

# Kroniki Islandzkie

Suplement



# Kroniki Islandzkie

Sonia Rammer

Suplement



„Podróże są akuszerkami myśli. Niewiele miejsc bardziej sprzyja rozmowie z samym sobą niż znajdujący się w ruchu samolot, pociąg czy statek. Istnieje rozkoszna współzależność pomiędzy tym, co mamy przed oczyma, a myślami, które jesteśmy zdolni pomyśleć: szersze myśli potrzebują niekiedy szerszych widoków, nowe myśli, nowych miejsc”<sup>1</sup>

A. de Botton  
Sztuka Podróżowania



## PODRÓŻ... ZAGROŻENIE I SZANSA

Dlaczego w zbadanym, opisanym, skatalogowanym i dostępnym za pośrednictwem przeglądarki Google świecie podróżowanie nie traci na atrakcyjności? W dawnych czasach podróż była przywilejem nielicznych, pełniła funkcje edukacyjne, wychowawcze i w tym sensie zaświadczała o statusie społecznym podróżującego. „Mężczyzny, który nie był w Italii, już nigdy nie opuści poczucie niższości, jako że nie widział tego, czego się od niego oczekuje” – pisał Samuel Johnson<sup>2</sup>. Jakie funkcje w postglobalnej rzeczywistości, w której mobilność oznacza jednocześnie bycie „nigdzie i tutaj”<sup>3</sup>, może pełnić podróż? Czego oczekuje się od podróży i podróżującego?

Podróż, nawet ta najbardziej wygodna i niewymagająca aktywności, bliższa wycieczce wymusza zmianę perspektywy. Trudno będąc w innym niż własne miejsce zaprzeczyć faktom: rozkład ulic w mieście, widok z okna hostelu, zapach, naczynia, roślinność – te składowe elementy

rzeczywistości przybierają nieznane kształty, uaktywniają proces uczenia się, który wymaga otwartości. Oczywiście można skorzystać z oferty biura podróży, udać się do „getta” zbudowanego na potrzeby jednej nacji i nie zobaczyć niczego poza jego murami, sprowadzić odwiedzone kraje do kadru fotograficznego – ujęcia z hotelowym basenem i niebieskim niebem w tle. Pomimo tej wyreżyserowanej sytuacji czy w wewnętrznej przestrzeni beneficjenta skrojonej na miarę oferty nie pojawia się jednak żadna nowa myśl? Największym wyzwaniem poznawczo-emocjonalnym, a jednocześnie źródłem sytuacji nieoczekiwanych jest samotna podróż. Już na etapie planowania należy zapoznać się z niemałą liczbą nowych informacji, a wymyślanie trasy może się stać aktem kreacji. Dodatkowym, istotnym czynnikiem, dotyczącym szczególnie wędrowek z dala od cywilizacji, jest znajomość własnego ciała i tolerancji na przebywanie przez znaczną część dnia we własnym towarzystwie. Ile zniosą nogi, plecy ramiona, czy ciężki ekwipunek pozwoli na pokonanie przewyższenia, czy raczej żywnościowe wyliczone na każdy dzień wędrowki będą wystarczające? Pytania, zupełnie nieistotne w zaciszu domowego ogniska, stają się pierwszoplanowe. Używane potocznie, również w języku polskim słowo *Reisefieber* (gorączka podróżna) dobrze oddaje stan poprzedzający wyruszenie w trasę. Aby zminimalizować lub uniknąć odczucia rozgorączkowania, część osób co roku wybiera to samo miejsce na spędzanie wakacji, mając tym samym wraże-



nie powracania do drugiego domu. „Prawdziwy podróżnik” nie poszukuje jednak stanu komfortu. Niepewność generuje niepokój, który może się stać obiektem tęsknoty. Ten emocjonalny stan tuż przed i tak jest mniej przykry od rozwiązywania bieżących problemów, stając się zapowiedzią choćby chwilowego od nich uwolnienia. Podróż zaczyna wyznaczać rytm życia, a życie – rytm podróży, w ten sposób przenikają się one ze sobą, stają się synonimiczne, nierozzerwalne. Podróż pojmowana dosłownie, jako fizyczna zmiana miejsca, często staje się początkiem wewnętrznej przemiany czy też pogłębionego dialogu z samym sobą, a zatem jej znaczenie poszerza się i metaforyzuje. Wymuszone w wędrowce oderwanie od prywatnych rytuałów i przestrzeni wpływa na sposób widzenia siebie i prowokuje do poszerzania wiedzy o własnych stanach mentalnych. W tym sensie szczególnie samotna podróż staje się papierkiem lakmusowym indywidualnego samopoczucia. Przemierzając leśne ścieżki, trudno jest uciec od siebie, szum drzew nastraja raczej do sięgania w głąb. Niestety czasem warkot myśli potrafi zakłócić najpiękniejszą przestrzeń – wtedy nie widzi się i nie słyszy nic.



## PODRÓŻ... OD I DO

Co natomiast jeśli podróż staje się ucieczką, kiedy z niemożności poradzenia sobie z rzeczywistością jednostka rzuca się w wir nieznanego, licząc na to, że w odległej krainie osiągnie upragnione spełnienie? Czy podróż nie przybiera wtedy znamion utopii? Podróżować można „od” czegoś i „do” czegoś, zostawiając coś, co jest znajome i zmierzając do nieznanego. Czasem oba motywy współistnieją tak samo silnie, czasem przeważa jeden z nich. Podróż naznaczona kierunkiem „od” rzadko posiada szczęśliwe zakończenie. Będąc w oddaleniu, raczej nie rozwiązuje się problemów przynależnych miejscu stałego zamieszkania. Poprzez zdobyte doświadczenia możliwa jest jednak zmiana perspektywy a tym samym zobaczenie trudności na nowo. Stan niezajmowania się zadaniem – tak zwana przerwa inkubacyjna<sup>4</sup> – paradoksalnie wpływa na znalezienie sposobu jego rozwiązania. W tym sensie nawet podróż utopijna może być konstruktywna.

