

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Wydział Artystyczny

Jarosław Koziara

**Land art na lotnisku – wszystko jest jednością**

Rozprawa doktorska

promotor:

dr hab. Romuald Kołodziej

prof. nadzw. UTH Radom

Katowice 2017

## 1. Opis pracy

Przedmiotem niniejszej rozprawy doktorskiej jest Land Art wykonany w 2014 roku na terenie lotniska Lublin Airport. Ta artystyczna realizacja nie istnieje już jako obiekt, a prezentuję ją w formie fotograficznej dokumentacji, składającej się z kilkunastu fotogramów. Pomysł, idea i koncepcja tego przedsięwzięcia pojawiły się na długo przed jego wykonaniem. Skala, specyfika miejsca oraz konieczność uzyskania stosownych pozwoleń wymagały trzech lat przygotowań i zabiegów poprzedzających realizację. Pierwotny projekt wielokrotnie ewoluował w treści i formie, a także zmieniał swoją lokalizację. Determinacja i upór spowodowały, że zrealizowałem zamierzony cel, choć jego materialny żywot nie był zbyt długi, ale takie są prawa działań w przestrzeni publicznej, mających szereg rozlicznych uwarunkowań, którym niejednokrotnie zmuszony jestem ulegać. Ten „opór materii” wpisany jest w tego rodzaju działania i niejednokrotnie decyduje on o ostatecznym kształcie naszych idei.

W niniejszej rozprawie prezentuję historię, przebieg realizacji, jej koncepcję i dokumentację wraz z zarysowanym potrzebnym kontekstem – jest nim skrótowo opisany land art w Polsce i na świecie, uwarunkowania osobiste, które pchnęły mnie do zainteresowania tą dziedziną, a także pokrewne prace i obszary działalności.

Ideą przewodnią mojej realizacji jest afirmacja życia, witalności, siły i troska o naturę, której jesteśmy częścią składową. Chciałem również wyrazić swój zachwyt nad światem, w którym żyję i od którego zależy moje życie. Pragnąłem także uświadomić sobie, a może i innym, że w pewnym stopniu, być może niewielkim, ten świat zależy również ode mnie, od nas.

Jako że od kilkunastu lat zajmuję się sztuką ziemi, której istotą jest łączenie kultury, sztuki i natury, postanowiłem stworzyć dzieło żywe, organiczne, które nie tylko wykorzystuje siły przyrody, ale i o niej opowiada. Za przestrzeń do realizacji tej koncepcji wybrałem nieprzypadkowe miejsce – nowo powstające lotnisko, miejsce symbolicznego i fizycznego styku nieba i ziemi.

Moją pracę tworzą dwie mandale – Słońca i Księżycy. Ta pierwsza wyraźnie większa, bardziej ekspresyjna i urozmaicona w swojej formie odzwierciedla słoneczną energię. Mandala księżycowa, mniejsza, o minimalistycznym charakterze wskazuje na pasywny charakter tej planety. W projekcie znajdowało się także kilka mandali gwiazdnych i kształt pszczoły, jednak do ich realizacji nie doszło z przyczyn ode mnie niezależnych.

## 2. Idea: między niebem a ziemią

Wyborem lotniska, jako miejsca realizacji mojej pracy, przypominam odwieczną relację ziemskiego człowieka z boskim firmamentem. To właśnie współczesne lotnisko ogniskuje przybyszów z różnych szerokości geograficznych, a mój obraz uświadamia im ten wspólny uniwersalny kosmiczny związek wszystkich nacji .

Od zarania dziejów ludzie spoglądali w niebo, wypatrując znaków, wskazówek dotyczących przyszłości i pilnie przykładali się do otrzymanych niebiańskich wytycznych, te wносиły bowiem w ich życie niezbędny ład i harmonię, dające poczucie bezpieczeństwa i stabilizacji. W niebie lokował człowiek siedziby bogów, których aktywność znajdowała wyraz w niezliczonych legendach i mitach przekazywanych przez tysiąclecia z pokolenia na pokolenie, czy to w formie mówionej, pisanej, czy też formie znaków, piktogramów i rysunków. Tak jak teraz ludzie pochylają się nad swoimi smartfonami, tak niegdyś, jak świat długi i szeroki, zadzierali głowę do góry.

Edwin C. Krupp w książce „Za horyzontem” przedstawia obszerny przegląd opowieści o niebie, starając się wykazać ich zasadniczą jedność, wynikającą z uniwersalnego związku człowieka z kosmosem i zarazem niezwykłą różnorodność tych opowieści, będącą skutkiem zróżnicowania kulturowego:

*Czytając o starożytnych wyobrażeniach na temat Słońca, Księżyca i innych ciał niebieskich uświadamiamy sobie, że oto odkrywamy korzenie naszej kultury, w której wciąż jeszcze zachowało się wiele z tego, co niegdyś było treścią i ostoją cywilizacji. Nie zmieniło się też uczucie zachwyty, jaki ogarnia człowieka na widok nieba i owej nieuchwytej granicy, która nas od niego oddziela, oraz pragnienie, które w gruncie rzeczy czyni nas ludźmi, nakazujące ruszać przed siebie, by zbadać co kryje się tam – za horyzontem. <sup>1</sup>*

W powyższej książce możemy przeczytać, że:

*(...) opowieści rozmaitych ludów zawierają często podobne wątki, tak naprawdę nie ma nic specjalnie dziwnego, jeśli uświadomimy sobie, że niebo wszędzie przemawia tym samym językiem, choć jego odbiór bywa czasami dość różny. (...) pomimo więc ogromnej różnorodności drugorzędnych kostiumów i rekwizytów, w opowieściach o niebie na całym świecie przewijają się te*

*same zasadnicze wątki, dramatyzowane za pomocą uniwersalnego języka zjawisk niebieskich.*

*Już samo spoglądanie w niebo sprawiało, że jego ogrom, majestat i tajemniczość budziły w nas zachwyt i grozę, przez co doświadczyliśmy poczucia łączności z kosmosem. Było to uczucie nie tylko mile, ale i potrzebne, zaspokajało bowiem naturalne pragnienie wiedzy o tym, kim jesteśmy, skąd się wywodzimy i co nas czeka. Co więcej, staranna obserwacja zjawisk niebieskich i ich rytmicznej powtarzalności, pozwala dostrzec ukryte zależności pomiędzy nimi, ujmowane językiem nauki i poezji. Dawało to ludziom poczucie zadomowienia we wszechświecie; taką potrzebę odczuwamy zresztą po dziś dzień.*

*Chcąc zrozumieć, czym było niebo dla naszych przodków, musimy dokonać pewnego wysiłku, albowiem w przeciwieństwie do nas oni je stale obserwowali. My jesteśmy obecnie zbyt zajęci własnymi sprawami, by spoglądać w niebo i sprawdzać, co też tam się dzieje; w starożytności jednak i w czasach prehistorycznych robiono to nieustannie. Niebo pełniło wówczas rolę zegara, kalendarza i kompasu, ciągle więc trzeba zasięgać jego porady. Dziś w sprawach tego rodzaju polegamy na wskazaniach przyrządów, kiedy więc w końcu popatrzymy w niebo, jawi się nam ono jako kraina nowa i nieznaną.*

Ludzie począwszy od epoki kamienia łupanego dostrzegali związek między tym co się dzieje na niebiosach a zdarzeniami na ziemi oraz w ich życiu i zwierząt, które ich otaczały.

Edwin C. Krupp pisze dalej:

*Niebo przemawia do nas za pośrednictwem ciał niebieskich – Słońca i Księżycy, planet i gwiazd – one to więc tworzą jego słownik. Odpowiednikiem reguł gramatycznych jest ich zachowanie: wschody i zachody, pojawianie się i znikanie w różnych porach roku, spotkania i rozejścia czy też regularne obiegi bądź bezładna błąkanina po przestworzach przestrzeni i czasu.*

*Sięgając nieba, nasi przodkowie czerpali stamtąd wyobrażenia, które przetrwały w ich opowieściach i wciąż jeszcze żyją we współczesnym języku. Dla nich Słońce co wieczór umierało, by odradzać się z każdym świtem; fazy Księżycy, na którego tarczy dostrzegali przeróżne stworzenia, odmierzały czas, a każda z pór roku była etapem awanturniczej podróży Słońca przez konstelacje zodiaku, podejmowanej wciąż na nowo z chwilą, gdy dobiegała końca. (...) opowieści tłumaczyły naszym przodkom naturę świata, jego niezmienną prawa i miejsce przeznaczone ludziom, obecnie zaś pozwalają nam odtwarzać ich wierzenia. Wprawdzie wątki jakie wykorzystują,*

*są niezmiernie stare i głęboko skryte, nigdy jednak nie straciły na aktualności. Wciąż zachowują urok, albowiem w każdym z nas drzemie pragnienie ładu i tęsknota za niebem. Dlatego właśnie i dziś Księżyc wydaje się nam romantyczny, a gwiazdy – tajemnicze.*

Według Josepha Campbella pełne przygód i niebezpieczeństw losy herosów stanowiły w istocie relację z węzłowych etapów na drodze ku duchowej dojrzałości, jaką podąża każdy z nas, borykając się przez całe życie ze światem. Ponieważ zaś Słońce również pozornie zdąża wśród rozmaitych zagrożeń ku ostatecznemu triumfowi, jego coroczna wędrówka była wplatana w tok heroicznej legendy, której bohaterem jest tak naprawdę po prostu ludzka dusza.

Z perspektywy bycia na ziemi myślimy o niej, jak o nieskończonej, niedostępnej w wielu miejscach powierzchni, dopiero z chwilą, gdy się od niej oddalamy uświadamiamy sobie, że ta planeta nie jest tak wielka, jak nam się pierwotnie wydawało. Gdy spojrzymy w niebo, w jego nieograniczoną przestrzeń, uświadamiamy sobie, że nasza galaktyka jest tylko małym fragmentem niepoznanej struktury. Świadomość, że jak na razie w świetle oficjalnej wiedzy, jest to jedyne miejsce, w którym tli się życie, powinna wzbudzić w nas niepokój i troskę o jej los.

W pewnym sensie w zrozumieniu tych relacji z otaczającym nas światem pomaga mi częste czytanie Księgi Koheleta:

*Nic nowego pod słońcem*

*(1, 3) Cóż przyjdzie człowiekowi z całego trudu, jaki zadaje sobie pod słońcem?*

*(1, 4) Pokolenie przychodzi i pokolenie odchodzi, a ziemia trwa po wszystkie czasy.*

*(1, 5) Słońce wschodzi i zachodzi, i na miejsce swoje spieszy z powrotem i znowu tam wschodzi.*

*(1, 6) Ku południowi ciągnąc i ku północy wracając, kolistą drogą wieje wiatr i znowu wraca na drogę swojego krążenia.*

*(1, 7) Wszystkie rzeki płyną do morza, a morze wcale nie wzbiera; do miejsca, do którego rzeki płyną, zdążają one bezustannie.*

*(1, 8) Mówienie jest wysiłkiem: nie zdoła człowiek wyrazić słowami. Nie nasyci się oko patrzeniem ani ucho napelni słuchaniem.*

*(1, 9) To, co było, jest tym, co będzie, a to, co się stało, jest tym, co znowu się stanie: więc nic zgoła nowego nie ma pod słońcem.*

*(1, 11) Nie ma pamięci o tych, co dawniej żyli, ani też o tych, co będą kiedyś żyli, nie będzie wspomnienia u tych, co będą potem.<sup>2</sup>*

Cały ten tekst, który jest jak wyznanie nie pozostawia złudzeń i mimo odległego czasu, w którym został napisany, wcale nie traci na aktualności. To pod jego wpływem w charakter moich prac landartowych wpisałem przemianę, uzależnienie od czynników zewnętrznych, los i biodegradację, nieuchronny rozpad pod następne życie, bez pretensji do nieśmiertelności. Tak jak uniwersalność tego wyznania jest transgraniczna i ponadczasowa, tak i niektóre formy, które drzemią w naszej podświadomości nie znają granic, kontynentów i epok.

