

Artysta w domu strachów

Jeremy Blake i Winchester Mystery House

MARCIN GIŻYCKI

Na tle terkotania projektora widać duży, stary, drewniany dom nakryty łamanym dachem. W istocie jest to tylko sfilmowana fotografia. Projektor szarpie taśmą, kontury są rozmyte, ostrość niekiedy się rozjeżdża i wówczas ledwo daje się rozróżnić ogólne zarysy budynku. Zmienia się również tonacja zdjęcia: z czarno-białej na błękitną, sepiową, żółtą. Od czasu do czasu film jest prześwietlony, rozbłyskują białe plamy, a na pierwszym planie przesuwają się widmowe sylwetki mężczyzn z karabinami, początkowo niewyraźne, enigmatyczne, później dobrze rozpoznawalne.

Tak się zaczyna pierwszy segment *Winchester Trilogy* Jeremy'ego Blake'a – artysty *video artu*, który rozstał się z tym światem w roku 2007 w wieku trzydziestu pięciu lat. Dziwny, chciałoby się powiedzieć mistyczny związek łączy to krótkie życie z domem, któremu Blake poświęcił swoje najważniejsze dzieło.

Na trylogię składają się trzy realizacje: *Winchester* (2002), *1906* (2003) i *Century 21* (2004). Inspiracją dla cyklu była jedna z największych atrakcji turystycznych Kalifornii: Winchester Mystery House. Budynek ten powstawał w latach 1886-1922 i był wytworem szalonej wizji jego właścicielki, Sarah Winchester, wdowy po Williamie Wircie Winchesterze, spadkobiercy fortuny producentów karabinów dobrze znanych miłośnikom westernów.

Według legendy Sarah Winchester była przekonana, że za nieszczęścia spadające na jej rodzinę (utrata jedynej córki wkrótce po urodzeniu, a później męża) odpowiedzialne są duchy zabitych winchesterami Indian. Ponieważ karabiny te przyczyniły się walnie do podbicia Zachodu, pewien wróżbita z Bostonu, przemawiając głosem jej zmarłego męża, miał nakazać spadkobierczyni ogromnej fortuny Winchesterów przeprowadzkę z Connecticut na Wschodnim Wybrzeżu na przeciwny kraniec Ameryki i postawienie tam domu dla siebie i duchów w celu udobruchania tych ostatnich. Nic złego nie mogło jej się stać z ich strony, jak długo trwała budowa. Kontynuowała więc ją przez blisko czterdzieści lat, aż do śmierci w wieku osiemdziesięciu dwóch lat ¹.

Winchester House – gargantuiczny piernikowy gargamel – niegdyś ulokowany na pustkowiu, stoi dziś w samym sercu Silicon Valley w sąsiedztwie wielkiego multiplexu i centrum handlowego niedaleko śródmieścia San Jose. Powstawał bez architekta, projektowała go spontanicznie właścicielka, zasięgając jakoby porad

u duchów podczas seansów spirytystycznych. Liczba pomieszczeń, pasaży, a nawet pięter wciąż się zmieniała, nie tylko z powodu kaprysów projektantki, ale i czynników zewnętrznych, chociażby takich, jak trzęsienie ziemi w 1906 r., które zniszczyło dużą część domu (w tym wysoką na sześć pięter wieżę, której nie odbudowano). Obecnie składa się on ze stu sześćdziesięciu jeden pokoi (choć w zenicie przedsięwzięcia, czyli przed trzęsieniem, było ich ponoć ponad pięćset), w tym czterdziestu sypialni i dwóch sal balowych. Kominków jest w nim czterdzieści siedem, kominów siedemnaście (jeśli nie liczyć dwóch zaślepionych), kuchni sześć, nie wspominając o nieprzeliczonych oknach (około 10 000), świetlikach (z dostępem do światła lub bez), połaciach dachowych, większych i mniejszych dziedzińcach, kilometrach korytarzy i schodów, w tym takich, które prowadzą donikąd (nie do końca wiadomo, czy w celu zmylenia duchów, czy też na skutek zmiany planów budowlanych), oraz ukrytych pasażach. Nie brak fałszywych drzwi, przez które zamiast przejść do następnego pomieszczenia można wypaść na zewnątrz. Osobliwości jest zresztą bez liku.

