

Stare mity, nowe słowa

„Ani twórcy ceramiki czy petroglifów ani gawędziarze z ludu Pueblo nigdy nie usuwali samych siebie z ziemi i nieba. Tak daleko, jak sięga ludzka świadomość byli oni *wewnątrz* wzgórz, kanionów, klifów, ale też roślin, obłoków. Pojęcie *krajobrazu*, jakie występuje w języku polskim, jest zwodnicze. Fraza ‘fragment terytorium, które oko może ogarnąć jednym spojrzeniem’ nie opisuje poprawnie związków między istotą ludzką a jej otoczeniem. Zakłada bowiem, że patrzący znajduje się *na zewnątrz* lub *osobno* poza terytorium, które ogląda. W istocie, patrzący jest tak samo częścią krajobrazu, jak głazy, na których stoi.

Nie ma tak wysokiej krawędzi mesy ani takiego szczytu górskiego, na którym ktoś mógłby stanąć i nie stać się od razu częścią wszystkiego, co go otacza. Ludzka tożsamość jest połączona ze wszystkim częściami stworzenia”, przekonuje Leslie Marmon Silko, ceniona pisarka z ludu Laguna Pueblo w zbiorze esejów zatytułowanym *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*.

Zacytowana autorka należy do ludu, którego domem było miejsce znane dzisiaj jako Petrified Forest, czyli Skamieniały (albo Skrzemieniały) Las, znajdujący się północno-wschodniej części amerykańskiego stanu Arizona. Bez żadnych wątpliwości stwierdzić należy, że jest to unikat - największe na świecie skupisko skamieniałych drzew. Niektóre z nich liczą ponad dwieście milionów lat! Jak powstały? Gdy istniał jeszcze prakontynent Pangea, dzisiejsze pustynie Arizony pokryte były gęstym, tropikalnym lasem, pełnym jezior i rzek. Wybuchające wulkany pokrywały je pyłem, mieszającym się następnie z błotem, wodą i innymi substancjami organicznymi. Przez stulecia i epoki w biologiczną tkankę drzew wbudowywały się kolejne minerały. To właśnie kwarc, tlenek magnezu i tlenek żelaza sprawiły, że skamieniałe drzewa są tak fantastycznie barwne.

Niespotykane nigdzie indziej w takiej liczbie i kolorystyce, skamieniałe drzewa przyciągały chciwą uwagę pierwszych kolonizatorów z Europy. Brali je oni za kamienie szlachetne. Wywożono je tonami. Pełnymi wozami. Duże okazy kruszono dynamitem. Ogołacano całe okolice. Dlatego w 1906 roku, decyzją prezydenta Theodore’a Roosevelta, powstał tam chroniony prawem park narodowy.

Ochronie unikalnych dzieł natury przysłużyła się jednak nie tylko oficjalna polityka. Swoje zrobiła także klątwa. W latach trzydziestych dwudziestego wieku rozpoczął się dziwny proceder: turyści, którzy potajemnie wykradali kawałki skamieniałego drewna z Petrified Forest, rychło odsyłali je z powrotem. Ślali listy i paczki, czasem nawet odwozili osobiście. Co bodaj najważniejsze, do każdego takiego zwrotu dołączona była ponura opowieść. Śmierć bliskich, wypadek samochodowy, bankructwo, rozwód, ciężka choroba, więzienie – złowrogi katalog nieszczęść spadających na ludzi po kradzieży klejnotu w postaci skamieniałego drewna. Zebrano tysiące takich opowieści; najstarsza pochodzi z 1935 roku. Nawet obecnie parkowi strażnicy każdego tygodnia otrzymują kilka przesyłek z „przeklętym” klejnotem. Zwrócone kawałki prehistorycznych drzew tworzą dzisiaj wielkie stosy.

W projekcie „XYZ” Adam Kalinowski bezpośrednio nawiązuje do „przeklętych”, skamieniałych drzew: zarówno w akrylowych szkicach malarskich wykonanych na płótnie jutowym, jak i w kompozycji z kolorowego kruszywa, którą zestawiono z fotografiami skał.

Wspomnianą kolorową kompozycję artysta celowo umieścił na podłodze – będą po niej swobodnie stąpać osoby odwiedzające wystawę. Ich ruch i energia sprawią z kolei, że kompozycja będzie w ciągłym procesie przekształcania się i entropii, tak samo, jak skały czy chmury. Jak krajobraz, którego jest się niezbywalną częścią. Należy dopatrywać się w tym geście również dalekiej, lecz czytelnej paraleli do procesów krystalizacji i rozpadu skamieniałych drzew.