Pierwotną formą chciałem wyrazić pewną tęsknotę za prostotą ducha i odczuwania, którą doskonale nazwał i opisał Zdzisław Skrok w książce „Mądrość prawieków”:

*Tamten archaiczny świat, choć coraz bardziej odległy, niezrozumiały, kojarzony z biedą i zacofaniem, lekceważony, traktowany jako dziecięcy, a więc niepoważny okres w dziejach ludzkości, kryje w sobie jednak niezniszczalną wielkość i nadal promieniuje tajemnym blaskiem z otchłani czasu. Także z utajonych pokładów nas samych, z naszej nieświadomości ukształtowanej przez tysiąclecia, przechowującej świadectwa epok pierwotnych, w których kształtował się wzorzec człowieczeństwa. Stąd nasze tęsknoty do tamtych odległych czasów, tęsknoty niejasne, bardziej przeczuwane niż świadome, ujawniające się nieczęsto i zaskakujące nas samych. Wiemy, że coś utraciliśmy, coś zgubiliśmy w złudnym pędzie cywilizacyjnego postępu, czegoś nam brakuje, tylko nie wiemy czego.<sup>3</sup>*

Z perspektywy lotu ptaka, o której tak marzyliśmy przez tysiąclecia, snuję taką oto refleksję: Daliśmy radę, wzbiliśmy się znacznie wyżej niż sięgała wieża Babel, chodziliśmy po Księżycu, odwiedzamy Marsa, dokonaliśmy kolejnego przekroczenia, okradliśmy kolejne miejsce z jego świętej tajemnicy, ale czy nam coś to pomogło? Zrobiliśmy to, o czym marzyli nasi przodkowie – dotknęliśmy nieba, zwiedziliśmy je za naszego życia, ale czy jesteśmy dzięki temu czymś bogatsi, czy o coś biedniejsi?

Posiedliśmy Księżyc i straciliśmy nim zainteresowanie, jak jednorazową kochanką. Słońce oddziałuje na nas już tylko fizycznie, ale już nie ma między nami takiej niewysłowionej magii, jakiej się poddawali Egipcjanie, Majowie, Inkowie czy australijscy Aborygeni.

*... Ziemia nie należy do człowieka –  
człowiek należy do Ziemi.  
Cokolwiek przydarzy się Ziemi,  
Przydarzy się człowiekowi.*

*Człowiek nie utkał pajęczyny życia –  
jest on nitką w tej pajęczynie.*

*Jeżeli niszczy więc pajęczynę,  
niszczy samego siebie.*

*(z listu wodza Indian, Seattle, do prezydenta Stanów Zjednoczonych, 1894)<sup>4</sup>*

A co z naszą Matką Ziemią? Trudno tu mówić o zwykłym braku szacunku, bo nasze obecne relacje wołają o pomstę do nieba. Nasza Matka, udręczona i ostatecznie wytracona z równowagi, oczywiście od czasu do czasu przypomina o swojej mocy, przywołując nas do porządku, gdy demoluje ludzkie dzieło kolejnym żywiołem, ale na pewno nie jest to współmierne do tego, co my jej zadajemy, doprowadzając do kolejnej katastrofy ekologicznej, do wymarcia kolejnych gatunków, do totalnej dewastacji lasów i stopniowej degradacji życia na ziemi, w powietrzu i w wodzie.

Systematycznie podrzynamy gałąź, na której siedzimy, a gdy wreszcie się złamie, nieuchronnie spadniemy w otchłań, z której nie będzie dokąd uciekać. Cywilizacja, którą wytworzyliśmy staje się bowiem potworem pożerającym własny ogon. Potencjał nuklearny jest w stanie wielokrotnie zniszczyć wszelkie życie na naszym globie. Miliony ton śmieci, mutacje genetyczne roślin i zwierząt, dziury ozonowe, skażenia nuklearne, degradacja puszczy amazońskiej, eksploracja gazów łupkowych czy kopalnie diamentów to tylko nieliczne przykłady ludzkiej głupoty, chciwości i braku wyobraźni.

Ciekawość rządzi naturą ludzką od zawsze, od mitycznego wygnania z raju, ale czy to nie jest najwyższy czas, by tę ciekawość pchnąć na zupełnie inny tor? Sprawdzić, co by było, gdybyśmy spróbowali sobie uświadomić, że wszystko jest jednością, że szkodząc środowisku szkodzimy sobie? Że nasza pazerność jest destrukcyjna i funduje nam samozagładę? Tego typu etyczne rozważania są organicznie wpisane w moją pracę podejmującą dialog z naturą, jednym z jej sensów jest odkrycie świata na nowo i zadanie fundamentalnego pytania o postawę człowieka wobec świata, którego jest częścią.

Jolanta Brach-Czaina w „Etosie nowej sztuki” pisze:

*Świat wytworów człowieka sprzyja mu i zagraża, budzi lęk i nadzieje, wyzwała więc podobne postawy do tych, jakie dawniej budziła natura. Gdy dawniej człowiek próbował symbolicznie zapanować nad naturą, to dziś próbuje symbolicznie okiełznać żywioł cywilizacyjny. Narzucając na własne przedmiotowe otoczenie wartości artystyczne, podporządkowuje je systemowi wartości*

*przez siebie samego wybranych, przez siebie samego uznawanych za wyższe wartości ludzkie.*<sup>5</sup>

O tym, że podbite lądy, znane i niedoceniane przestrzenie możemy na nowo dostrzec i się nimi zachwycić pięknie, metaforycznie pisał Michel Tournier w swojej książce „Piętaszek, czyli Otchłanie Pacyfiku”. Opowiedział starą, dobrze znaną historię słynnego rozbitka z innej perspektywy: Robinson w swoim osamotnieniu wyznaje bogobojną zasadę *ora et labora*, mnoży zupełnie mu już niepotrzebne zapasy, hoduje nie wiadomo po co dzikie zwierzęta, nie zauważając piękna miejsca, w którym przyszło mu żyć, bo cały czas marzy tylko o wydostaniu się z niego. Przypadkowo spotkany dzikus Piętaszek swoją radością życia i niebanalnymi performansami doprowadza do całkowitej katastrofy mienia i wglądu na rzeczywistość swojego niegdysiejszego wybawcy. I od tego czasu:

*Każdy ranek był dla niego pierwszym, absolutnym początkiem historii świata. Pod słońcem-Bogiem Speranza tętniła wiecznym czasem teraźniejszym, bez przeszłości i bez przyszłości. Nie ma zamiaru porzucać tej wiecznie trwającej chwili, balansującej na ostrzu paroksyzmu doskonałości, aby runąć w świat zużycia, kurzu i ruin.*<sup>6</sup>

Joseph Campbell uważa, że społeczeństwo pierwotne, na które napiera cywilizacja białego człowieka zaczyna się rozpadać. To samo dzieje się z nami, odkąd nasze mity zaczęły zniknąć: jednostka staje się coraz bardziej ślepa na piękno otaczającego ją świata, gdyż straciła znajomość niegdyś powszechnego języka, aby się z nim komunikować. Z misji gromadzenia, planowania, zdobywania może wytrącić nas jedynie niefrasobliwy, doświadczający świata po dawnemu Piętaszek.



### 3. Ikonografia

W projekcie mojej pracy sięgnąłem po uniwersalne symbole: Słońca, Księżyc, gwiazd i pszczoły. Zestawienie ich ze sobą było spotkaniem pierwiastków: tego ziemskiego i kosmicznego. Każdy z tych wizerunków ma osobną, bogatą warstwę znaczeniową. Punktem wyjścia jest mandala, od zarania dziejów powiązana z boskim, kolistym wyobrażeniem świata, od zamierzchłych czasów ważny elementem kultury człowieka. Równie pierwotna była ludzka fascynacja słońcem, gwiazdami, księżycem i ruchem kolistych ciał niebieskich.

#### 3.1 Mandala: Słońce i Księżyc

Podstawowym pragnieniem każdego organizmu jest chęć przeżycia i przedłużenia gatunku. Żeby spełnić te pragnienia zwierzęta i ludzie potrzebują specyficznego miejsca, które ochroni je i ich potomstwo przed zmiennymi warunkami atmosferycznymi i innymi niebezpieczeństwami. W związku z tym powstają nory, dziuple, gniazda i prymitywne domostwa. Wszystkie one są mniej lub bardziej okrągłe. Również świat będący w zasięgu naszego wzroku jest okrągły. Jak pisze Zdzisław Skrok: *Okrąg jest na stałe wpisany w strukturę naszego umysłu. Jest jedną z najważniejszych kategorii organizujących postrzeganie świata. Koło jest symbolem nieba, transcendencji, nieskończoności, doskonałości i jedności, absolutu, kosmosu.*<sup>7</sup> Dom dla człowieka był, jest i pewnie do końca będzie symboliczną osią świata – *axis mundi*, która wyznacza jego doświadczenie rzeczywistości.

Najstarszym znanym ludzkim symbolem jest krzyż wpisany w koło, czyli synteza wertykalnej linii życia i horyzontalnej linii śmierci. Na przecięciu tych linii znajduje się nasza pozycja w otaczającym nas świecie. To nic innego, jak współczesne współrzędne GPS precyzyjnie lokalizujące nasze miejsce we wszechświecie. Z tego pierwotnego znaku wywodzi się buddyjska i hinduska mandala, która symbolizuje dokładnie to samo: cały świat, święty krąg, centrum, koło życia, koło losu i przeznaczenia. Mandala na planie koła jest uniwersalnym znakiem pojawiającym się w różnych kulturach występujących w różnych miejscach naszego globu i w różnym czasie np. w chińskiej Księdze Przemian, symbolu pierwotnej jedności wszelkiego bytu, w Kole Dharmy symbolu reinkarnacji czy w gotyckich świątyniach w formie świetlistych rozet. Warto dodać, że na długo przed mandalami pojawiły się na świecie kamienne kręgi, układane wokół grobowca człowieka neandertalskiego 50 tysięcy lat temu.

Mandala jest zatem naturalną formą postrzegania naszego otoczenia, zbudowaną wokół centralnego punktu, formą obficie występującą w naturze – w matematycznej logice kwiatów, kształcie Słońca, Księżyca, gwiazd, planet, słoje drzew, ptasich gniazd czy kręgów na powierzchni wody, spiralach wiejących wiatrów, a nawet w konstrukcji galaktyk. Nie bez znaczenia są proporcje ludzkiego ciała w kolistym odbiorze rzeczywistości. Człowiek z rozłożonymi na bok rękami i rozstawionymi nogami tworzy pięcioramienną gwiazdę-pentagram, który dokładnie wpisuje się w koło. Koło to także powtarzające się sekwencje rzeczywistości: obrót Ziemi dookoła własnej osi czy cykliczne pory roku wynikające z kolistego obiegu Ziemi wokół Słońca czy Księżyca wokół Ziemi. Rytuały religijne wielokrotnie zaczynają się od nakreślenia świętego kręgu i towarzyszy on duchowym doznaniom. Koło to idealny, boski kształt. Hildegarda z Bingen tworzyła mandale, poprzez które chciała przekazać wizje pochodzące od Boga. Jego samego widziała jako siedzącego na tronie, otoczonego świetlistym kręgiem. Mandale tworzył także inny mistyk, Jakub Boehme, a także filozof Giordano Bruno. Dla Junga koło-mandala było związane z jaźnią i centrum osobowości.

Koło to wreszcie sekwencja powracającego czasu, którą tak pięknie zdefiniował mój ulubiony biblijny mędrzec: *To, co jest, już było, a to, co ma być kiedyś, już jest; Bóg przywraca to, co przeminęło.* (Koh 3, 15).<sup>8</sup>

Nakreślenie koła jest czynnością magiczną, w jego wnętrzu przestrzeń zamienia się ze zwykłej w świętą. Jest próbą nawiązania łączności z najbardziej niezwykłymi boskimi twórcami Słońcem i Księżycem i ich kolistymi ruchami, które wyznaczają harmonię wszechświata.

Słońce i Księżyc to dwa obiekty-mandale z ikonografii mojego ziemnego obrazu. Dzień i noc to w pewnym sensie wszystko. Możemy być pewni, że cała ludzkość i wszelkie ziemskie stworzenie w czasie i przestrzeni było pod ich większym lub mniejszym wpływem fizycznym, duchowym czy wręcz metafizycznym. Prawdopodobnie każda społeczność ludzka (a może i zwierzęca) musiała być pod wpływem wschodów i zachodów Słońca i Księżyca. Dla wielu kultur fenomen tych ciał niebieskich przybierał postać boską. Życie na Ziemi ciągle jest ściśle uzależnione od tego układu galaktycznego i zmienia się w zależności do aktualnych wzajemnych relacji jego elementów. Mógłbym tu przytoczyć setki przykładów kultu Słońca i Księżyca, które znamy z historii, ale to by mogło niepotrzebnie zdominować charakter mojego wywodu.