Budynek, a właściwie cały kompleks połączonych struktur – skrzydeł, przybudówek, oficyn, wieżyczek – został zbudowany z cenionego przez ebenistów drewna sekwoi (czego jednak na ogół nie widać, ponieważ ściany i elementy konstrukcyjne właścicielka kazała pomalować, gdyż akurat nie gustowała w fakturze tego drewna). Toalet jest trzynaście, i to bogato wyposażonych, ale tylko jedna działała, znów w celu przechytrzenia duchów. Z tego samego powodu pani Winchester jakoby każdej nocy zmieniała sypialnię, a miała w czym wybierać. Wyposażenie domu było równie imponujące, jak jego rozmiar: złote kandelabry, srebrne nakrycia, witraże Tiffany’ego, niektóre projektu samej właścicielki, trzy nowoczesne – jak na swoje czasy – windy (jedna elektryczna, dwie hydrauliczne), oświetlenie gazowe i elektryczne, ogrzewanie powietrzne wspomagające wspomniane kominki. W dekoracji pomieszczeń pojawiają się ulubione motywy ekscentrycznej lokatorki, między innymi stokrotka i pajęczyna. Liczba 13, wiążąca się z praktykami okultystycznymi, odgrywała szczególnie istotną rolę w planowaniu pomieszczeń: wiele okien miało trzynaście szyb, tyleż stopni prowadziło do trzynastej łazienki. W pokoju przeznaczonym na spotkania z duchami znajdowało się trzynaście zagadkowych haków, zapewne służących do wieszania szat używanych podczas seansów spirytystycznych. Oczywiście nie mogło zabraknąć, jak w każdym przyzwoitym horrorze, organów piszczalkowych, które się szczęśliwie zachowały. Niestety większość starannie dobieranych lub robionych na obstalunek mebli i sprzętów, w tym komód i sekretarzyków pełnych skrytek i przemysłnych zamków, zostało sprzedanych po śmierci lokatorki.

Całe to domostwo służyło głównie jednej osobie, która zresztą z większości pomieszczeń nigdy nie korzystała. Po dokonaniu niezbędnych napraw spowodowanych wspomnianym trzęsieniem ziemi, a miało ono być ostrzeżeniem od duchów, że zbyt wiele uwagi poświęcono jednej części budynku kosztem innych, pani Winchester zamknęła raz na zawsze salę balową (w której nigdy nie odbył się żaden bal) i trzydzieści innych pokoi znajdujących się we frontowym skrzydle, aby już nigdy do nich nie wejść.

Oczywiście można by uznać Winchester Mystery House za fanaberię zwariowanej wdowy, która nie wiedziała, co robić z pieniędzmi. Nie wszystko jednak, co przewodnicy mówią dziś turystom (i o czym można przeczytać na oficjalnej stronie

zabytku), jest oparte na faktach. Część z tego to mity, domysły, głodna sensacji żurnalistyka. Dziś o pani Winchester wiemy znacznie więcej niż Jeremy Blake, a to dzięki jej biografii wydanej w 2010 r.² Niewątpliwie była postacią nietuzinkową, która nie poddawała się konwenansom. Takim kobietom łatwo przyszywano łątkę opętanej czy pomyłonej. Na pewno jednak nie odcięła się aż tak od świata, jak to się na ogół przedstawia. Do przeprowadzki do Kalifornii namówiła swoje dwie siostry i wspierała je finansowo. Jedną z nich, Isabelle Merriman, była osobą bardzo postępową i aktywną. Piastowała stanowisko stanowej rzeczniczki praw obywatelskich. Walczyła o prawa zwierząt oraz dzieci i narażała się na drwiny nie mniejsze niż Sarah. Ta ostatnia pozostawała w dużej zażyłości z córką Isabelle – Daisy – która mieszkała przez kilkanaście lat z ciotką³. Były to zresztą czasy, kiedy wielu zamożnych Amerykanów przenosiło się ze Wschodniego Wybrzeża na Zachodnie i Sarah po pierwsze nie była wyjątkiem, po drugie na pewno utrzymywała kontakty z innymi mieszkającymi w okolicy kobietami podobnego pochodzenia. Należała do różnych organizacji filantropijnych, które szczerze obdarowywała. Posiadała też kilka innych domów w Kalifornii i w jednym z nich częściej przebywała po trzęsieniu ziemi niż w Winchester House. To wszystko jednak nie wyjaśnia, a nawet czyni całą rzecz jeszcze bardziej zagadkową, po co jej był potrzebny gmach-labirynt o kilkuset pokojach.

