

Marcin Kępiński

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ

Chleb – symbol i sacrum w malarstwie Mariana Kępińskiego

*„Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba
Podnoszą z ziemi przez uszanowanie
Dla darów Nieba ...
Tęskno mi, Panie...”
(C.K. Norwid)*

W malarstwie mojego ojca, profesora Mariana Kępińskiego, wywodzącego się ze wsi Kamionka, położonej na trasie Lublin – Chełm, wychowanego w kręgu ludowych tradycji, wiary i kultury pierwszym, najważniejszym symbolem życia jest chleb. Po ten symbol artysta sięgał po wielokroć także dlatego, że w religii chrześcijańskiej chleb jest częścią misterium Ofiarowania Chrystusa podczas Ostatniej Wieczerzy. Rodzina profesora Mariana Kępińskiego, zamieszkująca od wielu pokoleń polską wieś, zachowała pewne pozostałości ludowego światopoglądu oraz religijności. Osobą, która przechowywała przekazywane ustnie elementy folkloru, wierszy, piosenek i baśni, jak też wiedzy o życiu w zgodzie z rytmem natury, była moja babcia, Marianna Kępińska. Wszystkiego tego, o czym czasami mówiła swym wnukom, odpowiadając na pytania zrodzone ze zdziwienia i ciekawości, nauczyła się od swej matki. Otaczający świat, mimo widocznego na wsi postępu technicznego, zanikania tradycyjnego światopoglądu, pozostał dla niej kreacją Boga, tak jak natura, której polscy chłopcy od zawsze byli częścią.

Relacja pomiędzy człowiekiem a przyrodą polegała na zasadzie wzajemności, wierzono że przyroda odwdzięczy się za przestrzeganie odwiecznych zasad harmonii i współistnienia.¹

¹ O religijności ludowej i światopoglądzie kultury ludowej zob. między innymi: Ryszard Tomicki, *Religijność ludowa*, (w:) *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, (red.) Maria Biernacka, Maria Frankowska, Wanda Paprocka, t. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, 1981, s. 29–70; Joanna i Ryszard Tomicy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1975; Anna Zadrożyńska, *Powtarzać czas początku*, Część I, Część II, Wydawnictwo Spółdzielcze, Warszawa 1988, Tadeusz M. Ciołek, Jacek Olędzki, Anna Zadrożyńska, *Wyrzeczysko: o świętowaniu*

Wiemy, że wierzenia i zachowania związane z przyrodą, postrzeganą jako naturalny element otoczenia człowieka, były najbardziej ogólną częścią ludowego światopoglądu. Tworzyły system naturalistyczno-religijny, którego cechą była wiara w ożywienie całej przyrody. Podobnie jak Kosmos, miała być ona żywym organizmem. Jego części ulegały w ludowej wizji świata antropomorfizacji. Ziemia była najważniejszym elementem natury, dawała plony i pozwalała chłopom żyć. O nią zabiegano i dbano, na niej pracowano, a nie była to praca łatwa i lekka. Do ziemi zwracano się jak do żywej istoty, a przede wszystkim szanowano. Rodzinna wieś, dom, pole i las, najbliższe swojskie otoczenie, czyli zabezpieczona granicami orbis interior, była miejscem, do którego chłopci przynależeli i które darzyli szczególnym uczuciem.

Tym, co pozostało w rodzinie mojego ojca z ludowego światopoglądu, był przede wszystkim stosunek do ziemi, postrzeganej jako żywicielka, której należało okazać bezwzględny szacunek. Chleb zaś nie był tylko i wyłącznie pożywieniem, ale także efektem ciężkiej pracy. W pewnym sensie był płodem ziemi, jej darem dla człowieka. Jako taki był również darem, którym dzielono się z nami – przyjezdnymi gośćmi z dalekiego miasta.