Centralnym punktem podróży jest tożsamość podróżującego, która pozostaje sprzęgnięta z tym lub tamtym światem, z miejscem czy to realnie odwiedzanym, czy pozostawionym w oddaleniu lub też istniejącym tylko w wyobraźni. Tożsamość podróżującego „najpełniej realizuje się między tym, co wcielone i wyobrażone w relacji pomiędzy miejscami”<sup>5</sup>. W zależności od stopnia przywiązania do miejsca podróż można określić kierunkiem „od” lub „do” bądź też jednym i drugim w tym samym czasie. Procesy mentalne nie zawsze są spójne z rytmem podróży. Często tęsknota za miejscem, do którego się podąża, powoduje jego idealizację, niestety w zetknięciu z rzeczywistością dawny obraz może się okazać mirażem i tęsknota zwraca się ku miejscu, z którego się wyruszyło. Może dlatego powroty do domu bywają przyjemne? Można też poczynić wysiłek i pomimo nieodnalezienia w znanym miejscu śladów dawnej świetności, dokonać przeformułowania, nasączyć je nowymi treściami, przeżyć na nowo. Potencjał miejsca jako taki pozostaje, odrębną rzeczą jest zdolność wędrowca do zobaczenia „ścieżki” z ciekawością „pierwszego razu”. Przemierzanie szlaku do Popradzkiego Stawu, z jednej strony, nie uleczy moich smutków, a być może wręcz przeciwnie: skonfrontuje w brutalny sposób ze zmianami, które zachodzą i na które nie mam wpływu, z drugiej – to wymuszone przyjrzenie się rzeczywistości przyspiesza proces oczyszczania. Podróżujący, który nie ma poczucia bezpiecznej przynależności do żadnej prze-

strzeni, może odczuwać ten stan jako trudny. Miejsce, z którego wyruszył, tak zwany dom był naznaczony wektorem „od”; miejsce, do którego zmierzał, miało określić podróż kierunkiem „do”, być miejscem znajomym, spełniającym oczekiwania i wyobrażenia. Nieznajującym ukojenia ani w punkcie startowym, ani końcowym pozostaje jeszcze stan zawieszenia pomiędzy miejscami lub też podjęcie wysiłku związanego z nadawaniem nowych znaczeń. Jak wspomniałam powyżej, samotna podróż jest papierkiem lakmusowym kondycji psychicznej jednostki. Konfrontacja z sytuacją braku kierunku ucieczki jest dramatyczna, jednak może czasem trzeba jej doświadczyć, aby przestać uciekać i zająć się tym, co nosi się w środku i co uwiera.



## PODRÓŻ... KU UWAGAŃNOŚCI

Podróż nasączona znaczną ilością angażujących bodźców, hałaśliwa i grupowa powoduje oderwanie od problemów, ale też od siebie.

Kontemplacyjne i samotne przemierzanie ścieżek raczej ugłusza monolog wewnętrzny, wyostża lęki i obawy. Udźwignięcie naporu myśli i towarzyszących im emocji stanowi wyzwanie. To kwestia indywidualna, czy w zagęszczeniu bodźców płynących z wewnątrz podróżnik będzie zdolny wykorzystać sytuację bycia w drodze. Jedynym sposobem pozbycia się niechcianych „przeszkadzaczy” jest przyjęcie „buddyjskiej postawy” i koncentrowanie się na tym, co jest tu i teraz: na wdychaniu powietrza, liczeniu kamieni pod nogami, wsłuchiwaniu się w szum rzeki płynącej gdzieś w odległym korycie, smakowaniu deszczu. Ten sposób traktowania chwili wymaga sporej autodyscypliny, umysł przyzwyczajony jest do zaangażowania w sprawy odbiegające od tu i teraz, stając się tym samym narzędziem nieuważnym.

Zadanie wpatrywania się w kamienie i stąpanie po nich jest niezwykłe i choć z pozoru proste, okazuje się wymagające. Dobrym ćwiczeniem uważności w trakcie podróżowania mogłoby być przemierzanie ciągle tej samej trasy, na przykład górskiego szlaku. W pewnym sensie ten rodzaj aktywności byłby zbliżony do pomysłu Xaviera de Maistre'a, który obszarem codziennej eksploatacji uczynił własny pokój<sup>6</sup>.

Czy kamienna ścieżka prowadząca do Popradzkiego Stawu jest tą samą, którą podążałam rok temu? Rozpoznaję kamieniste stoki, barierki, tablice informacyjne pomimo ulewnego deszczu i mgły, która zmienia wszystko, rozmiękcza kontury. Odwieczny dylemat związany z odwiedzaniem tych samych miejsc, które trwają i wyglądają podobnie pomimo zmian zachodzących we mnie. Dysonans wynikający z równoległego poczucia znajomości i obcości bywa frustrujący i wyzwalaający jednocześnie, tak samo jak świadomość tego, że świat będzie istniał pomimo mojego odejścia. Ścieżka jest staro-nowa, a mój inny niż przed rokiem stan powoduje, że jej kamienie zaczynają mnie uwierać. To dziwne, że w podróż można zabrać kogoś, kogo już nie ma. Pisał o tym między innymi Colin Thubron w książce *Góra w Tybecie*<sup>7</sup>, żegnając się ze swoim nieżyjącym ojcem. Do symbolicznego plecaka podróżnik może zabrać wszystko, a proces podróżowania wykorzystać do uporządkowania jego zawartości, jeśli tylko odnajdzie w sobie na to siłę.







## PODRÓŻ... MENTALNA

Podróż jest zatem stanem wielowymiarowym i skomplikowanym, można by powiedzieć, że tyle jest podróży, ilu ludzi. Pomimo najprostszej definicji przemierzania odcinka z punktu A do punktu B, każda podróż należy konkretnej jednostce, a że nie ma dwóch identycznych osób – nie ma też dwóch identycznych podróży.

Podążając za Alainem de Bottonem, można wskazać szereg związków pomiędzy podróżowaniem i filozofowaniem: „fakt, że [podróże – SR] obrazują problemy filozoficzne – to znaczy kwestie wymagające innego myślenia niż praktyczne – bywa powszechnie ignorowany. Jesteśmy zalewani poradami, dokąd podróżować; mało kto mówi nam, dlaczego i jak to robić – choć sztuka podróżowania z natury rzeczy wiąże się z pytaniami, które nie są ani proste, ani trywialne i których zbadanie mogłoby wnieść skromny przyczynek do zrozumienia tego, co greccy filozofowie tak pięknie nazywali eudajmonią

lub rozkwitem osobowości”<sup>8</sup>. Pytanie, co skłania współczesnego człowieka do podróżowania, pozostaje otwarte. Słowa określające jednostki zmierzające (upraszczając) z punktu A do punktu B: turysta, podróżnik, emigrant, pielgrzym, kolonizator, dziennikarz, nomada, azylant, badacz, włóczęga wskazują na różnorodność celów.

W każdym z tych określeń jednak zawarta jest idea drogi związana z fizycznym przemieszczaniem się. A co z penetrowaniem indywidualnych stanów mentalnych, przyglądaniem się plątaninie myśli, poszukiwaniem nowych perspektyw – czy taką aktywność również można nazwać podróżowaniem?