Mandala księżycowa to praca minimalistyczna powstała przez wycięcie tła wokół wykreślonego

koła, a jej trawiasta faktura, jak myślę, bardzo sugestywnie imituje powierzchnię Księżyca widzianą z ziemskiej perspektywy. Statyczny kształt mandali podkreśla pasywny, bierny charakter planety. Tradycyjnie, jako symbol, księżyc jest związany z kobiecością, płodnością (a jednymi z jego klasycznych personifikacji są Diana, bogini przyrody i księżycowego światła czy Selene o oślepiającą białą twarz), uosabia to, co niezbadane, nieświadomość, podziemny świat, ukryte pokłady w ludzkiej duszy, reinkarnację, sen i śmierć. Jego przemiany w ciągu miesiąca, stopniowe pożeranie przez ciemność i odradzanie się z niej kojarzą się z czasem. Księżyc jako odwrotność Słońca symbolizuje także to, co utracone. Do legendarnej krainy, księżycowego limbosa trafiają nasze niespełnione marzenia i nadzieje, stracony czas, słowa rzucone na wiatr czy złamane przyrzeczenia. A zatem księżyc jest także niepokojącym symbolem, który trochę napawa nas lękiem.

Mandala słoneczna, dużo większa od księżycowej, jest ekspresyjna i dynamiczna, uosabia życiodajną siłę i witalność. Rosnące kręgi symbolizują energię, którą nieustannie emituje Słońce. Trójkątne, symetrycznie umieszczone formy na zewnątrz okręgów potęgują tę dynamikę nawiązując do popularnych wizerunków słonecznych. Słońce jest sercem świata, symbolem siły i twórczej mocy, odwagi, życia i ładu panującego w kosmosie (w mitologii odzwierciedla je Helios, który świetlistym rydwanem przemierza świat, gwarantując porządek dnia i nocy). Słońce to także władza i potęga, ta boska bądź sprawowana z boskiego nadania, a wszelkie jego stany są przejawem woli bóstwa – np. zaćmienie to stan przerażający, zwiastujący koniec świata.

Używając tych symboli chciałem choć trochę odwołać się do tej pierwotnej duchowości, nieskażonej intelektualnym przekazem o alternatywnych bóstwach. Takiej bezpośredniej metafizycznej relacji z żywiołem, który stanowi o moim istnieniu lub nieistnieniu.

Ważny jest także sposób oglądania mojego Land Artu. Dwa pierwotne żywioły i potężne, kosmiczne symbole przypisane niebu, są zarazem z nieba oglądane, co staje się spełnieniem niemożliwego: ogarnięcia ludzkim okiem wszechświata z góry, jako całości. Obie mandale są ze sobą nieodłącznie związane, jak oczy Horusa – prawym było Słońce, a lewym Księżyc.

Słońce i Księżyc widziane na wielkiej trawie, z pokładu samolotu, to także pewne odwrócenie porządków i przewrotne skierowanie naszego spojrzenia ku górze, tej rozumianej metafizycznie, jako pole spotkania z tymi i przyszłymi pokoleniami, z tajemnicą wszechświata, która towarzyszy nam również w naszych obecnych, racjonalnych czasach. Za pomocą tych symboli na horyzoncie

otwiera się przed nami przestrzeń tego, co w nas pierwotne, nieodgadnione, związane z cyklami przyrody i niezbywalnie związane z naszym istnieniem.

W projekcie znajdowało się też kilka mandali gwiazdnych, jednak nie doszło do ich realizacji z przyczyn ode mnie niezależnych. Te niezrealizowane mandale gwiazdne miały być prostymi liniami zbiegającymi się w jednym punkcie, poprzez co chciałem podkreślić ich świetlistość i niematerialność. O planowanym przedstawieniu pszczoły piszę obszernie w osobnym rozdziale.

### **3.2 Pszczoła**

Wizerunek pszczoły to niezrealizowany fragment zaprojektowanej kompozycji. Niestety nie mogłem dokończyć rozpoczętego zadania. Sztuka w przestrzeni publicznej, a szczególnie w sąsiedztwie tej tak specyficznej, jaką jest lotnisko ma swoje ograniczenia, z którymi trzeba się pogodzić. Symbol pszczoły jest niemniej na tyle ważny dla mnie, że zasługuje na osobne omówienie.

Pszczoły są mi bliskie gdyż ukończyłem Technikum Pszczelarskie i mam ojca pszczelarza. Wiem o nich zatem dużo, a także sięgałem wielokrotnie po ich wizerunki w różnych projektach graficznych dla zaprzyjaźnionych pszczelarzy. Pszczoła jest także dla mnie ważnym symbolem, który wydaje się szczególnie istotny w kontekście sztuki ziemi, bo wyrażającym relację z naturą, rolę harmonijnego współistnienia z nią, czy nawet – chęć działania dla jej dobra.

Poza ogromnym wkładem w świat przyrody, pszczoła jest owadem magicznym, mitycznym i symbolicznym. Niesie za sobą także wyrazisty, pozytywny przekaz wspólnotowości i troski o tę wspólnotę i jej zasoby. Uznałem zatem za ważne użycie jej w moim ziemnym obrazie. W projekcie pracy pszczoła zmierzała w stronę słońca, mijając księżyc i gwiazdy – stała się zatem częścią kosmosu nakreślonego na świdnickiej łące, naturalnym miejscu występowania tych owadów. Symbolizuje pożyteczne latanie albo, w terminologii biologicznej, latanie z pożytkiem (czyli z boskim nektarem, z którego wytwarza miód), a to w kontekście lotniska nabierało nowego znaczenia.

Pszczoła jest również symbolem procesu odradzania się życia, czego dokonuje zapylając kwiaty. Istnieje teoria, że kilka lat po wyginięciu pszczół na Ziemi zginie wszelkie życie. Z biologii pszczół wiem również, że ma ona bezpośrednią relację ze Słońcem – z chwilą gdy zlokalizuje w przestrzeni

tzw. pożytek, informuje o tym pozostałe robotnice za pomocą specyficznego tańca, aby i one mogły znaleźć dla siebie coś słodkiego, a Słońce jest punktem odniesienia w tej topografii miejsca. Pszczoła jest także symbolem ekologii, udanego, dobrze zorganizowanego życia społecznego, pracowitości i aktywności na rzecz innych. Jest świętym owadem, bohaterką wielu mitów i ważną częścią, również mojego, życia.

Nie jest to bez znaczenia, że pszczoła ma bezpośredni związek z regionalną gospodarką Lubelszczyzny, czyli Spółdzielnią Pszczelarską Apis czy Fabryką Cukierków „Pszczółka” Sp. z oo., no i oczywiście jedynym w Polsce Technikum Pszczelarskim w Pszczelej Woli. Pszczele symbole, nazwy i odwołania odnajdziemy zresztą na całym świecie, słownik symboli Władysława Kopalińskiego zawiera aż dwie strony na temat symboliki, określając pszczołę w dużym skrócie jako: *czytelny i pozytywny znak, obecny pod każdą szerokością geograficzną i w każdym historycznym czy mitycznym czasie, a także symbol czystości, porządku, altruizmu, posłuszeństwa, zmartwychwstania, miłości, płodności itd.*<sup>9</sup>

Pszczoła, która miała się pojawić na lotnisku, zaistniała ostatecznie rok później w Warszawie w parku Szczęśliwickim podczas głośnej ekologicznej akcji „Adoptuj pszczołę”, którą wspierałem artystycznie na zaproszenie organizacji Greenpeace.

## 4. Inspiracje

Współczesna nauka i technika oferują o wiele większe możliwości oglądania powierzchni naszej planety z góry, z odpowiedniego dystansu, niż miało to miejsce na przykład dekadę temu.

Powszechna dostępność dronów i ich stosunkowo przystępne ceny, zdjęcia satelitarne z licznych obiektów okrążających Ziemię, ich powszechność w przestrzeni wirtualnej za pomocą map Google, stwarzają nową przestrzeń do artystycznej kreacji. Te wizerunki „świata jak na dłoni” zmieniają nasz punkt widzenia i obserwacji rzeczywistości, umożliwiają spojrzenie z zupełnie innej perspektywy.

A jeszcze nie tak dawno było to nie do pomyślenia. Pamiętam czasy, kiedy zdjęcia lotnicze były ścisłą tajemnicą państwową, za której ujawnienie można było mieć poważne kłopoty. Obecnie wielu ciekawych świata ludzi intensywnie przegląda ogólnodostępne fotografie lotnicze czy satelitarne w poszukiwaniu ukrytych pod ziemią artefaktów takich, jak np. ostatnio odkryte kręgi w Cedyni. Okrągłe obiekty na polu w okolicy Cedyni w Zachodniopomorskiem są widoczne tylko z lotu ptaka. Jedynie z tej perspektywy widać, że zboże w tym miejscu ma trochę inny odcień i to właśnie dwa lata temu zauważył parolotniarz. To spostrzeżenie stało się przyczynkiem do badań archeologicznych i zdobycia nowej wiedzy na temat tego regionu – okazało się, że kręgi najprawdopodobniej są pozostałościami po rolniczych plemionach sprzed 7 tysięcy lat, które stworzyły koncentryczne rowy o sakralnym znaczeniu.

Rozwój umożliwił nam także inne spojrzenie na otaczający nas świat, stał się on dla nas czymś w rodzaju niekończącego się obrazu, gdzie różnice między mikro- i makroskalą ulegają zatarciu. Przed współczesnym człowiekiem otwierają się nowe możliwości percepcji świata, w którym żyje, marzenia o jego boskim oglądzie stają się faktem. W książce „Earth from space” możemy przyglądać się fotografiom satelitarnym z różnych stron naszego globu. Uderza nas w tym niezwykła różnorodność kreacji naturalnych struktur i ich konfrontacja z działalnością człowieka. Moją uwagę przykuła fotografia wykonana nad amerykańskim stanem Kansas, gdzie wszystkie pola uprawne ze względu na obrotowe systemy irygacyjne są okrągłe. Jej całkowite przeciwieństwo to fotografia wykonana nad Lubelszczyzną, która przypomina monstrialny patchwork pozszywany z różnokolorowych, nieregularnych linii i prostokątów (uwzględniając te różnice, rozsądnym działaniem dla mnie był wybór okrągłej formy maksymalnie kontrastującej z przyległymi polami). Jeszcze inny widok stanowią z kolei nieregularne, porozsypywane okręgi pól w Arabii Saudyjskiej. Te trzy odległe od siebie miejsca na planecie, widziane z kosmosu przypominają abstrakcyjne

malowidła, których logika i struktura odpowiadają rozmaitym, przyrodniczym i społecznym uwarunkowaniom panującym na danym obszarze. Jak trafnie zauważyła Susan Sontag w swoim eseju „O fotografii”:

*Ostateczna mądrość obrazu fotograficznego kryje się w stwierdzeniu: „Oto powierzchnia. A teraz myślcie, a raczej czujcie to, co się pod nią kryje. Pomyślcie, jaka musi być ta rzeczywistość, jeżeli wygląda w ten sposób.”<sup>10</sup>*

Z ptasiej perspektywy okazuje się także, że wiele miejsc na Ziemi widzianych w makroskali jest niezwykle podobnych do swoich odpowiedników mikroskali np. delty rzek czy niektóre masywy górskie mają prawie identyczną formę, jak te na przykład w piaskownicy po deszczu. Lecąc ostatnio samolotem w nocy, przy pełni księżyca i maksymalnej przejrzystości powietrza, obserwowałem rozrzucone w przestrzeni małe miejscowości i rozległe aglomeracje miejskie. Światło lamp ulicznych tworzyło układy przypominające konstelacje gwiazdne, a rejony dużych miast z wielką ilością źródeł światła budziły skojarzenie z drogą mleczną.

To właśnie z lotu ptaka możemy dostrzec, jak wszystko łączy się ze sobą i nawzajem przenika choć z pozoru stanowi samodzielny byt. Wszystko również ulega nieustannej przemianie – to samo miejsce za kilka miesięcy czy tygodni okazuje się mieć inne oblicze. Z pozycji podniebnego obserwatora doświadczamy, że świat, jaki znamy jest w nieustannej transformacji dłużej lub krócej rozłożonej w czasie. Prowadzi to do konstatacji, że my, ludzie, w tym dynamicznym świecie natury jesteśmy ledwie kilkudziesięcioletnim stanem skupienia, który w odpowiednim czasie w proch się obróci i wejdzie do dalszego obiegu.

Wrażenie świata jako całości jest szczególnym doświadczeniem, danym obecnie tylko nielicznym. Buddyści twierdzą, że ludzie zazwyczaj dzielą rzeczywistość na części i w ten sposób odbierają sobie możliwość ujżenia współzależności wszystkich zjawisk. Wszystkie zdarzenia, te obecne i przyszłe, pochodzą z jednego źródła i wzajemnie od siebie zależą.