Chleb, zwłaszcza ten wypiekany samodzielnie, był dla matki artysty nacechowany świętością, swymi znaczeniami wykraczając poza cechy przypisywane „zwykłemu” pokarmom. Dzień, w którym przygotowywała ciasto i piekła pięknie wyrosnięte bochenki w domowym piecu, był czasem odświętnym, przynależącym tylko i wyłącznie do tej niecodziennej czynności.

W polskiej tradycji, nie tylko ludowej, od dawien dawna uważano chleb za dar Boży, zaś „staropolski obyczaj, przechodzący z pokolenia na pokolenie i respektowany jeszcze w wielu domach zachowujących tradycję, nakazywał niezwykle poszanowanie chleba. Pod żadnym pozorem nie wolno go było marnować, dopuścić do zepsucia, pleśnienia, wyrzucać do śmieci itp., aby nie wzbudzić gniewu Bożego i nie ściągnąć na siebie kary Bożej. (...) Resztki chleba (skórki, okruchy) trzeba było starannie zebrać, rozdrobić, dodać do karmy bydła i ptactwa domowego, w ostateczności wysypać wróblom. Upuszczoną na ziemię kromkę, ułomek chleba należało z poszanowaniem podnieść, otrzeć z pyłu, ucałować, przepraszając Pana Boga i Jego dar. (...) Na każdym napoczynnym bochnie należało najpierw, czubkiem noża, nakreślić znak krzyża (powszechne). Dopiero po tym można było kroić chleb, jak najstaranniej, na równe kawałki i dzielić między domowników. Był to przywilej i zwyczajowy obowiązek gospodyni lub najstarszej (wiekiem i znaczeniem) osoby w rodzinie.”² W polskich domach, na wsi, gdzie przetrwały dalekie refleksy kultury ludowej, ganiono dzieci za niedbałe obchodzenie się z chlebem czy jego krzywe krojenie. Chleba

w Polsce, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Białystok 1976; Stefan Czarnowski, *Kultura religijna ludu polskiego*, [w:] *Dzieła*, tom 1, Warszawa 1956.

² B. Ogrodowska, *Chleb*, [w:] *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce* (wyd. II), Verbinum, Warszawa 2001, s. 30.

nie kładziono pod żadnym pozorem na brudnym stole, spodem do góry, nie wolno też było pozostawiać w bochenku wbitego noża. W wiejskich domach panny na wydaniu powinny wykazać się umiejętnością pieczenia chleba, jak i właściwego traktowania go. Pieczenie chleba było jedną z ważniejszych kobiecych prac domowych. Dziezę, ożóg, łopate i tym podobne narzędzia dobra gospodyni utrzymywała zawsze w czystości i porządku. Chlebem należało podzielić się z każdym, kto o niego poprosił. Od czasów najdawniejszych w polskiej kulturze ludowej „dzielenie się chlebem i wspólne spożywanie go było znakiem przyjaźni, miłości, dobroci, wspólnoty. Tradycyjny, polski obyczaj obdarzania, witania »chlebem i solą« (np. państwa młodych na progu domu, po powrocie z kościoła i ślubu, znacznego gościa, gospodarza dożynek) był wyrazem szczególnego szacunku, przyjaznych uczuć, szczerych życzeń powodzenia i wszelkich dostatków. Chleb (w różnych postaciach) towarzyszył wielu obrzędom dorocznym i rodzinnym, m.in. obchodom wigilii Bożego Narodzenia (...) obchodom kolędniczym, zwyczajom i obrzędowi wegetacyjnym, rolniczym, żniwiarskim (...) niektórym obrzędowi zadusznym.”³