Pokonywanie przestrzeni niekoniecznie oznacza fizyczne, choć zawsze mentalne, pojawienie się w nowym miejscu. Podróżowanie jest bowiem stanem umysłu, rodzajem zaciekawienia, uważnością, otwarciem na nowe lub zobaczeniem na nowo starego. Podróżować można na tysiące sposobów, również penetrując czas przeszły, przyglądając się historii, wnioskując o niej na podstawie widzialnych współcześnie znaków. W tym sensie podróżowanie zmienia się w rodzaj archeologicznej aktywności, która może prowadzić do zaskakujących rezultatów.

W zbliżony sposób pisze o podróży Dariusz Czaja. W *Gdzie dalej, gdzie indziej* zwraca uwagę na pracę podróży, czy pracę nad podróżą, która odbywa się poza zasadniczą podróżą. Kiedy jest się w jakimś miejscu, jest

się „zbyt blisko siebie i zbyt blisko świata”<sup>9</sup>. Zrozumienie, jak pisze autor, jest „funkcją dystansu”<sup>10</sup>. Czas przed wyruszeniem w podróż naznaczony jest antycypacją, przeglądaniem map, kreśleniem znaków, jest mentalnym znalezieniem się w miejscu, do którego się podąża. Można odnieść wrażenie, że intensywnie prowadzone przygotowania mogłyby czasem zastąpić podróż *sensu stricto*.

Czas po podróży jest natomiast próbą jej zrozumienia, kiedy największą pracę wykonuje pamięć, która pozwala ożywać obrazom i nadawać im znaczenia. Czy to, co zapamiętuję, jest tym, co najistotniejsze? Z subiektywnego punktu widzenia na pewno tak, jednak klucz zapamiętywania nieznany jest zazwyczaj samemu zapamiętującemu. W trakcie podróży, podobnie jak w każdym innym momencie życia, struktury poznawcze dokonują nieustającej selekcji, gdyż napływ bodźców otaczających człowieka jest zbyt intensywny. Filtr uwagi nie jest jednakowo przepuszczalny, a zapamiętywanie całościowe. Czy podróżując, lepiej obserwować, doświadczać i nie zapisywać niczego, ponieważ tylko to, co przetrwa w pamięci, godne jest umieszczenia na kartkach książki? A może przeciwnie, może to, co niezapamiętane, jest tym, czym należałoby się zająć<sup>11</sup>?

Czyniąc znaczne uogólnienie, można by powiedzieć, że każdy rodzaj podróżowania związany jest z jakimś ruchem, zmianą położenia podmiotu czy to w sensie dosłownym, czy metaforycznym. Podróżując „palcem

po mapie”, odwiedza się w wyobraźni inne krainy i traci pewność, że miejsce, w którym się jest, to jedyny i prawdziwy „środek ziemi”. Proces dziwienia się i otwartości na nowe jest warunkiem *sine qua non* twórczości. Może właśnie dlatego mały człowiek jest do pewnego momentu twórczy, udając się w pierwszą podróż – na własnych nogach – napotyka cuda i dziwy codzienności, które dla dorosłych są przytłaczająco zwyczajne. „[...] Oglądanie map może wprawdzie łagodzić tęsknotę, którą samo budzi, może nawet zastępować podróżowanie, jest jednak przy tym czymś więcej niż tylko estetyczną rekompensatą. Czytelnikowi przeglądającemu atlas nie wystarczy odwiedzenie egzotycznych miejsc, on w swoim nieumiarkowaniu pragnie wszystkiego naraz – całego świata. Tęsknota ta zawsze będzie ogromna, większa niż zadowolenie z osiągnięcia tego, za czym się tęskni [...]”<sup>12</sup>.

Motyw tęsknoty za miejscem i jednocześnie rozczarowania, które wynika z nieprzystawalności rzeczywistości do wyobrażeń, często przewija się we wspomnieniach podróżniczych. Być może należałoby zadać pytanie, czy zaspokojenie jest stanem osiągalnym, niezależnie od tego, czy mówi się o podróży, czy o innych wymiarach egzystencji. Jacques Lacan ujął rzecz prosto (choć użycie określenia „prosto” w stosunku do myśli Lacana to „oksymoron”): człowiek nie jest świadomy swojego pragnienia, pragnienie lokuje się w sferze nieświadomości, obszarze niedostępnym, niepodlegającym werbalizacji. Jeśli zatem pragnienia nie można wyartykułować,

również nie można na nie odpowiedzieć. Pokonywanie trudności w nadziei na odnalezienie „wyspy szczęśliwej” jest daremnym wysiłkiem, ponieważ taka wyspa nie istnieje. Być może, podążając tropem Judith Schalansky, bardziej satysfakcjonujące i rozpalające wyobraźnię jest podróżowanie „palcem po mapie”? Czasem mapa i obszar, którego dotyczy, zyskują tę samą rangę, mapa zastępuje realną wędrówkę. W końcu XIX wieku August Gissler zakończył trwające kilka lat poszukiwania skarbu na Wyspie Kokosowej. „Gorączka złota” i obietnica mapy stały się istotniejsze od niedającego się znaleźć miejsca skrywającego domniemaną szkatułkę. Pole wyobraźni daje możliwość spełnienia, jednostka staje się autorem zdarzeń, dzięki czemu uzyskuje zaspokojenie, niemożliwe do osiągnięcia w rzeczywistości.

Czym jest współcześnie, właściwie nieistniejąca, *terra incognita*? Miejsca odległe i dziewicze były i są nęcące, podróżników przepęłniało i przepęłnia pragnienie dotknięcia nieznanego lądu, tak jakby fakt trafienia na niego czynił z nich nie tylko „odnajdujących”, ale też „wynajdujących”. Bycie pierwszym i jedynym, zapisanie się w „księgach świata” to ludzka obsesja, która być może jest tylko próbą przewyciężenia podstawowego lęku i dążeniem do zagwarantowania sobie nieśmiertelności.