Thich Nhat Hanh w książce „Cud uważności” pisze:

*Rozważ przykład stołu. Istnienie stołu jest możliwe dzięki istnieniu rzeczy, które moglibyśmy nazwać „światem nie-stołu” jest to las, w którym rosło i zostało ścięte drzewo, stolarz, ruda żelaza, która przybrała formę gwoździ i śrub, i niezliczona ilość innych elementów, które mają związek ze stołem*

– rodzice i przodkowie stolarza, słońce i deszcz, dzięki którym mogło wyrosnąć drzewo.(...) Ktoś kto patrząc na stół, widzi Wszechświat jest w stanie zobaczyć Drogę.<sup>11</sup>

Mój ulubiony pisarz Herman Hesse myślał podobnie:

*W nic bowiem w świecie nie wierzę tak głęboko, żadne inne wyobrażenie nie jest mi tak drogie jak pogląd, że cały świat jest boską jednią i wszelkie cierpienie, wszelkie zło polega tylko na tym, że my poszczególni ludzie nie czujemy się już nieodłącznymi częściami tej całości, że Ja przydaje sobie zbyt wielkie znaczenie.<sup>12</sup>*

Indyjski mistyk i wizjoner Sri Vast poetycko obrazuje relację „mnie” jako części należącej do większej całości:

*Kiedy ja oddycham,  
doświadczam tego, jak cały wszechświat  
oddycha wraz ze mną  
jednym, jedynym oddechem.*

*Gdy spoglądam w niebo,  
czuję, że całe niebo oddycha razem ze mną.  
Jest interakcja z całością,  
w której doświadczam siebie samego – rozplywającego się w całości.<sup>13</sup>*

Aż chce się zapytać: brzmi wspaniale, tylko jak stępić ego, szczególnie to wybujałe – artystyczne?

Prymat „Ja”, dzielenie boskiej jedni na części, co uniemożliwia dostrzeżenie jej jako przenikającej się całości, wydaje się być bolączką współczesnych czasów. Sztuka „z lotu ptaka” jest przywróceniem oglądu świata z uwzględnieniem najrozmaitszych jego przejawów i zależności. Jednocześnie mając na uwadze powyższe rozważenia mistyków, mędrców i filozofów, w proces twórczy ziemnego obrazu wpisałem także jego naturalny, nieuchronny proces rozpadu. Jest w nim zawarte szczególne efemeryczne życie, które oddaje miejsce innemu. Jako nieustający entuzjasta natury nie chcę konkurować z jej walorami, zamiast tego wolę zaprosić ją do współpracy. Staram się, by moje działanie harmonijnie scalało się ze środowiskiem, w którym zaistniało. Mogę dywagować nad długotrwałym procesem przemian, ale i tak nieprzewidywalność żywiołów może w



każdej chwili wziąć mnie z zaskoczenia i to właśnie tę cechę cenię sobie w nich najbardziej.

*(...) Człowiek nie może zbadać dzieła,  
jakie się dokonuje pod słońcem;  
jakkolwiek się trudzi,  
By szukać – nie zbada.  
A nawet mędrzec, chociażby twierdził, że je zna –  
nie może go zbadać.  
(Koh 8, 17)<sup>14</sup>*

W natłoku informacji, często nakładających się na siebie, a nawet wykluczających się nawzajem, w tym szaleńczym, medialnym szumie niedoświadczony umysł może pogubić się w rozumieniu co jest prawdą, a co jest fałszem, jak żyć i komu wierzyć. Jednak ta fundamentalna niepewność nie jest niczym nowym. Właśnie po to, by rozwiązać te wątpliwości i dać człowiekowi egzystencjalne ukojenie powstały mity.

Joseph Campbell w „Potędze mitu” uważa, że:

*...mitu nie można wymyślić, ani już istniejącego zniszczyć. Nigdy się nie starzeje, zmienia jedynie maski i potrafi się przystosować do ducha czasów. Mitologie więc to „pieśni wszechświata”, klucze do naszego ukrytego potencjału duchowego. Mit otwiera świat na wymiar tajemnicy, na zrozumienie, że ta tajemnica leży u podłoża wszelkich form. Jeśli tracisz ten wymiar tracisz mitologię. Kiedy przez wszystkie rzeczy przeziiera tajemnica, wszechświat staje się jakby świętym obrazem. Żyjąc tu w swoim rzeczywistym świecie, w każdej chwili nawiązujesz łączność z transcendentną tajemnicą (...) Wszystko co ludzie mają wspólnego objawia się w mitach. Mity to opowieści o naszych trwających wieki poszukiwaniach prawdy i sensu znaczeń. To klucz do duchowych możliwości człowieka.<sup>15</sup>*

Carl Jung twierdzi, że:

*...mity stanowią trwałe element zbiorowej nieświadomości i przekazywane są z pokolenia na pokolenie w formie wrodzonych idei, czyli trwałych pierwotnych obrazów ilustrujących najważniejsze momenty i problemy w życiu człowieka zarówno pierwotnego jak i współczesnego.<sup>16</sup>*

Myślę, że praca, którą wykonałem na lotnisku dotyka kilku mitów, jak choćby tego już

wspomnianego o odwiecznej potrzebie latania, o Słońcu, o Księżycu, o Ziemi czy o ich wspólnych przygodach. Jest w niej też coś z próby powołania do życia wizji wszechświata jako „świętego obrazu” przez jego kluczowe symbole, które odwołują się do ludzkich emocji i głęboko zakodowanego arsenału skojarzeń.

„Czucie i wiara więcej mi mówi niż mędrca szkiełko i oko” – powtórzę za romantycznymi bohaterami. Projektuję swoje prace intuicyjnie, a dopiero później zastanawiam się nad ich sensem. Nie kalkuluje ich znaczenia na zimno, często pozostają nierozpoznane do końca także dla mnie, ich nieodkryta tajemnica mnie pochłania i stanowi sens tworzenia.

Albert Einstein pisał o tym, że brak twórczego zdziwienia się światem prowadzi ku wewnętrznej martwocie:

*Tajemnica jest największym naszym przeżyciem. Stanowi ona owo zasadnicze odczucie, które towarzyszy prawdziwej sztuce i wiedzy od samego zarania. Kto nie zna tego uczucia i nie umie już się dziwić, kto nie potrafi już zdobyć się na zdumienie, tego muszę uznać za martwego, ponieważ oko jego zgasło (...). Życie wydawałoby mi się puste, gdyby nie pociąg do tego, co jest wiekuiście nieosiągalne w dziedzinie sztuki i badań naukowych.<sup>17</sup>*

Z kolei Ana Mendieta pisała następująco o poszukiwaniu autentyczności w sztuce i życiu:

*Uświadomiłam sobie, że malarstwo nie było dostatecznie prawdziwe dla obrazów, które chciałam przywołać. Poprzez „prawdziwe” rozumiem potężne i magiczne. Zdecydowałam, że jeśli chcę zawrzeć te magiczne właściwości, muszę pracować bezpośrednio z naturą. Że muszę dotrzeć do źródła życia do ziemi.<sup>18</sup>*

## 5. Historia realizacji

Zaplanowałem ulokowanie swojego pierwszego projektu wzdłuż pasa startowego i symbolicznie wykorzystałem wizualną łączność mikro- i makrokosmosu. Ze względu na podłużny kształt przestrzeni, praca musiała zawierać kilkanaście elementów, tak by racjonalnie wypełnić trawiaste, smukłe prostokąty. Idealnym symbolem wydał mi się słonecznik, który może być słońcem czy kwiatem w kształcie rozety, a również może być świecą gwiazdą na firmamencie. Między rosnącymi kwiatami-gwiazdami latają pszczoły. Pszczoły nie są przypadkowe, jak wspominałem – ich latanie odbywa się z pożytkiem dla otoczenia, jak i symbolizuje proces odradzania się życia dzięki zapylaniu kwiatów. Oprócz tego pszczoły są elementem mojej prywatnej mitologii.

Naziemne formy zostały tak zaprojektowane, by łatwo można było je wykonać za pomocą traktora. Przygotowana gleba miała być obsiana roślinami miododajnymi, które kwitną w odpowiedniej porze roku i w określonym kolorze, kontrastując z zielonym trawnikiem: rzepak na żółto, facelia na fioletowo, gorczyca na białą. Koncepcja ziemnego obrazu na terenie lotniska nie była nigdy wcześniej spotykana, więc władze portu lotniczego miały duży problem z akceptacją projektu.

Poważną obawą dotyczyła ryzyka dekoncentracji pilota podczas nawigacji samolotu. Lotnisko jest obiektem szczególnym pod względem dbałości o bezpieczeństwo, więc wszystkie oddolne inicjatywy muszą być zaakceptowane przez odpowiednie służby i urzędy. Wątpliwości miał dział operacyjny lotniska, który uznał, że rozproszony tak niespodziewanym widokiem pilot może spowodować katastrofę lotniczą. Z tego powodu lotnisko wystąpiło o opinię do Urzędu Lotnictwa Cywilnego. Po kilku miesiącach przysłała odpowiedź. Wynikało z niej, że w odległości stu metrów od pasa startowego nie może znajdować nic innego poza regularnie strzyżonym trawnikiem. Decyzja ULC nie podlegała negocjacji.

Upadła więc pierwotna koncepcja, ale pojawił się inny pomysł. Sąsiednia posesja przy lotnisku cywilnym okazała się być lotniskiem należącym do aeroklubu. Kwadratowy obszar trawiastej płaszczyzny o boku 1000 metrów z jednym, również trawiastym, pasem startowym wydawał się być dobrą alternatywą w stosunku do pierwotnej koncepcji. Jednak działania w tej nowej, atrakcyjnej przestrzeni również wymagały uzyskania pozwolenia od Urzędu Lotnictwa Cywilnego. A dodatkowo trzeba było otrzymać pozwolenie od Regionalnej Dyrekcji Ochrony Środowiska ponieważ ten obszar, z uwagi na występowanie na nim endemicznego gatunku susła

perłkowanego, został wpisany do rejestru obszarów przyrodniczych podlegających ochronie prawnej w ramach programu Natura 2000. W związku z tym musiałem zgłębić biologię tego gatunku i przystąpić do negocjacji z RDOŚ. Po upływie kilku tygodni dostałem szczegółowe wytyczne co do uwarunkowań przyrodniczych dotyczących możliwości realizacji mojej pracy na terenie Natura 2000. Jako że owe sugestie były bardzo precyzyjne, zacytuję je niemalże w całości:

*Charakter przedsięwzięcia: uzyskanie obrazów na terenie trawiastej murawy lotniska w Świdniku (obszar N2000 jw ) tzw. land artów.*

*Obszar Natura 2000 Świdnik jest siedliskiem susłów perłkowanych, gatunku podlegającego zarówno rygorom krajowej ochrony prawnej (ochrona gatunkowa), jak i ochrony UE (gatunek priorytetowy, naturowy itd.) oraz konwencji międzynarodowym. Suszeł perłkowany jest na terenie ww. obszaru jedynym przedmiotem ochrony. W związku z powyższym w myśl art. 33 ustawy z dnia 16 kwietnia 2004 roku o ochronie przyrody (Dz.U z 2013 r. poz. 627), w którym zabrania się podejmowania działań mogących w istotny sposób pogorszyć stan siedlisk przyrodniczych oraz siedlisk gatunków roślin i zwierząt, a także w istotny sposób wpłynąć negatywnie na gatunki dla, których ochrony został wyznaczony obszar Natura 2000, działania dopuszczone w przedmiotowym przedsięwzięciu muszą być zgodne z zapisem przytoczonym na wstępie. Suszeł perłkowany, będący przedmiotem ochrony Natura 2000 Świdnik, jest zwierzęciem dla którego obok dostępu do odpowiedniego pokarmu podstawowym warunkiem życia jest szerokie pole obserwacji. W przypadku obszaru Świdnik, w związku z brakiem możliwości wypasu zwierząt gospodarskich (teren lotniska sportowego) jedynym sposobem osiągnięcia tego warunku jest systematyczne, trzykrotne koszenie w ciągu sezonu wegetacyjnego. Koszenie to wykonuje właściciel terenu Port Lotniczy Lublin S.A., zobligowany do tych działań w ramach decyzji środowiskowej. Po wykonaniu każdorazowego koszenia biomasa (siano) jest zgrabiana i wywożona poza obiekt.*

*Uzyskanie obrazów w projektowanym przedsięwzięciu może odbywać się jedynie na bazie ww. koszeń, uwzględniając podstawowe warunki jakie muszą być spełnione, co do terminów wykonania koszeń i zbierania biomasy oraz wysokość na jakiej należy ścinać murawę. Powyższe dane wynikają z biologii i fenologii susłów perłkowanych.*

