

„Drzewo”

4 Land Art Festiwal 2014 - Roztoczański Park Narodowy

Świat jak drzewo

Byli szczęśliwi
dawniejsi poeci
Świat był jak drzewo
a oni jak dzieci

Słowa z wiersza Tadeusza Różewicza pt. „Drzewo” mają magiczną moc, ponieważ nawet jeśli „poetów” zamienimy na jakąkolwiek inną ludzką grupę, to będą one tak samo prawdziwe. Dawniej, albo, jak kto woli, drzewiej, świat był inny dla poetów i dla chłopów. Chłop był przywiązany do swojej ziemi i do drzew, które rodziła. Drzewo jest romantyczną metaforą wszystkiego – trwania, tradycji, czasu, nieba i ziemi, narodzin i śmierci, mądrości, niezmienności, duszy, człowieka, natury i kosmosu. Całą opowieść o świecie można zawrzeć w drzewie.

Ta intuicja tliła się gdzieś pod chropowatą skórą chłopca Marcina Dudy, który przecież nie pragmatycznie, a w imię czystej idei przywiązał się do drzewa, tym samym blokując budowę autostrady. Przypadek znany iluś z identycznych medialnych doniesień w „Drzewie” Wiesława Myślińskiego jest bardziej swojski i bardziej dramatyczny. Zamiast wojującego ekologa – chłop, zamiast wyspecjalizowanej organizacji – jednostka, która nie zgadza się na postęp i to, co on za sobą niesie. Bo chłop polski, jest nieco dziwaczny, niepostępowo sentymentalny, tak zresztą jak jego wieś. Wciąż daleko mu do unijnego rolnika, który swoją ziemią zarządza jak firmą. Duda najwyraźniej nie wie, co dla niego dobre, lamentuje córka Zośka i zięć Franek, za głowę łapie się inżynier i robotnicy.

Prosta fabuła, ot, wlaźł chłop na drzewo i nie chce z niego zejść, kipi absurdem, który aż się prosi o głębszą interpretację. Duda z zapalem godnym Don Kichota nie chce się pogodzić z tym, co nieuniknione, czyli z odejściem pewnego mitu. Podobnie jak powieści rycerskie już nie istnieją, bo świat przestał być księgą, którą można czytać, tak drzewa powoli znikają, bo cywilizacja chce budować autostrady. Choć pozornie misja obrony drzewa przypomina walkę Dawida z Goliatem, to trudno odmówić Dudzie pewnej logiki, bo czymże jest nawet całe ludzkie życie w obliczu długości życia drzewa? Patrząc z jego punktu widzenia, ścianie wielowiekowego drzewa z powodu doraźnej, praktycznej przyczyny jest absurdalne, a wręcz nieetyczne. Bohater dramatu Myślińskiego ze swoimi oponentami się nie dogada, bo są z dwóch światów, on im mówi o wieczności, podczas gdy oni jemu o autostradzie.

Desperacki gest jest ucieleśnieniem szeregu konfliktów wpisanych także we współczesną kulturę – między postępem, a jego kosztami, coraz wygodniejszym życiem, a katastrofą, którą przeżywa świat przyrody. Jest także zderzeniem dwóch wizji tożsamości, które wynikają z charakteru relacji człowieka z jego otoczeniem. W pierwszej związany jest on ze swoim środowiskiem fizycznie – siłą własnych nóg i rąk przemierza je i przekształca, świat jest wtedy mniejszy, ale jakby bliższy, bardziej intymny, a jednostka jest silnie związana ze swoim losem. Życie „dobrze” przeżyte jest gwarancją wewnętrznej harmonii. To

pojęcie rozmywa się w drugim przypadku, bo co to znaczy żyć „dobrze” w zgiełku cywilizacji? Tożsamość przestaje być nadana (przez Boga, opatrność albo cokolwiek innego), dziedziczona czy wypracowywana, jest za to czymś, co człowiek sam kreuje.

4 Land Art Festiwal wybierając na swoje hasło drzewo, nawiązuje do tych rozważań i skłania do zastanowienia nad efemerycznością czegoś, co, zwiemy czasem terazniejszym, albo współczesnością. Każda epoka miała przecież swoją współczesność, każda epoka uważała się za nowoczesną w stosunku do poprzedniej, a drzewa trwały niezmiennie, od początku świata. Ekologiczne i etyczne przesłanie splata się z estetyką. Sztuka posłużyła artystom za narzędzie do ubrania szeregu symbolicznych znaczeń w wizualną formę. Poruszali się przy tym po bardzo wrażliwym gruncie, bo po świętującym 40-lecie Roztoczańskim Parku Narodowym, który stanowi schronienie dla milionów stworzeń i roślin, toteż ich główną troską było to, aby ingerencje w przyrodę były możliwie jak najbardziej subtelne.

