

Krajobraz to przede wszystkim kultura, a dopiero na drugim miejscu - przyroda. Wytwór wyobraźni nakładany na drzewo, wodę, kamień. Trudno jest znaleźć w przyrodzie choćby jeden taki system, który nie byłby znacząco zmodyfikowany przez kulturę. Kulturowe zwyczaje człowieka chronią przestrzeń gdzie króluje świętość przyrody. - Simon Schama¹

DOM JEST TAM, GDZIE JEST SZTUKA

VI Festiwal land artu

Fundacja Latająca Ryba

- John K. Grande

Festiwal land artu organizowany przez Fundację Latająca Ryba ma już swoją historię, bowiem w roku 2016 odbył się po raz szósty. Sama okolica, ziemia niczyja rozciągająca się wzdłuż Bugu, który wyznacza granicę między Polską a Białorusią, była na przestrzeni wieków miejscem trudnych doświadczeń - okupacji, inwazji, wojen i tragedii ludzkich. Ludność tamtejszą przesiedlano i wykorzeniano, zaś przyroda była niemyym świadkiem tych wydarzeń. W 1941 zajęli te tereny Niemcy, a od 1943 roku wchodziły one w obręb na poły autonomicznego, pronazistowskiego państwa pod nazwą Białoruska Centralna Rada. W 1944 wkroczyli tam Sowieci. Niemcy zniszczyli 5000 osiedli ludzkich, 380 000 ludzi wywieziono na roboty, a setki tysięcy zabito. W obliczu tak traumatycznej historii jedynie przyroda zapewnia stabilność i leczy rany.

Tematem VI edycji festiwalu jest DOM. Słowo to kojarzy mi się z angielskim słowem DOME (kopuła). I to pod kopułą 9 lipca, podczas wernisażu festiwalowego, bębniarz, muzyk i artysta Jerzy Słoma Słomiński wraz z grupą muzyków zagrał koncert ku czci DOMU. Według Słomińskiego polskie słowo DOM może być używane wymiennie z angielskim pojęciem "DOME", dachu zapewniającego schronienie. Artysta zbudował kopułę geodezyjną, rodem wprost z Buckminstera Fullera, pod którą grano na bębnach i prowadzono działania muzyczne.

Dzieła sztuki powstające na festiwalu nadawały akcjom artystycznym rangę procesu, strumienia życia – widzialnego i niewidzialnego. Kwestie dotyczące historycyzmu, modernistycznej estetyki i rzeźby jako wydarzenia o charakterze społeczno-publicznym, a także awangardowego akcjonizmu (land art jako sytuacjonizm) podejmowane były z perspektywy interakcji człowieka z ekologią.

Sztuka wychodzi obecnie poza mury konwencjonalnych muzeów i galerii. W przypadku tego festiwalu główną rolę odgrywa przyroda, sztuka wtapia się w krajobraz i staje się jego elementem. Niektóre z prac są gestami uzdrawiającymi, próbując poskładać w całość szczątkowe wspomnienia z minionych lat...Przyroda uzdrawia. Fizyczne, namacalne doświadczenie interakcji w jaką wchodzi ziemia i sztuką wytwarza nową dynamikę we współczesnym świecie artystycznym i stanowi wyzwanie dla dominacji świata internetowego. Dynamika land artu skłania nas ku przewartościowaniu tego czym jest, lub może być tożsamość i kultura, odkrywanie za pomocą wyobraźni. Działania artysty są rytuałem, a instalacje afirmacją naszego miejsca w żywym teatrze przyrody – kosmosie. Nie tylko fizyczność interakcji, która uznaje byt miejsca, ale także pamięć i tożsamość są bezustannie w ruchu, we wciąż zmieniającym się przechodzeniu od przyrody do kultury, w nieuchwytnej chwili w czasie totalnym.

