

W stronę święta

„Święto” można rozumieć na wiele sposobów, a artyści zachęcają nas do tych mniej oczywistych. Podważają myślowe schematy, pokazują to, co na co dzień niedostrzegalne, angażują w inną postawę wobec świata i przyrody – tę opartą raczej na harmonii niż na władaniu. Wiele prac wskazuje na związki człowieka ze środowiskiem, inne biorą je w obronę, skłaniają do przemyślenia, jeszcze inne odkrywają „święto” w zwyczajności.

Przed laty Suzi Gablik, artystka, krytyczka i historyczka sztuki ukuła pojęcie „ekologicznego imperatywu”, szczególnej etycznej odpowiedzialności człowieka za swoje otoczenie. Wyjątkowa w tym jest rola artystów i ich poszukiwań, bo jak pisze Gablik: „W przeszłości wierzyliśmy w ideę sztuki jako lustra (odzwierciedlającej nasze czasy)(...) Jest jednak inny rodzaj sztuki, taki, który odwołuje się do mocy powiązania i nawiązuje relacje”. Niniejszy przewodnik jest zaledwie sugestią, każdy może dostrzec w dziełach to, co podpowiada mu wyobraźnia.

Duchowa uczta dla każdego

"Skądś przyleciała brzęcząca mucha. To rzadki widok. Minęło wiele dni, odkąd po raz ostatni widziałam ptaki. Ich też jest teraz mniej. Polują na nieliczne owady, jakie jeszcze zostały, i głodują jak reszta świata" – fragment z "Historii pszczół" Mai Lunde, książki stanowiącej jedną z wielu współczesnych odpowiedzi na dewastację środowiska naturalnego, które skutkuje m.in. wymieraniem owadów zapylających.

"Zebranie" Alicji Łukasiak kieruje naszą uwagę w stronę świata pozaludzkiego, stara się na nowo zdefiniować jego rolę. Zamiast dominacji, relacji nadrzędności i podrzędności, zachęca do troski i uważności wobec przyrody. Praca ma funkcjonalny charakter – stanowi domek dla pszczół samotnic, czyli tych, które nie produkują miodu, nie żyją w ulach, ale pełnią równie pożyteczną rolę. Szacuje się, że ogólnie pszczoły zapylają jedną trzecią światowych upraw, a Einstein mawiał, że bez nich ludzkość przetrwa cztery lata. Artystka zwraca uwagę, że te apokaliptyczne wizje nie są tak odległe, jak się wydaje, perspektywa etyczna jest dla niej kluczowa. - Już teraz są miejsca na świecie, gdzie pszczół zabrakło i zapylanie odbywa się pracą ludzkich rąk. Czas się zaopiekować maleńkimi owadami, które są tak ważne, a których nie dostrzegamy – deklaruje.

Świątynia, dom, hotel – tę prostą w formie, a bogatą w przekaz pracę można określać różnie. Poza tym, że stanowi azyl dla owadów zapylających, jej okrągły kształt symbolizuje jedność świata. Człowiek jest w nim nie panem i władcą, a jednym z jego elementów. "Święto" oznacza dla Alicji Łukasiak harmonię i współlistnienie z nim, bo choć świętowanie jest czynnością typowo ludzką, to artystka proponuje szersze spojrzenie: święto wyprawione owadom staje się naszym.

Kręgi, które zatacza w swoich pracach **Mirosław Maszlanko** kojarzą się z ruchem – ten związany z naturą, ruchem świata, kręgami odbitymi na wodzie czy tańcem. - **"Wieloskręty"** to tytuł nic nieznaczący, a jednocześnie pojemny w znaczeniu. Skojarzył mi się z nazwą prehistorycznych stworów, skamieniałości, a jednocześnie opisuje on czynność, którą wykonywałem – wyjaśnia artysta.