## PODRÓŻ... STRATEGIA

„Artyści zawsze podróżowali. Nigdy jednak tak często jak dzisiaj”<sup>13</sup>. Powszechna dostępność środków transportu, otwartość granic, rozwinięta sieć rezydencji artystycznych ułatwiają przemieszczanie się nie tylko do państw sąsiadujących ze sobą, ale nawet z kontynentu na kontynent. Jaką funkcję pełni podróż w arsenale środków dostępnych współczesnemu twórcy? Czy podróż stała się jedną ze strategii artystycznych? „Dziś najbardziej spójną postawą artystyczną jest włóczęga. Ma ona wiele odmian formalnych (sieci, łańcuchy formy...) lub mentalnych (wszechobecne wątki drogi i podróży, przyjmowane odstępstwa od reguły i tym podobne). Nowoczesność wędrująca penetruje jednocześnie przestrzeń geograficzną, przebieg historii i znaki kulturowe. Jednak będąc pewnym konstruktywizmem, różni się od postmodernistycznego eklektyzmu i ścieżki nowoczesnej, wyznaczonej przez *postępowość*. Alternowoczesność jest nowoczesnością

labiryntową, nielinearną, niejednorodną i zakłada z góry, że będzie czasoprzestrzenną tułaczką”<sup>14</sup>.

Nicolas Bourriaud w *The Radicant* pisze wprost, że podróż znajduje się w centrum zainteresowania współczesnych artystów, którzy zapożyczają związaną z nią ikonografię (np. dżungla, dziewicze terytorium, pustynia), metody służące jej badaniu (np. archeologiczne, antropologiczne), jej formy (np. ekspedycje, mapy). Na uwagę zasługuje fakt, że obsesja związana z podróżowaniem, która wyrosła również na gruncie demokratyzacji turystyki, zbiegła się jednocześnie z zanikiem jakichkolwiek dziewiczych terytoriów. Czy we współczesnym świecie pokrytym siecią satelitów możliwe jest bycie odkrywcą? Idąc tropem Bourriaud, można by zapytać, czy i jak współcześni artyści posiłkują się w swojej praktyce miejscami, w których przebywają, do których podążają? „Formy ekspedycyjne tworzą macierz (matrix), z której wynikają motywy (wiedza o świecie), wyobrażony świat (historia odkryć połączona subtelnie ze współczesnym światem) i struktura (kolekcja próbek i informacji zebranych wzdłuż szlaku)”<sup>15</sup>. Świat sztuki jest pełen realizacji powstałych na styku tego, co realne i wyobrażone, przy czym realne często brało swój początek z rozpoznawania określonego miejsca. Prace artystów, takich jak na przykład Melik Ohanian czy Pierre Huyghe, pokazują, w jaki sposób relacje z eksploracji przestają się ograniczać tylko do przywoływania konkretnych obrazów, a stają się terenem doświadczenia. Przybliżenie wewnętrznego

stanu będącego udziałem artysty przebywającego w jakimś miejscu jest wyzwaniem. Nie wystarczy zamknąć się w obrazie, wtedy bowiem odbiorca staje się tylko biernym konsumentem, a stworzyć sytuację ewokującą emocje, dającą poczucie współuczestnictwa w świecie. Inną rzeczą jest, że praktyki artystyczne pozwalają na wytworzenie czegoś, co nie przynależy ani temu, ani tamtemu światu, jest raczej czymś na pograniczu fikcji i rzeczywistości.

Huyghe, mówiąc o swoim filmie, który jest odtworzeniem podróży na Antarktykę<sup>16</sup>, używa określenia: fikcja jest środkiem zapisu rzeczywistości. Wychodząc od tego, co jest, można wykreować fikcyjną opowieść, następnie stworzyć film dokumentalny o tej rzeczywistości. Wtedy rozdział między światami przestaje być jasny i czytelny. Fikcja jest nośnikiem opowieści, a podróż staje się rodzajem rysunku<sup>17</sup>. Włączenie wyobraźni i fikcji umożliwiło artyście otwarcie wolnej niezależnej przestrzeni zawartej w tej realnej, w której podróżował. Doświadczenie zbudowane na bazie narzędzi wykorzystywanych przez podróżników, odkrywców, naukowców (np. zaplanowana ekspedycja) często staje się bezpośrednią materią dzieł.

Pisząc o sztuce wynikającej z podróży czy też podróży, która staje się sztuką, nie można pominąć twórczości Richarda Longa. Począwszy od lat 60. ubiegłego wieku, artysta tworzył prace, w których odwoływał się do najprostszej czynności – spacerowania.

Swoje „wycieczki” dokumentował, używając tekstów, map, fotografii. „Wędrowanie [jest – SR] jak jedzenie czy oddychanie, może być obdarzone różnorodnymi kulturowymi znaczeniami, od erotycznych po duchowe, od rewolucyjnych po artystyczne”<sup>18</sup>. Stawianie pierwszych kroków jest osiągnięciem rozwojowym i „epokowym” wydarzeniem w życiu każdego człowieka. Dzięki chodzeniu możliwe jest poznawanie najbliższego otoczenia, a dalej całego świata. „Wędrowanie stworzyło ścieżki, drogi, szlaki handlowe; wygenerowało lokalny i międzykontynentalny sens miejsca; ukształtowało miasta, parki; spowodowało powstanie map, przewodników, sprzętu, i dalej, zostało utrwalone w ogromnej bibliotece mieszczącej prozę i poezję dotyczącą pielgrzymek, wypraw górskich, [...], letnich pikników”<sup>19</sup>. Long wykorzystywał kreatywny potencjał „spacerowania” do wyznaczania ścieżek – linii – które uzyskiwał w najbardziej naturalny sposób, przez pozostawianie śladów<sup>20</sup>. Prosta, wydeptana linia sfotografowana w naturalnej przestrzeni stanowiła rodzaj pierwotnego śladu – podstawowego dla sztuki Longa.

W czasach konceptualizmu drugiej połowy lat 60. „linearność” Longa mogła być odczytywana jako sprzeciw wobec ekspresyjnego gestu malarskiego. Poruszanie się – chodzenie – składa się z drobnych, powtarzających się czynności ciała, raczej nie jest ekspresyjne, a nawet bywa mechaniczne, mantryczne, monotonne. Pozwala człowiekowi na przemieszczanie się z punktu do punktu.