Jan Gryka urodzony w Michałowie w 1959 roku mieszka i pracuje w Lublinie. Artysta, który działa głównie w obszarze instalacji, performance i interwencji przestrzennych, stworzył efektowne i wspaniałe "wyspy" kwiatowe unoszące się na powierzchni dwóch stawów umieszczonych przed wejściem do Zamku Ujazdowskiego w Warszawie. Purpurowe Wyspy Gryki mają w sobie delikatną nutę barokową. Wyglądają "naturalnie", a są bez najmniejszej wątpliwości sztuczne. To sztuka ożywiająca przestrzeń. Jest zaproszeniem do przysłowiowego czy mitycznego domu, do Zamku. Purpurowe wyspy Gryki poruszają się leciutko kiedy zawieje wiatr, czarują wizualnie, tworzą otoczenie intymne i przyjazne. Są wprowadzeniem do tego czym jest dom, albo czym może być dom kiedy wokół kwitnie miłość.

Ewa Chacianowska swój rodowód artystyczny wywodzi ze świata malarstwa, projektowania, scenografii, kostiumu i rzeźby. Łączy teatr, przyrodę i kulturę stworzoną przez człowieka, tworząc trójwymiarowe asamblaże i instalacje site-specific. Stare okna, wykonane przed laty przez rzemieślników, pochodzące z opuszczonej tkalni w Supraślu, to materiał, jaki posłużył jej do zbudowania instalacji na festiwalu. Ponad stuletnie okna ustawione zostały w długim szeregu, prowadzącym przez pola. Okna usytuowane są w porządku linearnym, tak jak linearny jest czas. Wyzwalają w nas refleksje na temat standaryzacji historii przemysłu, uproszczenia szerokiego spektrum doświadczeń i uczuć przynależnych człowiekowi. Geometria i kształt okna stanowi łącznik między wspomnieniami ze świata zewnętrznego i wewnętrznego. Droga z okien prowadząca wzdłuż Bugu staje się elementem naszego doświadczenia jako ludzi przemierzających te okolice. Zmienia się ona zależnie od natężenia światła, pogody i pory dnia. W ostatecznym rozrachunku okna te wrócą do świata przyrody, zakończą cykl życia. Entropia wbudowana w sztukę jest paralełą ludzkiego życia, krótkiego czasu, który jest nam dany tu na ziemi. Jako składnik historii tego miejsca, ziemi niczyjej leżącej pomiędzy Polską a Białorusią, okno jest cechą domostwa, określając miejsce usytuowane

między bytem zewnętrznym i wewnętrznym, jednostką a społeczeństwem. Od stuleci okno jest potencjalnym forum wymiany społecznej, w większym jeszcze stopniu niż drzwi prowadzące do domu. W tym regionie ludzie wieszają w oknach przezroczyste firanki, okna nie są zasłaniane, niczego się nie chowa. Okna pochodzące z 1834 roku, poddane transformacji w instalację, są niemymi świadkami wielu żywotów ludzkich, rozmów, doświadczeń, do których nie możemy mieć dostępu. Dane jest to jedynie oknom...

Ala Sawaszewicz, która pochodzi z Polesia należącego po części do Ukrainy, Polski i Białorusi, stworzyła metaforę roli jaką odgrywała rzeka w życiu tamtejszych ludzi. Mieszkańcy Polesia żyli na wzgórzach, ale ich drugim domem były łodzie, którymi przemieszczali się w górę i w dół rzeki, trudniąc się handlem żywności i innych materiałów. Dla Poleszaków dom to łódź, a łódź przynależna jest nomadom, stanowiąc najważniejszy element życia domowego, pozwalający im na przetrwanie. To czynnik ekonomiczny. Terminy ekologia i ekonomia pochodzą od greckiego słowa 'oikos', które oznacza gospodarstwo domowe lub dom. Przyroda to nasz dom, w takim samym stopniu jak faktyczny dom, w którym mieszkamy. Czerpiemy z zasobów przyrody, aby przetrwać. Ala Sawasewicz zwięździła słowo ekologia i pięć łodzi-domów gałęziami drzew. Artystka zbudowała instalację nad brzegiem Bugu tam, gdzie przebiega granica pomiędzy dwoma krajami. Fakt ten nie ma najmniejszego znaczenia, bo bez względu na to po której stronie rzeki mieszkamy pozostaje ona metaforą kulturowej samodzielności tworzącej poczucie domu. A rzeka to siła sprawcza życia tego bogatego historycznie regionu.