Ptak śpiewał, człowiek tańczył

Muzyka towarzyszy ludzkości od początków. W szumie liści, huku grzmotu, czy szemraniu krzewów upatrywała ona boskiego języka. Wedle objawienia Hildegardy z Blingen, średniowiecznej mistyczki, przed grzechem pierwotnym pierwszy człowiek słyszał niebiańską muzykę. Kompozycji dobiegających z nieba i trawy zdaje się słuchać postać z „**Listen**” **Karin van der Molen**. Ludzka głowa leży wygodnie wsparta na porzuconej furmance, jak na poduszce. Olbrzym wyciąga szyję i kieruje ku słońcu, zamieniając się w czysty słuch.

W pułapkę wpadamy mimowolnie od razu, bo to, na co patrzymy, zachęca do czegoś zupełnie przeciwnego, czyli do zamknięcia oczu, stopienia się z przyrodą. Holenderska artystka stworzyła wizję człowieka zatopionego w ziemi, integralnie z nią związanego. Jedyнным widocznym elementem jest upleciona z gałęzi, ażurowa drewniana głowa, wtulona w drewniany wóz. Jest to także obraz bardzo sielski, podsuwający skojarzenia z błogim, pierwotnym, stanem natury: człowiek wsłuchany w szelest trawy, czujący na twarzy podmuchy wiatru, promienie słońca i krople deszczu to podobnie zastany element w krajobrazie jak pobliskie drzewa. Olbrzym współlistnieje z naturą jak nasi praprzodkowie, po środku polany, będąc całkowicie u siebie, oddaje się delectowaniu symfonii przyrody.

Możliwe, że do uszu wyimaginowanego wielkoluda, wraz z brzękiem skrzydeł insektów i ptasim świergotaniem, dobiegają odgłosy „**Procesji**” **Jarosława Koziary**. Na linii horyzontu odznaczają się jak roztańczone cienie, sylwetki. Poruszają się z naturalną lekkością w takty niesłyszalnej – albo słyszalnej tylko dla nich - plemienną muzyki. Smukłe, wyciągnięte ręce wznoszą się ku górze, a po nich płynie kształt trumny. Procesja roztańczonym krokiem taszczy ją w niewiadomym kierunku i celu – być może, aby ją pochować, ale, co także jest zupełnie możliwe, właśnie ją z ziemi wyjęła.

Tajemniczy pochód z bliska okazuje się monumentalną konstrukcją z masywnych, drewnianych pali (artysta posłużył się czeremchą, która występuje w takiej nadwyżce, że doczekała się w parku statusu pasożyta). Ich rozmiar budzi respekt, naturalny kształt sam w tajemniczy sposób układa się w zarys ludzkich sylwetek. Drzewo to symbol człowieka, ale także pomostu między naszym, ziemskim światem i tym, co nienamacalne, toteż linia horyzontu, po której wędrują żalobnicy-weselnicy jawi się jako cienka granica na styku tych dwóch wymiarów. Jest w tę pracę wpisany także pewien początkowy dysonans: sprzeczność tańca i śmierć, które nie godzą się ze sobą we współczesnej kulturze, łatwo ustępuje odczuciu, że świętowanie podczas „Procesji” w niczym nie umniejsza jej powadze.

Muzyka przyrody stała się dla artystów podobną inspiracją, jak słynny śpiew szpaka dla Beethovena. Naturalne dźwięki, występujące w otoczeniu posłużyły za punkt wyjścia dla

„Grającego drzewa” Aleksandry Szulimowskiej i Pawła Marcinka. Na konarach umocowali oni przyjemne dla ucha dzwonki wykonane z czar kieliszków. Z każdym powiewem wiatru i ruchem gałęzi wydają one delikatny, śpiewny odgłos, a szklane ozdoby efektownie połyskują w słońcu, nurtują i zachęcają, by im się przyjrzeć. Drzewo, ze swoimi skrzygnięciami gałęzi, szmerami i szelestami liści, przemieniło się w rodzaj celowo zaprojektowanego przez człowieka instrumentu. Pragnienie wytwarzania i słuchania muzyki jest jego odwieczną potrzebą – już neandertalczyk korzystał z prymitywnych piszczałek w celu muzycznego porozumiewania się ze swoimi pobratymcami. Na „Grające drzewo” można zatem patrzeć dwojako – jako na muzyczno-wizualną instalację, a także – szerzej jako na ślad obecności człowieka i jego przetwórstwa przestrzeni tak, aby zaspokajała jego pierwotne, estetyczne potrzeby.