Czy obcowała w nim z duchami? Nie ma na to twardych dowodów, ale mimo sceptycyzmu biografki w tej kwestii wydaje to się jednak bardzo prawdopodobne⁴. Należy pamiętać, że ucieczka w spirytyzm była dla wielu kobiet epoki wiktoriańskiej, pozbawionych nawet prawa wyborczego, jedyną szansą sprawowania rządu dusz w świecie zawłaszczonym przez mężczyzn. To właśnie podczas seansów żeńskie media miały te same prawa, co męskie: wypowiedania się bez ograniczeń na wszelakie tematy z politycznymi włącznie. To podczas seansów kobiety mogły mówić mężczyznom, co mają robić, a oni musieli się podporządkować. Dlatego też istniał ścisły związek między spirytyzmem a ruchem sufrażystek. Paradoksalnie Sarah Winchester, kobieta wielu talentów, ale pozbawiona możliwości ich realizacji w świecie wiktoriańskich konwenansów, zamykając się w domu-labiryncie ze swoimi duchami, musiała czuć się wolna. Zapewne nie wolna od poczucia współwiny za zło wyrządzone karabinami wyrobu jej teścia, ale przynajmniej uwolniona od męskiego świata opartego na przemocy. Poczucie wolności potęgował niewątpliwie fakt, że kiedy tylko chciała, pracowało pod jej rozkazami i tylko dla niej trzydziestu kilku cieśli, rzemieślników i robotników. I wszyscy budowali jej dzieło, którego była wyłączną autorką – najdziwniejszy dom na świecie⁵.

Budowlę tę można z kolei postrzegać – jak zauważył to Philip Monk w książce poświęconej filmowej trylogii Blake'a⁶ – nie jako chaotyczny wytwór nawiedzonego umysłu, ale jako przemyślaną maszynę. I to maszynę proto-kinematograficzną, wymyśloną do produkowania wizji, w której zabrakło tylko aparatu do utrwalania obrazów. Aż dziw bierze, że to urządzenie ewokujące zjawy nie zostało wcześniej wykorzystane w kinie. Owszem, nakręcono wiele telewizyjnych programów mu poświęconych (bo trudno nazwać je filmami), nastawionych głównie na sensację. Jeden z nich trwał nawet siedem godzin i był relacją z wizyty w nawiedzonym domu grupy egzorcystów i poszukiwaczy duchów⁷. Ale pierwszy film fabularny (oczywiście horror) inspirowany życiem Sarah Winchester i jej siedzibą wyprodukowano dopiero w 2009 r. (*Haunting of Winchester House*, reż. Mark At-

kins). W 2016 r. powstała francuska krótkometrażówka *Sarah Winchester, opéra fantôme* w reżyserii Bertranda Bernello. Na 2018 r. przewidziano natomiast premierę pierwszej superprodukcji dziejącej się w Mystery House (*Winchester*, reż. Michael i Peter Spierig) z Hellen Mirren w roli Sarah.