W rysunku linia również łączy punkty<sup>21</sup>. Niezależnie od przyjętej definicji można założyć, że wyznaczanie linii w rysunku jest podstawowym aktem twórczym, tak jak wyznaczanie linii w przestrzeni poprzez poruszające się ciało jest podstawowym śladem jego aktywności. Wędrownicza praktyka Longa ulegała przemianom, a mówiąc dokładniej: w jej wyniku powstawały różnorodne formy plastyczne<sup>22</sup>. Dla mnie najciekawsze jest połączenie wędrówek z tekstem. Zdaniem artysty, użycie tekstu daje inną możliwość niż użycie aparatu. Robiąc zdjęcie, chwytą się moment, kreuje obraz (*image*). W słowach zazwyczaj można zawrzeć całą koncepcję wędrówki (*walk*). Słowa pełnią inną funkcję, która czasem jest bardziej kompletna<sup>23</sup>. Tekstowe prace Longa są prostą notacją wędrówki lub jej wybranych aspektów, stanowią elegancki zapis idei i/lub opis rzeźby powstałej w terenie. Poza treścią wynikającą z narracji posiadają określoną formę wizualną, która ulega komplikacji w najnowszych pracach. Umiejętności zarówno chodzenia, jak i posługiwania się językiem stanowią kamienie milowe w rozwoju człowieka. Obie kompetencje są kluczowe w procesie poznawania świata, choć pochodzące z różnych rejestrów – biologicznego i kulturowego – odznaczają się „konstrukcyjną prostotą” i logiką. Językiem rządzi gramatyka, poruszaniem się – chodzeniem – procesy zachodzące w ciele. Przyglądając się zdaniu, widzi się ciąg znaków – liter, zasady językowe pozostają w tle; przyglądając się osobie zmierzającej z punktu

A do punktu B, widzi się kroki – stopy stawiane w określonym porządku, skomplikowana machineria ciała pozostaje w ukryciu. Porozumiewanie się (używanie języka) i przemieszczanie (chodzenie) to codzienne czynności, o których nie myśli się, póki nic ich nie zakłóci. Zawarcie procesu wędrowania w słowach, które nie są długim narracyjnym zapisem, a esencją zdarzeń, jest fenomenalnym, twórczym przekładem porażającym w swojej prostocie.

Long nie był jedynym artystą „dokumentującym” wędrowki, jednak w jego przypadku wykorzystanie ciała jako narzędzia pozostawiającego ślad jest wyróżnikiem. Ciekawym przykładem zapisu podróży jest praca Roberta Smithsona *Monument of Passaic* z 1967 roku czy praca Edwarda Ruschy *Twentysix Gasoline Stations* z 1963 roku. Obie realizacje są fotograficzną dokumentacją zastanych miejsc. *Twentysix Gasoline Stations* to zdjęcia stacji benzynowych napotkanych przy autostradzie pomiędzy domem rodzinnym artysty w Oklahomie a mieszkaniem w Los Angeles. Dwadzieścia sześć białoczarnych fotografii zostało zamkniętych w książkę. Ułożone w nie do końca chronologicznym porządku, umieszczone są przeważnie po prawej stronie rozkładówki. Zdjęcia nie odznaczają się wyjątkową jakością, czasem mogą sprawiać wrażenie amatorskich, na niektórych ujęciach stacje benzynowe pokazane są z oddali, jakby z drugiego krańca szosy. Trzy fotografie wykonane zostały w nocy, są nieostre i mocno skontrastowane.

Pomimo osobistego tonu związanego z obraniem takiej, a nie innej trasy, można odnieść wrażenie, że artysta sytuuje siebie w pozycji niezaangażowanego obserwatora zdającego relację z drogi<sup>24</sup>. Podobny reporterski charakter cechuje pracę Smithsona, która powstała w wyniku krótkiej podróży wzdłuż rzeki Passaic. Praca stanowi zapis swoistej wizji artysty dotyczącej współczesnych pomników. Smithson dokumentował okołoindustrialne, rozpadające się elementy, mosty będące śladem działalności człowieka w pobliżu koryta rzeki. Te „architektoniczne” pozostałości stanowią metaforę kondycji współczesnej cywilizacji i mogłyby być zestawione opozycyjnie z piramidami i innymi budowlami będącymi zwieńczeniem ludzkich dążeń<sup>25</sup>. Poprzez wybór takich, a nie innych miejsc artysta czyni je, paradoksalnie, istotnymi, łącząc natomiast ich entropiczny charakter z określeniem „pomnik” – daje pole do refleksji. Początkowo praca realizowała się w formie artykułu opisującego miejsca i podróż Smithsona autobusem nad rzekę, z czasem została ograniczona do fotograficznej dokumentacji. Zarówno Ruscha, jak i Smithson wcielili się (w przywołanych powyżej pracach) w podróżników – reporterów zdających, za pośrednictwem obiektywu aparatu fotograficznego, relację z zastanych po drodze fragmentów rzeczywistości, przy czym u Smithsona tytuł pracy umieszczał ją w szerszym kontekście kulturowym. Przywołanym realizacjom towarzyszyło bezpieczne przyglądanie się, artyści nie eksplorowali procesu

przemieszczania się i nie wykorzystywali ciała jako tworzywa/materii sztuki, w tym sensie pozostawali w granicy komfortu.

Niebezpieczeństwo towarzyszące wyprawom na nieznane terytoria bywa wykorzystywane przez twórców w świadomy, albo raczej w mniej lub bardziej świadomy, sposób. Czasem owe eksperymenty kończyły się tragicznie – można by tu wspomnieć o wypadku Basa Jana Adera<sup>26</sup> czy właśnie Roberta Smithsona, który wypadł ze śmigłowca w trakcie dokumentowania swojej pracy. Współcześni artyści, dla których podróż sama w sobie stała się sztuką, nawiązują do postawy Adera, Smithsona, Longa. Rzucając się w nieznane, nie stronią od niebezpieczeństwa, stawiają się w mało komfortowych sytuacjach, a te zaczynają tworzyć tkanę dzieła. Obieg galeryjny staje się dla nich mało atrakcyjny, natomiast duch przygody dominuje ich egzystencję. Włóczęga przestaje być rozpatrywana w negatywnym sensie, staje się sposobem na życie, który wymyka się zdroworozsądkowym kategoriom.

Podróż, a właściwie proces podróżowania stanowi dla mnie od dawna ważną, twórczą inspirację (Projekt *My little trip to...*, 2004 – cykl malarski wykonany po podróży do Nowego Jorku, *Letters from Israel* – cykl kolaży wykonany w Tel Awiwie, 2004; *Polska – Izrael – Polska* – instalacja wideo zaprezentowana na indywidualnej wystawie po powrocie z Izraela, 2005; *Wyspa* – fotograficzna dokumentacja wędrówki przez Lanzarote



oraz cykl kolaży i form rzeźbiarskich powstałych po powrocie, 2015; *Kroniki Islandzkie* – zapoczątkowane na rezydencji artystycznej w Baer Art Center w Islandii, 2015–2017, *Opowieści z Hofsos* – obrazy i kolaże inspirowane zarysami map kontynentów, w tym również zarysem Islandii) i choć przemieszczanie się pojmuję nie tylko w dosłowny sposób, to jednak każdy z wyżej wymienionych projektów związany był z konkretnym miejscem i podróżą.