Najpierw Bóg stworzył drzewo

Swaróg rzucił kij do wody, a w jego miejscu wyrosło drzewo, które stało się początkiem wszechświata, jego pępkiem i osią. W ten sposób Słowianie wyobrażali sobie dzieło stworzenia. Egzystencja, na kształt drzewa, dzieliła się na trzy części – korzeń symbolizował krainę zmarłych, pień świat doczesny, a korona niebios. Gdzieś między konarami mieszkał kur, który miał zapiać tylko jeden raz, na znak, że zbliża się koniec świata.

„Axis mundi” Jarosława Lustycha przywołuje związek między światem ziemskim i duchowym. Srebrna brzoza na wodzie, gdzieś po środku lasu, jest sama w sobie cudownym zjawiskiem. Lustrzane odbicie wywołuje złudzenie, że jej bliźniacza, tajemnicza kopia znajduje się gdzieś pod nieprzeniknioną taflą Czarnego Stawu, po drugiej, mrocznej stronie lustra. Brzozy złączone wspólnym pniem stanowią także uosobienie mistycznego przekonania, że korzeń, czyli to, co niewidoczne, niematerialne, można traktować jako odwrócenie korony. Spośród rozmaitych gatunków drzew artysta wybrał to najbardziej smukłe, najbardziej kruche i kobiece. Na brzozowych miotłach fruwały czarownice, a wiejscy chłopcy patrząc na powiewające liście wyobrażali sobie, że wiotkie, brzozowe nimfy.

Srebrna brzoza, z odsłoniętym korzeniem, proporcjonalnym do korony wyznacza miejsce najświętsze ze świętych, w którym świat żywych i umarłych płynie w siebie przechodzą (podobne drzewo próbowali wyhodować alchemicy, przekonani o tym, że metale, w tym srebro, mają roślinną naturę). Pradawne miejsce kultu, osobliwa kaplica, a może wręcz objawienie – bez względu na to, które z tych skojarzeń nam się nasuną – uroczy zakątek parku nabiera nowego sensu.

Intymny charakter jest tym, co zbliża srebrną oś świata do **„Św. Krzysztofa” Siergiya Radkevicha**. Obie te prace widz, czy przypadkowy włóczęga, raczej kontempluje, w kameralnym „sam na sam”, niż ogląda („Gdzie bowiem dwaj, albo trzej są zgromadzeni w imię moje, tam ja jestem pośród nich” i, jak dowodziła w swoich pismach Simone Weil nieprzypadkowo: „Chrystus nie powiedział dwustu albo pięćdziesięciu, albo dziesięciu, powiedział dwóch albo trzech”). Wędrowka przez lasy i polany nabiera czegoś z charakteru pielgrzymki, kiedy oto, zupełnie się tego nie spodziewając, na rozstaju dróg natrafiamy na to niezwykle przedstawienie. Święty Krzysztof, patron podróżników, ale i ten, który można sprawić, by na człowieka spłynął dar dobrej śmierci, czujnym okiem spogląda na drogę, jakby od dawna spokojnie czekał na to spotkanie. Jego obecność w ustronnym zakątku wydaje się czymś tak naturalnym, że można wręcz nie dopatrzyć się w niej artystycznej interwencji. Wraz ze św. Krzysztofem cała polana przeistacza się leśne sanktuarium, miejsce refleksji.

Zajrzeć do wnętrza czasu

W „Tomografii drzewa” Mirosława Maszlanki czas ukryty pod korą, zapisany w słojach, wyostał się na zewnątrz. Ciasne, cylindryczne pierścienie, które otulają pnie niemal się poruszają, a geometryczna konstrukcja zwraca się w stronę widza i wychodzi naprzeciw jego spojrzeniu. Możliwe, że nie przetrwa długo, wystawiona na pastwę mrówek, ptaków i innych leśnych zwierząt, które znajdą dla niej własne zastosowanie.