Powołuje zatem do życia tajemnicze, spiralne niby-organizmy, uwite z naturalnych materiałów – w symboliczny sposób zajmują one miejsce tych, które wymarły przez człowieka. Obiekty nieinwazyjne w stosunku do przyrody, subtelne, naśladujące ją, stanowią pomost między działalnością ludzką a naturą. Wieloskręty kołyszące się na tafli wody wydają się równie organicznie wrośnięte w krajobraz jak rześa na stawie czy szuwary. Wirują radośnie, bez

opamiętania, na święto, które aż kipi wśród traw : "Zapach wody, zielony w cieniu, złoty w słońcu/
W bezwietrzym sennym ledwo miesza się, kołysze/ Gdy z łąk koniki polne w sierpniowym gorącu/
Tysiącem srebrnych nożyc szybko strzygą ciszę" (Leopold Staff "Wysokie drzewa").

Drugie ich oblicze związane jest z czasem: okrąg, spirala, to symbole jego upływu, przemijanie, jego nieuchronność, a wręcz bezlitosność, gdy po starym następuje nowe. Proste, niepozorne mikroorganizmy, w przeciwieństwie do człowieka, radzą sobie z tym stanem rzeczy doskonale.

Piotr C. Kowalski postanowił zaprosić do swojego projektu zwierzęta. Jego akcja, w formie artystycznego żartu, zatarła granice między ludzkim a zwierzęcym, miejskim i wiejskim. Ludzki tłum musiał wstrzymać swój ruch, aby po pasach (elementie obcym w krajobrazie) mogły przejść krowy, konie i gęsi. Taka żartobliwa zamiana ról stanowi także pytanie o rolę człowieka w otaczającym go świecie – tę, którą sam sobie przypisuje oraz tę, którą faktycznie pełni.

Stanisław Lem przewrotnie stwierdzał, że cały świat zwierzęcy – z człowiekiem na czele, który, niekiedy wbrew własnemu mniemaniu, zalicza się do zwierząt - jest pasożytem roślinnego. Sięgając po bardzo proste skojarzenia **Bettina Bereś** zaprasza nas na duchową ucztę, której towarzyszy postawa szacunku. Kto myśli „święto”, myśli bowiem „stół”. Ale ten, który stworzyła artystka jest choć jest zastawiony ręcznie malowanymi, kwiecistymi wzorami i półmiskami, nie służy objadaniu się. „**Uczta w Buble**” zasnutą delikatną siateczką misternej, malowanej koronki pełni funkcję swego rodzaju atlasu okolicznych roślin, aromatycznych ziół i kwiatów. Ich nazwy ujęte w formę obrazów w ramach-talerzach nie pozostawiają wątpliwości: mamy do czynienia z czymś cennym i szlachetnym. Stół przykryty wyobrażonym, odświętnym obrusem, na polanie, to także namiastka domu wśród dzikości, zwykle codzienne życie artystka zadamawia wśród przyrody.

Ale na tym jeszcze nie koniec. „Ostentacyjnie babskie” (wedle określenia Anny Markowskiej) malarstwo dodatkowo uwypukla fakt, że jedzenie, przygotowanie stołu to domena kulturowo przypisana kobiecości; to głównie kobiety karmią otoczenie – dzieci, rodzinę, gości... Nie ma w tym ani buntu, ani zachwyty; artystka, po prostu, podobnie jak bohaterka „Uczty Babette”, zaprasza na poczęstunek, będący cichą rewolucją otwierającą serca.

Pod podszewką zwykłości

"Wierzę, że źdźbło trawy jest nie mniej ważne, niż sztuka gwiazd,/ A mrówka jest tak samo doskonała, jak ziarno piasku i jajko/ strzyżyka" – to fragment wiersza Walta Whitmana. "**Źdźbło trawy**" to tytuł pracy, swobodnego tryptyku **François Monneta** we współpracy z **Isabelle Barthélémy**. Słońce wplecione z pachnących traw, ukryta w koronach drzew rozeta, Księżyc, do którego można się wspinać po kolorowych szczebelkach (dokładnie siedmiu, tylu, ile jest dni tygodnia) to formy delikatne, wznoszące się ku niebu, uzyskane z prostych, znalezionych na miejscu materiałów i tradycyjnych, ręcznych narzędzi. Są wyrazem zachwyty nad doskonałością przyrody w jej nawet najskromniejszych jej przejawach – zbła, na którym odbija się księżycowe światło, różnorodności traw i ich woni, światła, które przebija przez liście drzew. Kierują jednocześnie nasz wzrok ku górze, zgodnie z kierunkiem wzrastania. - Kiedy myślimy o naszych przodkach, którzy świętowali życie, zmianę pór roku, nów księżyca, to spoglądali w górę. Podobnie my wnosimy ręce ku górze, gdy świętujemy – mówi François Monnet.

