatopionym w środku. Betonowa kostka. Zdjęcie rentgenowskie czaszki. Pająk na ramce fotograficznej. Książka o ptakach drapieżnych Ameryki Północnej i Środkowej. Jutowy koszyk. Zasuszone skrzela okonia nilowego. Hydrant owinięty bandażami. Kula z niebieskiej plasteliny o średnicy 8 cm. Pióra ary błękitnej związane sznurkiem. Szkielet niewielkiego ssaka (niezidentyfikowany gatunek). Butelki z hodowlami pleśni.



(...) Odkryłam też, że mój mózg usuwa barwy. Tak, jak gdyby gubił je, jedną po drugiej. Im dłużej podróżuję, tym bardziej zawęża się skala barw, które dostrzegam. Być może któregoś dnia obudzę się w świecie, w którym istnieje tylko jedna barwa. (...) Myślę dużo o sprzeczności pomiędzy tym, co widzę, a tym, o czym śnię. Obraz jest niejednorodny. Nie wiem jak pogodzić dynamizm sytuacji, w której się znalazłam, z ograniczeniami własnego ciała. Ile miejsc mogę odwiedzić w przeciągu najbliższych dwóch lat? Miejsc, nie-miejsc, miast, nie-miast, domów, nie-domów (...). Wierzę tylko, że rzeczy, które robię, muszą być naturalne jak sama natura. Wszystkie moje próby nazwania kształtów i barw, z którymi się stykam, są bezskuteczne. Teraz nie potrafię już nawet przywołać twarzy osób, które spotkałam przez ostatnie miesiące. Ale podróż i tak jest pełna. Myślę teraz, że barwy są zbyt ciche, bo przecież ostatecznie i tak zobaczę tylko białe Słońce świecące na tle białego nieba (...).



(...)\*

– A Księżyc? Czy mógłby być miejscem, gdzie testuje się nowe formy własności? Albo nową walutę czy alternatywne modele ekonomii?

– Wątpię w to. Opisałem kiedyś Księżyc jako bardzo kosztowne nie-miejsce. Jego obecność, a także domniemana dostępność sprawiają, że ludzkość bardzo się stara. Wszyscy ekscytują się obietnicami przyszłości. Jutro liczy się bardziej niż dzisiaj. I to w obojętnie jakiej formie, ważne, żeby obietnice nie spełniły się teraz, niech zbawienie wydarzy się jutro, albo jeszcze lepiej, pojutrze! Ale przyszłość jest już mocno przestarzała i po prostu niewydolna.

(na stole umieszczony zostaje plastikowy dinozaur oraz piłka do golfa)

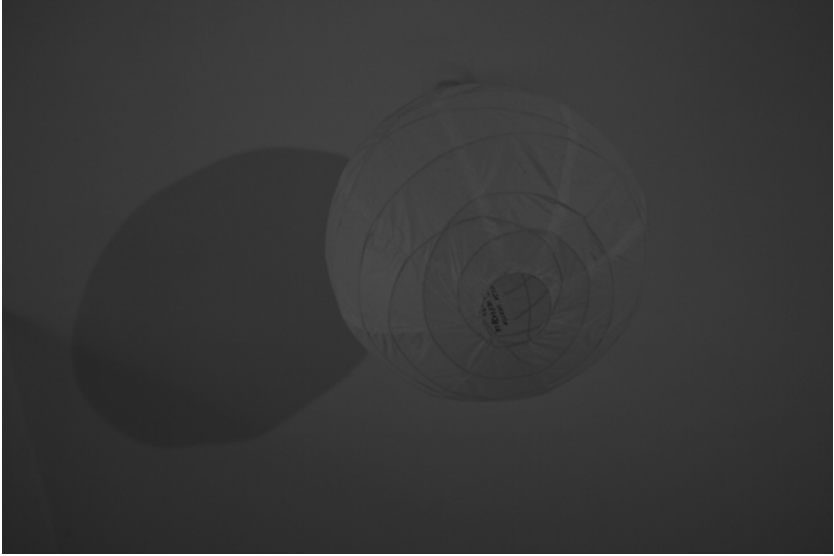
W momencie, w którym postawiliśmy pierwszy krok na Księżycu, poczuliśmy się wolni, zapomnieliśmy o naszych dotychczasowych powinnościach. W dziwny i nieodwołalny sposób zdemoralizowały nas scenariusze jutra. Jakie są te scenariusze?

– Rodem z komiksów dla dzieci i filmów science-fiction?

– Tak, to są propozycje na przyszłość. Wizje osiedli na nowych planetach, niewyczerpane źródła energii, przełomowe odkrycia na polu fizyki i tego typu bzdury. Oczywiście po cichu rozpaczamy z tego powodu, że nie spotkaliśmy na Księżycu żadnego zielonego humanoidalnego stworzenia czy jakiegoś wszechwiedzącego monstrum z jednym okiem na czole, które rozwiałoby wszystkie nasze wątpliwości. Dla mnie to żenujące. Jesteśmy zdegenerowani intelektualnie. Dyskurs toczy się na zatrwajająco niskim poziomie. Czuję, że ten cały kosmiczny entuzjazm jest wymuszony. Wielu naukowców oraz wiernie wsłuchujących się w ich dziecienniałe prorocтва polityków stara się mocno, żeby tchnąć w to pseudooświeceniowe propagandowe błoto jakiegoś znaczenie, ale z każdą chwilą coraz mocniej pogrążamy się w banale.

\*(...)





*miejsce X*

1. otwarte granice
2. szereg punktów
3. zewnętrzne współrzędne
4. odejmowanie
5. nieokreślony  
pewność
6. rozproszone  
informacja
7. odbicie
8. krawędź
9. określone miejsce  
(fizyczne)
10. wiele

*miejsce Y*

- zamknięte granice
- wybór materii
- wewnętrzne współrzędne
- dodawanie
- określony
- niewpewność
- skupione
- informacja
- lustro
- centrum
- brak miejsca  
(abstrakcyjne)
- jedno

Jeden z przypisów w instrukcji do strategicznej gry planszowej „Dialektyka miejsc: Stany Zjednoczone Ameryki Północnej wyruszają na podbój krajów sąsiedzkich” (rok produkcji: 1971).

Die Planeten Jupiter, Saturnus, Uranus, Neptun und Pluto sind die größten Planeten des Sonnensystems. Sie sind alle Gasriesen und bestehen hauptsächlich aus Wasserstoff und Helium. Jupiter ist der größte Planet und hat eine Masse, die fast doppelt so groß ist wie die aller anderen Planeten zusammen. Saturnus ist bekannt für seine beeindruckenden Ringe. Uranus und Neptun sind die äußersten Planeten und werden als Eisriesen bezeichnet. Pluto ist der kleinste und äußerste Planet des Sonnensystems und wurde erst im Jahr 1930 entdeckt.

Die Planeten sind in zwei Gruppen unterteilt: die inneren Planeten (Merkur, Venus, Erde und Mars) und die äußeren Planeten (Jupiter, Saturnus, Uranus, Neptun und Pluto). Die inneren Planeten sind alle Gesteinsplaneten und haben feste Oberflächen. Die äußeren Planeten sind Gasriesen und bestehen aus Gasen und flüssigen Metallen. Sie haben keine feste Oberfläche und sind viel größer als die inneren Planeten.

Die Planeten bewegen sich auf elliptischen Bahnen um die Sonne. Die Bahnen sind in der Ebene der Ekliptik angeordnet. Die Planeten haben unterschiedliche Umlaufzeiten und Neigungswinkel ihrer Bahnen. Die Planeten haben auch unterschiedliche Rotationsperioden und Achsenneigungen. Die Planeten haben unterschiedliche Atmosphären und Oberflächenbeschaffenheiten. Die Planeten haben unterschiedliche Temperaturen und Druckverhältnisse. Die Planeten haben unterschiedliche Gravitationskräfte und Magnetfelder.



Der Planet Jupiter, von einem in einem der Planeten.

### Zestaw nr 3

Bez tytułu (działania dokamerowe w podróży, wersja hotelowa).