Po wyjęciu z pieca matka artysty układała chleb na starannie pranej i przechowywanej, służącej jedynie temu celowi, tkaninie rozłożonej na blacie kuchennego stołu. Ta sama tkanina jest widoczna na obrazie „Chleb” z 1984 roku. Pieczenie chleba było zawsze niezmiennym ceremoniałem, który Marianna Kępińska wypełniała, powtarzając kolejne rytualne czynności. Zaczynała, kiedy wszyscy na jej nakaz opuścili wysprzątaną kuchnię. W dużej dzieży, wykonanej z klepek dębowych i metalowych obręczy zaczynała ciasto. Wsypywała uprzednio przesianą dokładnie mąkę, wlewała do niej zimną i krystalicznie czystą wodę z przydomowej studni głębinowej, sypała sól i dodawała drożdże. Mieszała, miesiła, zagniała tak długo, dopóki nie uzyskała odpowiedniej konsystencji, po czym zostawiała ciasto, by wyrosło. W tym czasie przygotowywała piec. Mieścił się za ścianą, przy której stała zbudowana z cegieł i biało glazurowanych kafli kuchnia węglowa, mająca ten sam wylot do komina. Kuchnia i piec, także ten chlebowy, może nie były już prawdziwym centrum domu, jak w kulturze ludowej, ale właśnie w kuchni najbardziej lubiliśmy przebywać jako dzieci. Tam najczęściej bywała babcia Marianna, o ile nie pracowała w polu czy ogrodzie, nie doglądała zwierząt lub nie wykonywała mnóstwa innych, codziennych obowiązków.

Przed pieczeniem chleba sama przynosiła wybrane wcześniej drewno. Rzadko pozwalała, żeby ktoś z rodziny jej pomógł, a jeśli wyjątkowo zgadzała się przyjąć pomoc, było to specjalnym wyróżnieniem. Potrzebne narzędzia były wcześniej przynieszone do domu: drewniana, płaska, okrągła łopata osadzona na długim kij, żelazna kociuba do rozgarniania paleniska i wygarniania popiołu.

³ Ibidem, s. 31. Pomijam tu szczegółowy opis symboliki pieczywa obrzędowego, towarzyszącego zarówno obrzędowi wyznaczającym etapy życia, jak i tym wynikającym z roku obrzędowego.

Były one utrzymywane w nienagannym porządku i czystości. Babcia Marianna rozpalala ogień, sprawdzając od czasu do czasu, jak się pali, poprawiała żar kociubą, dorzucała drwa, badała, czy temperatura jest właściwa. Kiedy ciasto wyrosło, formowała pięknie ukształtowane chleby, okrągłe lub długie, posypywała mąką, kładąc na stolnicy. Z innej, lepszej mąki przygotowywała ciasto na bułki i kołaczki. Jednak najważniejszy był chleb.

Kiedy uznała, że może już kłaść chleb do pieca, brała kociubę i oczyszczała piec z nagromadzonego w czasie spalania drewna popiołu. Każdy bochen chleba wkładała z ostrożnością, wręcz namaszczeniem, połączonym z obawą, czy wypiek się uda. Dokładnie wiedziała, kiedy zajrzeć do pieca, by ustalić, czy chleb już „doszedł”. Wynik jej wielogodzinnej pracy, wykonywanej w chłopskich rodzinach od pokoleń, widzimy na obrazie „Chleb” z 1984 roku. Bochen lekko unosi się, jakby lewitując nad białą serwetą, jednocześnie pozostając statyczny, niczym sacrum. Podobnie jak ono, stanowi pełnię, poprzez swój kolisty kształt. Koło i kulę „uważano nie tylko za symbol wieczności Boga, lecz także odnoszono je do wiecznego kolistego ruchu kosmosu; podobnie jak linia koła powraca do swego punktu wyjścia, tak samo ziemskie życie stworzenia. W tym sensie figura ta staje się wyrazem najwyższego prawa przyrody władającego wszelkim życiem i tym samym obrazem owej nieśmiertelności, rodzącej się z wciąż odnawiającego się życia, które powstaje z obumierającej natury”⁴. Antropolog kultury może odczytać ten zabieg artysty jako sposób ukazania świętości chleba, który unosząc się nad ołtarzem stołu, staje się coraz bliższy sacrum.

Piotr Kowalski zauważa, że „W polskiej tradycji ludowej zanotowano wierzenie, że w zaświaty można się dostać podążając po drabinie ułożonej z bochenków chleba.”⁵. Wiemy, że topos wstępowania do nieba, unoszenia się ponad ziemię jest obecny w ikonografii chrześcijańskiej jako znak nawiązania bliskiego kontaktu z bóstwem⁶.