Taniec, wznoszenie rąk ku górze, arsenał znaczących gestów – to wszystko towarzyszyło człowiekowi od jego prapoczątków. W "Homo Ludens" Johan Huizinga pisał: „Stosunek tańca do zabawy nie polega na tym, że ma on w sobie coś z zabawy, lecz na tym, że stanowi jej część: jest to stosunek oparty na tożsamości istoty. Taniec jako taki jest szczególnie doskonałą formą samej zabawy”. Bez względu na to, czy mamy do czynienia z magicznym tańcem tradycyjnych

społeczności, biblijnym tańcem króla Dawida przed Arką Przymierzą, czy rozrywką, to taniec jest doskonałą formą ludyczną. A zabawa dla wybitnego badacza jest czymś na wskroś poważnym, wręcz świętym, stoi u źródeł kształtowania się form współżycia ludzkiego i źródeł kultury.

"Taniec" Karoliny Porady przywołuje wysmukłe, roztańczone ludzkie sylwetki. Poczucie bycia w ruchu, wznoszenia się ku niebu, energia, łączność z naturą biją z prac przypominających zagadkowe, totemiczne obiekty.

Inne maszerują. Nieco dalej sunie śnieżnobiały pochód. Czy to odświętne, białe ubrania suszą się na niedzielę? Sznur ubrań zdaje się ciągnąć w nieskończoność, na tle nieba rysują się kształty ludzi. Pomimo lekkości, w pracy „**March**”, jest też powaga i podniosłość. **Noa Biran i Roy Talmon** wykorzystali używane ubrania z second handu – materialny ślad nieobecnych fizycznie osób - aby stworzyć wizję pielgrzymów kroczących wzdłuż zbocza. Wrażenie ruchu na wietrze potęguje odczucie niematerialności ludzi-duchów. - Ruch jest bardzo ważną częścią świętowania w wielu religiach. Żydzi trzy razy do roku odwiedzają Jerozolimę. Chrześcijanie odbywają pielgrzymki np. do Santiago de Compostela, Muzułmanie do Czarnego Kamienia w Mekce. Bez względu na to kto i dokąd idzie, poruszanie się ma wymiar nie tylko fizyczny, ale i duchowy – podkreśla Noa Biran.

Niewidzialni pielgrzymi pokonują przepaść i wędrują dalej. Być może za chwilę odfruną, jak w „**Stu latach samotności**” Marqueza, gdy piękna Remedios została wniebowzięta wraz z bielusińkami prześcieradłami?

Pranie, sprzątanie, krzątanie i „szykowanie się” to nasze okołoswiąteczne rytuały. Mężczyzna zapina pod szyją śnieżnobiałą koszulę i wzdycha pod nosem „Jest święto, trzeba się dobrze ubrać”. Kim on jest: bohaterem romantycznym, tragicznym, wieszczem, poetą, a może postacią kina klasy B?

„**Drzewo, kolano, ciemno**” film Pawła Korbusa, który powstał we współpracy z Januszem Czyżewiczem miesza obrazy sielskie, romantyczne, z egzystencjalnym napięciem, ujęcia okolicy i miejscowej przyrody z zupełnie absurdalnymi zmaganiem. Film, który otwiera scena ucieczki rodem z kina grozy przypomina rozrzucone puzzle, które można składać, jak klatka po klatce, odnajdując zupełnie nowe zależności – początek może być zakończeniem, zakończenie początkiem lub środkiem, i tak dalej. Mickiewiczowski „Suchego przestwór oceanu” jest tutaj, na polnej ścieżce, w zupełnie zwyczajnej scenerii, na wyciągnięcie ręki. Błędne koło gestów, słów, widoków prowadzi do nawiązującej do poezji Charlesa Bukowskiego konkluzji: „Jedynie ty możesz ocalić siebie”.