Rzeźby eoliczne, to obiekty wprawiane w ruch jedynie przez wiatr i dzieje się to w nieprzewidywalnym rytmie. Ruch "skrzydeł" rzeźb i kolory, na jakie pomalowane są wsporniki przywołują na myśl bociany, które co roku powracają tu na wiosnę. Kolory użyte przez artystę przypominają kolory obrazów Kazimierza Malewicza. Stańczak wyjaśnia "Moja rzeźba to odwołanie do bocianów, które tu przylatują i dla których nie istnieją granice państwowe". Cały świat jest domem bocianów. Bytowanie na tej ziemi niczyjej, pomiędzy Polską i Białorusią, poddane jest działaniu wiatrów, takich jak te, które kierują lotem bocianów. Przyroda, której jesteśmy częścią, kieruje naszym życiem i jest naszym prawdziwym domem, domem pierwotnym, starszym niż domy, które budujemy, aby w nich zamieszkać.

Marie-Helene Richard, artystka która od 30 lat w różnych miejscach buduje instalacje, stworzyła między innymi w ubiegłym roku we Francji pracę zatytułowaną *Miłość, Śmierć, Życie*, składającą się z plastikowych róż (materiał pochodził z odzysku), zaś podczas VI Festiwalu Land Artu zbudowała *Drewnianą wioskę*. Były to miniaturowe domki, symbolicznie nawiązujące do dynamiki obecnej na płaszczyźnie dzielonej przez przyrodę i kulturę. Każdy "ukształtowany" dom był interpretacją domu w małej skali i każdorazowo pieczołowicie zespolony z gałęziami drzewa. Wszystkie miniaturowe domostwa pomalowane były na biało, a całość, składająca się z domów i drzew odcinała się dramatycznie od krajobrazu nadbużańskiego. Budując biodynamikę z geometrycznych i organicznych "naturalnych" kształtów, "znalezionych" w gąszczu gałęzi artystka bada napięcia występujące pomiędzy "racjonalnymi" i "intuicyjnymi" formami i kształtami. Patrzymy, aby "odczytać" i zinterpretować wizualnie formy, które są bardziej złożone i interesujące niż te "budowane" i "fabrykowane". W Leśnej wiosce Marie-Helene Richard to, co organiczne spotyka się z tym, co naturalne. Kolażowe połączenie części małego drzewka i gałęzi staje się trójwymiarowym rysunkiem. Pomalowane na biało struktury

tworzą błądy obrysu widziany z daleka, a artystka angażuje naszą wyobraźnię proponując nam pyszną zabawę. Instalacja nad Bugiem uświadamia nam wszystkim, że drewno, z którego budujemy domy jest częścią przyrody w takim samym stopniu w jakim my nią jesteśmy.