*Koszenia należy wykonywać w następujących terminach:*

*I koszenie – pierwsza do drugiej połowy maja*

*II koszeni – druga do trzeciej dekady czerwca*

### *III koszenie – druga do trzeciej dekady sierpnia*

*Ww. prace powinny być wykonane standardowym sprzętem używanym przy tego typu zabiegach tj. przy użyciu rotacyjnych kosiarek ciągnikowych .*

*Przy wykonywaniu koszeń należy zachować odpowiednią wysokość murawy, niedopuszczalne jest jej niszczenie poprzez zbyt niskie ustawienie kosiarek lub pozostawienie trawy zbyt wysokiej. Jej wysokość po skoszeniu musi być zbliżona do wysokości trawy po wypasie krów (około 5 cm).*

*Maksymalna wysokość murawy nie powinna znacznie przekraczać 25 cm, tj. długości ciała susłów. Wynika to z zachowania susłów, które stojąc na tylnych kończynach, w tzw. pozycji słupka obserwują okolicę. Zakłócanie tego warunku powoduje podatność susłów na ataki drapieżników i rozpraszanie kolonii.*

*Zebraną skoszoną i przesuszoną trawę (siano) należy wywieść poza teren obiektu i zużyć gospodarczo lub w jakikolwiek inny dopuszczony sposób. Niedopuszczalne jest pozostawienie pozyskanej trawy lub jej palenie na terenie obiektu.*

*W związku z powyższym jedynym zgodnym z przepisami prawa sposobem realizacji przedsięwzięcia (uzyskanie obrazów typu land art ) jest zastosowanie bezinwazyjnej metody opartej na zróżnicowanym czasie wykonania koszeń trawiastej płyty lotniska. Obrazy widoczne z tzw. lotu ptaka należy uzyskiwać bądź wcześniejszym koszeniem wzoru obrazu lub wcześniejszym koszeniem tła. Również w ramach ww. terminów może zostać dopuszczone dłuższe utrzymywanie pokosów na powierzchni. Po okresie utrzymania obrazu, wykoszoną powierzchnię należy w ramach ustalonych powyżej terminów dokosić obraz bądź tło w zależności jaki sposób uzyskania obrazu zostanie wybrany.*

*Do nawigacji przy tworzeniu obrazów należy stosować wyznaczanie toru jazdy dla ciągnika z kosiarką na podstawie specjalistycznych programów GPS. Jest to metoda bezinwazyjna, nie powodująca degradacji siedliska poprzez np. orkę i odznaczanie obrazów poprzez bruzdy w glebie. Również niedopuszczalne jest tworzenie obrazów z mikro monokultur roślinnych. Powodują one opuszczanie takich powierzchni przez susły, uniemożliwiając również ich zasiedlanie oraz utrudniają migrację.<sup>19</sup>*

Przeprojektowałem zatem mój land art do nowej przestrzeni i nowych wytycznych, po czym wystąpiliśmy wraz z władzami lotniska o opinię do Urzędu Lotnictwa Cywilnego.

Tym razem ULC nie miał wątpliwości i wydał opinię pozytywną. Jako że urzędnicy z Regionalnej Dyrekcji Ochrony Środowiska nie zgodzili się na moją koncepcję uprawy gleby wewnątrz wykreślonych potencjalnych kształtów, musiałem ją zmienić, ograniczając się do samego wykoszenia trawy wedle wzoru, bez ingerencji w strukturę gleby.

W nowym projekcie pojawił się piktogram księżycy, ogromne słońce, kilka gwiazd i jedna pszczoła – *jako w niebie, tak i na ziemi* – rodzaj lustrzanego odbicia sklejającego te byty w jedność. W projekcie dążyłem do maksymalnego uproszczenia rysunku, bowiem uniwersalna prostota miała wzmocnić ekspresję dzieła.

W maju 2014 roku przystąpiłem do wykreślania obrazu na trawiastej płycie lotniska. Posługując się zasadami geometrii wykreślnej, na bokach kwadratowej powierzchni płyty lotniska zaznaczyłem strategiczne punkty rzędnych i odciętych, a na ich przecięciu zlokalizowałem środki poszczególnych obiektów. Następnie za pomocą sznurka i palików wykreśliłem poszczególne linie, co nie było takie proste, gdyż średnica słońca to 400 metrów, więc operowanie 200-metrowym promieniem przy silnie wiejącym wietrze nastęczało wiele trudności. Zewnętrzny pas okalający słońce i składający się z kilkudziesięciu trójkątów, miał około 50 metrów szerokości, zaś długość zygzakowatego obwodu to ponad 3000 metrów. Za pomocą ręcznej kosiarki spalinowej wykosiłem w trawie wąskie linie opisujące poszczególne figury. Posłużyły one traktorzyście jako wyznaczniki granicy pracy rotacyjnej kosiarki ciągnikowej. Tarcza słońca składała się z dziesięciu pierścieni i kilkudziesięciu trójkątów symbolizujących jego promienie, wykoszonych na zewnątrz pierścieni. W ten sposób uzyskałem dynamiczną i ekspresyjną formę, która wizualnie i symbolicznie odnosi się do niezwykłej energii, jaką emanuje słońce. Dla kontrastu kształt księżycy w pełni był tylko wykoszonym okręgiem trawy, pozbawionym dynamiki właściwej dla słońca.

Konsekwentnie stosowana geometria wykreślana dawała gwarancje, że nie popełniłem pomyłki w dość precyzyjnym rysunku, ale skala obiektów – średnica słońca to ponad 400 metrów, a księżycy 200 metrów – już nie dawała mi takiej pewności. W międzyczasie traktorzysta wykosił trawę na zewnątrz obiektów według własnego klucza.

## 6. Oczekiwania i rezultat

„Dystans” to moje ulubione słowo-klucz, wyznacza ono rodzaj relacji z rzeczywistością. W tym przypadku był to dystans fizyczny, który zrodził ten mentalny: gdy człowiek na pokładzie samolotu zmienia swoje położenie względem horyzontu, zmienia jednocześnie, niezależnie od swojej woli, relację do Matki Ziemi, a przez to jej postrzeganie. Lot stał się naturalną metaforą płynnych przemian w naszej świadomości i relacji z otoczeniem: podczas startu samolotu następuje proces przejścia ze skali makro do skali mikro, zaś odwrotny zachodzi w czasie lądowania.

Wykorzystanie tego procesu wydało mi się tak oczywiste, że byłem bardzo mocno zadziwiony, iż mój pomysł stworzenia monumentalnych kompozycji na trawiastej powierzchni lotniska okazał się być bez precedensu w skali światowej. Przypadkowo stałem się więc prekursorem takich działań artystycznych na terenie portu lotniczego

By móc przewidzieć ostateczny rezultat prac, zamówiłem lot w tutejszym aeroklubie. Widok z lotu ptaka był naprawdę imponujący i pokazał, że nie popełniłem żadnej rażącej pomyłki. Praca traktorzysty okazała się być doskonałym dopełnieniem kompozycji.

Równocześnie zaprosiłem do współpracy fotografa Polskiej Agencji Prasowej – Wojciecha Pacewicza, który z samolotu wykonał kilkadziesiąt fotografii z różnych kierunków, perspektyw i wysokości. Wynająłem również fotografa ze zdalnie sterowanym dronem, który wykonał statyczne ujęcia poszczególnych fragmentów kompozycji, a później za pomocą programu komputerowego scalił w jedno zdjęcia obejmujące jeden kilometr kwadratowy lotniska.

Fotografie, które zostały umieszczone na serwerze Polskiej Agencji Prasowej zostały pobrane z różnych zakątków świata, w tym przez bardzo poważne agencje prasowe takie jak: ABC News, Los Angeles Times, Al Jazira, El Mundo i wiele innych, których nie udało mi się wyłowić z rzeczywistości wirtualnej ze względu na ich liczbę. Do niniejszej pracy dołączyłem kilka printscreenów agencji, które zamieściły dokumentację mojego land artu.

Obraz prezentował się znakomicie zarówno w kontekście przestrzeni, jak i w poszczególnych fragmentach i detalach. Po sfotografowaniu jeszcze nieukończonych kompozycji zamierzałem kontynuować pracę, by umieścić na niej dalsze elementy, jak gwiazdy i pszczołę. Niestety, okazało się, że obraz został skoszony na polecenie Regionalnej Dyrekcji Ochrony Środowiska. Wysoka

trawa, jak argumentowano, była zagrożeniem dla życia susła perełkowanego, więc unicestwiono moje dzieło na tyle skutecznie, że nie było już szans na jego ponowne odtworzenie. Land Art przeszedł do sfery niebytu, ale pozostał w formie dokumentacji fotograficznej, która jest przedmiotem prezentacji mojej pracy doktorskiej.

Na przykładzie tej pracy, dramaturgii jej powstawania i szybkiego zniknięcia, można prześledzić jak skomplikowany jest proces ulokowania dzieła w takim miejscu i jak nieprzewidywalny jest jego ostateczny rezultat. Sztuka w otwartej przestrzeni publicznej ma swoje złe i dobre strony. Niewątpliwą zaletą jest jej interaktywność i, czasami w zależności od miejsca jej pojawienia się, statystycznie dużo większy odbiór niż w bezpiecznej, zamkniętej w czterech ścianach galerii. W tym szczególnym przypadku, była to publiczność składająca się z tysięcy odlatujących i przylatujących pasażerów.

Żywa reakcja rozmaitych światowych mediów na ten land art świadczyła o jego niezwykłym potencjale, którym władze lotniska okazały się nie być wcale zainteresowane. Praca nad jego wdrażaniem była także swego rodzaju rzeźbą społeczną w umysłach i wyobraźni wielu osób, które ze sztuką na co dzień nie mają do czynienia. Równie istotny w odbiorze tej realizacji był element zaskoczenia stanowiący ukłon w stronę całkiem przypadkowego widza. Była to dla niego niespodzianka, która nieoczekiwanie uwrażliwiała go na postrzeganie rzeczywistości. Czyż nie to może być jednym z pożytków sztuki – przełamywanie barier, obudzenie w odbiorcy pokładów wrażliwości, z których nieraz sam sobie nie zdaje sprawy? Parę lat temu wykonałem instalację w Roztoczańskim Parku Narodowym. Wzruszyła mnie reakcja tamtejszego gajowego, który niezwykle ujęty tym, co widział, stwierdził, że chociaż do galerii nie pójdzie, bo się wstydzi, że nie zrozumie, to „tutaj, jak mi to pan postawił, to bardzo mi się podoba, często się przyglądam, czasami zdjęcie zrobię”.

Podsumowując, niewątpliwą zaletą publicznego, otwartego i dostępnego dla innych sytuowania prac jest kontekst miejsca, przestrzeń wokół i nieustająco zmienne warunki ekspozycji. Jednocześnie czas egzystencji danego bytu w przestrzeni publicznej, jak widać na powyższym przykładzie, może być bardzo różny i zmienny. Land art na lotnisku był jego ogromną atrakcją, stanowiącą o oryginalności miejsca, a co za tym idzie, mógł być swego rodzaju magnesem przyciągającym zaciekawionych dodatkowych pasażerów. Lotnisko mogło wokół niego zbudować swój jedyny w swoim rodzaju marketing. Zmienność formy pod wpływem wegetacji i następujących po sobie pór roku budziłaby nieustanne zainteresowanie jego aktualnym wyglądem.



Oprócz tego, obraz mógł być poddawany cyklicznym modyfikacjom.

Wadą podobnych realizacji w przestrzeni publicznej mogą być nieprzewidywalne trudności w ich wykonaniu, czynnik ludzki, urzędowy, niekorzystna aura czy nawet brak środków do materializacji idei. Praca nad sztuką ziemi to ciągle balansowanie między determinacją w dążeniu do celu a pogodzeniem się z losem, wyrocznią, że tak musiało być – zarówno w tym ludzkim, jak i przyrodniczym wymiarze. Ostatecznie jesteśmy bowiem częścią jednego organizmu, który decyduje o nas, a my o nim, choć tylko w nieznacznym stopniu, ale jednak też mamy coś do powiedzenia.

Myślę, że ta praca ilustruje te zależności, choćby przez to, że będąc organicznie wpisaną w krajobraz, trudno było dokładnie wskazać jej ramy - gdzie się kończyła i zaczynała. Poza tym – w pewnym sensie – nie byłem przecież jedynym autorem tego dzieła, które składało się z wielu elementów takich, jak praca rolnika, praca fotografów, pracowników lotniska i wielu, wielu innych przypadkowych osób, działania samej przyrody oraz charakter tego miejsca. Pod murawą lotniska znajdują się betonowy pas startowy zbudowany przez Niemców podczas II wojny światowej. Z góry widać trawiasty pas i drogę dojazdową do niego, widać okrągłe stanowiska dla helikopterów i pas startowy dla latających modeli. Wszystkie te elementy są częściami składowymi fotograficznej kompozycji.