1. Proso wysiane na papce z papieru (wyrwane i przeżute kartki z książki telefonicznej, wymieszane dodatkowo z wodą z kranu), w hotelowej filiżance do herbaty skradzionej podczas śniadania. Filiżanka umieszczona wysoko na szafie, poza zasięgiem wzroku.
2. Obcięte włosy przyklejone do twarzy za pomocą mydła jako broda – 3 polaroidy.
3. Kąpiel w wannie z nieznaną osobą, lustro zamalowane białym kremem, palona mirra (dokumentacja: film 8 mm, kamera skierowana na lustro).
4. Napis szminką ukryty za szafą: D E A D T R E E S A R E A.
5. 10 000 kropek postawionych czarnym markerem na wewnętrznych stronach okładki hotelowego egzemplarza Biblii.



Najdroższa Siostrze,  
mimo że bardzo tęsknię za Tobą, nie mogę napisać, gdzie teraz  
jestem, ani zdradzić swoich dalszych planów. Pozostawmy  
rzeczy takimi, jakimi są i bądźmy szczęśliwe. Myślałam długo,  
jak wyjaśnić swoje zniknięcie. Ostatniej nocy postanowiłam  
przygotować dla Ciebie zagadkę. Mam nadzieję, że jej rozwiązanie  
ukołoi Twoje nerwy.

Co to jest takiego,  
co ciągle zmienia swój kształt,  
ale zachowuje ten sam wewnętrzny porządek?  
Co to jest takiego,  
co nie ma swego miejsca na ziemi,  
i czego granice nie są określone?  
Co to jest takiego,  
co wpływa na inne rzeczy,  
a jednocześnie pozwala innym rzeczom wpływać na siebie?  
Co to jest takiego,  
co jest zawsze dostępne,  
ale i tak pozostaje niezauważone?  
Co to jest takiego,  
co składa się z wielu części,  
które mogą być jednocześnie częściami czegoś zupełnie  
innego?  
Co to jest takiego,  
co w połowie wygląda bardzo znajomo,  
a w połowie nie przypomina niczego, co znasz?  
Co to jest takiego,  
co zmienia się w coś innego dokładnie w tym momencie,  
w którym dowiadujesz się  
o jego istnieniu?  
Co to jest takiego? Zgadnij, Siostrze!

Na zawsze Twoja,  
Mia



Wielki magnetyczny półpierścień znajdujący się w bunkrze pod budynkiem poczty w Lafayette Hills ma rozmiar 366 na 36,6 centymetra. Obiekt jest wygięty, przez środek biegnie żeliwny słup. Półpierścień, na którym wygrawerowano napis *Pangea 1882*, obraca się powoli wokół własnej osi, przeciwnie do ruchu wskazówek zegara. Pełen obrót zajmuje 24 godziny.

Pomieszczenie jest klimatyzowane (instalacja z lat 70. XX wieku). Cały mechanizm, mimo upływu lat, działa nienagannie.

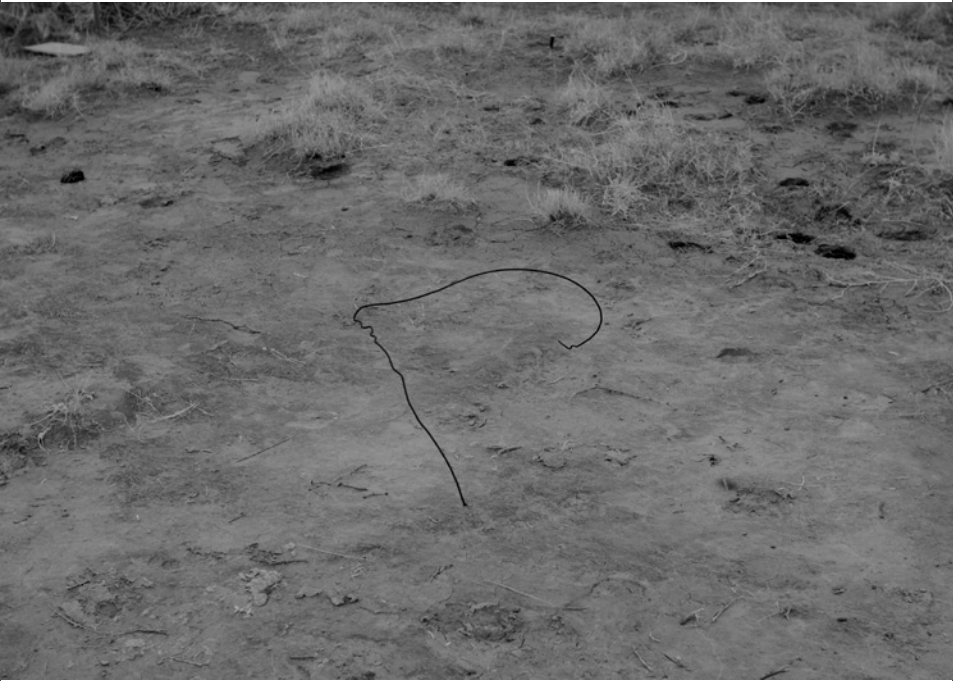
Mechanizm ma spowolnić oddalanie się Ameryki Północnej od Europy, co jest konsekwencją ruchu płyt tektonicznych. Konstrukcja półpierścienia oparta została na bardzo precyzyjnych obliczeniach i nowatorskich rozwiązaniach inżynierskich, których autorem był wynalazca-samouk Richard Emmanuel Lee. Twierdził, że Lafayette Hills to *centrum dowodzenia planetą* i że wszystkie zachodzące tam zdarzenia rezonują w znacznie większej, globalnej skali. Jego hipotezy doprowadziły do wprowadzenia wielu osobliwych przepisów w granicach administracyjnych miasta (mających chronić Ziemię przed niebezpieczeństwem). Kilka z nich obowiązuje do dziś. Nie wolno np. spacerować po mieście z zapalonym papierosem ani poszukiwać wody za pomocą różdżki (z wyjątkiem urzędzeń wykonanych z tytanu).

Od listopada 1975 roku aż do połowy lat 80. strych budynku poczty był wykorzystywany przez prawnuka wynalazcy, artystę Jana G. Lee, jako ciemnia fotograficzna. Lee wywołał tam dziesiątki tysięcy zdjęć dokumentujących jego „okres leśny” (1968-1971). Chwalił sobie to miejsce w książce poświęconej historii swojej rodziny „We Aimed To Be Amateurs”<sup>4</sup> (The MIT Press, 1998) jako „wyjątkowo odizolowane” i „charakteryzujące się wysokiej jakości, lepką ciemnością”. Jednocześnie narzekał, że dudnienie wydobywające się spod ziemi ma fatalny wpływ na jakość niektórych odbitek, na których raz po raz pojawiają się „rzeczy, których nie ma”.

---

4 Chcieliśmy pozostać amatorami.





(...)

*Got no honey baby now  
Got no sugar baby now*

*Who'll rock the cradle?  
Who'll sing the song?  
Who'll rock the cradle when  
I'm gone?  
I'll rock the cradle  
I'll sing the song  
I'll rock the cradle when  
I'm gone.<sup>5</sup>*

Fragment tradycyjnej pieśni amerykańskiej, autor tekstu nieznan.



---

5 Nie mam miodu dziecino / Nie mam mleka dziecino // Kto rozkołysze kołyskę? / Kto zanuci piosenkę? / Kto rozkołysze kołyskę, gdy mnie zabraknie? / To ja rozkołyszę kołyskę / To ja zanucę piosenkę / Ja rozkołyszę kołyskę, gdy mnie zabraknie.



OFFICIAL SECRET SERVICE MARKER

Disappearance of  
Albert J. Fountain  
and his son Henry

Albert Jennings Fountain was a Civil War hero, New Mexico pioneer and prominent banker. On February 2, 1881 Fountain and his eight-year-old son, Henry, were traveling west in a Model T truck. They traveled great distances across the country. Both disappeared at Clark Hill, and their bodies were never found. In 1983 Officer Lee and James Gilliland were cited for their murder. Both were executed.