Widoczne i odczytywane z daleka słowa (poddane piksyłacji) wymalowane na pniach drzew rosnących przy Pałacu Biskupów w Janowie Podlaskim to instalacja Jarka Lustycha - *Klatka*. Słowa umieszczone na drzewach to słowa powitania, które ludzie wypowiadają kiedy przychodzą do nich goście. Zabarwienie uczuciowe tych słów może być różne, może to być zaproszenie albo odrzucenie. Sformułowania umieszczone na drzewach to typowe opinie, ogląd świata, dotyczący nie tylko gościa, ale i gospodarza. Artysta tak zaprojektował te słowa, aby były częścią siatki, kraty, tym samym sugeruje, że są one częścią strukturalnej ciągłości, dla nas niedostrzegalnej. Srebrny kolor, którym się posłużył, jest kolorem używanym tradycyjnie przy malowaniu ikon i należy do świata duchowego. Kolor srebrny ma charakter neutralny i jest odzwierciedleniem naturalnego otoczenia. Srebrne słowa pojawiają się na drzewach na wysokości porównywalnej z wysokością domów. Jako zbiór standardowo wypowiedzianych słów opisują konwencjonalny ogląd świata. Artysta sugeruje, że tak jak idea domu jest przynależna określonej kulturze, tak nasze przyzwyczajenie do domu może powstrzymać nas przed widzeniem świata w sposób niekonwencjonalny. *Klatka* łączy świat przyrody ze światem kultury zbudowanym przez człowieka. Nasz dom to zarówno kultura jak i natura. Instalacja Lustycha zdaje się mówić, że często nie jesteśmy świadomi tych powiązań. Przyroda i kultura i to jak "budujemy" wartość jest wielkim wyzwaniem dla przyszłości. Tak jak ucieczka w swoją własną 'opowieść' ma uruchomić w nas możliwość zobaczenia świata na nowo, bez wcześniejszych uwarunkowań. Artysta to medium, które prowadzi nas przez i poza ograniczenia bycia zamkniętym w klatce tego, co znamy, a taką klatką może być dom.

Body land performance w wykonaniu Tomasza Sikorskiego sprowadza dom do biodeterministycznego punktu w czasie – ciało artysty stojącego na głowie stapia się z krajobrazem. Jest to przedstawienie nam w formie akcji czym jest dom z perspektywy performatywnej. W środku lasu, nieopodal polskiego, biało-czerwonego znaku granicznego artysta ustawia baner, na którym widnieje słowo START, miejsce wejścia w las. Na drugim końcu stoi baner, na którym widnieje po prostu słowo META. Znalazłszy się pomiędzy banerami "konceptualnie wyznaczonej przestrzeni" widzimy, że obydwaj mają od środka napis META. Zostaliśmy metaforycznie uwięzieni w "stanie bycia". Instalacja Sikorskiego sugeruje, że nasze pojęcie Domu może być w równym stopniu meta-stanem jak i pojęciem. Wszystko zależy od interpretacji. Albo: czy to jest możliwe, żeby przyroda była (i nadal jest) naszym prawdziwym pierwotnym stanem, który nastąpił zanim pojawiły się wszystkie twory i interpretacje? W innym odosobnionym miejscu, które ma charakter sanktuarium napotykaemy kolejną instalację Sikorskiego *Never Now*, grób z lustrem skierowanym ku niebu. Śmierć jako metafora domu czy też braku gotowości na śmierć wtedy, kiedy ona przychodzi. Oszczędna i robiąca mocne wrażenie akcja Sikorskiego jest przywołaniem osoby zmarłego ojca i jego przeprawy kanałami podczas Powstania Warszawskiego. *Ucieczka* Sikorskiego, niebieski krąg, który wydziela kawałek ziemi jako punkt łączności z innymi miejscami, innym czasem, innym światem ma charakter kontemplacji i poszukiwania, jest gestem akceptacji i pogodzenia się.

Brama Ryszarda Litwiniuka otwiera się na krajobraz i przedstawia wszystko to, co składa się na nadbużanską ziemię niczyją jako coś na kształt transcendentalnego domu, a także tego konkretnego, w którym na przestrzeni wieków zamieszkiwało wiele rodzin o różnej proweniencji, ludzi należących do różnych kultur. Patrząc przez bramę widzimy oficjalne