## 7. Konteksty: Land Art na świecie i w Polsce

Do końca XIX, a nawet do początku XX wieku nasze myślenie dominowała opozycja natury i kultury. Pejzaż był tym, który przedstawiało się na płótnie, w ten sposób świat realny awansował do rangi sztuki. Nowa wizja znosiła te opozycje, sztuka ziemi czy land art był wyrazem przemian o wymiarze nie tylko artystycznym, ale i egzystencjalnym. Rzeczywistość komponowana zaczęła stopniowo ustępować rzeczywistości zastanej.

*(...) pojawiła się nowa opozycja, w której rzeczywistością przeciwstawioną człowiekowi są jego własne wytwory oraz natura przez niego przetwarzana (...) Ludzkie otoczenie przedmiotowe stanowiące w życiu współczesnym czynnik niezwykle potężny i dynamiczny wdarło się w obszar sztuki w całej swojej bezpośredniej obecności. Parcie tej rzeczywistości przedmiotowej jest tak wielkie, że nie wystarcza już dialog prowadzony przez artystę ze światem rzeczy na neutralnym terenie sztuki, np. malarskich obrazów. Artysta musi wejść w strumień rzeczy i zmierzyć się z ich dosłowną cielesną obecnością.<sup>20</sup>*

- Pisze w „Etosie nowej sztuki” Jolanta Brach-Czaina, wskazując jak na fali tych zmian pojawił się tzw. environmental art.

Lata sześćdziesiąte były czasem burzliwych politycznych przemian i mentalnych przewartościowań. Był to czas wojny w Wietnamie, rodzącego się ruchu hippies, rewolucji w Paryżu, koncertu na Woodstock. Potrzeba wolności wytworzyła wśród artystów ogromny ferment, który wyrzucił ich z galerii w miejsca dalekie od komercyjnego rynku sztuki, z dala od publiczności, na bezdroża i pustynie, gdzie rządni doznań nadwrażliwi ludzie mogli się zmierzyć z bezkresną przestrzenią, nieprzewidywalnymi żywiołami, z kosmosem. Chcieli przeżywać to, co autentyczne, niezakłamane i nieobłudne. Jean Dubuffet pisał:

*Prawie wszyscy artyści bez wyjątku są współwinni tego samego oszustwa, zresztą raczej z powodu uwikłania niż wskutek bezpośredniego popędu. Artyści nie mają innego wyjścia, jak zarabiać pieniądze (zresztą nie troszczą się o nie); w obecnej sytuacji jest tak, że wysokie ceny uzyskane za obrazy zapewniają im prestiż, bez którego dzieła nie zwróciłyby niczyjej uwagi.(...) Publiczność więc będzie się bronić przed zwróceniem uwagi na jakąkolwiek twórczość poza tym, co „kościół kulturalny” jej zarekomenduje.<sup>21</sup>*

Ogólna fala buntu przeciw urynkowaniu sztuki nałożyła się na pragnienie bezgranicznej

artystycznej wolności i metafizycznych doznań. W 1967 roku brytyjski artysta Richard Long wydeptał ścieżkę w trawie – znikąd – donikąd. Performance i obiekt, rzeźba w trawie, bez użycia ludzkich rąk była jak rewolucja w sztuce na miarę ready made Duchampa.

Dokonał jej ludzki gest czyniony zresztą bezwiednie od zarania ludzkości, zauważony i podniesiony do rangi sztuki, obdarty ze swojej celowości, użyteczności. Ten gest, który zrodził się z potrzeby serca, wyprzedził definicje. Rok później amerykański artysta Robert Smithson zdefiniował pojęcie nowego kierunku w sztuce, jakim jest land art. Zdaniem Smithsona sztuka powinna wrócić do naturalnego środowiska: na pola, wzgórze, czy dzikie i niedostępne pustkowia. W 1970 sypie więc swoją 460-metrową groblę z kamieni i żwiru w słonym jeziorze. Nie spełnia ona żadnej praktycznej funkcji poza byciem sztuką i działaniem w jej polu. „Spiral Jetty” z czasem stanie się ikonicznym symbolem sztuki ziemi, earth work czy environmental sculpture. Współczesnym miejscem pielgrzymek miłośników tego gatunku. Urszula Czartoryska zalicza tę pracę do grona pewnych modeli „mentalnych”. Badaczka w swojej książce „Od pop-artu do sztuki konceptualnej” odnotowuje:

*Proponuje ona nowy (dla sztuki) typ obcowania człowieka z przyrodą. Grobla ta, to nie tylko unik wobec nacierających problemów ikonografii, jakie nasuwa życie w nawale środków masowego przekazu. To nie tylko dalekowschodnia w swej genezie medytacja nad mijaniem pór dnia (...) To także zaproszenie do nowego, ekologicznego wymiaru, w którym odpowiedzialność człowieka za losy człowieczeństwa rozciąga się także na sfery ciszy, na czystość jeziora, okrywającego powoli ślad działania ludzkiego kryształkiem soli.<sup>22</sup>*

Ale to był dopiero początek artystycznych poszukiwań.

Nancy Holt (prywatnie żona Roberta Smithsona w latach 1973-1976 „łapie” słońce i gwiazdy do swoich słonecznych tuneli. „Sun Tunnels” to perforowane betonowe rury przywiezione tirami na bezludną pustynię. W latach 1969-1970 Michael Heizer kopie w skale ogromny kanion, obecnie również sztandarowe dzieło amerykańskiego land artu pt. „Double negative” i dwa lata później rozpoczyna wieloletnią budowę utopijnego miasta na pustyni w Nevadzie. Przez ponad 40 lat nikt bez jego przyzwolenia nie ma tam wstępu. W 1977 roku Walter de Maria w New Mexico wyłapuje pioruny do 400 metalowych słupów. W 1968 roku Denis Oppenheim wykreśla wzór słoje drzewa na zamrożonej rzece granicznej pomiędzy USA a Kanadą. W tym samym roku Christo and Jeanne-Claude przekraczają dotychczasową skalę artystycznej interwencji opakowując prawie 2,5 km wybrzeża w Australii i dopiero się rozkręcają do przyszłej ekspansji swoich niezwykle

malowniczych, efemerycznych działań na krajobrazie. Ulotne piękno chwilowej egzystencji ich prac dopełniane przez naturę, albo odwrotnie: urodę natury wyeksponowana ich działaniami, to podstawowy powód, dla którego poświęcają im nawet nie wiele miesięcy, a czasami wiele lat ciężkiej pracy i ogromne środki finansowe.

Zapoczątkowany w tym czasie różnorodny kierunek, którego wspólnym mianownikiem jest konfrontacja sztuki z naturą, ewoluuje na różne sposoby tworząc jego mutacje w postaci: site specific art – działalności ściśle związanej z miejscem, w którym jest prezentowana; environmental art – sztuki harmonijnie współistniejącej z miejscem i środowiskiem; earth works – czyli działań na dużą skalę, przekształcających w znaczący sposób miejsce, w którym zaistniały. Z czasem artystyczne interwencje artystów i natury wdzierają się do miast, jak choćby „Wheatfield” z 1982 roku autorstwa Agnes Denes, czyli łąn pszenicy skonfrontowany z aglomeracją Nowego Jorku czy 7000 dębów posadzonych w Kassel w 1982 roku przez Josepha Beyusa.

Land art jako dziedzina sztuki współczesnej zapoczątkowany w USA funkcjonuje do dzisiaj, ale już w odmienionej formie. Zmieniła się skala, jego charakter i miejsca. Proekologiczne działania, dbałość o środowisko oraz promowanie zachowań i życia zgodnego z naturą to obecnie standard w tej sztuce. Artyści nadal wyszukują wyjątkowych lokalizacji, ale już tak nie stronią od publiczności, jak to robili amerykańscy artyści prekursorzy.

Jednym z najbardziej znanych artystów uprawiającym ten rodzaj sztuki, w zrównoważony z naturą sposób, jest Andy Goldworthy. Jego subtelne, efektowne prace, do których używa tylko i wyłącznie organicznej materii takiej, jak liście, patyki, lód, owoce, kamienie, inspirują wielu ludzi do bardziej uważnego przyglądania się takim przejawom natury w otaczającej nas rzeczywistości. Współcześni artyści zajmujący się tą dyscypliną sztuki akcentują wartości estetyczne i relacje ich prac wobec otoczenia, w którym się znajdują; ich działania z odległych obszarów pustynnych przeniosły się do ogrodów, parków rezerwatów przyrody.

Artyści podkreślają jednocześnie swoją odrębność poprzez materiał i miejsca realizacji prac i tak np. amerykański artysta Roy Staab tworzy obiekty z trzciny umieszczając je ponad lustrem różnych zbiorników wodnych, Jim Denevan i Andres Amador kreślą monumentalne piktogramy na mokrym piasku na plaży, Patrick Dougherty wplata ogromne ilości wikliny w gałęzie drzew, Simon Back wydeptuje swoje mandale w śniegu, Jaakko Pernu tworzy skomplikowane instalacje z tysięcy gałęzi, a Udo Nils wije ogromne gniazda. Artyści pracują zarówno na indywidualne zamówienia lub

koncentrują swoją aktywność wokół sympozjów, plenerów czy festiwali, które cyklicznie odbywają się w różnych miejscach na świecie.

Pisząc o światowym land artcie nie sposób pominąć historię tajemniczych kręgów w zbożu, które pod koniec lat siedemdziesiątych zaczęły się pojawiać wokół niewielkiej miejscowości w Warminster w Anglii. Zagadkowość tego zjawiska pobudziła ludzką wyobraźnię, a specjaliści-ufolodzy zaczęli snuć hipotezy, a nawet wywody naukowe, na temat obcej cywilizacji, pozostawiającej znaki swojego pobytu na ziemi. Informacje o domniemanych paranormalnych zjawiskach obiegały cały świat i zelektryzowały opinię publiczną.

Jakież było zdziwienie, gdy w 1991 roku dwóch starszych panów: Doug Bower i Dave Chorley obwieścili światu, że to oni przez kilkanaście lat wygniatali figury w zbożu za pomocą deski i sznurka. Zakpili z teorii spiskowych, ezoterycznych specjalistów i pseudonaukowych interpretacji. Niestety nie wszyscy uwierzyli w ich opowieści, traktując ich jako wrogich uzurpatorów mających jeden cel: zatrzeć komunikaty pozostawione przez przybyszów z kosmosu. W tym samym roku londyński artysta John Lundberg wespół z Rodem Dickinsonem, Robem Irvingiem i Wilem Russellem zakładają grupę artystyczną Circlemakers i kontynuują zabawę w wygniatanie zboża w kształcie skomplikowanych figur geometrycznych na polach uprawnych Wiltshire.

Ponieważ kształty, skala i precyzja wykonania tych tajemniczych kręgów jest perfekcyjna, na nowo odżywają stare teorie o niezemskich cywilizacjach. Założona grupa artystyczna w 1991 roku pracuje do dzisiaj jawnie kpiąc z paranaukowych teorii na temat powstawania ich sztuki. Z czasem ich umiejętności w kreowaniu pełnych rozmachu, różnorodnych form przybrały komercyjny wymiar. Pracują m.in. na zamówienie agencji reklamowych, wycinając w zbożu logotypy płatków śniadaniowych, igrzysk olimpijskich, telewizyjnych show czy konsoli do gier komputerowych. Pomimo tego konfrontacja samego zjawiska, jakim są tzw. kręgi w zbożu z masową wyobraźnią opinii publicznej wciąż stawia intrygujące pytanie o granicę, o siłę tych prac. Dodajmy, siłę tak ogromną, że przeczy obiektywnemu postrzeganiu rzeczywistości i jest w stanie na długo zamieszać w ludzkich umysłach i duszach.

Polska sztuka ziemi nie ma i nigdy nie miała zbyt wielu przedstawicieli. Niekwestionowaną królową polskiego land artu jest Teresa Murak, która od końca lat sześćdziesiątych zajmuje się tą dyscypliną sztuki i wypracowała indywidualny styl i problematykę. Jej procesualna sztuka zespolona z naturą jest znana i rozpoznawalna w kraju i na świecie. Eksperymenty z szybko rosnącą

rzeżuchą, którą konfrontowała z własnym ciałem to ikoniczna forma polskiego land artu.

Inni polscy artyści którzy mieli związek z land artem albo w jakiś stopniu do niego nawiązywali to Jan Rylke ze swoimi tatuażami w naturze, Jacek Tylicki, który papierem akwarelowym prowokował naturę do współpracy czy fotografował codzienne przemiany zachodzące na drzewie. Działalność Piotra C. Kowalskiego, który rozkleja zagruntowane płótna w różnych przestrzeniach miast czy natury oczekując, że same się namalują, też możemy zakwalifikować do sztuki land artu.