*Kroniki Islandzkie* to cykl ściśle związany z podróżowaniem. Wyprawa na wyspę lodu przekształciła się w zaplanowaną ekspedycję powiązaną z pobytem rezydencjalnym w Baer Art Center. W 1638 roku powstał pierwszy, wydany po polsku przewodnik po Islandii napisany przez czeskiego podróżnika Daniela Vettera. Czytając książkę, na którą składa się 15 tematycznych rozdziałów, trudno nie zauważyć, że w czasach Vettera podróż na Islandię była nie tylko niebezpieczna, ale też wiązała się z odkrywaniem nowości. Opisując lokalne zwyczaje, jedzenie, przyrodę, Vetter skupiał się przede wszystkim na różnicach, to, co podobne, nie budziło jego zainteresowania. W tym sensie nie różnił się od współczesnego podróżnika, który przemierza lądy, poszukując nowości, ekscytacji, Innego. Czy jednak gdzieś jeszcze w zglobalizowanym świecie, w którym kawałki nieodkrytej ziemi już dawno zostały odkryte, ukrywa się „prawdziwy Inny”? Może Inny jest tylko „figurą retoryczną” i coraz mniej

przystaje do opisu współczesnego świata, w którym wszędzie i nigdzie można poczuć się „jak u siebie”.

Projekt, który zrealizowałam podczas pobytu na rezydencji artystycznej, wiązał się z postacią Vettera, a jego przewodnik stanowił dla mnie interesujący punkt odniesienia. Obserwowałam te aspekty wyspy, które pochłaniały podróżnika blisko 400 lat temu: środowisko naturalne – ukształtowanie terenu, faunę i florę; ludzi – ich stosunek do obcych, sposób odżywiania, przemieszczania się. Wybiegając w przyszłość nieznaną Vetterowi, poświęciłam uwagę problemom związanym z emigracją, rybołówstwem czy rozwojem sieci energetycznej. Udało mi się również odwiedzić miejsca wymienione w przewodniku Czecha, na przykład górę Helgafell na półwyspie Snæfellsnes, dolinę Thingvellir, gdzie zbierał się Althing, Park Narodowy Snæfellsjökull. Podążając Vetterowskim szlakiem różnic i podobieństw, sprawdzałam postawioną wcześniej hipotezę dotyczącą zmienności form życia ludzkiego i niezmienności środowiska naturalnego. Materiały skolekcjonowane podczas pobytu w Baer Art Center i podróży wokół wyspy stanowiły punkt wyjścia dla opracowywanych przeze mnie *Kronik Islandzkich*<sup>27</sup>.

*Kroniki...* są wieloelementową opowieścią, w której skupiam się przede wszystkim na ukazaniu niesymetrycznej relacji zachodzącej między człowiekiem a naturą. W tej zależności natura jest „bezmyślna” i pomimo tego, a może właśnie dlatego, człowiek jest

wobec niej bezsilny. W XXI wieku, w dobie zaawansowanych technologii życie na wyspie jest znośne, niemożliwe jest jednak przechytrzenie rytmu nocy i dnia polarnego czy wulkanu, którego wybuch wstrzymuje ruch lotniczy w całej Europie. Nie wszystko znajduje się w zasięgu wpływu człowieka, a na Islandii można ową „bezsilność” zrozumieć lepiej.

Najważniejszym elementem projektu jest autorska książka, która stanowi rodzaj kompilacji doświadczeń i form zaobserwowanych na wyspie. Książka początkowo była pomyślana, podążając za Vetterem, jako dziennik, jednak ostatecznie jej narracja, choć zachowująca chronologię czasową, nie jest pełna, posiada luki i bliżej jej do słownych impresji niż zwartego tekstu literackiego. Taki sposób opowiadania dobrze oddaje naturę pamięci, wspomnienia zazwyczaj nie są całościowe, a raczej fragmentaryczne. Ujawniają się w najmniej oczekiwanych momentach, czasem poza wolą wspominającego, zaskakują, dziwią. Książka jest jednoczesnym końcem i początkiem przeżytego czasu. Ostatnia ilustracja umieszczona w niej to zdjęcie komina statku Norrona, które w symboliczny sposób zamyka i otwiera historię, stanowi dopełnienie narracji o powrocie do domu, ale też zapowiedź nowej wyprawy. Koniec jest jednocześnie początkiem, stare – zarysem nowego, życie – podróżą w nieznanne. Refleksja powszechna, by nie rzec banalna...

„– Moja wioska jest spokojna i biedna. Mamy jedno pole, ale to za mało. Dlatego pracuję w ten sposób, razem z moim koniem Moti-moti...

Zastanawiam się na głos, jak długo zdoła tak żyć.

– Tak długo, aż skończy się podróż mojego życia.

Wtedy przestanę.

Dotykam dłoni Dhabu, myśląc o tym, ilu ludzi postrzega życie jako podróż, czas jako drogę [...] <sup>28</sup>.

Refleksja o podróżowaniu przez życie jest prawdopodobnie doświadczeniem ponadkulturowym.

*Kroniki Islandzkie* wynikają z moich przeżyć i obserwacji. Mogę odnaleźć w nich fragmenty przeszłości, dlatego są dla mnie ważne, choć może powód ich wartościowości ma również inne źródła? Sytuacje przeżyte naprawdę dają podstawę ich głębszej analizy, ale też wspomagają poznawanie siebie. Kiedy piszę o doświadczeniach, coraz częściej myślę o stanach angażujących nie tylko duszę, ale również ciało. Zobaczenie szlaku Landmannalaugar (słynny szlak trekkingowy na Islandii) z okna *mountain busa* nie jest tym samym, co jego przejście z ciężkim plecakiem. Widoki utrwalone na matrycy aparatu mogą być takie same, ale jakość przeżycia jest inna i nie wartościuję, który sposób poznawania świata jest lepszy. Prace powstałe w ramach *Kronik...* wyrastają nie tylko z doświadczenia oglądania widoków, ale przede wszystkim z mozolnego przemieszczania się i wprawiania ciała w ruch. Wędrując, widzi się inaczej, myśli się inaczej, czuje się inaczej. Ziemia chrzęści pod

stopami, kamienie wbijają się w podeszwy butów, krople wody zatrzymują się na rzęsach, świat jest tuż na wyciągnięcie ręki, opiera się o moje ciało, a ja opieram się o niego. Nie wiem, czy z okien pojazdu zobaczyłabym wyspę w taki sam sposób. Uwodzi mnie świat w swojej różnorodności, napotkani przypadkiem na szlaku ludzie, historie, które opowiadają. Doświadczam siebie poprzez fizyczne bycie w drodze.