MILE  
178









Zdjęcia Anny – znalezione, wycięte z gazet i katalogów – znajdowały się w segregatorze oznaczonym A.T. ZALOON / OBCE. Jedno z nich – ilustrujące krótki tekst zapowiadający wystawę rysunków Anny w miesięczniku artystycznym „Stuff” z maja 1981 roku – zostało zamieszczone przez Jana w książce „We Aimed To Be Amateurs”. Fotografia jest czarno-biała i niewyraźna: uśmiechnięta kobieta, gładko spięte, zaczesane ku górze, czarne włosy. Duże błyszczące oczy. Jej głowa wypełnia prawie cały kadr. Jedynie po lewej stronie widać huśtawkę i regularną ciemną bryłę, prawdopodobnie piaskownicę. Anna ma na sobie białą bluzkę z kołnierzykiem. Wygląda jak uczennica na wagarach. Mogła mieć wtedy około dwudziestu pięciu, najwyżej dwudziestu siedmiu lat.

Kiedy ogląda się zdjęcie pod lupą, trudno oprzeć się wrażeniu, że piaskownica (lub czymkolwiek jest ten zbiornik) wypełniona została czarnym szlamem.





Neonowy napis, który został zainstalowany rano 9 września 1984 roku na ścianie pokoju nr 2 w hotelu Chronos & Coatlicue:

*You don't  
have to  
have cows  
to be  
a cowboy<sup>6</sup>*

---

6 Nie trzeba mieć krów, żeby być kowbojem.



(...)

*What are we in the infinity of ocean and sky?  
A small baby at the breast of eternity?  
Have you ever heard of happiness  
Springing from a deep well of sorrow?  
Of love, springing from pain and despondency,  
agony and death?  
Such is mine.<sup>7</sup>*

Fragment wiersza „From the Deep Waters of Sleep”<sup>8</sup> Anny  
T. Zaloon, zapisany w zeszycie oznaczonym sygnaturą K/1975.

---

7 Czym jesteśmy w bezkresie oceanu i nieba? / Niemowlęciem armi-  
onym piersią wieczności? / Czy kiedykolwiek słyszałeś o szczęściu / Co się  
kryje na dnie mrocznej studni smutku? / O miłości zrodzonej  
z bólu i przygnębienia, agonii i śmierci? / Tak kocham ja.

8 Z głębokich wód snu.



Ziemia zebrana tego poranka przez Jana miała rdzawy odcień. Była gliniasta, chłodna, lepka, dobrze trzymała się skóry. Mężczyzna ścisnął mocno grudy, szybko formując z nich litery alfabetu.

Układał je na stole, kolejno od A do Z, i spryskiwał wodą. Kiedy zgromadził sześć kompletnych zestawów, uznał, że praca została zakończona i zajął się przygotowaniem śniadania.

Tego poranka Jan układał na tostach podsmażone na maśle mięso *Pandalus platyceros*, posypywał hojnie liśćmi szałwii i popijał mocną, czarną kawą. Była siódma rano, rześkie powietrze rozsadzało mu płuca. Następnego dnia Jan ułożył z liter na dachu poczty zdanie: *He doesn't know anything about you at all*<sup>9</sup>. Napis nie był widoczny z poziomu ulicy. Przez kolejne dni litery wysychały na słońcu i kruszyły się. Letni deszcz (na jaki w upalnym i wyjątkowo suchym 1975 roku przyszło czekać aż do niedzieli 7 września) spłukał z dachu resztki napisu.

---

9 On nie wie o Tobie absolutnie nic.



#### Zestaw nr 4

Bez tytułu (działania dokamerowe w podróży samochodem).

1. Podróż w bagażniku samochodu, opaska na oczach, płócienne worki wypełnione suszonymi ziołami (szałwia, oregano, lawenda etc.).
2. Melorecytacja fragmentów *Artist's Contract (The Artists's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement)*<sup>10</sup>, 1971.
3. Podróż animistyczna:
  - a. wszyscy pasażerowie podróżują w maskach psów
  - b. od początku do końca podróży obowiązuje całkowite milczenie,
  - c. pasażerowie porozumiewają się ze sobą, pokazując kartoniki z kolorami.
4. Wysiewanie ziaren konopi *Cannabis sativa* przy wszystkich tablicach z nazwami miejscowości mijanych w trakcie podróży.
5. Konwersacja z autostopowiczem, mająca na celu zmianę celu jego podróży tak, aby przemieszczał się on w kierunku odwrotnym do planowanego.

---

10 Umowa z artystą (Umowa sprzedaży z przeniesieniem praw autorskich)





Jan G. Lee poświęcił czternasty rozdział książki „We Aimed To Be Amateurs” szamańskim praktykom swojej babci Mirandy. Rozpoczyna rozdział od opowieści usłyszonej od niej w dzieciństwie:

*Krok po kroku, w sposób, który można by nazwać cudem, na głównym placu miejskim pojawił się staw. Staw był niewielki, ale głęboki, a z jego mętnej wody wydobywało się leniwe bulgotanie i niebieskawa mgła.*

*Użycie słowa „cud” jest zamierzone. Staw należał do kategorii rzeczy niewyjaśnionych i osobliwych. Pewnego dnia po prostu się „otworzył”. Oczywiście nie tak od razu. Najpierw było pęknięcie. Rozszerzało się ono powoli, niemal niezauważalnie. Przełom nastąpił nocą. Kilka osób mieszkających w okolicy usłyszało głośnie tąpnięcie, a następnie tępy zgrzyt i plusk. Rano wyłom w ziemi wypełniony był już cieczą o rdzawym kolorze. W miarę jak staw się powiększał, woda była coraz bardziej klarowna i widoczne stawało się dno pełne ostrych krawędzi i uskoków.*

*Mieszkańcy miasta zaskakująco szybko zaczęli oswajać się z obecnością tego niespodziewanego przybysza. Okazało się, że staw emituje przyjemny, dudniący, rytmiczny dźwięk. Dawało to kojący efekt. Zamykając oczy, można było wyobrazić sobie pociąg przejeżdżający podziemnym tunelem. Ziemia drżała, a ciałem wstrząsał dreszcz.*



Neonowy napis, który został zainstalowany wieczorem 9 września 1984 roku na ścianie w pokoju nr 11 hotelu Chronos & Coaticue:

*take a sick  
picture*<sup>12</sup>

---

11 Zrób dziwne zdjęcie.



Anna uzupełniała swoje pamiętniki. Prowadziła ich kilka jednocześnie – w sposób kompulsywny, poświęcając pisaniu co najmniej dwie godziny dziennie. Były tam rzeczy, których Jan wolałby nie czytać (przeczytał je później, tak czy inaczej). Niektórych rzeczy nie rozumiał, inne boleśnie go raniły.

Anna miała dobre intuicje i dar elokwencji. Jej styl był wyborny. Lektura pamiętników mogłaby więc być może sprawić Janowi przyjemność, gdyby nie te wszystkie wybuchy egzaltacji. Uważał pierwsze opublikowane przez Annę teksty o muzeach i języku, za „skrajnie historyczne”. W zderzeniu z erudycyjnymi kaskadami słów, miał prawo czuć się prowincjonalnym rzemieślnikiem pozbawionym wyobraźni.

W drugą rocznicę śmierci Anny zdecydował się odczytać fragment z jej pamiętnika (T/1981) w lokalnym radiu Lafayette Air, podczas nocnej audycji radiowej „Ukryte historie”. Jak twierdził, fragment ten trafnie oddaje ducha miasta, w którym spędzili dwa lata wspólnego życia – miejsca, które „nie ma swojej historii i zawsze omijać je będą wszystkie wielkie wydarzenia”. Fragment, który odczytał Jan, rozpoczęła się następująco:

Jestem przekonana, że przyszłość kryje się gdzieś na wysypisku nie-historycznej przeszłości, znaleźć ją można we wczorajszych gazetach, w infantylnych reklamach filmów science fiction, piętrzy się w zimnych pokojach, albo na niezemskich placach zabaw na przedmieściach<sup>12</sup>.