Płodna ziemia, samobójcze ziarno

Dla **Shotaro Yoshino** równie ważny, a kto wie czy nawet nie ważniejszy od powstania dzieła jest proces pracy nad nim. Jego praca ma formę podłużnego kształtu, przypominającego łódź, wydobytego wprost z ziemi. Nieustannie zмага się on z grawitacją, zawieszony nad pozostałą po sobie dziurą. „**Warstwy pamięci**” odkrywał stopniowo, przez wiele dni, kopiąc i eksplorując podłoże, aby następnie odlać w nim betonowy kształt – ślad człowieka w jednościsłości ze światem, który go otacza. - Warstwy są nośnikami pamięci, nie tylko dla tego ludzkiego społeczeństwa. Zawiera także ślady zwierząt i w ogóle wszystkiego, co kiedyś żyło. To są właśnie te wspomnienia, które chce odkryć – wyjaśnia artysta.

Mozół wyciągania z ziemi masywnej, ciężkiej formy staje się metaforą ludzkiej kondycji, unaocznieniem hebrajskiej myśli, że „wszystko, co jest z ziemi, do ziemi wróci”. Artysta wydobywając na powierzchnię odlew zaprasza nas do „dialogu” z ziemią, która wywołuje mnóstwo konotacji: ziemia to historia, ojczyzna, miejsce pochówku i symbolicznych narodzin, wobec którego panuje egalitaryzm wszelkich stworzeń. Dotykание ziemi, formowanie z niej czegoś

zupełnie na nowo to czynność symboliczna; to dotknięcie minionych dziejów i pamięci pokoleń, przywrócenie im należnego miejsca w teraźniejszości.

„**Dziady**” Katarzyny Sienkiewicz są w pewien sposób pokrewnym działaniem, jednak, aby odkryć zadawnione pokłady pamięci, artystka sięga do ludowej obrzędowości. Używa do tego dwóch elementów: ziemi i ciasta. Naleśniki rozłożone w kształt „głuchej łapy” niosą wiele znaczeń, jedno z nich wiąże się ze świętem Dziadów, poświęconym przodkom. Poczęstunek zostawiany duchom poprzednich pokoleń ma uniwersalny wymiar, to blin zostawiony w „świętym kącie” pod ikoną, jak i ciasto położony na pogańskim głazie. Artystka przenosi symbol wyszywany na obrzędowych ręcznikach wprost na ziemię, aby wprost na niej odprawić misterium.

- Ziemia jest wszystkim zasadniczym, ona nas rodzi, ona nas zabiera. Chciałem stworzyć klamrę, która zepnie te dwie sytuacje: tego osobliwego porodu z ziemi, aż po chwilę, gdy znikamy w jej otulinie – opowiada **Leszek Mądzik**. Jego teatralny mikroesej pt. „**Trakt**” jest alegorią ludzkiego istnienia, ukazaniem jego wędrówki w czasie. To sugestywny, ruchomy obraz poruszający naszą wyobraźnię, odgrywany w naturalnej scenerii wśród drzew: z torfu wyrasta „ludzkie ziarno”, które jest zbierane, wzrasta, a następnie obumiera, podobnie jak cała przyroda.

W kameralnym widowisku człowiek stanowi część natury, powiązanie z nią stanowi dla niego zarówno brzemię, jak i jedną z największych zagadek. „Świętowanie” może tym razem oznaczać pogodzenie się z tym stanem rzeczy, pogodną pokorę, która owocuje spokojem ducha i związaną z tym możliwością zachwytu nad kruchym pięknem świata i ludzkiego istnienia. Choć ceremonia następowania po sobie życia i śmierci dzieje się w otwartej przestrzeni, to kurtyny ją dzielą, tworzą poczucie „bycia w środku”, podpatrywania czegoś, co jest gołym okiem niedostępne.