Trylogia Jeremy'ego Blake'a była więc poniekąd dziełem pionierskim, przynajmniej na polu sztuki wysokiej. To dzieło kontemplacyjne, nieśpieszne. W części pierwszej, trwającej osiemnaście minut, opisany na wstępie widok domu po mniej więcej dwóch i pół minucie ustępuje miejsca rosnącej w środku ekranu plamie. W miarę jak ona rośnie, fotografia błednie, a terkot projektora zastępują efekty dźwiękowe, głównie monotonna muzyka. Plama rozrasta się niczym kwiat i nabiera kolorów, aż zaczyna przypominać dekalkomanię Domingueza⁸. Stopniowo z abstrakcyjnych form, kojarzących się trochę z fantastycznymi roślinami, trochę z pejzażami, a trochę z owadami, ponownie wyłaniają się sylwetki mężczyzn z karabinami, aby następnie ustąpić pola innej fotografii domu, tym razem ukazującej tylko jeden z jego wykuszy (tu powraca terkot projektora). To zdjęcie przechodzi również serię przeobrażeń podobną do poprzedniej: obraz drga, rozmywa się, zmienia tonację, a na pierwszym planie pojawiają znajome zjawy, po czym znów następuje seria łagodnie przechodzących jeden w drugi obrazów abstrakcyjnych, przywodzących trochę na myśl Jacksona Pollocka i malarstwo gestu, ale zawsze z silnie zaznaczoną osią symetrii. Z tej ferii nieprzedstawiających form, w której od czasu do czasu można rozpoznać sylwetki kowboi, wyłania się kolejna fotografia z widokiem domu w jego największym rozkwicie sprzed trzęsienia ziemi. I znów cykl się powtarza: terkot, szarpania taśmy, nieostrości, cienie itp., po których następuje ciąg abstrakcyjnych obrazów i powrót do wyjściowego zdjęcia. I w ten sposób film zatacza koło i tworzy pętlę.

Sam autor tak objaśnił swoje dzieło: „*Winchester*” *został obmyślany jako przewodnik nie tylko po rezydencji, ale także po najbardziej mrocznych zakamarkach umysłu Sarah Winchester. Obrazy abstrakcyjne reprezentują nadprzyrodzone moce, wzmocnione paranoicznymi zjawami sylwetek strzelców. Malarskie rany przemieniają się w testy Rorschacha⁹ i widmową flagę amerykańską, zapożyczoną ze starych reklam winchesterów. Moje zainteresowanie domem bierze się z przekonania, że nie jest on tylko pomnikiem czyichś ekscentrycznych strachów, ale ucieleśnieniem nawarstwionych społecznych i historycznych narracji¹⁰.*

1906, druga część trylogii, trwa 22 minuty i ma podobną formę jak pierwsza, z tą różnicą, że zamiast statycznych fotografii użyto w niej materiałów filmowych nakręconych amatorską kamerą 8 mm. Te wąskotaśmowe zdjęcia przenikają się ponownie z rozlewającymi się kolorowymi planami i innymi abstrakcyjnymi obrazami. Praca również jest zapętlona: zaczyna się od widoku iglicy jednej z wieżyczek domostwa i na niej kończy. A o czym jest – najlepiej posłuchać autora: „*1906*” *jest próbą penetracji architektury rezydencji Winchester ze szczególnym naciskiem na części zniszczone podczas trzęsienia ziemi tego roku. Sarah Winchester zdecydowała, że zamiast odbudowywać niektóre fragmenty, będzie je obudowywać wokół (...). Mniej więcej w połowie filmu kamera najeżdża na pęknięcie w ścianie, przez które widzimy obrazy domu sprzed trzęsienia i po nim, kiedy został poważnie uszkodzony (ta sekwencja jest nieco zawołowanym hołdem dla „Étant donnés” Marcela Duchampa¹¹). Na końcu filmu, akurat gdy myślimy, że wyrwaliśmy się z potrzasku domu i znaleźliśmy się na zewnątrz, następuje zaćmienie*

*słońca – ponure, pulsujące, widmowe zdarzenie. Ten moment odnosi się do staroświeckich obaw, że za astronomicznymi i innymi naturalnymi zjawiskami stoją siły nadprzyrodzone, a także do tego, że nieposkromiona potrzeba budowania pani Winchester była wyrazem jej wewnętrznych strachów, próbą radzenia sobie z traumą. (...) Architektura, która była tego rezultatem, jest poetycka i nieświadomie symptomatyczna*¹².