---

12 Oryginał: *I am convinced that the future is lost somewhere in the dumps of the non-historical past; it is in yesterday's newspapers, in the jejune advertisements of science-fiction movies, and stacks them up in the cold rooms, or places them in the celestial playgrounds of the suburbs (...).*



**Bogini Coatlicue:** Nie ma przed Tobą żadnego jutra.

**Tytan Kronos:** A Ty nie masz za sobą żadnej przeszłości!

**Bogini Coatlicue:** Tak czy inaczej, nie pozostało nam zbyt wiele czasu do wykorzystania...

Po chwili namysłu Mia wytarła gumką część tekstu, pozostawiając wyłącznie fragment:

*nie pozostało nam zbyt wiele czasu do wykorzystania...*



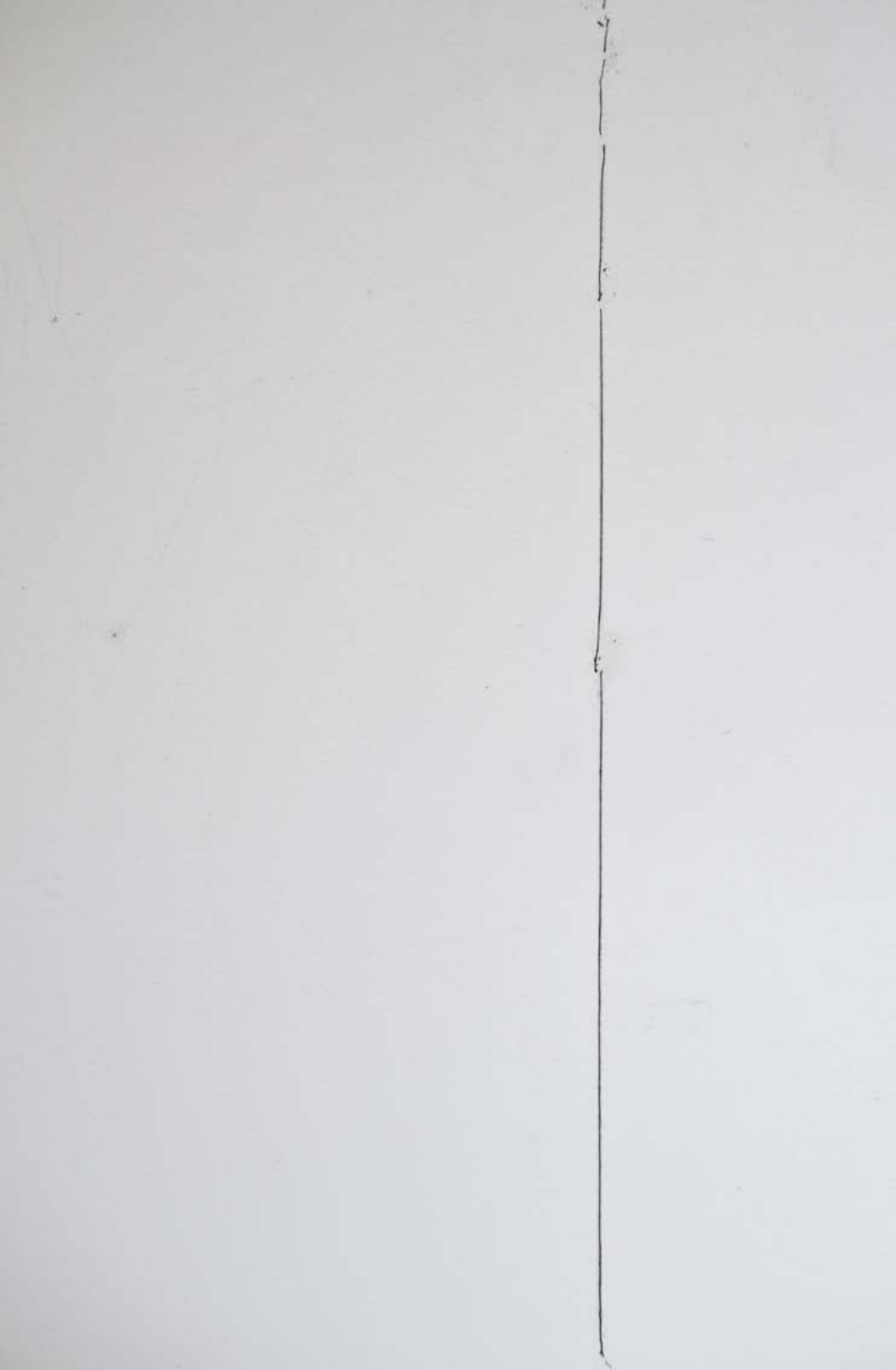


What are the wild waves saying,  
Sister, the whole day long,  
That ever amid our playing  
I hear but their low, lone song?  
Not by the seaside only,  
There it sounds wild and free;  
But at night, when 'tis dark and lonely,  
In dreams it is still with me.<sup>13</sup>

*Joseph Edwards Carpenter (1813-?)*

---

13 O czym szepczą dzikie fale, / które towarzyszą naszym zabawom. / Całymi dniami, siostrze, / słyszę tylko ich ciemną pieśń. / Nie tylko nad brzegiem morza, / gdzie brzmi ona dziko i bezkresnie; / Ale i nocą, gdy pozostaje w samotności i mroku, / pozostaje ona ze mną we śnie.



(...)\*

– Pamięta Pan swoją pierwszą wizytę w muzeum?

– Oczywiście (śmiejąc), doskonale!

– To zabawne wspomnienie?

– Niezwykłe. Miałem wtedy około siedmiu lat. To była połowa lat 40. Mieszkaliśmy z rodzicami w Rutherford. Mój ojciec postanowił, że trzeba zrobić wreszcie porządek z muszlami, które znosiłem do swojego pokoju. Zresztą to nie były tylko muszle. Zbierałem też owady, minerały, korę drzew. Posiadałem kilka gniazd os i szerszeni, huby drzewne, szyszki. Ale gromadziłem przede wszystkim muszle, uwielbiałem je! Ich spiralne kształty zachwycały mnie, to była mała architektura; jak małe domy, osiedla z Marsa. Godzinami oglądałem je pod lupą, mierzyłem, robiłem notatki. Czułem, że rozwiązuję zagadkę powstania Wszechświata, poznając praformułę. Razem z muszlami przywlekałem do domu także ziemię, piasek, pewnie jakieś roztocza (śmiejąc). Pamiętam, że kiedy kładłem się spać, czułem drobinki piasku na prześcieradle.

– Co Pana rodzice sądzili o tej pasji?