oznakowanie granicy Polski, określające w jakim kraju jesteśmy, symbolicznie i realnie. Patrząc przez bramę w przeciwnym kierunku widzimy graniczny znak białoruski po drugiej stronie rzeki. Akt wchodzenia i wychodzenia przez tę "naturalną bramę" oznacza przybycie i odejście. Odchodzicie i przychodzicie. Gdzie jest nasz dom? Jest w nas, w tym jak interpretujemy akceptację i odrzucenie, a także w tym, w czym tkwi lub może tkwić istota życia. Tak jak "naturalny mur" Brama Ryszarda Litwiniuka ma wejście, reprezentujące prawdziwą artystyczną akcję... Litwiniuk przyznaje, że "podróżowanie i przekraczanie granicy dzielącej Białoruś i Polskę jest powrotem do domu. Granice dają mi poczucie domu, nawet jeżeli dom jest daleko." Kultura uzdrawia, otwiera, likwiduje granice. Biodynamika i synergia rzeźby Litwiniuka istnieje na poziomie interpretacyjnym. To, co otacza rzeźbę jest tak samo ważne jak ona sama. Kultura i przyroda są od siebie wzajemnie zależne. Kultura jest nie przede wszystkim tym, co chronimy, zachowujemy i strzeżemy, ale tym, co przekazujemy z pokolenia na pokolenie w tradycji ustnej, niewidzialnie, pamiątką życia, która jest żywa i nie może być zamknięta i zachowana, i która jak powietrze porusza się przezroczyście. Na przekór siłom, które starają się nas tłamsić, zmuszać i formatować, dom jest miejscem, w którym mieszka wolność i zawsze tam będzie mieszkała...

Formy stworzone przez Lucię Loren przypominają kształtem jaja. Zaczernione i zwęglone stoją na polu i sprawiają wrażenie jakby znalazły się tam przez przypadek. Nawiązują do wielkanocnego zwyczaju toczenia pisanek, które miało skłonić przyrodę by po zimie odrodziła się na nowo i aby ziemia przyniosła urodzajne plony. Artystka wykorzystała korzenie roślin rosnących na polach do stworzenia arabeskowych wzorów. System korzeniowy roślin, występujących w tej okolicy, sugeruje bezustanny wzrost i odradzanie się energii życia wyłaniającej się z ochronnej łuski metaforycznych i symbolicznych jaj. Realizacja Loren jest hołdem złożonym cyklowi życia, odradzającym się wciąż na nowo siłom przyrody, a

także afirmacją odwiecznej formy jajka. Kieruje się ku istocie tego, co składa się na dom, poczuciu ciągłości życia. Kultura i natura przenikają się, nakładają się na siebie i zespalają się w pomysłowej i przewrotnej instalacji Loren.

Dom Anety Misiaszek to piec, tradycyjny piec do pieczenia chleba, umieszczony na dworze, w otwartej przestrzeni. Jest gestem, który wyraża związek źródła naszego pożywienia z naturą i współczesnym życiem. Instalacja Anety jest nawet nieco humorystyczna, bo istnieje poza kontekstem, bez domu, bez wsi, bez społeczności, zatem nie ma do czego jej przypisać. Związek z przeszłością i sugestia, że sama przyroda to kuchnia, na której opiera się nasze przetrwanie, podkreśla ekologiczny związek pomiędzy człowiekiem i przyrodą. Sztuka przyrody, taka z jaką mamy do czynienia w przypadku Anety Misiaszek, jest afirmacją ciągłości przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Uzdrawiające związki są afirmacją nieuchwytną i wieczną natury, która czyni nas ludźmi.