Dzieje ziemi, na której znajduje się Petrified Forest nie wyczerpują się jednak ani w dawnych procesach krzemienia ani we współczesnej kłątwie. Dzięki badaniom archeologów i przekazywanym z pokolenia na pokolenie mitom wiemy, że tereny te były zamieszkiwane i użytkowane przez ludzi od co najmniej trzynastu tysięcy lat. Świadczy o tym około ośmiuset stanowisk archeologicznych, obejmujących zarówno pojedyncze domostwa, jak i wielorodzinną wieś-pueblo. Gdy przybyli tam pierwsi ludzcy osadnicy, napotkali rozległe, trawiaste łąki, poprzecinane strunami strumieni. Wabiły one ogromne zwierzęta, takie jak mastodonty i mamuty. Dla łowiecko-zbierackich społeczności był to dogodny teren łowiecki.

Następujące po sobie susze spowodowały, że w trzynastym wieku mieszkańcy małych, rozproszonych wiosek zgrupowali się w jednym miejscu, zakładając duże pueblo. Rozłożone nad Rio Puerco składało się z ponad stu pomieszczeń. Wokół centralnego, prostokątnego placu zbudowano jednopiętrowe budynki z ręcznie formowanych bloków piaskowca. Były to mieszkania i magazyny. Rzemiosłem zajmowano się na otwartym placu. Było też kilka podziemnych pomieszczeń, zwanych kiva, a przeznaczonych na praktyki religijne. Bliskość wody pozwalała na uprawę kukurydzy, fasoli i dyni – tradycyjnie zwanych ‘trzema siostrami’ – w przystosowanych do tego ogrodach na terenach zalewowych i tarasach wzdłuż rzeki.

Zmiana klimatu nie ustępowała. Okresy susz się wydłużały. Pueblo stopniowo pustoszało, ludzie szukali bowiem dogodniejszych miejsc do życia. W końcu czternastego wieku wieś była już bezludna. Pozostały cegły z piaskowca, fragmenty ceramiki, kamienne narzędzia... Ale nie tylko. Są też petroglify. Wyrzyte w skale wizerunki. Tylko w Newspaper Rock jest ich ponad sześćset. Jelenie, bizona, antylopy widłorogie. Ludzie w rogatych maskach, odciski stóp. Wzory geometryczne i koła. Tworzone przez długie stulecia. Opowiadające zdarzenia. Nawahowie mówią, że jest to „Tse' Hone”, skała, która opowiada historię.

Pustynna dzisiaj Arizona nadal ma istotne znaczenie dla kultur i tradycji kilku tubulczoamerykańskich ludów: Zuni, Pueblo, Hopi i Diné Bikéyah, znanych powszechnie jako Nawaho. Z pewnością nie jest to „dziewicza” ziemia, którą „odkryli” agenci kolonizacji i pionierzy Dzikiego Zachodu. To takie samo złudzenie, jak popularne przekonanie, że miejscowa pustynia jest, nomen omen, pusta. W rzeczywistości, żyją tu kojoty, jelenie, króliki, wiele gatunków myszy, rysie, węże, jaszczurki i ponad dwieście gatunków ptaków.

Lokalne historie są wpisane w skały, potoki i piasek. Opowiada się je do dzisiaj, a ich sens wykracza daleko poza sprawy doczesne. „Starożytni Pueblo nazywali ziemię Matką Stworzycielką wszystkich rzeczy na tym świecie – tłumaczy cytowana już Silko – Jej siostra, Matka Kukurydza, łączy się z nią od czasu do czasu, gdy całe soczyste, zielone życie wyłania się z głębi ziemi. Skały i glina są częścią Matki. Skały dzielą swój los zarówno z nami, jak i ze zwierzętami oraz roślinami. Skała posiada istotę albo ducha, chociaż możemy tego nie rozumieć. Ostatecznie, wszyscy przecież pochodzimy z głębi ziemi. Być może to jest właśnie to, co łączy wszystkie istoty”.

Czy Adamowi Kalinowskiemu takie myślenie mogłoby być bliskie? O krajobrazie, którego jest się integralną częścią? O łączności skał, skrzemieniałych drzew, kojota, węża i człowieka? O wspólnym pochodzeniu z wnętrza ziemi? Jego ambitny i pracowity projekt jest wszak kolejną opowieścią snutą w tym samym miejscu od tysięcy lat – tyle że zmieniają się środki opowiadania. Na tej świadomie eklektycznej wystawie artysta przemawia poprzez medium trzech typów obrazów. Są to fotogramy o wymiarach około 100x150, obrazy akrylowe oraz kompozycja z kolorowego kruszywa. Ich suma tworzy nową, zaskakującą wizualnie narrację. Warto przy okazji dopowiedzieć, że wszystkie wykonane przez artystę fotografie były geotagowane, a całe litery i wszystkie ich poszczególne elementy umieszczono na Google Earth (niestety, po pewnym czasie zostały stamtąd usunięte przez administratora).