Przestrzeń, która wyznacza życie drzewa przebiega szlakiem okręgu, a nie jak chce tego ludzka wizja dziejów – po linii. „Dlaczego/ życie moje/ nie było jak kręgi na wodzie/ obudzonym w nieskończonych głębiach/ początkiem, który rośnie/ układa się w słoje stopnie fałdy/ by skończyć spokojnie/ u twoich nieodgadzionych kolan” – można zapytać w ślad za Zbigniewem Herbertem, a fragment tego wiersza był jedną z inspiracji artysty.

Sekundowe kręgi na wodzie dzieli od wiekowych słoików drzewa bezmiar czasu, ale obie są formą boską, idealną. Dla drzewa, które wzrasta wedle kolejnych cykli natury, czas jest właśnie okręgiem – wolnym od załamań, harmonijnym, powtarzającym się i nieskończonym. „Prześwietlenie” wydobywa więc na światło dzienne to, co stanowi sedno odwiecznego misterium natury.

W pradawnym świecie czas był cykliczny, w pewnym momencie po prostu odwracał swój bieg i zaczynał płynąć w przeciwnym kierunku. Nadejście chrześcijaństwa wprowadziło pojęcie końca i początku, od cudu stworzenia do Sądu Ostatecznego. Horror przemijania znalazł swój wyraz w niezliczonych przedstawieniach czaszek, gnijących owoców, czy Czasu-demonia. Jednak wężowi, który skusił i sprowadził na człowieka tę klęskę można przeciwstawić drugiego, pożerającego własny ogon, szczególnie modnego w renesansie ouroboza, synonimu nieskończoności, odwracalności i cykliczności czasu.

Takim okręgiem, który się nie kończy i nie zaczyna jest „**Nieskończoność**” **Katarzyny Szczypior**. Pokawałkowana w plastry sosna (przewrócona przez burzę, w żadnym wypadku specjalnie ścięta) pozwala zajrzeć do serca drzewa w nieco inny sposób. Prosta praca, która pojawia się w dwóch wersjach, większej i mniejszej, ma otwartą formę i zaprasza, aby wejść do środka, oglądać plasterki po plasterku i zatańczyć w jej wnętrzu szalony, pogański taniec życia i śmierci. Z kolei samo pokrojenie pnia w niemal identyczne kawałeczki - jakby chodziło o chleb, a nie o twarde i stawiające opór drewno - a następnie nadzianie go na metalowe szpikulce, uzmysławia kruchość i bezbronność drzewa wobec działania człowieka. Swoją drogą porównanie drzewa do chleba, wcale nie jest tak abstrakcyjne jak mogłoby się wydawać – zarówno jedno, jak i drugie jest symbolem życia i odrodzenia, zarówno bez jednego, jak i drugiego nie podobna człowiekowi egzystować.

Czasu nie da się zobaczyć, ani dotknąć, niemniej chęć pochwylenia go – po to, aby go zatrzymać – to jedno z odwiecznych ludzkich pragnień. „**Time surface**” **Laury Bistrakovej i Ivety Heinackiej** odwołuje się do jedyne go dostępnego nam sposobu „widzenia” czasu za pomocą śladów jego upływu. Pole uciętych – czyli wmontowanych wcześniej w ziemię - drewnianych pieńków rozciąga się w bezkresie. Śnieżnobiałe czubki momentalnie przyciągają uwagę i wprowadzają pewien niepokój w leśnej dolinie. Ten krajobraz niekoniecznie musi oznaczać cmentarzysko po ściętych drzewach. Drzewa równie dobrze mogą wzrastać, albo wskazywać nam tylko określoną część płaszczyzny odciętej białą linią.

Uzyskana w ten sposób „przestrzeń czasu” jest niejednorodna, specyficzna dla każdego z punktów (dla przykładu, wystarczy sobie wyobrazić w miejscu białej plamy człowieka, albo wydarzenie z jego życia), niepoliczalna i w ogóle nie poznawalna za pomocą jakiegokolwiek ze zmysłów.

Czas i przestrzeń spotykają się także w „**Formie**” **Aleksandra Nikitiuka**. Drewniane pale wbite w ziemię działają jak zegar słoneczny. Aby spotęgować to wrażenie, artysta wykopał wgłębienia w ziemi, dokładnie tak, jak układałby się rzucony cień. Pory dnia

modyfikują tę pracę wedle uznania – skracają i wydłużają cieniste pręgi, przesuwiają je w obie strony, ale ta jedna konkretna godzina, wskazana przez artystę będzie trwała dotąd, dokąd deszcz i błoto jej nie zmienią. Nastąpi to nieuchronnie na przestrzeni kilku tygodni, jeśli nie dni. Czas w rozumieniu ludzkim i czas natury to zupełnie dwie odrębne sprawy, ten drugi, nie ujęty w żadne ramy nie daje się okiełznać, wyliczyć, ani nazwać. „Forma” może sugerować odlew, który został wyjęty z ziemi, ale także całość, którą tworzy, czyli falę. Jej naturalny, swobodny kształt współgra z otoczeniem, w którym kołyszą się poruszone wiatrem drzewa i trawa.