Wreszcie segment trzeci i ostatni: dwunastominutowy *Century 21*. Tytuł nie odnosi się do naszego wieku, tylko do nazwy kina, które powstało w latach 60. ubiegłego stulecia obok Winchester House. Kino to, będące częścią kompleksu mieszczącego kilka ogromnych sal, zostało zaprojektowane do wyświetlania filmów panoramicznych w systemie Cinerama (z trzech projektorów), chociaż w praktyce nigdy do tego celu nie zostało użyte. Początkowo pokazywano w nim filmy kręcone na taśmie 70 mm, a później już tylko produkcje zrealizowane konwencjonalnie. Imponujący ekran pierwotnie mierzył 26 metrów długości i był największy w Kalifornii. Kompleks Century Cinemas – wyróżniający się nie tylko skalą (przy której Winchester House wygląda jak willa), ale i trzema ogromnymi kopułami – został zamknięty w 2014 r. (jest jakaś ironia w tym, że obiekt nazwany na cześć nadchodzącego wieku zostaje zlikwidowany na początku tegoż stulecia).

Jak zauważył Mitchell Schwarzer, jakimś dziwnym zrządzeniem losu przy pewnym skrzyżowaniu dróg w kalifornijskiej dolinie w ciągu stu lat z okładem powstały obok siebie dwa obiekty oferujące wizyjne podróże w czasie, jeden w przeszłość, drugi w przyszłość: dom ewokujący atmosferę XIX-wiecznej, przesyadanej Nowej Anglii i kino przeznaczone do wyświetlania filmów *science fiction*¹³.

Century 21 rozpoczyna się (i oczywiście kończy) także widokiem dachu Winchester House. Po chwili kamera skupia się jednak na majestatycznej kopule sąsiedniego kina. Później następuje ciąg onirycznych obrazów będący kolażem znanych już wcześniej efektów abstrakcyjnych oraz reprodukcji rysunków (między innymi Charlesa Addamsa), kadrów z filmów i innych ujęć architektury kina. Obrazy są jednak zdecydowanie gęstsze i bardziej nawarstwione niż w dwóch poprzednich częściach trylogii. To okruchy zbiorowej pamięci pokoleń widzów przychodzących na seanse pod wielką kopułą. Dla miłośników amerykańskiej kultury popularnej *Century 21* może więc stanowić zabawny quiz polegający na rozpoznawaniu cytatów, wśród których nie brakuje oczywiście wizerunków zdobywców Dzikiego Zachodu i Indian. O zakończeniu dzieła tak mówił sam autor: *Ostatni segment ujawnia inspiracje całej trylogii. Pojawiają się tutaj jako widma: artysta pop artu Richard Prince, aktor i dramaturg Sam Shepard i aktorka Raquel Welch. „Marlboro Man” Prince’a*¹⁴, *którego dzieła były ważnym tutaj punktem odniesienia, przekształcił amerykańskiego kowboja z postaci cielesnej w zjawiskową. Wybory Sheparda, któremu udało się połączyć w jednej osobie hipsterskiego pisarza i lakonicznego kowboja, sugerują, że bycie Amerykaninem często go frustruje, niemniej nie wyobraża sobie innego sposobu życia. Welsh natomiast występuje w przebraniu Hannie Caulder, tytułowej bohaterki filmu z 1971 r.*¹⁵ *Postać ta – która uczy się używania broni, gdy zamordowany zostaje jej mąż – jest tutaj popkulturową wersją Sarah Winchester*¹⁶.