Katarzyna Krzykawska: "Moja praca z dziećmi z tych okolic krąży wokół wiedzy i emocji związanych z naszym pierwszym domem...Skąd jesteście? Noszę w sobie wspomnienia mojego pierwszego domu i dzieje się to na różnych poziomach... emocjonalnym, poziomie rozumienia przestrzeni, odniesienia się do przestrzeni,

ulubionych miejsc, pierwszych wzruszających spotkań z przyrodą... nawet na poziomie zapachów. To zostaje na zawsze. Czasem chcemy się od tego odciąć, ale myślę, że jest to niezwykle trudne. Bo to nas stworzyło. Doświadczenia z dzieciństwa żyją w nas. Ta sprawa nabiera jeszcze większego znaczenia właśnie na tych terenach. Ludzie musieli zdecydować gdzie jest ich dom, po której stronie Bugu. Dom w mniejszym stopniu odnosi się do domu fizycznego, to dom, który nosimy w sercu." Instalacja

Krzykawskiej umieszczona nad Bugiem nosi tytuł *Huśtawka, która nie może się dalej huścić*. Jest pomalowana na biało i czerwono i mówi o napięciach wynikających z nacjonalizmu - ta huśtawka nie może ruszyć z miejsca, wychylić się ani do przodu ani do tyłu.

Opus reticulatum Mirosława Maszlanki jest budowlą wznoszącą się ku górze i w istocie nie mającą końca. Strukturalnie odnosi się do rzymskiego budownictwa z cegieł w kształcie rombów - cubiliów. Reticulatum to łacińskie słowo, które znaczy "siatkowy", a opus to dzieło sztuki. Opus reticulatum to rzeźba stworzona do konkretnego miejsca, tworząca trójwymiarową sieć w czasach kiedy syntetyczna dwuwymiarowość i sieć internetowa konfrontuje nas ze światami równoległymi, światem istniejącym fizycznie i tym, który powstaje na ekranie komputera. Asamblaż Maszlanki, anektujący przestrzeń powtarzającymi się modułami, jest metaforą wzajemnych powiązań i pokazuje nam, że nasz prawdziwy dom istnieje w świecie fizycznym, miejscu, które znamy i z którym się identyfikujemy.

Performatywana instalacja Jarka Koziary umieszczona w centrum festiwalowych pól to drewno w ciągu zmieniających się kształtów. Samo drzewo jest żywym drewnem; pnie, które podtrzymują drzewo są drewnem. Poziomo przecięte drewno funkcjonuje jako powierzchnia o stałym wzorze, otaczająca drzewo jako drewno. Ekspresyjna, empatyczna instalacja Koziary uświadamia nam istnienie żywego drzewa jako biostruktury. Opowieści i mity na temat drzewa życia Yggdrasil pojawiały się w wieku XIII w poezji i prozie. Olbrzymie drzewo Yggdrasil, które uważane było za drzewo święte jest miejscem gdzie Bogowie udawali się, aby zebrać myśli. Gałęzie Yggdrasila wznoszą się wysoko do nieba. Podobne legendy o symbolicznej ciągłości drzewa i związku pomiędzy

światem żywych i umarłych istnieją w wielu kulturach na całym świecie. Instalacja Jarka Koziary przesuwają się poza granicę rzeźby jako obiektu i prowadzi nas do uświadomienia sobie, że dom może być czasem tak lekki jak powietrze, ale także może być ciężki i pierwotny, a czasem może być jednym i drugim. Nieopodal tego drzewa, w pobliżu drzew owocowych, stoją pionowe formy o rozmiarze człowieka. Wykonane są z drewna pochodzącego z rozbiórki okolicznych domów i przez to wprowadzają mistyczną aurę pamięci. Drewno, z których powstały te formy jest świadkiem lub wyznacznikiem tożsamości... Drewno nosi w sobie pamięć. Tak jak przestrzenne wyznaczniki ludzkości, obiekty Koziary przywołują na myśl wykorzystanie przez artystów Art Povera materiałów z odzysku. Integrują ślady uduchowienia w wolnostojących rzeźbach w środku pola.