Znaki człowieka

Orientowanie się w przestrzeni, nazywanie jej i oznaczanie to gest, w którym spotyka się instynkt przetrwania i swoista duma z posiadania. Różne punkty orientacyjne pozwalają człowiekowi sprawnie się poruszać, a zarazem wyznaczają zasięg jego terytorium.

W trakcie spaceru, nieoczekiwanie wyrasta z ziemi koronkowy drogowy znak. Subtelna, haftowana forma nie oznacza niczego poza sobą, informacją staje się sama estetyka. W „Zależnościach - obiektach” Katarzyna Wojtowicz i Cezary Klimaszewski igrają z naszymi nawykami, drwiąc z komunikacyjnego savoir-vivre'u. Tablica, która mogłaby oznaczać nazwę miejscowości, wskazywać kierunek, albo informować za ile kilometrów znajduje się cywilizacja, zniknęła pod poszewką koronki. Jest piękna, ironiczna i ma swój cel. Zachodzi bowiem przedziwny proces, bo oto, skoro zabrane zostało to, na co czekaliśmy, skoro artyści ocenili naszą łączność ze światem i wiedzę, w którą stronę się udać, to znaczy, że zostaliśmy z przyrodą sam na sam, niczym w pierwotnym. W swoim drugim wariantcie praca przybiera postać sieci. To także znak obecności, niekoniecznie ludzkiej, który w luźny sposób może nawiązywać do pajęczyny komunikacyjnej tkanej przez człowieka.

Obiekty informacyjne są praktyczne, nie estetyczne, tymczasem to, co tylko nawiązuje do funkcji informacyjnej jest doskonale nieprzydatne. Z koronkowych znaków da się jednak wyczytać sugestię, aby wnikliwiej patrzeć na to, co subtelne i duchowe, a pajęczynka ażuru i zdobiące ją roślinne motywy są jak powtórzenie otaczającej je roślinności, które wskazuje na to, co warte spojrzenia.

W pewien sposób ten kobiecy, koronkowy wzór można traktować jako zwiastun tego, co nastąpi w późniejszej części wędrówki. W ślubnej bieli kołyszą się na gruszy panny młode. „Pokusa” Keda Olszewskiego jest jak wyznanie dla kobiet, które były ważne w jego życiu, gdyż to dla nich i o nich są suknie, zawieszane na gałęziach (jedno ze słynnych poetyckich wyznań brzmiało „Ale ty jesteś drzewem”¹) Artysta widzi kobietę w drzewie, a drzewo w kobiecie. Rozłożysta grusza, która co roku rodzi owoce o kształcie kobiecych bioder jest wyborem jasnym i czytelnym, który niesie optymistyczne przesłanie, za którym stoją życie, miłość, płodność i witalność.

Oczywiście nie sposób uciekać od innych skojarzeń, bo na widok wiszących panien młodych u niektórych odbiorców obudzą się odczucia bardziej melancholijne, jeśli nie makabryczne. Białe zarysy sukien, oświetlone od środka niczym lampiony, po zmroku mogą się przemienić w upiory, które przy świetle księżycy odsłonią tę ciemną stronę kobiecej natury. Grusza za dnia i grusza w nocy zupełnie inaczej przemawiają do swojego widza. W świetle słonecznym lekkie jak mgiełka figurki kołyszą się na wietrze i zalotnie połyskują błyskiem diamentu, po zmroku kuszą by wejść w zupełną czerń, w stronę słabego, zwoźniczego światła.

Co przyniosłaby „Rozmowa” z drzewem? Bolesław Stelmach sadza człowieka na krześle na środku łąki, zewsząd otacza go wysoka do kolan trawa, twarz ma zwróconą w stronę wiekowego drzewa. Nie krzesło jest tutaj właściwą pracą, ale przestrzeń, która dzięki

¹ Te słowa padają w „Zwiastowaniu” R.M.Rilkego, powtarza je potem K.K. Baczyński

niemu się tworzy. Drzewo nie jest elementem krajobrazu, który można przez chwilę podziwiać, staje się partnerem dialogu, „Rozmowa” toczy się bowiem między dwiema stronami. Co zatem ma do powiedzenia?