W przypadku obrazu „Chleb” unosi się nie żadna z osób Trójcy Świętej, Matka Boża czy któryś ze świętych, ale właśnie chleb. Sądzę, że możemy potraktować go jako formę „bożego chleba”, opłatka i symbol ciała Jezusa, obecnego w uświęconym momencie przeistoczenia. Tym bardziej, że czyste, białe (a więc także święte, nie splamione grzechem) nakrycie stołu przypomina tkaninę ołtarza. Nieruchomy na obrazie chleb jest zaś, niczym kamień ze snu Jakuba,

⁴ D. Forstner OSB, Świat symboliki chrześcijańskiej, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2001, s. 57.

⁵ Piotr Kowalski, Chleb nasz powszedni: o pieczywie w obrzędach, magii, literackich obrazach i opiniach dietetyków, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, Wrocław 2000, s. 88.

⁶ Oczywiście, antropolog wie, że topos wniebowstąpienia jest starszy, niż chrześcijaństwo, odwołujące się w ikonografii do wniebowstąpienia Jezusa na Górze Oliwnej czy wniebowzięcia Marii w dolinie Jozafata. Stanowi uniwersalny znak nawiązywania kontaktu z sacrum, bądź też z jego objawieniem i metonimię przekraczania ogólnoludzkiej kondycji. Zob.: Mircea Eliade, Traktat o historii religii, (tłum.) Jan W. Kowalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 55–127.

środkiem i centrum świata, wyznaczającym moment spotkania człowieka z sacrum. Tęsknota za sacrum jest w chrześcijaństwie jednym z efektów wygnania z raju i rozdzielenia człowieka z Bogiem. Jak twierdzi Piotr Kowalski, ma to swe odniesienia zarówno na planie symbolicznym, jak i materialnym: „Gest Boga wyganiającego Adama z Raju i przykazanie, że człowiek od tej chwili będzie musiał w pocie czoła zdobywać kawałek chleba (Rdz, 3, 19) był jedną z tych mitycznych czynności, które rozdzieliły krainę bogów i świat człowieka. O ile *sacrum* w tym podziale przedstawia się jako jednolite, statyczne, transcendentne, nie podlegające czasowości, o tyle ekumena, a więc przypisany do niej człowiek i wszystko, co żyje, zostaje podporządkowane upływającemu czasowi, ulega zmianom i destrukcji.”⁷ Chleb był w kulturach tradycyjnych traktowany jako przynależący do świata człowieka przetworzony pokarm, nie należąc do świata dzikości i natury. „Pieczywo – stwierdza Piotr Kowalski – jako podstawowe pożywnie człowieka, w myśleniu symbolicznym swoje znaczenie zawdzięcza temu, że jest pokarmem przetworzonym i w tej postaci jest wpisane w porządek świata śmiertelników (a więc przeciwstawione zarówno pokarmom zjadany przez bogów, jak i temu, czym żywią się dzikie zwierzęta, także znajdujące się poza ekumeną) i jednocześnie – przez pamięć o okolicznościach towarzyszących wytwarzaniu – nacechowane sakralnością.”⁸ Oczywiście, dla rekonstrukcji symboliki chleba w myśleniu mitycznym ważny jest także sam akt jego spożywania, traktowany jako inkorporacja bóstwa i wejście w obszar sacrum. I przypomnijmy, że nie dotyczy to tylko komunii w obrzędach religii chrześcijańskiej, ale stanowi akt znacznie starszy: „Ten pełen namaszczenia gest znany wielu religiom stwarza *unio mystica* ze spożywanym bóstwem, a więc okazuje się wejściem w obszar *sacrum*. (...) na stemplach chlebowych (znanych z Troi i pogańskiej Europy) umieszczano znak krzyża. Nie był to symbol chrześcijański – okrągły bochenek z krzyżem był syntetycznym *imago mundi*: składało się ono z pięciu elementów – to centrum i cztery strony świata.”⁹ W chrześcijaństwie takie rytualne zjedanie ciała bóstwa „znalazło niezwykle rozwinięcie w symbolice chleba, którego spożycie zapewniało komunię z Bogiem – przez eucharystię otwiera się droga do odnowienia człowieka, do jego odrodzenia się w lepszej postaci.”¹⁰ Spożywanie chleba rozumiane w sensie metaforycznym jako gest wiary, stanowi w chrześcijaństwie odwzorowanie ofiary Chrystusa, a sam chleb jest traktowany jako pokarm duchowy.