Weteran land artu Jan Rylke posiada ogromne doświadczenie w pracy z ziemią. Ziemia jest domem, z którego wyłaniamy się kiedy przychodzimy na świat i do którego wracamy po śmierci. Rylke wykopał własny grób, który był nośnikiem poczucia wewnętrznej i zewnętrznej wymierności miejsca sztuki w kosmosie. Wchodząc do grobu, rozebrany do naga, wykonał symboliczny gest powrotu do ziemi, naszego początku, domu. Dźwięk trąbki rozchodził się po okolicy. Podawano wszystkim wódkę. Od sztuki ciała do bio artu, sztuki ziemi i land artu Jan Rylke niesie w sobie ciągłość pamięci, niekończącą się wizję. Nazwa *Parapetowa*, bo tak zatytułował akcję własnego pochówku, czyni ją jeszcze bardziej ironiczną, filozoficzną, mimetyczną, fakturalną, namacalną. To połączenie siebie z innym... Tak jak powiedział Stéphane Mallarmé "Rzut kości nigdy nie obali przypadku"²

VI festiwal land artu jako wydarzenie personifikujące społeczno-kulturowy wymiar przemiany udowadnia, że sztuka nieustannie się zmienia, procesy zastępowane są przez kolejne procesy, istota sztuki podlega dezintegracji i tworzona jest wciąż na nowo. Tegoroczny festiwal pokazuje, że sztuka

oddziałuje na nas najmocniej kiedy jest otwartą księgą i, że - tak jak przyrody - nie da jej się ograniczyć. Land art pozbywa się ograniczających ram i wnika w procesy zachodzące w przyrodzie, a także kulturze. Przyroda otwiera historię, łączy czas, uwalnia krajobraz, prowadzi działania artystyczne do miejsca, w którym widzimy siebie ulotnie w zwierciadle continuum, ciągłości upływu czasu... itd.... Wolność, oddech życia, istota ducha, a wszystko opowiedziane po ludzku. Marginalia kultury przeplatają się poetycko z przyrodą tworząc uniwersalny język, wieczną efemeryczną hybrydę, wizję, która tak jak lot bociana, prawdziwego "właściciela" tej ziemi, istnieje w kontekstualnej nieskończoności.

Przypisy

1. Simon Schama. (n.d.). AZQuotes.com. Retrieved July 02, 2016, from AZQuotes.com Web site: <http://www.azquotes.com/quote/778985>

2. Stéphane Mallarmé, (translation by Jeff Clark), *A Roll of the Dice*, (Seattle, Washington; Wave Books), 2015

John K. Grande – pisarz poeta i kurator. Od 30 lat uczestniczy w międzynarodowej społeczności artystów. Zajmuje się problemami sztuki i ekologii. Autor znaczących publikacji: *Balance: Art and Nature* (Black Rose Books, 1994), *Intertwining: Landscape, Technology, Issues, Artists* (Black Rose Books, 1998), *Jouer avec le feu: Armand Vaillancourt: Sculpteur engagé* (Montreal: Lanctot, 2001), *Art Nature Dialogues* (SUNY Press, New York 2003), *Dialogues in Diversity; Art from Marginal to Mainstream* (Pari, Italy 2007) i *Homage to Jean-Paul Riopelle* (Prospect Press /Gaspereau Press, 2011). John Grande jest autorem licznych esejów do katalogów wystaw. Odczyty własnej poezji w Irlandii, Belgii, na Węgrzech, w Kanadzie, Polsce i USA. Opublikował: *le Mouvement Intuitif*; Patrick Dougherty & Adrian Maryniak (Atelier 340, Bruxelles 2003), *Natura Humana*; Bob Verschuere (Editions Mardaga, Brussels, 2010), Roger Rigorth (Kerber Verlag, Darmstadt, 2014), Nils-Udo; *Sur l'Eau* (Actes Sud, France, 2015) i *Gates of Perception* (T3, Transylvania, 2016)

John K. Grande jest współkuratorem wystawy *Small Gestures* w Kunsthalle w Budapeszcie, czynnej od lipca 2016.

Tłumaczenie: Małgorzata Sady