Przeciwieństwem „ludzkiego” ziarna lub ziarna w ogóle jest to, z którego nic się nie urodzi. Ta jałowość stanowi paradoks i piętno naszych czasów. Dla **Marca Nonesa** „**Sterylnie ziarna**” to rozległa metafora współczesności, która obejmuje zarówno podejście do środowiska, jak i międzyludzkich relacji. Termin sam w sobie oznacza ziarno roślin, które nie może być wykorzystane do ponownego siewu, jest ono dziełem biotechnologii. „Samobójcze ziarna”, które rosną tylko raz stanowią posępny wyraz triumfu władzy laboratorium nad przyrodzonym prawem natury do przedłużania swojego gatunku.

„Sterylnie ziarna” Marco Nonesa, okrągłe, wykonane z drewna, lekko otwarte i niewinnie pozostawione wprowadzają subtelny element niepokoju do środowiska naturalnego. Jednorazowe rośliny są logiczną konsekwencją postawy człowieka - „Sterylnie ziarno” jest odbiciem współczesnej ludzkości, sterylnego człowieka, który rezygnuje z więzi w pogoni za pieniądzem. To odbicie destrukcji i ludzkiego egoizmu – mówi artysta. Wyizolowane ze swojego znaczenia ziarna, pozbawione jego ciężaru, pokojowo współistnieją z krajobrazem i zdają się naśladować naturę.

Bananowy Atlas i jego „Wieża Bubel”

Banan – sycący owoc bez pestki, obiekt marzeń w czasach niedostatku, symbol popkultury w czasach konsumpcji jest dla **Marcina Berdyszaka** wehikułem znaczeń. W „**Podniesieniu**” artysta porusza problem wiecznego nienasyceń, generowania przez kulturę niekończących się potrzeb posiadania. Z jednej strony banan jest żartem, drwiącym puszczeniem oka, wzięciem w nawias. Z drugiej, owoce stają się pewną nostalgiczną metaforą; po najsmaczniejszych bananach świata odmiany Gros Michel, które całkowicie wyginęły z powodu tzw. choroby panamskiej, pozostały nam już tylko te mniej wyborne, za to odporne na zarazę, tanie i powszechnie dostępne.

Praca, sztanga z ażurowym motywem bananów, jest jak nieco szyderczy pomnik współczesnej

konsumpcji. Jego wielkość jest nadludzka, podobnie jak ciężar, który uosabia. Uniesienie go to wyczyn graniczący z cudem, niemożliwy do osiągnięcia, chyba tylko jakiś absurdalny, wyimaginowany bananowy Atlas zdołałby tego dokonać. - „Podniesienie” można rozumieć w sposób najprostszy, czysto fizyczny. Ale dla mnie ma także związek z liturgią, z podniesieniem, czyli najważniejszym momentem, gdy wszyscy padają na kolana i jest to zarazem chwila refleksji, zastanowienia się nad tym, co właściwie dźwigamy – wyjaśnia artysta.

Jak wyglądałaby Wieża Babel, uniwersalny symbol podboju i niepomiernych aspiracji, gdyby stworzyć ją na wspan? "**Wieża Bubel**" **Jaroslawa Koziary** stanęła w osobliwym miejscu: na końcu wąwozu, który pozostał po dawnej zwirowni, stanowi odpowiedź na martwość otoczenia. Zasuszony pniak, choinka, dziwaczna drewniana konstrukcja o zakrzywionym kształcie wyrasta wprost z piachu, idealnie naprzeciwko pozostawionej samej sobie koparki. Gdyby ta druga zechciała kiedyś ruszyć na przód, napotkałaby przeszkodę w postaci pracy.