Nie tylko na obrazie „Chleb” mamy odniesienie do ołtarza ofiarnego i aktu komunii z Bogiem. Biała tkanina i chleb są również obecne na obrazach „Sacrum” (1984), Martwa Natura (1985), Martwa Natura II (1985), „Codzienność”

⁷ P. Kowalski, Chleb nasz powszedni..., op. cit., s. 76.

⁸ Ibidem, s. 76.

⁹ Ibidem, s. 77.

¹⁰ P. Kowalski, Chleb nasz powszedni..., op. cit., s. 79.

(1985), „XXX” (1986) oraz „Chleb 2 (1987). Na tym ostatnim obrazie chleb jest dodatkowo rozdzielony na cztery części, tworząc znak krzyża.

Obok chleba na płótnach artysty możemy zobaczyć wino oraz wodę. Woda – źródło wiecznego życia – wypłynęła wraz z krwią z przebitego włócznią boku Zbawiciela. W symbolice chrześcijańskiej woda to nie tylko materia chrztu świętego i źródło życia, ale przede wszystkim źródło żywota wiecznego, utożsamiane z postacią Jezusa: „Jezus sam powiedział do Samarytanki przy studni Jakubowej o cudownych źródłach życia: Kto zaś będzie pił wodę, którą Ja mu dam, nie będzie pragnął na wieki, lecz woda którą Ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody wytryskującej ku życiu wiecznemu.”¹¹. Wino zaś jest obecne w misterium przeistoczenia, dokonującym się w czasie mszy świętej, jako krew ofiarna Jezusa, sprawiąca pełne odkupienie i przebaczenie grzechów¹².

„Sacrum” (1984) wyraźnie określa przesłanie, w którym artysta odnosi męczeńską śmierć księdza Jerzego Popiełuszki do ofiary Chrystusa. Na gładkiej i jasnej, w sosnowych odcieniach barw desce, o wyraziście zarysowujących się liniach słoju drzewa, leży biała, lśniąca błękitnawymi błyskami tkanina, przykrywająca drewno. Może ona być blatem stołu ofiarnego, ale też kryjącej śmierć trumny. Widoczne, regularne nagniecenia materiału przypominają geometryczne układy znaków krzyża. Lewy, zsunięty róg tkaniny, odsłania niewielkie, czarno-białe, dowodowe, obwiedzione czarnymi liniami klepsydry zdjęcie księdza Jerzego Popiełuszki. Poprzez relacje z przedstawionymi przedmiotami nabiera ostrego, dramatycznego kontrastu o tragicznych konotacjach. Centrum obrazu zajmuje okrągły, wypieczony, w złocisto brązowych odcieniach chleb. Z jego lewej strony stoi szklanka wypełniona do połowy przejrzystą, czystą wodą, zaś z prawej szklany kielich z czerwonym winem. Światło uwidacznia nieznaczące cienie. Jaśniejącym, lekkim blaskiem świeci chleb, promieniując srebrzystawą, irracjonalną poświatą w gęstą ciemność tła. Niewielka, regularna, czerwona jak krew kreska tworzy z zgnieceniem obrusa górne ramię krzyża.