„Dream, Pleasure, Present” – ze wspomnianych liter powstają kolejne słowa w przekazywanych od lat opowieściach. Nowe, komputerowe petroglify. Nie powstające na abstrakcyjnym no man’s land, ale wpisywane w miejsca o znaczących nazwach. Katchina Point to nawiązanie zarówno do nadprzyrodzonych istot z mitów Pueblo, jak i do wykonywanych z korzenia topoli postaci, strzegących domów. The Teepes odwołuje się z kolei do stożkowatego, wznoszonego na planie koła domu ze skór rozpiętych na drewnianym szkieletcie, charakterystycznych dla dziesiątków ludów zamieszkujących ongiś równiny Ameryki Północnej.

Projekt Adama Kalinowskiego palimpsestowo wpisuje się w długą historię znakowania przestrzeni. Rozmawiania z nią. Rozumienia. Współodczuwania. Szukania porządku i sensu. Jego „Stuk puk” odczytuję jako uprzejme zapytanie o możliwość dołączenia do pochodzącego z tysiąca pokoleń, które znakowały, rozumiały, rozmawiały i odczuwały we właściwy sobie sposób. Jego projekt dołącza do wizji oraz opowieści Zuni, Pueblo, Hopi i Diné Bikéyah. Do ich mitów i petroglifów. Do ich zachwyty pięknem pustyni i wielobarwnym cudem skamieniałych drzew.

Widziany na niektórych fotografiach cień artysty, wędrujący wraz z ruchem słońca, jest piękną, ulotną sygnaturą. Przeczuję, że słowa „Nie ma tak wysokiej krawędzi mesy ani takiego szczytu górskiego, na którym ktoś mógłby stanąć i nie stać się od razu częścią wszystkiego, co go otacza. Ludzka tożsamość jest połączona ze wszystkim częściami stworzenia” mogłyby stać się mottem jego pracy. W jakim bowiem celu montowałby z tysięcy fotografii słowo „Love”?

Waldemar Kuligowski

Old Myths, New Words

‘Pueblo potters, creators of petroglyphs and oral narratives, never conceived of removing themselves from the earth and sky. So long as the human consciousness remains *within* the hills, canyons, cliffs, and the plants, clouds, and sky, the term *landscape*, as it has entered the English language, is misleading. “A portion of territory the eye can comprehend in a single view” does not correctly describe the relationship between the human being and his or her surroundings. This assumes the viewer is somehow *outside* or *separate* from the territory she or he surveys. Viewers are as much a part of the landscape as the boulders they stand on.

There is no high mesa edge or mountain peak where one can stand and not immediately be part of all that surrounds. Human identity is linked with all the elements of creation’, is argued by

Leslie Marmon Silko, an acclaimed writer from the Laguna Pueblo people, in a collection of essays entitled *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*.

The quoted author belongs to the people whose home was a place known today as the Petrified Forest, located in the north-eastern part of the US state of Arizona. Without any doubt, it should be said that it is a unique place – the largest concentration of petrified trees in the world. Some of them are over two hundred million years old! How were they created? When the protocontinent Pangea still existed, today's Arizona deserts were covered with dense, tropical forest, full of lakes and rivers. Erupting volcanoes covered them with dust, which then mixed with mud, water and other organic substances. Over the centuries and epochs, more minerals were built into the biological tissue of trees. It was quartz, magnesium oxide and iron oxide that made petrified trees so fantastically colourful.

Unseen anywhere else in such a number and colours, the petrified trees attracted the greedy attention of the first colonizers from Europe. They took them for precious stones. They were shipped in tons. In full carts. Large specimens were crushed with dynamite. Extensive areas were despoiled. Therefore, in 1906, by the decision of President Theodore Roosevelt, a legally protected national park was established there.

However, it was not only official policy that helped protect the unique works of nature. A curse also did its part. In the 1930s a strange practice began: tourists who secretly stole pieces of petrified wood from the Petrified Forest soon sent them back. They sent letters and parcels, sometimes they even took them back personally. What is perhaps most important is the fact that each such a return was accompanied by a grim story. Death of loved ones, car accident, bankruptcy, divorce, serious illness, prison – an ominous catalogue of misfortunes befalling people after the theft of a jewel in the form of petrified wood. Thousands of such stories have been collected; the oldest ones dates back to 1935. Even today, park rangers receive several packages of the 'cursed' jewel each week. The returned pieces of prehistoric trees form huge piles nowadays.

In the 'XYZ' project, Adam Kalinowski refers directly to the 'cursed' petrified trees: both in acrylic painting sketches made on jute canvas, and in the composition of coloured aggregate which is juxtaposed with photograms of the rocks. The aforementioned colourful composition was intentionally placed by the artist on the floor – people visiting the exhibition will be able to walk on it freely. Their movement and energy, in turn, will cause the composition to be in a constant process of transformation and entropy, just like rocks or clouds. Like a landscape of which one is an inalienable part. One should also see in this gesture a distant but clear parallel to the processes of crystallization and disintegration of petrified trees.