„Wycinanie lasów deszczowych dla ekonomicznego zysku jest jak palenie renesansowego malowidła, żeby sobie ugotować posiłek” - w tym zgrabnym haśle Edward O. Wilson, propagator koncepcji biofilii (czyli, w uproszczeniu, wrodzonego poczucia jedności z naturą), zawiera całe nasze krótkowzroczne barbarzyństwo. Praca Koziary stanowi podobny, równie cięty i żartobliwy komentarz na ten sam temat. Wieża to forma wzniosła, dumna, ale jej krzywa końcówka jest troszkę jak drwina. Jakby tego było mało, jej desu stanowi metalowy stelaż kojarzący się z inną wieżą, tą cierpiącą na „kompleks Babel”, a której Roland Barthes wytykał, że gdy inżynier Eiffel nieustannie wyliczał jej możliwe funkcje, na złość okazała się perfekcyjnie bezużyteczna - za to niesłychanie podatna na treść wyobraźni. I choć nie ma pól elizejskich, są pola, choć nie ma ponad trzystu metrów, a sporo mniej, Wieża Bubel góruje nad piaszczystą pustynią i przypomina o powracającym śnie o wielkości, o podpalaniu cennego malowidła, by nastawić obiad.

Forma nieoczekiwana, przeciwko zastygłej – niczym prehistoryczny mamut – koparki. Jest odpowiedzią na maszynę, a zarazem rzuca jej wyzwanie. "Wieża Bubel" strzeże i niesie pozytywne treści. Dziwna konstrukcja, z którą nie wiadomo za bardzo co zrobić, która jest trochę jak wyrzut sumienia, stanowi także przypomnienie, że „święto” wciąż może jeszcze być każdego dnia. Wysoka, zbudowana na kole forma wydaje się być stworzona do tego, by się wokół niej gromadzić i przy niej świętować.

Jarosław Tomasz Kłos w "**Świącie** - $+∞$ " również reaguje na zastane otoczenie, jego degradacja stanowi przeciwwagę dla odradzających się sił przyrody. Nieprawdziwe, wykonane z gałęzi drzewka imitują naturę, jednak prędzej czy później zostaną zdemaskowane. Artysta stworzył swego rodzaju ostoję, zarówno przyrodniczą - wykorzystując wysepkę zieleni wśród piachu - jak i ludzką, z elementów sugerujących obecność człowieka, przynajmniej kiedyś. Co się z nim stało, czy jeszcze wróci? Naukowcy wyliczyli, że już mniej po 25 latach bez ludzi, miasta zaczęły by przypominać scenerię filmów sci-fi: 75 proc. miejskich ulic i chodników obrosłoby na powrót zielenią. - Człowiek wykopał dziurę, wybrał piasek, glinę, jednak przyroda znalazła sposób, aby coś tu wyrosło, przyroda jest zawsze silniejsza – kwituje artysta.

Na znak święta

Człowiek otacza się symbolami, odkąd istnieje. Pojedynczy punkt właściwie nie funkcjonuje w naszej percepcji, bo umysł momentalnie dąży do tego, bo ułożyć go w większą całość. „Od jednego do drugiego punktu obserwator, chcąc nie chcąc, prowadzi wyimaginowaną linię. Ludzie pierwotni, patrząc w niebo, prowadzili w myślach między bliskimi gwiazdami linie, które dały początek późniejszym wyobrażeniom konstelacji gwiazd” - pisze w książce „Człowiek i jego znaki” Adrian Frutiger, szwajcarski typograf i artysta.

Starożytni wierzyli ponadto, że gwiazdy to istoty rozumne, troszczące się o świat. „**Defender**” - „**Obrońca**” - **Grzegorz Drozda** ma formę stojącego, trójwymiarowego amuletu, czuwającego nad wsią. Pięcioramienna gwiazda w kole to symbol ochronny, przywołuje kształt człowieka z rozpostartymi ramionami, obrazuje także harmonię pięciu żywiołów ziemi, sojusz świata materialnego i niematerialnego. Poza mistycznymi znaczeniami to także „symbol zdrowia, wiedzy, Bożego Narodzenia, Epifanii, emblemat Tomasza z Akwinu” (za „Słownikiem symboli” Władysława Kopańskiego).