Im dłużej zanurzam się w podróż, a szczególnie w działania związane z rozpoznawaniem granic psychofizycznych własnego organizmu, tym bardziej rozumiała jest dla mnie postawa Adera, Smithsona, ale też Wandy Rutkiewicz czy Aleksandra Doby, który w wieku 64 lat, samotnie, kajakiem przepłynął Atlantyk z kontynentu na kontynent (z Afryki do Ameryki Południowej). Gdyby Rutkiewicz była artystką, swoje wyprawy, prawdopodobnie, wykorzystywałaby jako materię sztuki, gdyby Ader był żeglarzem, lepiej przygotowałby się do rejsu. Artyści, podobnie jak podróżnicy<sup>29</sup>, najczęściej „wędrują” samodzielnie, szukają nowych bodźców, a szansa na ich znalezienie wzrasta odwrotnie proporcjonalnie do stopnia ustrukturywania „włóczęgi”. Wyprawa w nieznaną uwalnia mentalną przestrzeń, w której oderwanie się od codzienności miejsca stałego zamieszkania staje się możliwe, jednocześnie, paradoksalnie, stwarza warunki, w których najprostsze życiowe czynności „smakują” jak najbardziej wykwintne danie w pięciogwiazdkowej restauracji. Wykonywanie niecodziennie-codziennych

aktywności i percypowanie nowych bodźców pozwala na bycie tu i teraz, wyjście poza znaną, „domową” rzeczywistość, nierzadko uciążliwą, problematyczną. To odezwanie się, o którym często mówią podróżnicy, pociąga również twórców. Czy podążając tropem Bourriaud, można by między współczesnym artystą i podróżnikiem postawić znak równości i uczynić założenie, że jedynym czynnikiem różnicującym oba „typy” jest sposób wykorzystania doświadczenia? Jeśli sztuka jest przynajmniej częściowo odbiciem *Zeitgeistu*, czy jej współczesnym obliczem nie mogłaby stać się szeroko pojęta podróż? Świat pozostaje w ciągłym ruchu, trwający od kilku lat kryzys migracyjny rozwiął złudzenia co do skuteczności granic i możliwości przypisania ludzi wedle narodowości do jednego terytorium. Odnoszę wrażenie, że wobec zachodzących zmian przebywanie w jednym miejscu – pracowni, powinno stać się nie tylko świadomą decyzją związaną z wyborem sposobu opowiadania o wybranym problemie. Pozostanie w pracowni „przesiąkniętej terpentyną” powinno się wiązać ze świadomym przyjęciem postawy twórczej będącej schedą po XX wieku, bowiem tylko świadome wejście w konwencję może od konwencji uwolnić. Opowiadanie o współczesnym świecie z perspektywy wygodnego fotela, bez aktywnego uczestniczenia w nim, bez budowania osobistego doświadczenia rzadko kiedy staje się przekonujące. Artyści, chyba szczególnie dzisiaj, powinni być świadomi czynionych za pośrednictwem swoich prac odwołań.

Ignorowanie zmian zachodzących w świecie nie jest tylko ignorowaniem, staje się postawą. Przemieszczanie się i tymczasowość są współrzędnymi współczesnego świata, a niewiadoma – jedyną pewną określającą rzeczywistość. W doświadczenie podróżnika wpisana jest tymczasowość i niepewność, w tym sensie dana jest mu szansa pełniejszego rozumienia.

Zarówno podróżnicy, jak i artyści fascynują, wzbudzają kontrowersje, a czasem spotykają się z niezrozumieniem. Podejmują kosztowne działania często nikomu niepotrzebne, „wchodzą na szczyty gór, tylko dlatego, że one istnieją”. Są sobie bliscy, a czasem stają się tożsami.





## Przypisy

- 1 A. de Botton, *Sztuka podróżowania*, tłum. H. Pustuła, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2010, s. 56.
- 2 J. Dielemans, *Witajcie w raju. Reportaże o przemyśle turystycznym*, tłum. D. Górecka, Czarne, Wołowiec 2011, s. 14.
- 3 Zob. <http://www.mediations.pl/2014/idea/> (dostęp: grudzień 2017).
- 4 Przerwa inkubacyjna to zaprzestanie świadomego opracowywania problemu. Praca nad zadaniem przenosi się w sferę nieświadomą, zakłada się udział ukrytego poznania w rozwiązywaniu problemu. Przerwę inkubacyjną zazwyczaj poprzedza impas dotyczący znalezienia rozwiązania. Po przerwie często następuje wgląd, czyli zmiana percepcji problemu prowadząca do jego rozwiązania – zrozumienia jego istoty. Zob. E. Nęcka, J. Orzechowski, B. Szymura, *Psychologia poznawcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.
- 5 *Podróż i miejsce w perspektywie antropologicznej*, red. D. Rancew-Sikora, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009, s. 13.
- 6 Maistre w 1970 roku rozpoczął podróże po pokoju – dzienne i nocne – a zebrane w trakcie ich trwania wrażenia zawarł w dwóch książkach: *Podróż dookoła mojej sypialni (Voyage autour de ma chambre, 1970)* oraz *Nocna wyprawa dookoła mojej sypialni (Expedition nocturne autour ma chambre, 1978)*. Brat Xaviera, Joseph w przedmowie do książki napisał, że jego brat odkrył przydatny sposób podróżowania dla wszystkich tych, których nie stać na daleką podróż w nieznanne czy to z powodów finansowych, czy z powodu przeżywania różnego rodzaju lęków. Zaznaczył również, że ta postawa nie wyklucza szacunku wobec wielkich podróżników np. Magellana, Cooka. Patrz: A. de Botton, *Sztuka podróżowania*, op. cit., s. 224.
- 7 C. Thubron, *Góra w Tybecie. Pielgrzymka na święty szczyt*, tłum. P. Lipszyc, Czarne, Wołowiec 2014.
- 8 A. de Botton, *Sztuka podróżowania*, op. cit., s. 14.
- 9 Zob. D. Czaja, *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Czarne, Wołowiec 2010, s. 5.
- 10 *Ibidem*, s. 5.