Jak widać, Jeremy Blake traktował trylogię jako ambitną rozprawę z amerykańskimi mitami, może nawet zbyt ambitną, jak na środki, którymi dysponował. Niemniej stworzył poetycki, hipnotyczny spektakl wolno płynących obrazów z po-

granicza jawy i snu. Dwa lata po jego premierze odebrał sobie życie. Nie był artystą niedocenionym, zapoznanym. Przeciwnie – miał już w dorobku liczące się dokonania, trzykrotny udział w Whitney Biennale, kultowe wideoklipy, a po *Winchester Trilogy* stały przed nim otworem drzwi największych galerii i muzeów. Dlaczego nie wykorzystał szansy?

Pora wprowadzić na scenę trzecią osobę dramatu. Theresa Duncan – artystka, projektantka, blogerka i realizatorka filmowa – była dziewczyną Jeremy’ego. Starsza od niego o pięć lat, również mogła się pochwalić ciekawymi osiągnięciami, chociaż nie legitymowała się dyplomem prestiżowej uczelni. Do jej najważniejszych dokonań należy zaprojektowanie trzech gier wideo dla dziewcząt, co było ewenementem w tej dziedzinie, wyjątkowo zdominowanej przez mężczyzn. Zrealizowała też pokazywany na wielu festiwalach czterdziestominutowy film animowany *The History of Glamour (Historia splendoru, 1999)*, utrzymaną w mockumentarnym¹⁷ stylu satyrę na świat show-biznesu. Przygotowywała się do debiutu fabularnego.

Spotkali się w 1994 r. w Waszyngtonie, gdzie oboje obracali się w środowiskach punkrockowych, ale parą zostali dopiero rok później w Nowym Jorku. On był świeżo upieczonym absolwentem CalArts (California Institute of the Arts), ona energiczną menedżerką w biznesie medialnym. Zaczęli razem pracować i wsiąknęli całkowicie w życie nowojorskiej bohemy. Theresa stała się nieformalną agentką Jeremy’ego i, co więcej, szybko odniosła sukces w tej roli. Blake zaczął robić filmy na swoim komputerze, dziwne, powolne ciągi obrazów, o których sam mówił, że *były trudne do zakwalifikowania, ale to go właśnie bawiło*¹⁸. Uważał też, że *wywnalazł nowy, poetycki rodzaj pop artu, łączący elementy sztuki masowej i poetyki noir*¹⁹. Dwie indywidualne wystawy w Nowym Jorku i Los Angeles w 1999 r. wyniosły momentalnie młodego artystę na piedestał. Sukces Theresy przyszedł chwilę potem. Wspomniana już *Historia splendoru*, przy której zresztą Blake współpracował, była pokazywana między innymi na Whitney Biennale i wzbudziła także zainteresowanie producentów w Hollywoodzie. To tylko jeszcze bardziej pobudziło ambicje autorki. Przenieśli się więc do Fabryki Snów, gdzie Duncan przez dwa lata usiłowała zdobyć fundusze na realizację pełnometrażowego dzieła *Alice Underground*. Miała nawet podpisany kontrakt na dwa filmy z wytwórnią Fox Searchlight Pictures, ale w końcu projekt spalił na panewce, między innymi za sprawą wycofania się z niego gwiazdy – piosenkarza Becka.

Po tym niepowodzeniu, wedle licznych relacji przyjaciół i współpracowników, z parą stało się coś niedobrego. Zaczęli oskarżać życzliwych im znajomych o dywersję, zrywać kontakty i popadać w obsesje. Jedną z tych ostatnich było przekonanie, że stali się ofiarami intrygi Kościoła Scjentologicznego (Beck jest scjentologiem). Ponieważ w Hollywood o scjentologów nietrudno, Jeremy i Theresa wrócili w 2007 r. do Nowego Jorku i wynajęli mieszkanie przy ulicy St. Mark’s na Dolnym Manhattanie należące do parafii episkopalnej. Budynek, w którym zamieszkali, zapisał się w historii nowojorskiej bohemy jako miejsce spotkań artystów i aktywistów. Bywali tu między innymi Andy Warhol, Allen Ginsberg i Sam Shepard. Repatrianci z Hollywoodu wpadli jednak z deszczu pod rynnę – rząd dusz sprawował tutaj niejaki ojciec Frank Morales, guru squattersów i tropiciel niecných knozań Pentagonu, żartujący sam z siebie, że jego *paranoja ma podłoże w rzeczywistości*²⁰. Para i pastor od razu przypadli sobie do gustu, jego teorie nie mogły być jednak antidotum na ich lęki. Coraz częściej uciekali więc w alkohol. Dodat-