Obrotowa gwiazda zdolna się poruszać w różne strony wraz z wiatrem jest utrzymana w kolorowej, ozdobnej estetyce. Wielobarwne żyłki przypominają nieco tasiemki wieszane w przydrożnych kapliczkach, wyszywanki, wzór ludowych strojów, gwiazdę kolędniczą itp. Praca ma w sobie coś z wyplatanej rękodzieła. - Przedmioty intencyjne powinny być wykonane ręcznie, aby były skuteczne, wtedy te elementy są obdarzone energią, w tym wypadku bardzo pozytywną, bo właśnie z tym kojarzy mi się święto – dodaje Grzegorz Drozd.

Radosna, pozytywna energia bije także z pracy „**Ziemia jest hojna i wolna**” („**Earth is generous and free**) **Katsuhiko Azumy**. Może budzić mnóstwo skojarzeń: z wyrastającym z ziemi zagajnikiem, skłębionymi sylwetkami w ruchu, tańcu, albo żywo ze sobą dyskutującymi, z fantastycznymi, pająkowatymi stworami, ze śladem po budowlu... Zderzone zostają takie elementy, jak otoczenie, materiały naturalne i te będące wytworem kultury: drewna, sznurków, fragmentów odzieży w tradycyjne, japońskie wzory. Dla artysty mają one szczególny wymiar, są pośrednim odniesieniem osób, ich żywy kolor i tekstura stanowią wyraźny kontrast dla naturalnej barwy drewna, są przywiązane do niego stanowią element dodany. Podkreśla także, że jego praca stanowi „spotkanie” tych elementów, które staje się jednocześnie symbiozą dwóch światów.

Pracę w formie przestrzennej kompozycji nawiązującej do krajobrazu uzupełniają symbole-znaki o uniwersalnym charakterze, a jej widoczne centrum stanowi słońce. Stanowi ślad człowieka zostawiony w tym miejscu, wyraz jego związku z nim, który wcale nie musi opierać się na dominacji. Ziemia jest hojna – stanowi dla nas źródło siły i obfitości, jest także wolna, ponieważ okiełznać jej się nie da, wszystkie wytwory ludzkich rąk i ludzkiego umysłu muszą ulec jej sile.

Wyobraźmy sobie bezradność człowieka wobec niej, dawno, dawno temu oraz to, jakim dramatem musiało dla niego być wygaśnięcie ognia; zależność od niego stała się przyczyną jego kultu. Był on przejawem boskiej komunikacji, przykładowo gaszenie ognia od piorunu było zakazane i przesąd ten przetrwał w Polsce jeszcze do XX wieku. Podobnie nie wolno go było pożyczać, czy w jakikolwiek sposób kłaść. Ośrodek Brama Grodzka-Teatr NN w artykule "Etnografia Lubelszczyzny – ludowe wierzenia o ogniu" przywołuje słowa mieszkanki Wólki Kątnej z 2009 roku: "Pluć to broń Boże! Bo to już było - to był grzech (...) mówiono, że sparszeje język, jak się pluje do ognia. No i nie można było sikać, bo też mówiono, że coś tam sparszeje." Ogień w domu zapewniał bezpieczeństwo: "Nieraz mówili, że tam coś może przez komin wejść, jakieś złe duchy (...), ale chyba jak się palił ogień, ten dom był ochroniony, że nie mógł nic wejść wtedy. Ogień jakby chronił" – czytamy.

Ale oznacza także świętowanie, bycie razem. „**Od święta do święta**” **Stanisława Bracha** to praca która powstała w hołdzie ogniu. - Odnoszę się do czasów pradawnych, kiedy człowiek ujarzmił ogień i zaczął go wykorzystywać. Ogień wiązał ludzi ze sobą, wyznaczał przestrzeń ich przebywania, towarzyszył świętowaniu – mówi artysta. Dwa tytułowe święta to odwołanie do odległej wspólnoty i współczesnych obchodów 100-lecia odzyskania niepodległości, czego symbolem były wypalane wewnątrz pieca głowy Piłsudskiego. Piec wyznacza miejsce spotkań, ma użyteczny charakter – wciąż można się przy nim usiąść bez względu na poglądy czy przekonania.

TEKST: Sylwia Hejno