Człowiek siada na krześle trochę jak niesforne dziecko w obliczu kogoś znacznie większego, znacznie starszego. Choć jest na swój temat święcie przekonany, że jest panem wszystkich stworzeń, to drzewo (choć wcale nie ma takiego zamiaru), mogłoby go zgnieść jak muchę. Drzewo spogląda z wysokości nieba, on z dołu, zanurzony w trawie jak przestraszony zajęc. Dla drzewa jutro nie ma większego znaczenia, dla człowieka jest ono pełne niepokoju. Drzewo jest ostoją, człowiek zwierzęciem, które się chowa w jego cieniu. „Rozmowa”, choć zaczyna się od wzajemnego mierzenia wzrokiem, kończy się tym, że pogrążony w myślach król zwierząt staje się z powrotem częścią przyrody.

Granice, na przykład między światem ludzi i światem zwierząt, życiem a śmiercią, dniem i nocą, są typowo człowieczym wynalazkiem. Człowiek lubi nazywać, dzielić, klasyfikować. W przyrodzie granice są płynne, nieostre, o niczym nie decydują i niczego nie determinują, bo natura obejmuje całokształt istnienia.

Podobną umowną granicą jest ta w „**Objektach przenikających**” Waldemara Rudyka. Płynna, przestrzenna forma ze splecionych gałęzi, nagle, w niesymetrycznym miejscu, przerywa się, aby płynąć ponownie. Wyrwa nie jest elementem destrukcyjnym, ale tym, co uwidacznia tytułowe przenikanie dwóch elementów. Wypolerowane gałęzie są gładkie jak kamień wyjęty z rzeki, pachną przyjemny żywicznym zapachem, można bez obaw ich dotykać. Subtelna, lekka konstrukcja, która przypomina gniazdo, albo szalasa sprawia wrażenie, jakby była w ruchu, w ślad za ruchem otaczającej ją roślinności. Pomimo, że wygląda na tak kruchą, jakby silniejszy podmuch wiatru mógł ją przewrócić, artysta zadbał o jej wytrzymałość. W tym fakcie też jest zaklęta pewna metafora, bo ile jest na świecie takich istnień, które wydają się żyć szczęśliwym trafem, a trwają od wieków?

Czterdzieści lat, czyli tyle, ile istnieje Roztoczański Park Narodowy to niewiele, dla człowieka jednak bardzo dużo, bo połowę jego życia. Artyści na wiele sposobów dostrzegli i skomentowali rozbieżność między ludzkim punktem widzenia, a procesami, na które człowiek nie ma wpływu, pokazując w ten sposób, że perspektywa antropocentryczna nie jest jedyna, a jedynie jedna z wielu. Maciej Duda przywiązany do drzewa także był orędownikiem szerszego patrzenia na świat.

Kilkanaście prac koresponduje ze sobą i podejmuje wspólne wątki, pozwalając nam inaczej patrzeć na przyrodę – nie jako na miejsce chwilowej rekreacji i wypoczynku, ale na właściwą rzeczywistość, która z powodzeniem może istnieć także bez człowieka. Drzewa są najlepszym tego dowodem. Samo tworzenie prac było również powrotem do czasów, gdy związek z ziemią wyznaczała ciężka, fizyczna praca, a natura nie była wówczas jakimś wydzielonym obszarem w świadomości, była całym wszechświatem. Hasło „drzewo” pokazuje, że warto coś z tego myślenia zachować dla współczesności. Artyści, którzy raczej wchodzi w dialog z przyrodą, niż ją przekształcają dla swoich potrzeb wskazują na etyczne proporcje, które powinny wyznaczać charakter relacji człowieka z jego otoczeniem. Żadna z prac nie powstała w sposób wymuszony, czy czyniący szkodę w naturalnym ekosystemie, toteż za jakiś czas ulegną powolnej degradacji i stopią się ze środowiskiem. To ono będzie drugim autorem każdej z nich, bo pora dnia, warunki atmosferyczne i działalność zwierząt sprawią, że dzieła zmieniają się w czasie. W tym sensie, żaden z artystów nie posiada swojej pracy na własność, podobnie jak człowiek nie posiada swojego otoczenia.

Sylwia Hejno