However, the history of the land on which the Petrified Forest is located is not exhausted either by the old silicating processes or by the modern curse. Thanks to archaeological research and myths passed down from generation to generation, we know that these areas have been inhabited and used by humans for at least thirteen thousand years. This is evidenced by approximately eight hundred archaeological sites, including both single houses and multi-family pueblo village. When the first human settlers arrived there, they found vast grassy meadows interspersed with strings of streams. They attracted huge animals such as mastodons and mammoths. It was then a convenient hunting ground for hunter-gatherer societies.

Successive droughts caused the inhabitants of small, scattered villages to gather in one place, establishing in the thirteenth century a large pueblo. Spread out along the Rio Puerco, it consisted of more than a hundred rooms. Around a central rectangular plaza, single-storey buildings were constructed of hand-formed sandstone blocks. They were flats and warehouses. Crafts were done in the open square. There were also several underground rooms, called *kiva*, and used for religious practices. The proximity to water allowed the cultivation of corn, beans and pumpkins – traditionally known as the ‘three sisters’ – in adapted gardens in the floodplains and terraces along the river.

Climate change continued. Periods of drought grew longer. The pueblo gradually became abandoned, as people sought more convenient places to live. By the end of the fourteenth century, the village was deserted. What remains were sandstone bricks, fragments of pottery, stone tools... But not only that. There are also petroglyphs. Images carved in the rock. There are over six hundred of them at Newspaper Rock alone. Deer, buffaloes, pronghorns. People in horned masks, footprints. Geometric patterns and circles. Created over long centuries. Telling events. The Navajo say it is ‘Tse’ Hone’, the rock that tells the story.

Arizona’s desert today is still important to the cultures and traditions of several Native American peoples: the Zuni, Pueblo, Hopi and Diné Bikéyah, commonly known as the Navajo. It is certainly not the ‘virgin’ land that colonisation agents and Wild West pioneers ‘discovered’. This is the same illusion as the popular belief that the local desert is, *nomen omen*, empty. In fact, coyotes, deer, rabbits, many species of mice, lynx, snakes, lizards and more than two hundred species of birds live here.

Local stories are inscribed in the rocks, streams and sand. They are still told today, and their meaning goes far beyond worldly matters. ‘The ancient Pueblo people called the earth the Mother Creator of all things in this world’ – explains already quoted Silko – ‘Her sister, the Corn Mother, occasionally merges with her because all succulent green life rises out of the depths of the earth. Rocks and clay are part of the Mother. [...] A rock shares this fate with us and with animals and plants as well. A rock has being or spirit, although we may not understand it. [...] In the end we all originate from the depths of the earth. Perhaps this is how all beings share in the spirit of the Creator’.

Could such thinking be close to Adam Kalinowski? About a landscape of which one is an integral part? About the bonds between rocks, petrified trees, coyote, snake and human being? About a common origin from the earth’s interior? After all, his ambitious and laborious project is yet another story that has been told in the same place for thousands of years – only that the means of storytelling are changing. In this deliberately eclectic exhibition, the artist speaks through the medium of three types of images. These include photograms measuring approx. 100x150 cm, acrylic paintings and a composition of coloured aggregate. Their sum creates a new, visually surprising narrative. It is worth adding that all the photographs taken by the artist were geotagged, and the whole letters and all their individual elements were placed on Google Earth (unfortunately, they were removed by the webmaster after some time).

‘Dream, Pleasure, Present’ – these letters are used to create new words in the stories that have been passed down for years. New computer-generated petroglyphs. Not created in the abstract no man’s land, but inscribed in places with meaningful names. Katchina Point is a reference to

both the supernatural beings from the Pueblo myths and figures made of poplar root guarding houses, whereas The Tepees refer to a conical, circular house made of skins stretched over a wooden skeleton, characteristic of dozens of peoples that once inhabited the plains of North America.

Adam Kalinowski's palimpsestic project becomes part of the long history of marking space. Talking to it. Understanding. Empathizing. Searching for order and meaning. I read his 'Rat-a-tat' as a polite request to join the procession of a thousand generations that marked, understood, talked and felt in their own way. His project joins the visions and stories of Zuni, Pueblo, Hopi and Diné Bikéyah. Their myths and petroglyphs. Their delight with the beauty of the desert and the multi-coloured miracle of petrified trees.

The shadow of the artist seen in some photographs, traveling with the movement of the sun, is a beautiful, fleeting signature. I have a feeling that the words 'There is no high mesa edge or mountain peak where one can stand and not immediately be part of all that surrounds. Human identity is linked with all the elements of creation' could become the motto of his work. After all, for what purpose would he assemble the word 'Love' from thousands of photographs?

Waldemar Kuligowski