- 11 W psychologii mówi się o zjawisku obronności percepcyjnej, kiedy do świadomości nie zostaje dopuszczony sygnał wzbudzający lęk. Percepcja jest złożonym procesem, efekt spostrzegania nie zależy tylko od impulsów docierających z otoczenia oraz sprawności aparatu zmysłowego, ale też od nastawienia i posiadanych struktur poznawczych.
- 12 J. Schalansky, *Atlas wysp odległych. Pięćdziesiąt wysp, na których nigdy nie byłam i nigdy nie będę*, tłum. T. Ososiński, Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2013, s. 22.
- 13 G. Dziamski, *Sonia Rammer. Sztuka jako podróżowanie*, wstęp do katalogu, Galeria BWA Gorzów Wielkopolski, Gorzów Wielkopolski 2015.
- 14 N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, tłum. Ł. Białkowski, MOCAK, Kraków 2012, s. 31.
- 15 N. Bourriaud, *The Radicant*, Lukas & Steinberg, New York 2009, s. 107.
- 16 P. Huyghe, *A Journey that wasn't* (2005), <http://www.tate.org.uk/art/artworks/huyghe-a-journey-that-wasnt-t12464> (dostęp: listopad 2017).
- 17 N. Bourriaud, *The Radicant*, op. cit., s. 106.
- 18 R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, Penguin Books, New York 2001, s. 3.
- 19 R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, Penguin Books, New York 2001, s. 4.
- 20 *A line Made by Walking, 1967* – praca powstała podczas jednej z podróży Longa z domu w Brystolu do St. Martin. Pomiędzy zatrzymywaniem samochodów – podróżował autostopem – przystanął na polu w Wiltshire, gdzie chodził tam i z powrotem, póki przydeptana trawa nie utworzyła wyraźnej linii. Artysta udokumentował swoją interwencję oraz jej wynik. Zob. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149> (dostęp: listopad 2017).
- 21 Uściślając, linia prosta składa się z nieskończonej ilości punktów, natomiast dwa punkty łączą odcinek.
- 22 Różnorodność działań twórczych wynikała również, a może przede wszystkim, z konieczności dostosowania prac do ekspozycji galeryjnych.
- 23 Zob. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-in-the-cloud-ar00143> (dostęp: listopad 2017).
- 24 Zob. <http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963> (dostęp: listopad 2017).

- 25 Zob. [https://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic\\_300.htm](https://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic_300.htm) (dostęp: listopad 2017).
- 26 Ader wypłynął w 1975 roku łodzią, którą zamierzał przemierzyć Atlantyk. Była to część projektu *In Search of the Miraculous*. Niestety artysta zaginął trzy tygodnie po wypłynięciu.
- 27 Na projekt składają się: fotografie otworkowe, cyfrowe, rysunki, wideoinstalacja, książka autorska oraz kolaże wykonane na blachach cynkowo-tytanowych.
- 28 C. Thubron, *Góra w Tybecie*, op. cit., s. 95.
- 29 Podróż w pojedynkę nie zawsze jest możliwa ze względu na obrany cel. Jednak podróżnicy, poszukiwacze przygód często świadomie decydują się na takie zorganizowanie wyprawy, aby udać się w nią samotnie, nawet za cenę podwyższonego ryzyka.



## Bibliografia

Bourriaud N., *Estetyka relacyjna*, tłum. Ł. Białkowski, MOCAK, Kraków 2012.

Bourriaud N., *The Radicant*, Lukas & Steinberg, New York 2009.

de Botton A., *Sztuka podróżowania*, tłum. H. Pustuła, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2010.

Czaja D., *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Czarne, Wołowiec 2010.

Dielemans J., *Witajcie w raju. Reportaże o przemyśle turystycznym*, tłum. D. Górecka, Czarne, Wołowiec 2011.

Dziamski G., *Sonia Rammer. Sztuka jako podróżowanie*, wstęp do katalogu, Galeria BWA Gorzów Wielkopolski, Gorzów Wielkopolski 2015.

Nęcka E., Orzechowski J., Szymura B., *Psychologia poznawcza*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017.

Schalansky J., *Atlas wysp odległych. Pięćdziesiąt wysp, na których nigdy nie byłam i nigdy nie będę*, tłum. T. Ososiński, Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2013.

Rancew-Sikora D. (red.), *Podróż i miejsce w perspektywie antropologicznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009, s. 13.

Solnit R., *Wanderlust. A History of Walking*, Penguin Books, New York 2001.

Thubron C., *Góra w Tybecie. Pielgrzymka na święty szczyt*, tłum. P. Lipszyc, Czarne, Wołowiec 2014.

Burgon R., R. Long - Summary, March 2017,  
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-in-the-cloud-ar00143>  
(dostęp: listopad 2017).

Hodge D., P. Huyghe - Summary, December 2014,  
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/huyghe-a-journey-that-wasnt-t12464>  
(dostęp: listopad 2017).

White M., E. Ruscha - Summary, May 2013,  
[http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artist-books/summaries/  
edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963](http://www.tate.org.uk/about/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963)  
(dostęp: listopad 2017).

Wendland T., 4 Mediations Biennale Poznań 2014  
<http://www.mediations.pl/2014/idea/>  
(dostęp: grudzień 2017)

Robert Smithson - strona internetowa artysty, dokumentacja fotograficzna  
[https://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic\\_300.htm](https://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic_300.htm)  
(dostęp: listopad 2017)

Gallery Label, May 2007, autora tekstu nie podano,  
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>  
(dostęp: listopad 2017).



**Kroniki Islandzkie,**

**Kroniki Islandzkie  
Suplement**

**Wydawca**

Miejskie Biuro Wystaw Artystycznych w Lesznie  
ul. Leszczyńskich 5  
64-100 Leszno  
tel./fax +48 65 520 54 27 (biuro)  
tel. +48 65 520 51 79 (Galeria)  
sekretariat@mbwa.leszno.pl  
www.mbwa.leszno.pl  
www.facebook.com/MBWALeszno  
Dyrektor: Marcin Kochowicz

**Współwydawca**

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa  
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu  
www.uap.edu.pl/uczelnia/wydzialy/weaik  
Aleje Karola Marcinkowskiego 29  
60-967 Poznań

**Redakcja**

dr hab. Izabela Kowalczyk

**Recenzja naukowa**

prof. dr hab. Grzegorz Dziamski

**Druk**

Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak sp.j.  
Poznań, 2017

**Tekst/fotografie otworkowe/fotografie cyfrowe/rysunki/dokumentacja**

Sonia Rammer

**Korekta**

Justyna Knieć

**Projekt graficzny/Skład i przygotowanie do druku**

Sonia Rammer/Błażej Duchnik

**Nakład**

200 egz.

copyright: Sonia Rammer

**ISBN 978-83-65865-00-7**

**ISBN 978-83-65578-68-6**

Praca naukowa współfinansowana ze środków Ministerstwa Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego na naukę w latach 2017 jako projekt badawczy.