Najbardziej spektakularna praca polskiego artysty w tej dziedzinie sztuki powstała w 2003 roku na Pojezierzu Łużyckim w Niemczech. Była to gigantyczna forma rzeźbiarska uformowana z wałów ziemnych przypominająca ucho artysty, tzw. „Projekt Mars”. Inni wybitni polscy artyści, którzy obecnie pracują w naturze to: Jarosław Lustych często posrebrzający różne elementy krajobrazu, Waldemar Rudyk tworzący przestrzenne formy z gałęzi, Ryszard Litwiniuk pracujący z drewnem, Tomasz Domański eksperymentujący z lodem, drewnem, metalem itp., Ludwika Ogorzelec, która plecie monstrualne pajęczyny z folii czy Mirosław Maszlanko misternie sklejaający woskiem źdźbła słomek, traw, trzciny.

Początki i atmosferę wokół kiełkującego w niesprzyjających, polskich warunkach land artu opisał Jan Rylke w referacie wygłoszonym w Orońsku w 2014 roku:

*Jeżeli chcemy określić ramy czasowe tak rozumianej awangardy, to w odniesieniu do sztuki środowiskowej zapoczątkowali ją Christo Jawaszew i Jeanne-Claude, przegradzając w 1961 roku paryską ulicę Visconti. Zamknął ten okres awangardy Carl Andre w 1966 roku, tworząc swoje rzeźby, jako: obszar w środowisku, które zostało zmienione w taki sposób, aby uczynić środowisko ogólnie bardziej widoczne. Carl Andre wskazał na środowisko, jako potencjalne dzieło sztuki, a nie miejsce awangardowego, konceptualnego działania. (...)Land art w Polsce nie był początkowo tak popularny, jak sztuka konceptualna. Może dlatego, że modernizm w kraju komunistycznym nie przekształcił tak mocno środowiska człowieka, jak to wyglądało w krajach bardziej cywilizacyjnie zaawansowanych. W pierwszej połowie lat 70. właściwie tylko ja i Teresa Murak uprawialiśmy sztukę środowiskową, wówczas nazywaną zbiorczo land artem, w obu wypadkach wychodząc w środowisko ze sztuki ciała, z tym, że Teresa była bliższa niż ja nurtowi ekologicznemu.<sup>23</sup>*

Na ile jednak ruch artystyczny nazwany i opisany przez specjalistów, świadomie uprawiany przez samych artystów jest w swej istocie czymś nowym? Zgodnie z refleksją Koheleta: to co jest, dawno już było, a to co będzie, jest już od dawna.

Definicja nowej dyscypliny sztuki ukuta w 1968 roku tylko z pozoru jest współczesna, artefakty z przeszłości wyraźnie wskazują, że to już było i to bardzo dawno temu. Np. słynne geoglify z płaskowyżu Nazca datowane na 300 r.p.n.e. są dowodem na to, że człowiek już od bardzo dawna przestrzeń wokół wypełniał swoją obrzędową duchowością, a robił to kreśląc przeróżne symboliczne figury antropomorficzne, zoomorficzne, mandale, linie i figury geometryczne. Niestety nie mamy już dostępu do znaczenia tych znaków, możemy tylko snuć współczesne teorie na temat celowości ich powstawania, a przykład angielskich kręgów w zbożu uświadamia, jak złudne i fałszywe mogą być te domniemania. Możemy natomiast podziwiać kunszt i jakość prastarych geoglifów takich jak : Biały koń z Uffington, Biały koń z Westbury, Długi człowiek z Wimington czy Wąż i jajo z Ohio .

Dzięki współczesnym osiągnięciom techniki, takim jak fotografie satelitarne i zdjęcia z latających dronów poznajemy na nowo prastare przejawy ludzkiej kreatywności, takie choćby jak niedawno odkryte w Kazachstanie zespoły geoglifów w postaci krzyży, swastyk, pierścieni i kwadratów, geoglify z Quilcapampa w Peru, geoglify z puszczy amazońskiej ujawnione podczas wylesiania terenu czy odkryty w 2012 roku gigantyczny rysunek łosia w pobliżu jeziora Zjuratkul w Rosji.

Oczywiście nie tylko prehistoria nosi znamiona sztuki, którą moglibyśmy zakwalifikować do land artu. Praktycznie na całym świecie celebrowanie przeróżnych uroczystości łączy się z odświętnym aranżowaniem przestrzeni. Mieszkańcy najróżniejszych części świata sięgają w tym celu po to, co pod ręką, czyli dary natury. Przykładem może być usypywanie dywanów kwiatowych we wsi Spycimierz, gdzie ta tradycja ma już ponad 200 lat czy w centrum Brukseli gdzie są one najbardziej okazałe, ale także usypywanie różnorodnych wzorów z piasku - tradycja na Kujawach, Indiach i w Australii, albo wielometrowe palmy wielkanocne we wsi Lipnica Murowana czy ogromne latawce puszczone podczas święta zmarłych w Gwatemali. Jak świat długi i szeroki, ludzka kreatywność nie zna granic, a mimo istotnych różnic kulturowych przybiera podobne formy, bo jak już podkreślałem – wszystko jest jednością.

## 8. Korzenie i droga

Nie wziąłem się znikąd i nie wymyśliłem siebie od początku. Jak każdy człowiek świadomie, półświadomie lub całkiem nieświadomie kontynuuję dzieło tych, którzy mnie poczęli, wychowali, ukształtowali emocjonalnie i intelektualnie, a także tych, których istnienia doświadczyłem pośrednio przez ich działalność i pozostawione dzieła.

Urodziłem się na wsi. Mój ojciec zajmował się pszczołami od nastolatka, był również ogrodnikiem i agronomem, czyli upowszechniał wśród rolników nowoczesną jak na owe czasy wiedzę rolniczą. Obcowanie z naturą i w naturze było częścią mojego dzieciństwa. Jako szkołę średnią wybrałem Technikum Pszczelarskie w Pszczelej Woli. Trochę podtrzymując tradycje rodzinne, a trochę z potrzeby wolności i uwolnienia się z matecznika.

W tym czasie ujawnił się mój talent plastyczny, którego bardzo często używałem w szkole do projektowania różnych rozwiązań graficznych, rzeźb czy okolicznościowych scenografii. Za namową jednego z nauczycieli po egzaminach maturalnych zdawałem egzaminy wstępne na uczelnię artystyczną. Za pierwszym razem się nie udało, ale powiodło się za drugim. Ale już pod koniec studiów poczułem tęsknotę do otwartych przestrzeni i do natury. Nie pociągała mnie praca przykładowo w agencjach reklamowych, tak jak większość moich kolegów ze studiów.

Zaraz po studiach zaprojektowałem monumentalną scenografię do otwartego koncertu w kamieniołomach w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. Pół roku wcześniej ułożyłem ogromne logo zespołu Voo Voo ze szmat i kamieni, które posłużyło jako materiał promocyjny płyty i przyszłego koncertu. Ta pierwsza konfrontacja żywiołów: skał, ognia, wiatru z muzyką i parotysięcznej publiczności ukierunkowała moją przyszłą drogę artystyczną.

Dużo podróżowałem po świecie, odwiedziłem prawie wszystkie kontynenty, przedkładając naturalne przestrzenie ponad te wielkomiejskie. Byłem i ciągle jestem pod nieustającym wrażeniem wszelkich zjawisk przyrodniczych, ukształtowania terenu, potęgi natury, bioróżnorodności i piękna, które nam nieustannie dostarcza Matka Ziemia.

Jestem również od wielu lat pod silnym wpływem wszelkiej, tej prawdziwej, twórczości ludowej i ludów pierwotnych. Wyczuwam w niej prawdę i siłę. O ile używane przez nią formy mają charakter często utylitarny, to już ornament jest przejawem kultury i sztuki. Obserwując artefakty z różnych



zakątków świata można cieszyć oko i podziwiać różnorodność stylistyki, ale można też odnaleźć cechy wspólne niemalże identyczne, choć powstały one w miejscach odległych od siebie o tysiące kilometrów. Wywołuje to we mnie nieustający podziw i zaskoczenie tą cichą wspólnotą pewnych uniwersalnych motywów.

Zdzisław Skrok w swojej książce „Mądrość prawieków” wyraża to, jak podejście do rzeczy, do materii definiuje stosunek do świata. Jego refleksja jest mi szczególnie bliska:

*Dawny człowiek był silnie zespolony z rzeczą, pielęgnował jej duszę, którą odkrywał i wydobywał podczas przekształcania bezkształtnej bryły materii w rzecz, narzędzie, przedmiot użytkowy, a więc ludzki. Rzecz była ważna, bo decydowała o człowieczeństwie istoty ludzkiej, o jego wyjątkowej kondycji w świecie biologii, dziś nawet krzemienne ostrze sprzed dziesiątków tysiącleci niesie w sobie nieme świadectwo umiejętności i pracy twórcy. Tylko i aż tyle po nim zostało, po nas – użytkownikach rzeczy seryjnych i maszynowych nie pozostanie nic.<sup>24</sup>*

Ta organiczna fascynacja archaiczną sztuką i przesłanie, jakie niesie, a także zamięłowanie do natury i jej potencjał nieustannie determinują moje działania artystyczne, które obecnie i wcześniej uprawiałem. Na przełomie tysiącleci w Janowcu nad Wisłą wykonałem swój pierwszy monumentalny obraz ziemny. Widoczny z janowieckiej skarpy Małopolski Przełom Wisły, a w nim poldery zalewowe Wisły po wewnętrznej stronie wału, w tym płaskie powierzchnie łąk, był doskonałą przestrzenią do wykonania rozległego land artu, który można obserwować z tejże 60-metrowej skarpy.

Gdy narodził się pomysł, trzeba było szukać sposobu jego realizacji. Kolega Mirek Olszówka, właściciel działki na janowieckiej skarpie wiślanej, pomógł mi uzyskać pozwolenie od władz tamtejszego sołectwa. Pojęcie „sztuka ziemi” budziło wówczas powszechne zdumienie i trzeba było długich tłumaczeń, by wyjaśnić istotę rzeczy. Wykonanie pierwszego obrazu poszło w miarę sprawnie – w przeoranych kształtach wysiałem rośliny, które w przyszłości miały zakwitnąć w różnych barwach. Niestety pasące się tam bydło zrewidowało moją koncepcję już na etapie kiełkowania roślin. Z kolei wiosną następnego roku ktoś podpalił trawę, która wypaliła się na zewnątrz wzoru, a w środku nie. Różnica walorowa była znaczna i wyorane kształty wyraźnie kontrastowały z otoczeniem. W innym wzorze, który wykonanym trzy lata później wyrósł bardzo wysoki oset, szczelnie wypełniając wyorany kształt. A gdy Wisła z nadmiaru wody rozlała się po polderach, wzór pozostał powyżej lustra wody. Obrazy zmieniały się zatem wraz z porami roku przechodząc poważne przeobrażenia, które systematycznie fotografował kolega ze skarpy, na której

mieszkał. To była wielka przyjemność obserwować, jak natura przemalowywała na nowo moje prace tworząc wartość dodaną do nich.

Inny spektakularny obraz powstał na granicy polsko-ukraińskiej. Połowa kompozycji znajdowała się w zjednoczonej Europie, druga na Ukrainie, a dzielił ją, zaorany pośrodku, pas granicy Schengen. Kolosalne, ponad 200-metrowe wyorane ryby swobodnie przepływały przez granicę negując jej nienaturalność. Fotografie tego dzieła dzięki internetowi obiegły cały świat, stały się nawet okazjonalnym memem, aż nie miałem nad tym procesem powielania i rozprzestrzeniania już żadnego panowania, ani tym bardziej wglądu, jaki zasięg osiągnął „Swobodny przepływ”.

Uwiecznione na zdjęciach ryby żyją obecnie swoim własnym, wirtualnym życiem, a ja tylko od czasu do czasu dowiaduję się przypadkiem do kogo, albo gdzie trafiły.

## 9. Międzynarodowy Land Art Festiwal

Podczas realizacji tego przedsięwzięcia na granicy polsko-ukraińskiej, niezwykle trudnego logistycznie i dość kosztownego, zaistniała potrzeba powołania podmiotu prawnego potrzebnego do pozyskiwania środków materialnych niezbędnych do tego typu działań. I tak, wspólnie z Barbarą Luszawską, menadżerką kultury, założyliśmy Fundację Latająca Ryba, w ramach której od siedmiu lat organizujemy Międzynarodowy Land Art Festiwal. Zapraszamy do niego artystów z różnych stron świata m.in. z USA, Kanady, Korei Płd., Nowej Zelandii, Francji, Niemiec, Ukrainy, Białorusi, Dani, Holandii, Łotwy, Włoch, Hiszpanii, nie zapominając o artystach krajowych i studentach szkół artystycznych. Z festiwalem podróżujemy po najbardziej interesujących zakątkach Lubelszczyzny. Poprzez sztukę ziemi promujemy obszary ciekawe przyrodniczo i cenne kulturowo.