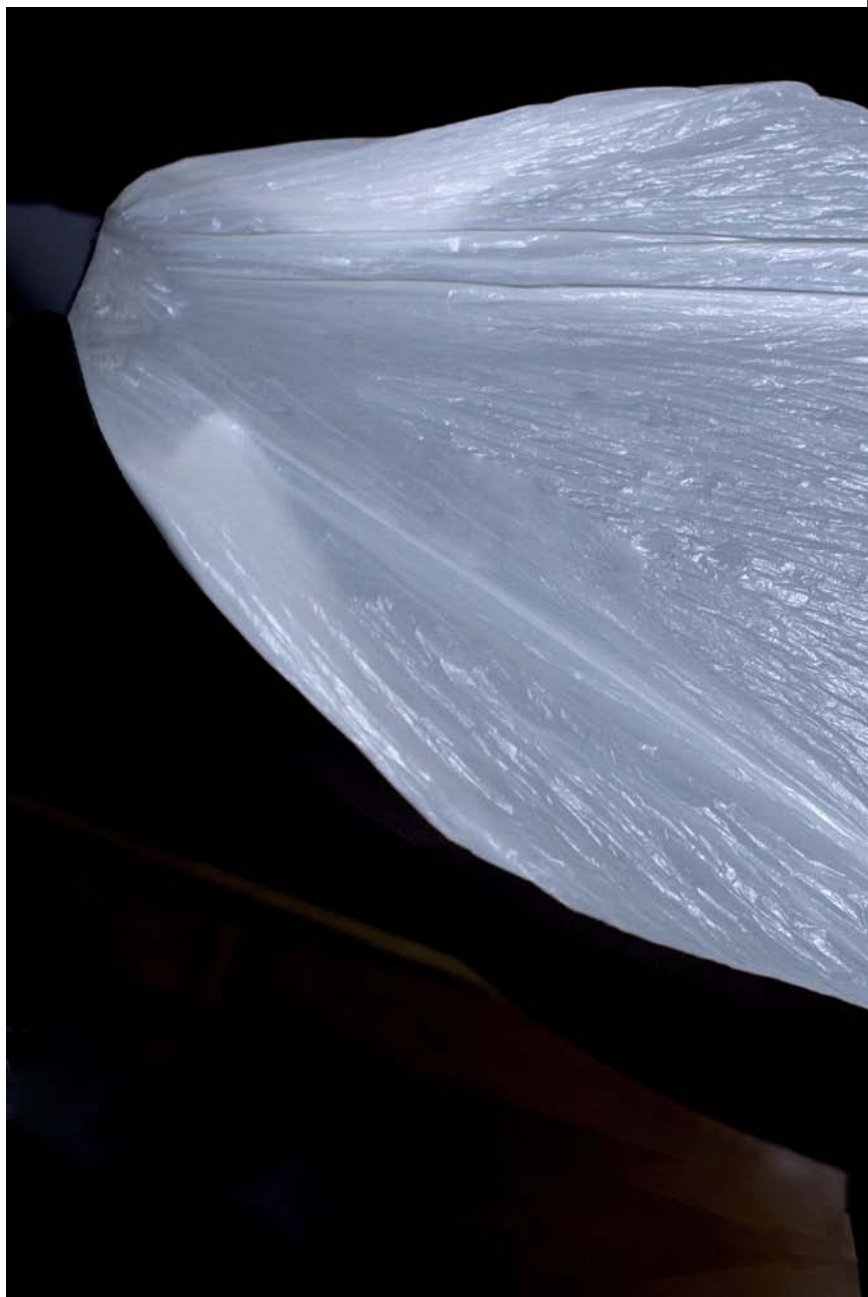
– Myślę, że byli nawet dumni z tego, że mam jakieś hobby, czym różniłem się z pewnością od swoich rówieśników. Ale widok błota na podłodze i piasku na pościeli raczej ich nie zachwycał. Któregoś dnia ojciec zawołał mnie do siebie. Kazał mi iść za nim do piwnicy. Na drzwiach przybita była tabliczka z napisem EARTH MUSEUM IN THE SUBURBS<sup>14</sup>. Pamiętam ją bardzo dobrze: starannie namalowane litery, wersaliki, ciemnozielona farba olejna. W środku, w największym pomieszczeniu piwnicznym, ojciec zainstalował drewniane półki, na których znajdowały się puste słoiki po przetworach, różne skrzynki, a nawet puste akwarium po pacyzkach, które hodowałem jako małe dziecko. Musiał wyrzucić całe tony śmieci, żeby zrobić dla mnie miejsce, to było naprawdę wzruszające. Przez cały weekend przenosiłem i porządkowałem swoje zbiory. Tworzyłem taksonomię na własny użytek, pseudonaukowe kategorie,

nadawałem nazwy muszlom, produkowałem tabliczki z opisami. Większość informacji wysłałem z palca, czy też budowałem w oparciu o wątpliwe informacje, które czerpałem z książek, jakie rodzice wypożyczali dla mnie w miejskiej bibliotece. Oprócz „stałej kolekcji” znajdowała się tam też specjalna sekcja „wystaw czasowych”, które koncentrowały się na marginaliach moich zbiorów: kamieniach czy chitynowych pancerzykach owadów. Pamiętam, że poświęciłem też osobną wystawę „materiałowi dowodowemu”, który potwierdzał hipotezę o wymarciu dinozaurów poprzez uderzenie meteorytu w kulę ziemską. Zebrałem wszystkie dowody tego samego lata w przydomowym ogródku (śmiech)! Wygrzebałem jakieś stare fiołki, ptasie pióra, dziwny kamień. To wystarczyło, żeby dopisać całą resztę tej historii. W tym samym roku skończyła się II wojna światowa, docierały do mnie różne historie, ale filtrowałem je, były jak opowieści z odległej planety. Tworzyłem swoje własne muzeum na podstawie prywatnych kanonów. Mój świat mieścił się w piwnicy.

– Czy zostały jakiegokolwiek ślady po tej dziecięcej działalności?

– Piwnica została zasypana a dom wyburzony w 1949 roku. Muzeum znajduje się najprawdopodobniej wciąż pod ziemią. Czyli dokładnie tam, gdzie jest jego miejsce. To, co zostało uporządkowane, trafiło do grobowca, skazane na rozpad. Ekscytuje mnie myśl o śmierci mauzoleów, gdzie petryfikuje się rzeczy. Właśnie dlatego uważam, że było to moje pierwsze, w pełni świadome dzieło sztuki (...).

\*(...)





### Zestaw nr 5

Bez tytułu (działania dokamerowe w podróży, wersja hotelowa).

1. Nauka na pamięć bezużytecznego tekstu, min. 4 strony maszynopisu (fragmenty książki telefonicznej, ogłoszenia w lokalnej gazecie etc.).
2. Koperta z banknotem dziesięciodolarowym w środku, pozostawiona na recepcji, zaadresowana na adres NASA, niewielki fragment meteorytu (ok. 1 g), znaczek pocztowy.
3. Pudętka po zapałkach wypetnione mieszanką surowego mięsa, waty, filcu, masła, piór i torfu, ułożone na stole według wagi, od najcięższego do najlżejszego.
4. Rzucanie z okna hotelu resztkami jedzenia ze śniadania w ptaki siedzące na gałęziach drzew, głośniki z muzyką wystawione na parapet.
5. Dwudziestoczwierogodzinna próba wymazania z pamięci bezużytecznego tekstu, min. 4 strony maszynopisu (fragmenty książki telefonicznej, ogłoszenia w lokalnej gazecie etc.).





Jeden z najbardziej znanych mieszkańców Lafayette Hills, Jon-Erik Beckjord (1939-2008), był założycielem oraz dyrektorem trzech muzeów: w Los Angeles, Malibu i San Francisco. Wszystkie te instytucje zajmowały się kolekcjonowaniem dowodów na temat istnienia niezidentyfikowanych gatunków zwierząt, takich jak gigant z Cardiff czy potwór z Loch Ness. Beckjord twierdził, że nagłe pojawianie się i znikanie tych istot można stosunkowo łatwo wyjaśnić. Zamieszkują one inne wymiary, widzimy je tylko wtedy, gdy na chwilę wypadną z tunelu czasoprzestrzennego. Wyjście jednego z takich tuneli znajduje się na dnie Loch Ness, co według Beckjorda wyjaśnia fakt pojawiania się tam co jakiś czas zwierzęcia o wyglądzie ichtiozaura. Inny tunel kończy się tuż przy Wzgórzu Krzyżowym sąsiadującym z Lafayette. O istnieniu tajemniczych pasaży badacz miał dowiedzieć się od istot pochodzących z równoległych wszechświatów. Porozumiewał się z nimi za pomocą telepatii. Pierwszy komunikat, który otrzymał, brzmiał następująco: *We're here, but we're not real, like what you think is real*<sup>15</sup>.

---

15 *Jesteśmy tu, nie jesteśmy jednak prawdziwi, nie w taki sposób, jaki uważacie za prawdziwy.*



Anna kolekcjonowała osobliwe historie. Od wiosny 1978 do końca 1980 roku prowadziła notes zatytułowany „Zeszyt cudów i osobliwości amerykańskiej natury”, wypełniając go wycinkami prasowymi, notatkami oraz własnoręcznymi rysunkami na temat osobliwości przyrodniczych i fenomenów ludzkiego umysłu. Na podstawie zebranych informacji powstała jej praca z 1981 roku zatytułowana „Taksonomie (wersja A)”: wielkoformatowy, trójwymiarowy kolaż wypełniający pokój o wymiarach 560 cm x 300 cm x 270 cm. Jedną z użytych przez Annę opowieści pochodzi z okolic Mount Diablo. W 1873 roku, podczas pracy w kamieniołomie, znaleziono żywą żabę zamkniętą wewnątrz solidnej wapiennej skały. Skóra zwierzęcia była wilgotna, a zapach, jaki wydobył się z otwartej skały, miał przypominać *odór bagnisk*.