kowo wyczerpały im się środki do życia, co zmusiło Jeremego Blake'a, zajętego przygotowywaniem nowej wystawy w prestiżowej Corcoran Gallery of Art w Waszyngtonie, do podjęcia pracy w firmie, którą porzucił kilka lat wcześniej. 10 lipca 2007 r. wrócił wieczorem po pracy do domu i znalazł Theresę martwą. Przyczyną śmierci, jak wykazała autopsja, było przedawkowanie leków połączone z alkoholem. Od ręczna notatka sugerowała samobójstwo. Dwa dni przed śmiercią Duncan oznajmiła na swoim blogu, że pisze tekst zatytułowany *Diabeł i Dick Cheney – śledztwo metafizyczne*²¹.

Tydzień później widziano Jeremego Blake'a po raz ostatni żywego. Przed ósmą wieczorem wszedł do wody na plaży Rockaway Beach na Queensie, niedaleko miejsca, gdzie urodziła się jego matka. Na piasku pozostawił swoje ubranie i notatkę napisaną na wizytówce, w której stwierdzał, że udaje się w ślad za ukochaną²². Po pięciu dniach ciało artysty zostało wyłowione z Atlantyku u wybrzeża New Jersey. Trzy miesiące później w Corcoran Gallery of Art w Waszyngtonie otworzono wystawę ostatnich, głównie nieukończonych prac Blake'a zatytułowaną *Wild Choir: Cinematic Portraits (Dziki chór – portrety filmowe)*.

Przez ostatnie dziesięć lat podwójne samobójstwo popularnej pary artystów obrosło mitami i sensacyjnymi spekulacjami, podobnie jak życie Sarah Winchester. Nie brak nawet teorii, że zostali zamordowani albo że byli tylko aktorami ze sfabrykowanymi życiorysami w jakiejś kosmicznej intrydze. O ich życiu miał powstać film, w którego produkcję zaangażował się jakoby sam Gus Van Sant²³. Na ten film wciąż czekamy.

MARCIN GIŻYCKI

¹ Takie przynajmniej informacje można znaleźć na oficjalnej stronie Winchester Mystery House (<http://www.winchestermysteryhouse.com>, dostęp: 18.04.2017), a także w wielu innych popularnych publikacjach poświęconych temu zabytkowi.

² M. J. Ignoffo, *Captive of the Labyrinth: Sarah L. Winchester, Heiress to the Rifle Fortune*, Columbia 2010.

³ Co obala mit, że Sarah Winchester mieszkała w swojej rezydencji sama, jeśli nie liczyć służby.

⁴ Ignoffo tłumaczy (dz. cyt., s. 153 i inne), że wiele z osobliwości domu, na przykład schody kończące się na suficie czy drzwi prowadzące donikąd, wzięło się z nieodbudowania go w poprzednim kształcie po trzęsieniu ziemi, po którym zresztą Sarah Winchester miała jakoby stracić serce do dalszej budowy, ograniczając się do drobnych napraw i przeróbek. Ale przed katastrofą dom był nieporównanie większy i jeszcze dziwniejszy, o czym zaświadczały stare fotografie, w tym także jedna

wykorzystana przez Jeremego Blake'a w *1906*. Nie można się także zgodzić z biografką, że seanse spirytystyczne stały się już niepopularne, gdy Winchester House był budowany.

⁵ Ignoffo przytacza jeszcze kilka przykładów wybujałych rezydencji wiktoriańskich, między innymi innej spadkobierczyni fortuny zdobytej na produkcji broni, Elizabeth Colt w Hartford w stanie Connecticut (tamże, s. 112), żadna jednak nie dorównywała ekscentryzmem Winchester House.