Od pewnego czasu festiwalowi towarzyszy jednowyrazowe hasło, które co roku zmieniamy. Wokół niego budujemy dramaturgię imprezy i decydujemy o wyborze miejsca jej lokalizacji.

Dotychczasowe edycje odbywały się pod takimi hasłami-tematami, jak: Drzewo, Rzeka, Dom, Droga. Każdy zaproszony artysta mógł zredefiniować ich znaczenie i szukać własnej formy wypowiedzi na zadany temat. Festiwal, w czasie tych kilku lat funkcjonowania w przestrzeni natury, a także tej wirtualnej i medialnej, zdobył pozycję w świecie sztuki w kraju i na świecie, którą ugruntował poziom prezentowanych prac. Dzięki nim szerzymy i upowszechniamy wartości kultury i sztuki dodatkowo wyeksponowane miejscem prezentacji, jakim są wyjątkowe przestrzenie pod względem przyrodniczym i krajobrazowym. Współpracujemy ze społecznością lokalną wymieniając wzajemne doświadczenia w postrzeganiu świata i rzeczywistości.

Naszej działalności towarzyszy motto-manifest, które także skrótowo odzwierciedla główne idee mojej pracy doktorskiej, przez co obie te aktywności – praktyczna i teoretyczna – się przenikają i uzupełniają:

*My, ludzie jesteśmy częścią świata i natury*

*My, artyści przyprawiamy go, by smakował lokalnie*

*My, animatorzy koordynujemy właściwy przepływ energii*

*My, darczyńcy inwestujemy w tę energię*

*My, konsumenci nadajemy jej sens, wzmacniając jej przepływ*

*Jesteśmy każdy z osobna, ale jednak jednością*

*Mamy siłę i staramy się właściwie ją wykorzystać*

*To co dajemy z siebie, wróci do nas wielokrotnione*

*Dziękujemy wszystkim, którzy mają tego świadomość*

I tak w dużym skrócie przebiegała moja droga artystyczna, prowadząca do wykonania realizacji będącej przedmiotem mojej pracy doktorskiej.

W chwili obecnej (październik 2017) pracuję nad monumentalnym landartowym projektem na Górkach Czechowskich, w Lublinie w miejscu po dawnym poligonie wojskowym. Jest to nieużytek o powierzchni ponad 100 hektarów, który według ekologów jest kanałem napowietrzającym miasto, miejscem ekologicznych nisz, chronionych gatunków flory i fauny. Ich zdaniem powinien pozostać w takiej naturalnej formie na zawsze. Innego zdania jest właściciel terenu – deweloper, który chce go w części zabudować, a w części utworzyć park miejski.

W porozumieniu z właścicielem i z ekologicznymi organizacjami wykorzystałem kilkuhektarowy fragment przestrzeni tak, by niedostępne zarośla otworzyć dla ludzi, a także zahamować rozwój ekspansywnego gatunku nawłoci kanadyjskiej i dać szansę innym roślinom, czyli bioróżnorodności.

## 10. Podsumowanie i diagnoza

W wyniku kilkuletnich starań udało mi się osiągnąć zamierzony cel, czyli uzyskać stosowne pozwolenia, zgromadzić odpowiednie środki na realizację oraz wykonać monumentalny land art na lotnisku, choć nie w takiej formie i nie w tym miejscu, w którym pierwotnie zamierzałem. Udało mi się zrobić rzetelną dokumentację mojego dzieła i upowszechnić ją medialnie. Nie udało mi się dokonać przedłużenia egzystencji obrazu na dłuższy czas tak, bym mógł obserwować i dokumentować jego przemiany wraz z porami roku.

Odbyłem szereg spotkań i rozmów z ludźmi z przeróżnych branż – władzami lotniska, przedstawicielami ochrony środowiska, władzami Lublina i Świdnika, specjalistami uprawy roślin z Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie, dziennikarzami lokalnych mediów, okolicznymi rolnikami, pilotami samolotów, fotografami i wieloma innymi osobami, których już nie pamiętam. Pozyskałem nową wiedzę na temat prawa lotniczego, biologii susła perełkowanego i jego prawnej ochrony, historii lotniska w Świdniku, uprawy i kolorystyki roślin, astrologii, kosmosu, filozofii i duchowości kultur pierwotnych.

W wyniku tych wszystkich działań, kolejny raz uświadomiłem sobie wymiar etyczny takiej ingerencji, to, jak złożone jest takie przedsięwzięcie, uwikłane w system zależności, relacji, uwarunkowań i jak powinniśmy być czujni, by swoim działaniem, mimo dobrych intencji, nie zrobić krzywdy innym czy otoczeniu. Zdobyłem kolejne cenne doświadczenie i mam nadzieję, że wykorzystam je w przyszłości.

Unaocznilem także władzom lotniska potencjał miejsca i pomyśl, jak poprzez sztukę można promować port lotniczy. Choć nie zdobyłem aprobaty do dalszego działania, nikt nie zanegował tego osiągnięcia. Rozbudziłem ciekawość lokalnych mediów, ale też światowych serwisów informacyjnych, które spowodowały, że land art na lotnisku choć na chwilę przebił się do świadomości milionów odbiorców. Nośność tej pracy pokazała także potencjał, jaki może być zawarty w land arcie: jako sztuki, która nie stawia odbiorcy barier, gdyż odwołuje się do jego intuicji, a także symboli, znaków i archetypów znanych i czytelnych niezależnie od szerokości geograficznej.

Uzyskaną dokumentację fotograficzną traktuję jako samodzielną wystawę artystyczną.

Kilkuletni artystyczny eksperyment ze sztuką na lotnisku uważam za udany i rozwojowy. W swoim działaniu korzystałem z wiedzy, dokonań, wyobraźni i pracy innych ludzi, ale też z sił przyrody i przypadku. Mam nadzieję, że moje działanie twórcze jest przydatne i interesujące dla obecnych i przyszłych pokoleń, ponieważ, powtórzę to jeszcze raz: jak każdy człowiek nie wziąłem się znikąd, jestem częścią rodzaju ludzkiego, a ten jest częścią natury, czyli Wszechświata, który jest pajęczyną współzależności, bo wszystko jest jednością. Warto mieć tę świadomość: szkodząc naturze i innym, szkodzimy sobie, a dbając o nią i ją pielęgnując, dbamy o wspólną spuściznę.

*I przyjrzałem się wszystkim dziełom,  
jakich dokonały moje ręce,  
i trudowi, jaki sobie przy tym zadałem.  
A oto: wszystko to marność i pogoń za wiatrem!  
Z niczego nie ma pożytku pod słońcem.  
(Koh 2, 11)<sup>25</sup>*

## 11. Bibliografia

- Bednarowicz Ryszard, „Sztuka Aborygenów”, Galeriar, Poznań, 2004.
- Brach-Czaina Jolanta, „Etos nowej sztuki”, PWN, Warszawa, 1984.
- Breske Alicja i Zofia, „Kamienne Kręgi Gotów”, Region, Gdynia, 2015.
- Campbell Joseph, „Potęga Mitu”, Znak, Kraków, 2013.
- Cichocki Sebastian, Ryczkowska Marta, „Teresa Murak. Do kogo idziesz”, Galeria Labirynt, Lublin, 2012.
- Czartoryska Urszula, „Od pop-artu do sztuki konceptualnej”, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1973.
- Frazer James George, „Złota Gałąź”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1965.
- Grande John, „Art Nature Dialogues. Interviews with environmental artists”, State University of New York Press, Albany, New York, 2004.
- Grande John, „Eco-Art”, Pori Art Museum, Pori, 2011.
- Hanh Thich Nhat, Cud uważności, „Prosty podręcznik medytacji”, Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza, Warszawa, 2008.
- Hansen Oskar, „Zobaczyć świat”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych i Autorzy, Warszawa, 2005.
- Johnston Andrew K., „Earth from space. Smithsonian national air and space museum”, Firefly Books, New York, 2007.
- Jung Carl Gustaw, „Archetypy i symbole – pisma wybrane”, Czytelnik, Warszawa, 1993.
- Kopaliński Władysław, „Słownik symboli”, Wiedza Powszechna, Warszawa, 1990.
- Kosidowski Zenon, „Gdy słońce było bogiem”, Wydawnictwo Iskry, Warszawa, 2012.
- Krupp Edwin C., „Za horyzontem. Mity i legendy o Słońcu, Księżycu, gwiazdach i planetach”, Prószyński i S-ka, Warszawa, 2006.
- Kutnik Jerzy, „John Cage. Przypadek paradoksalny”, Wydawnictwo Akademickie WSSP, Lublin, 2012.
- Lailach Michael, „Land art”, Taschen, Kolonia, 2007.
- Lindqvist Sven, „Podbój”, Foksal Grupa Wydawnicza, Warszawa, 2015.
- Możdżyński Paweł, „Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa”, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2011.
- „Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia”, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań-Warszawa, 1997.
- Popkiewicz Marcin, „Świat na rozdrożu”, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice, 2012.

- Rottenberg Anda, „Sztuka w Polsce 1945-2005”, Wydawnictwo Piotra Marciszuka Stentor, Warszawa, 2007.
- Rylke Jan, „Land art i sztuki pokrewne”, Warszawa, 2014.
- Skrok Zdzisław, „Wymowność rzeczy”, Wydawnictwo Iskry, Warszawa, 2011.
- Skrok Zdzisław, „Mądrość prawników. O czym przypominają nam pradawni”, Wydawnictwo Iskry, Warszawa, 2009.
- „Suseł perełkowany”, pod red. Krzysztofa Próchnickiego, Wydawnictwo Klubu Przyrodników, Świebodzin, 2008.
- Sontag Susan, „O fotografii”, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1986.
- Turnier Michel, „Piętaszek czyli Otchłanie Pacyfiku”, PIW, Warszawa, 1977.
- Whitehouse David, „Słońce”, Prószyński i S-ka, Warszawa, 2010.
- Włodarczyk Jarosław, „Księżyc w nauce i kulturze Zachodu”, Dom wydawniczy Rebis, Poznań, 2012.
- Włodarczyk Jarosław, „Astrologia – historia mity tajemnice”, Świat Książki, Warszawa, 2008.
- Vast Sri, „Taniec z Mistrzem”, Wydawnictwo Dorota Pyrgies, Lublin, 2010.
- Zadrożyńska Anna, „Światy zaświaty – o tradycji świętowań w Polsce”, Twój Styl, Warszawa, 2000.



## 12. Przypisy

- 1 E.C. Kruup, Za horyzontem, str. 498.
- 2 Pismo Święte. Biblia Tysiąclecia, Koh 1,3–1,11.
- 3 Z. Skrok, Mądrość prawników, str. 6-7.
- 4 O. Hansen, Zobaczyc świat, str. 8.
- 5 J. Brach Czaina, Etos nowej sztuki, str. 26-27.
- 6 M. Tournier, Piętaszek czyli Otchłanie Pacyfiku, str.182.
- 7 Z. Skrok, Mądrość prawników, str. 19.
- 8 Pismo Święte. Biblia Tysiąclecia, Koh 3,15.
- 9 W. Kopaliński, Słownik Symboli, str. 340–341.
- 10 S. Sontag, O fotografii, str. 26.
- 11 T. Nhat Hanh, Cud uważności, str. 75-76.
- 12 Zob. H. Hesse, Kuracjusz.
- 13 Ś. Vast, Taniec z Mistrzem, str. 3.
- 14 Pismo Święte. Biblia Tysiąclecia, Koh 8,17.
- 15 Cyt. za: J. Campbell, Potęga mitu.
- 16 Zob. C. Jung, Archetypy i symbole.
- 17 Cyt. za: J. Campbell, Potęga mitu.
- 18 S. Cichocki, Teresa Murak, str. 4.
- 19 K. Próchnicki, Regionalna Dyrekcja Ochrony Środowiska.
- 20 J. Brach-Czaina, Etos nowej sztuki, str. 26-27.
- 21 U. Czartoryska, Od pop-artu do sztuki konceptualnej, str. 303.
- 22 Tamże, str. 22.
- 23 J. Rylke, Land Art, str. 10-11.
- 24 Z. Skrok, Mądrości prawników, str. 30-31.
- 25 Pismo Święte. Biblia Tysiąclecia, Koh 2,11.