Neonowy napis, który został zainstalowany rano 11 września 1984 roku w podziemnym garażu hotelu Chronos & Coatlicue:

*HOLLOW  
BLOCKS IN A  
WINDOWLESS  
ROOM*<sup>17</sup>

---

16 Wydrążone bryły w pokoju bez okien.



O, Death  
O, Death  
Won't you spare me over til another year  
Well what is this that I can't see  
With ice cold hands takin' hold of me  
Well I am death, none can excel  
I'll open the door to heaven or hell  
Whoa, death someone would pray  
Could you wait to call me another day  
The children prayed, the preacher preached  
Time and mercy is out of your reach  
I'll fix your feet til you can't walk  
I'll lock your jaw til you can't talk  
I'll close your eyes so you can't see  
This very air, come and go with me  
I'm death I come to take the soul  
Leave the body and leave it cold  
To draw up the flesh off of the frame  
Dirt and worm both have a claim  
O, Death  
O, Death  
(...)<sup>17</sup>

Fragment tradycyjnego utworu country, wykonywanego w Appalachach, początek XX wieku, autor tekstu nieznany.

---

17 O, Śmierci... / O, Śmierci... / Oszczędź mnie przez kolejny rok. / Jak to się stało, że nie dostrzegłem / Twój lodowaty uścisku. / Jestem Śmiercią i nic mnie nie pokona. / Otworzę Ci drzwi do Nieba lub Piekła. / Hola, Śmierci, ktoś się modli o to, / Byś przyszła po mnie innego dnia. / Modlą się dzieci, kaznodzieja wygłosił kazanie. / Życie i litość nie przemawiają do Ciebie. / Zwiążę Ci nogi, byś nie mógł uciec. / Zamknę Ci usta, byś nie mógł mówić. / Zamknę Ci oczy, byś nie mógł widzieć. / Przyjdiesz i podążyś za mną w nicość. / Jam jest Śmierć i przysłałam po Twoją duszę. / Odejdź, zostaw to zimne ciało, / Wyrwij się z niego. Jest tylko naczyniem, / O które upominają się już robaki i błoto. / O, Śmierci... / O, Śmierci... (...)





Zawartość znalezionej plecaka:

- 2 kostki szarego mydła
- ręcznik
- chusteczki higieniczne
- skarpetki, 7 par
- majtki, 5 par
- koszulka z krótkim rękawem, 5 sztuk (różne kolory)
- czapka wełniana
- 2 pary spodni
- 1 para butów typu tenisówki
- sukienka (niebieska w białe grochy)
- sweter wełniany
- sznur do bielizny
- śpiwór
- 3 ołówki
- temperówka
- pudełko kolorowych kredek
- nożyczki
- taśma klejąca
- książka Piotra Demianowicza Uspienskiego „Fragmenty nieznanego nauczania” (bez okładki)
- 6 zeszytów w linie
- 2 zeszyty w kratkę
- nóż
- szczoteczka do zębów
- otwieracz do konserw
- konserwa rybna
- termos z wodą
- opakowanie z sucharami
- ręcznik
- haszysz, 3 g
- opakowanie z plasteliną, 200 g, kolor niebieski
- puszka z tytoniem, ok. 100 g
- bibułka
- zapalniczka benzynowa
- taśma klejąca
- kubek aluminiowy
- łyżka i widelec, spięte gumką elastyczną.

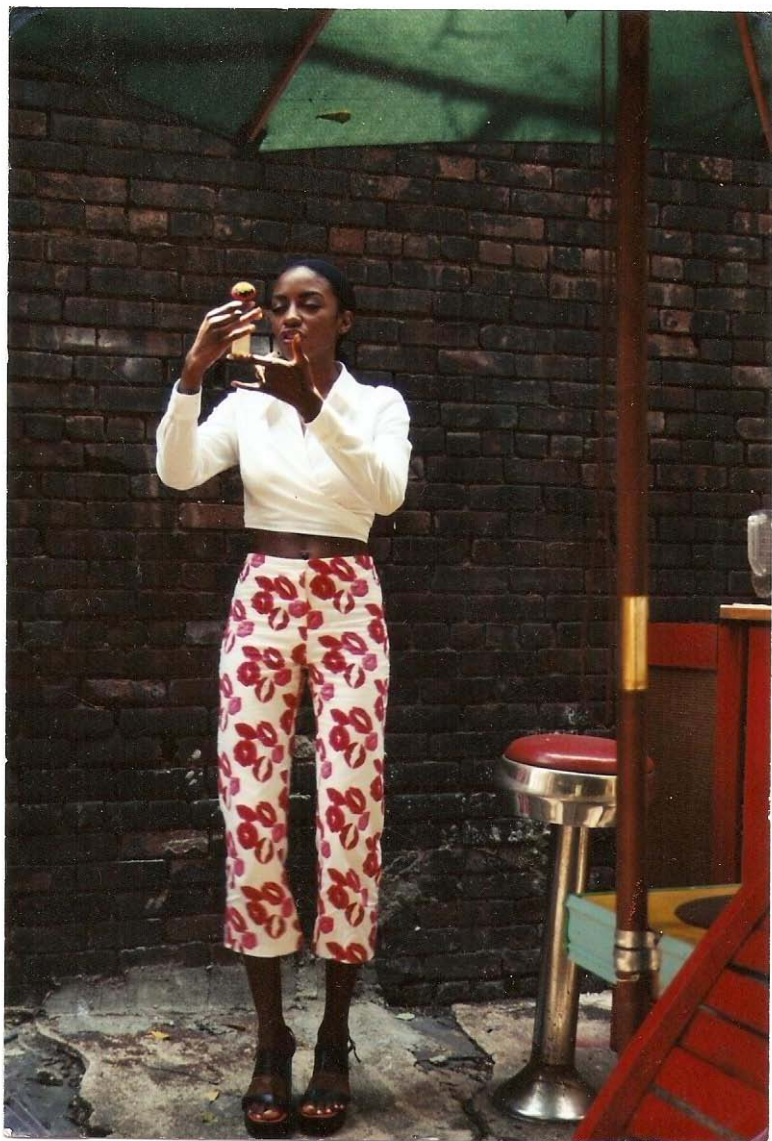


Zdjęcie (czarno-białe, format 9 cm x 13 cm, opublikowane na stronie 5), użyte we wstępie do książki „We Aimed To Be Amateurs”, pochodzi z prywatnego archiwum Jana G. Lee. Zostało wykonane wiosną 1984 roku i trafiło do teczki opisanej jako SZCZĄTKI NR 37. Lee zakładała, że nie ma zdjęć niepotrzebnych. Nawet te zupełnie nieudane czy wykonane przez przypadek mogą się kiedyś przydać. Półki w pracowni artysty na strychu poczty w Lafayette Hills ugięły się pod ciężarem teczek wypełnionych starymi fotografiami znalezionymi na śmietniku, zdjęciami rodzinnymi, wycinkami prasowymi, faksami, wydartymi z książek ilustracjami. Każde ze zdjęć znajdowało się w kopercie, na której starannie wykaligrafowane były informacje: data wprowadzenia zdjęcia do archiwum, krótki opis sytuacji, w jakiej zdjęcie zostało wykonane czy znalezione, tematyka.

Artysta nie znalazł żadnego zastosowania dla swoich zbiorów, aż do połowy lat 90. Zdecydował wówczas, że ilustracje w jego książce poświęconej losom rodziny Lee, będą pochodzić tylko i wyłącznie z jego archiwum. Fotografie, które nie zostały wówczas wykorzystane, zostały spalone w piecu kaflowym, którym artysta ogrzewał pracownię.

Zdjęcie użyte we wstępie zostało opisane:

16 KWIECZNIA 1984 / NOC Z 12 NA 13 KWIECZNIA / PRACOWNIA,  
SESJA SOMNAMBULICZNA / KATEGORIA: „EKTOPLAZMY”



Kiedy Jan zobaczył Annę po raz pierwszy, siedziała rozparta wygodnie na fotelu w pokoju gościnnym ich wspólnego przyjaciela, krytyka sztuki Andrew S. Gaffa. Anna patrzyła na drewno żarzące się w kominku, opierając głowę na prawej dłoni. Blask ognia oświetlał Annę oraz leżącego u jej stóp labradora wabiącego się Hongerige Wolf. Przez głowę Jana przebiegła myśl: *Artysta jest konsumentem najbardziej wyszukanego komfortu*. Rozkoszował się tym odkryciem przez chwilę, po czym, zupełnie niezauważony, wycofał się z pokoju, aby zapisać zdanie w swoim notesie.