Artysta wykorzystał utrwalone w ludowej kulturze symbole, łączące się z ofiarą Jezusa: krew, woda życia i chleb. Dlaczego zdecydował się na użycie tych, a nie innych symboli? Profesor Marian Kępiński, świetny portrecista, mógł namalować portret kapłana. Jednak tego nie zrobił. Pragnął bowiem przekazać prawdę nie tylko o tragedii cierpienia, męczeństwa i śmierci księdza Jerzego, ale też o świętości jego życia. Również, a może przede wszystkim, życia w ogóle, świętości obecnej, choć niedostrzeganej w zwykłej codzienności, tajemnicy istnienia oraz piękna w trudzie bytowania człowieka na Ziemi. Było ono z pewnością dostrzegane, choć może nie w taki sposób wyrażane, w kulturze ludowej.

Z tego obrazu, jak i następnych, powstałych później, emanuje stan wewnętrzny, mistycznego skupienia, głębia metafizycznego przeżycia. Zanim

¹¹ D. Forstner, op. cit., s. 69, zob. też: ibidem, s. 67.

¹² Ibidem, s. 363.

jednak powstał ten obraz, poprzedził go artysta małym (27 x 33 cm) wizerunkiem bochenka okrągłego chleba unoszącego się nieznacznie nad białą – błękitną powierzchnią obrusa przykrywającego stół. Realizm przedstawienia wzbogaca zamysł skoncentrowania się na idei ujawnienia w najbardziej oczywisty sposób niepojętej, ezoterycznej niewiadomej, tajemnicy sacrum i życia. Funkcje tę pełni chleb. Dlatego artysta ukazał go w podniesieniu, materia chleba nie dotyka materii tkaniny, będąc w ten sposób zbliżona do sfery świętości.

W kolejnej „Martwej naturze” z 1985 roku zostały wprowadzone dodatkowe przedmioty: centralnie ułożony, w czarnej obwolucie, z czerwoną wstążką zakładki, podręczny egzemplarz Biblii. Taki właśnie miała matka artysty. Mając wolną chwilę, czytała Pismo Święte. Dodatkowe elementy widoczne na obrazie to: czarny, biało żyłkowany kamyk, przypięta do ściany niewielka karteczka. Na jej białym tle widnieje czerwony zapis imienia i nazwiska twórcy. Zamiast chleba jest bułka, a kompozycję dopełnia szklanka z wodą. Te cztery przedmioty leżą na białej płaszczyźnie obrusa o regularnych zagięciach. Elementy tworzące całość obrazu można odnieść do zwyczajnej codzienności. W tej interpretacji mieści się ukryte wspomnienie matki, jej twardego życia i wysiłku wkładanego w ciężką pracę wiejskiej kobiety, odpoczywającej podczas szukania odpowiedzi na pytanie o sens istnienia w Piśmie Świętym. Jednocześnie, poprzez obecność chleba i wody można odnieść znaczenia obrazu do symboliki chrześcijańskiej związanej z wiarą w zbawienie i odkupienie. Wiary, która była obecna z życiu babci Marianny równie naturalnie, jak sama przyroda, codzienna praca i cicha miłość do otaczającego ją świata kwiatów, drzew, leczniczych ziół i darów ziemi. Podobną, białą błękitną tonację ma również inna „Martwa natura 2”. Powstała także w 1985 roku. Emocje koncentrują się na zaledwie dwu przedmiotach, tworzących napięcia i kontrasty kierunkowe: szklance wypełnionej do połowy czerwonym winem oraz długim, złocistym chlebie. Pion i poziom kompozycji wyrównuje karteczka – sygnatura twórcy.

Te dwa obrazy, mimo uporządkowania elementów, czystości i wyrazistości sposobu malarskiego przedstawienia czytelnej idei, niepokoją. Umieszczenie przedmiotów wysoko, tuż pod górną ramą obrazu oraz wypełniająca większą część jego powierzchni tkanina wywołują poczucie ścisku, zawężenia przestrzeni, przesłaniają utajony lęk egzystencjalny.