⁶ P. Monk, *Spirit Hunter: The Haunting of American Culture by Myths of Violence: Speculations on Jeremy Blake's Winchester Trilogy*, Toronto 2005, s. 19 i dalsze.

⁷ *Most Haunted Live! Winchester Mystery House* (<https://www.youtube.com/watch?v=kHU9m-v1su9w> /dostęp: 19.04.2017/) to skrócona do 4 godzin i 30 minut wersja oryginalnego programu.

⁸ Technika surrealistyczna polegająca na ścisnaniu farby między dwiema kartkami papieru

- (lub innego materiału), w rezultacie czego powstaje abstrakcyjny, symetryczny obraz.
- ⁹ Test Rorschacha – stworzony w 1921 r. przez szwajcarskiego psychoanalityka Hermanna Rorschacha zbiór plam atramentowych służący do badań podświadomości i zaburzeń psychicznych.
- ¹⁰ J. Blake, *Plates: Winchester*, w: B. Weil, M. Schwarzer, J. Blake, *Jeremy Blake Winchester*, katalog wystawy w San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco 2005, s. 19. Trzeba przyznać, że flaga amerykańska, o której wspomina Blake, jest w jego pracy bardzo dobrze zakamuflowana.
- ¹¹ *Étant donnés* – ostatnie, realizowane w tajemnicy dzieło Marcela Duchampa, ujawnione dopiero po jego śmierci. Ma postać drewnianej komórki, do której środka można zaglądać przez dziurę w jednej ze ścian.
- ¹² J. Blake, dz. cyt., s. 30-31.
- ¹³ M. Schwarzer, *How the West Was Won*, w: B. Weil, M. Schwarzer, J. Blake, dz. cyt., s. 67.
- ¹⁴ Richard Prince, amerykański popartista, zdobył popularność, wystawiając pozbawione tekstu kopie reklam papierosów Marlboro.
- ¹⁵ Reż. Burt Kennedy.
- ¹⁶ J. Blake, dz. cyt., s. 59-60.
- ¹⁷ Ang. *mockumentary*, gatunek filmu lub show telewizyjnego, w którym fikcyjne wydarzenia są przedstawiane w formie podszywającej się pod prawdziwy dokument, często jednak w sposób przesadny, komediowy. U nas do tej kategorii można by zaliczyć niektóre dzieła Marka Piwowskiego. Por. też tekst Beaty Kosińskiej-Krippner *Mock-documentary a dokumentalne fałszerstwa*, „Kwartalnik Filmowy” 2006, nr 54-55, s. 190-211.
- ¹⁸ Cyt. za: N. J. Sales, *The Golden Suicides*, Vanity Fair, I 2008, <http://www.vanityfair.com/news/2008/01/suicides200801> (dostęp: 6.05.2017). Wydaje się, że do tej pory jest to najrzetelniejszy tekst o życiu Jeremy’ego Blake’a i Theresy Duncan.
- ¹⁹ Tamże.
- ²⁰ Tamże. Sales określiła Moralesa jako kogoś, przy kim wyznawcy teorii konspiracyjnych wyglądają na niedzielnych kierowców.
- ²¹ Tamże.
- ²² Dokładna treść notki nie jest znana. Najczęściej cytowane są słowa rzeczniczka policji: *Było w niej [notce] coś o jej [Theresy] samobójstwie i wyraz nadziei, że wkrótce się z nią połączy*. Cyt za: D. Segal, *The Puzzling, Tragic End of A Golden Couple*, „Washington Post” 1 sierpnia 2017, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/07/31/AR2007073102098.html> (dostęp: 6.05.2017).
- ²³ M. Fleming, *Van Sant, Ellis team up*, „Daily Variety” 2009, nr 8, s. 3; *Gus van Sant and Bret Easton Ellis join forces on film*, „The Guardian” 15 październik 2009, <https://www.theguardian.com/film/2009/oct/15/van-sant-easton-ellis> (dostęp 6.05.2017).