Neonowy napis, który został zainstalowany w nocy z 9 na 10 września 1984 roku na fasadzie hotelu Chronos & Coatlicue:

*4. THE AVANT-  
-GARDE OF  
ALMOST  
COMPLETE  
BLINDNESS*<sup>19</sup>





W 1966 roku został ogłoszony konkurs na pomnik dla Lafayette Hills, który miałby podkreślać rolę miasta jako *centrum dowodzenia Wszechświatem*. Organizatorem konkursu było Towarzystwo Rzemieślników i Artystów Miasta Lafayette, na wyraźne życzenie ówczesnego burmistrza miasta, generała Howarda E. Kestera. Na konkurs wpłynęło 38 prac. Jedną z nich składała się wyłącznie z tekstu – instrukcji wykonania pomnika.

Poniżej znajduje się transkrypcja pierwszej strony tekstu, z numeracją 1/2 (nazwisko autora jest nieznanne, prawdopodobnie znajdowało się na drugiej kartce). Godło zgłoszenia to THE CRYOSPHERE (zachowała się również koperta, na której zostało ono powtórzone). Druga kartka z propozycją konkursową zaginęła, dzieląc los 17 innych zgłoszeń, po których w miejskich archiwach nie został żaden ślad.

*Czarny szyfr #1*

*010010010010010010 x 12 M = 72 (1) + 144 (0)*

*010010010010010010 jest wstępną sekwencją umieszczenia sześciu masywnych sześciobocznych modułów.*

*Każdy moduł ma 12 lustrzanych powierzchni (12 M)*

*6 modułów jest widocznych*

*12 modułów jest niewidocznych*

*72 lustra są widoczne*

*144 lustra są niewidoczne*

*66 2/3% całej pracy jest widoczne*

*(...)*



Krótką sceną, wykorzystaną w słuchowisku radiowym „Pointless Vanishing Points”<sup>19</sup> (sezon pierwszy, 1968-1972), ma miejsce w Cordier and Ekstrom Gallery w Nowym Jorku:

RS: A więc interesuje Pana alchemia?

MD: Tak.

RS: Myśli Pan o sobie jako o kimś w rodzaju kapłana?

MD: Zastanawia mnie to osobliwe amerykańskie poczucie humoru...

RS: Uważa Pan, że jest plebejskie?

MD: Tak. Właśnie tak myślę.

RS: A więc walka klasowa?

MD: Uważa mnie pan za reakcjonistę?

RS: Mechanistycznego reakcjonistę...

MD: Kiedyś odkryje Pan, że idee są maszynami.

RS: Nie interesują mnie maszyny. Interesuje mnie język.

MD: A okultyzm?

RS: Tylko jako science fiction.

MD: Szachy?

RS: Monopol?

---

19 Bezcelowe punkty zbiegu.



(...)\*

– Dinozaury i ich zagłada są więc dla Ciebie istotnym tematem. A historia ludzkości?

– Nie jestem nią zbytnio zainteresowany. Wszystkie te papierowe kopie zdarzeń trzymają się w jednym kawałku tylko za pomocą mizernych danych biograficznych. Są to jednak tylko szczątki biografii, nic nieznaczące cytaty.

– A historia sztuki?

– To jeszcze bardziej beznadziejny przypadek. Historia sztuki nie jest przez nikogo traktowana jako broń, jako materiał wybuchowy, który można podłożyć pod posterunki policji. Osadza się więc powoli w postaci kolejnych warstw tektonicznych. Wykrusza się, wietrzeje i zostaje z niej tylko skorupa. W tej skorupie nie mieszka już jednak żadna żywa istota. Nie błąka się tam nawet żaden duch zmarłego.

– Sądziś więc, że muzea służą prezentowaniu erozji myśli i obiektów, które automatycznie stają się prehistorią?

– Muzea zawsze noszą w sobie obietnicę czegoś ekscytującego, pobudzającego. Ta obietnica wisi w powietrzu, wydaje się być na wyciągnięcie ręki. Ale jedyne, co odnajdujemy, to ślady po wyczerpanych wspomnieniach. Jak przyznasz, ślady po wspomnieniach to dosyć niewiele. Wizyta w muzeum jest więc jak spacer z pustki do pustki. Poza tym to zonglowanie anachronizmami, które są toksyczne. Na koniec stajemy, ślepi i zdrętwiali, przed resztkami czegoś, co dawne cywilizacje nazywały „obrazami” albo „rzeźbami”. Myślę też o przybyszach z przyszłości, którzy będą się mierzyć z prawdziwą pustką, absolutnym odrętwieniem, inercją. To archeologia niczego. Wydawać się będzie, że wszędzie znajdują się okna, ale za nimi nie znajdziemy niczego.

– Nekrofilia?

– Jeśli zaczniemy szukać w tym przyjemności, to tak, jest to nekrofilia. Muzea są grobowcami, co więcej cały świat staje się muzeum. Nawyk uprawiania sztuki ma się nieźle, mimo śmierci malarstwa, architektury, rzeźby. Muzeum się rozrasta, obejmuje całą galaktykę, unieruchamia oko widza. Tak czy inaczej to, co mówię, jest zestawem uogólnień. Sam marzę o otwarciu muzeum: muzeum poświęconego celebracji pustki, takiej absolutnej próżni, której odbioru nie zakłóca żadne cudze wspomnienia.

\*(...)



Anna T. Zaloon, „Wybrane rysunki” (1972-1981):

★

Strużyny kredek zbierane w akwarium o pojemności 10 litrów, do wysokości 4 cm. 50 ml wody. Żywe dżdżownice (6-8 sztuk).

★

Ćwiczenie z utrwalania i korekty rysunku w pamięci:

Gra w statki.

Dwóch graczy siedzących tyłem do siebie.

Dwie puste kartki papieru w kratkę.

Modyfikacja reguł: rysowanie i zapisywanie pozycji statków jest zabronione.

★

Rzut, z zawiązanymi oczami, kawałkiem węgla (przywiązany na elastycznej linie do lampy wiszącej pod sufitem) o białą ścianę.

★

Kredki w różnych kolorach (co najmniej pięć opakowań), pokrojone w równe odcinki o długości 10 mm, przyklejone do sufitu w nierównomiernych odstępach.

★

Sto prób narysowania idealnego koła w zeszycie w linie.

Rysunek jest za każdym razem wymazywany gumką. Kawałki usuniętego papieru, wymieszanego z grafitem i gumką, usypywane obok notesu. Pomiar wysokości pagórka odpadków.

★

Rysunek krwią *Limulus polyphemus* na papierze, 26,8 cm x 20,8 cm. Dwie spirale.

★

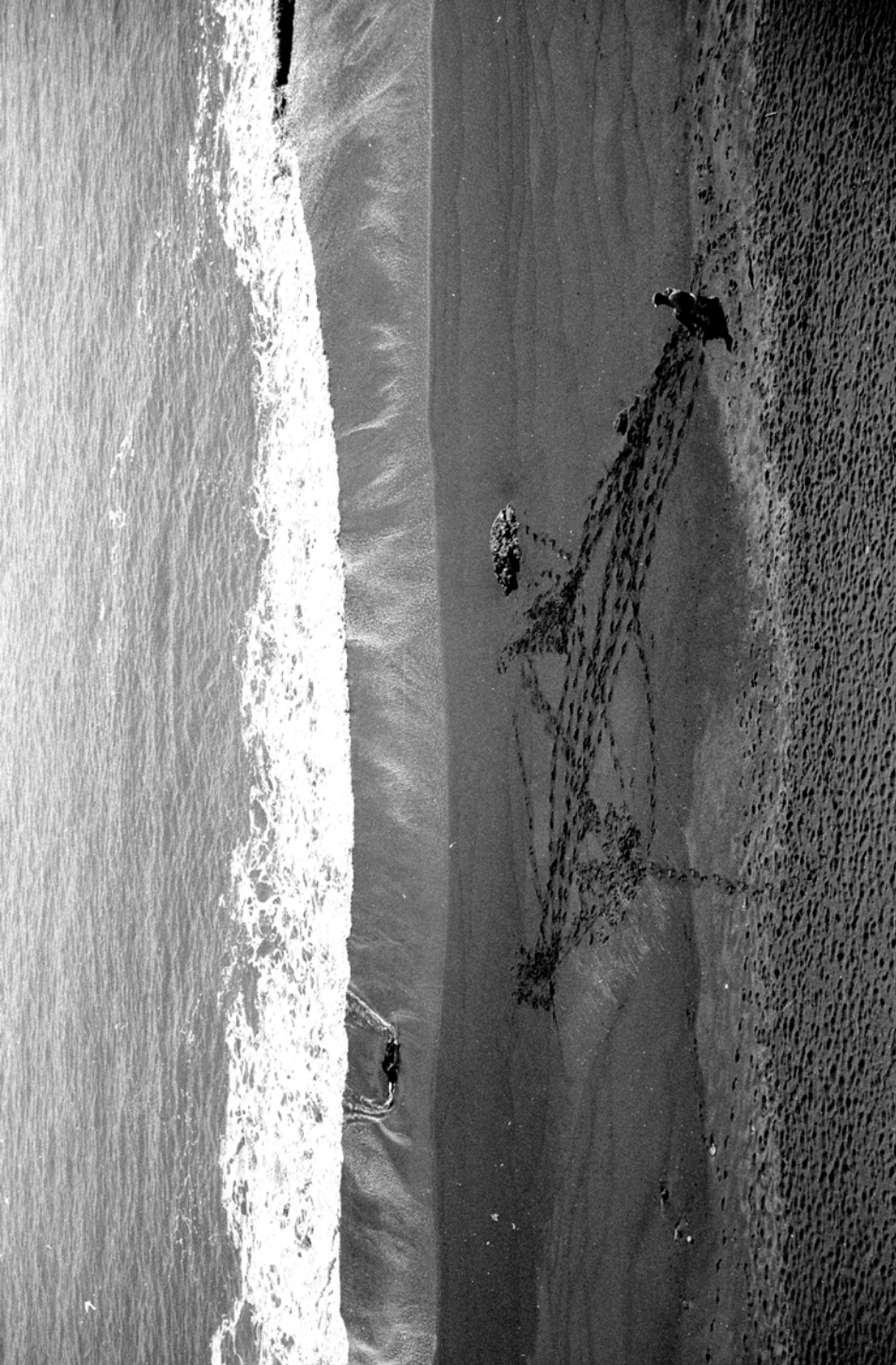
Wycieranie brudnych rąk o ścianę, zawsze na tej samej wysokości, po wejściu do mieszkania.

Czas trwania: 12 miesięcy.

★

Kredki w różnych kolorach zmielone w maszynce do mięsa: pył rozrzucony na chodniku (uzupełniany codziennie rano), tuż przed drzwiami wejściowymi do pustej galerii.





Przed wyjściem z pokoju dziewczyna spojrzała raz jeszcze na mapę Ameryki Północnej, która wisiała nad jej łóżkiem od niepamiętnych czasów. Wspięła się na krzesło i zaczęła delikatnie badać opuszkami palców tekturową powierzchnię, szukając nierówności. Jej palce zatrzymały się w okolicach Sun Valley. Plama po kawie w tej części mapy odkształciła papier. Znajdowało się tam wznoszące się na około 3 milimetry wybrzuszenie. Kiedy Mia była małą dziewczynką, wydawało jej się, że plama przypomina małą ośmiornicę z głową psa.

Ściągnęła mapę i odwróciła ją tyłem. Na jej odwrocie napisała czarną świecową kredką: FAREWELL TO FARAWAY FRIENDS<sup>20</sup>, po czym wyszła z mieszkania.

---

20 Żegnajcie dalecy przyjaciele.





Jan G. Lee

“We Aimed To Be Amateurs”

NYC Premiere Book Signing & Talk with the Author

Sunday, April 12<sup>th</sup> 1992, 6-8 PM

We Aimed  
To Be Amateurs



Jan G. Lee



Printed Matter is proud to present the new book by American pioneering green-conceptual artist, Jan G. Lee “We Aimed To Be Amateurs”.

The collateral show, curated by the artist's wife Anna Zaloon, will present over 100 of Lee's drawings as well as accompanying posters, silkscreen prints, photos and ephemera. The exhibition will run April 12<sup>th</sup> - May 30<sup>th</sup> 1992 at the Printed Matter storefront.

Printed Matter, Inc.

195 Tenth Avenue New York, NY 10011



Materiał do niniejszej publikacji został zgromadzony pomiędzy grudniem 2011 a lutym 2012 roku. To korespondencja e-mailowa Łukasza Jastrubczaka i Sebastiana Cichockiego, będąca grą w formie „pojedyńku” na obraz i tekst. Fotografie Jastrubczaka powstały podczas podróży artysty po Stanach Zjednoczonych, tekstowe odpowiedzi Cichockiego (traktowane jako „kuratorские wskazówki i referencje”) pisane były w Polsce, m.in. w oparciu o wczesne eseje Roberta Smithsona. W odpowiedzi na zdjęcie wysłane e-mailem, powstawał tekst, będący wskazówką do wykonania kolejnego zdjęcia itd. Autorzy mieli dwadzieścia cztery godziny na odpowiedź.

Sebastian Cichocki, Łukasz Jastrubczak

## M I R A Ź

**Zdjęcia:** Łukasz Jastrubczak  
oraz Małgorzata Mazur

Fotografia na s. 5: kadr z filmu *Okno na podwórze*,  
reż. Alfred Hitchcock (1954)

Fotografia na s. 19: kadr z filmu *Zawrót głowy*,  
reż. Alfred Hitchcock (1958)

Ilustracja na s. 117: plakat z serii „Miraż  
(wariant nr 3)”, proj. Fontarte, 2012

### Teksty: Sebastian Cichocki

s. 32: „John Hardy”, pieśń tradycyjna, Stany  
Zjednoczone, koniec XIX wieku, autor tekstu  
nieznany (przykładowe nagranie: Meg Baird,  
Sharron Kraus and Helena Espvall na płycie  
„Leaves From Off The Tree”, 2006, Bo’ Weavil)  
– fragment

s. 58: „Sugar Baby”, pieśń tradycyjna, Stany  
Zjednoczone, pierwsza poł. XX wieku, autor tek-  
stu nieznany (przykładowe nagranie: The Baird  
Sisters, płyta „Lonely Town”, 2011) – fragment

s. 68: Wiersz przypisywany Johannie Ader  
-Appels, matce Basa Jan Adera, przekazany tele-  
patycznie przez zaginionego syna w niedzielę  
12 października 1975 roku; na podstawie eseju  
Erika Beenkera „Bas Jan Ader (1942–1975  
missing at sea). The Man who wanted to look  
behind the horizon”, [w:] „Bas Jan Ader. Please  
don’t leave me”, Museum Boijmans Van  
Beuningen, Rotterdam, 2006

s. 82: „What are the Wild Waves Saying”, pieśń  
tradycyjna (szanty), Anglia, koniec XIX wieku,  
autor tekstu: Joseph Edwards Carpenter  
– fragment

s. 92: „O, Death”, pieśń tradycyjna, Stany  
Zjednoczone, autor tekstu nieznany (przykładowe  
nagranie: Ekkehard Ehlers, płyta „A Life Without  
Fear”, 2006, Staubgold) – fragment

\*

Fragment na s. 74 pochodzi z tekstu Sebastiana  
Cichockiego „Kościół, mgła i staw”, opublikowane-  
go w numerze 1-2 (81-82) 2010 magazynu „Obieg”.

### Opracowanie redakcyjne:

Piotr Cypriański,  
Karolina Więckowska

**Tłumaczenie fragmentów tekstów  
na język polski:** Agnieszka Jeżyk

### Projekt graficzny i skład:

Magdalena Frankowska,  
Artur Frankowski / Fontarte

ISBN 978-83-62224-21-0

**Publikacja jest częścią wystawy  
Miraż Łukasza Jastrubczaka**

6.04–6.05.12

**Kuratorzy:** Anna Bargiel,  
Dawid Radziszewski

© Wydawca i autorzy

### Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki

pl. Szczepański 3a, 31-011 Kraków

tel.: +48 12 422 10 52, +48 12 422 40 21

fax: +48 12 422 83

sekretariat@bunkier.art.pl

### Dyrektor:

Piotr Cypriański

 **BUNKIER SZTUKI**