„Codziennosc” (1985) przedstawia ułożony z dwu długich bułek krzyż, którego krótsze ramię poprzeczne tworzą dwie części przełamane na pół. Krzyż leży na białym obrusie, zajmującym całą powierzchnię obrazu. Kompozycja wykazuje podobieństwo do kadru filmowego w ujęciu z góry. Precyzja realistycznego warsztatu potęguje wymowę dzieła, w którym sacrum zostaje zrównane z życiem.

Podobną wymowę ma obraz z 1987 roku „Chleb II”. Formę tworzą cztery części przekrojonego, długiego chleba, odsunięte od siebie tak, by eksponować wewnętrzne związki światła i cienia, układające się w znak krzyża.

W 1987 roku Marian Kępiński namalował ostatni z tego cyklu obraz „Chleb II”. Okrągły chleb, przekrojony na krzyż, na cztery równe części, leży w białą błękitnej, nadrealnej przestrzeni. Pomiedzy jego dwiema górnymi i dolnymi ćwiartkami świeci mocno smuga jasnego światła, która je rozdziela. Jest bardziej sugestywna i bardziej rzeczywista niż materialność chleba. Ten lśniący blask, intensywne światło krzyża – to oczywisty symbol nadziei. Właśnie ten obraz został przez środowisko łódzkich artystów plastyków wybrany i jako dar wręczony Janowi Pawłowi II w czasie Jego pobytu w Łodzi w 1978 roku.

W kulturze ludowej zachowały się nakazy i zakazy związane z chlebem, który był sakralizowany jako „dar Boży”. Piotr Kowalski zauważa, że „odnoszące się do chleba tradycje osadzone w myśli mitycznej przetrwały przede wszystkim w postaci znanej (nie tylko z kultury ludowej) sakralizacji pieczywa, w nakazach otaczania go szczególnym szacunkiem, w licznych związanych z nim tabu (...)”¹³. Dotyczyły one procesu jego przygotowania, ale i samego chleba: „Już gotowy do zjedzenia chleb wymagał stałego szacunku – sposób obchodzenia się z nim regulowały normy społecznej etykiety, w których zapisanych było wiele dawnych, magicznych przeświadczeń i postaw odpowiadających przekonaniu o sakralnych właściwościach pieczywa.”¹⁴. Chleb był otaczany takim właśnie szacunkiem przez rodzinę profesora Mariana Kępińskiego, jak również innych mieszkańców wsi Kamionka.

Tradycją, przechowywaną w rodzinie profesora Mariana Kępińskiego, był zwyczaj zaznaczania krzyża ostrzem noża na spodzie bochna chleba przed jego spożyciem. Dopiero po nakreśleniu tego znaku babcia Marianna kroila kromkę dla każdego domownika. Próbowaliśmy go i zawsze smakował niezwykle, był piękny, wspaniale pachnący, o chrupiącej, lekko spękanej, zarumienionej skórce. Tego smaku świeżego, prawdziwie wiejskiego, polskiego chleba nie da się do niczego porównać.

Żadnego kawałka chleba nie wolno było wyrzucić. Jeśli komuś upadł na ziemię jego kawałek, należało go podnieść i pocałować. Przypomnijmy, że w kulturze ludowej „zdarzeniem niepokojącym było nawet przypadkowe upuszczenie chleba na ziemię – w tym oburzającym wypadku widziano gest kalający święte pieczywo, które dotykało nieczystej ziemi. W dodatku jeszcze działo się coś bardziej przerażającego – spadając w dół, chleb uruchamiał generalne zaniżenie wszystkiego; on sam podążał przez tę krótką chwilę ku śmierci. Chleb należało więc przed jej podnieśnięciem i ucałować: pocałunek był wtedy gestem przywracania życia.”¹⁵. Tak właśnie, wedle babci Marianny, trzeba było postąpić w kawałkiem chleba, który upadł na ziemię. Nie wolno go było marnować ani wyrzucać. Okruszynami można było nakarmić ptaki. W wigilię po kawałku chleba dostawały zwierzęta gospodarskie, krowy i konie, a nawet pies.

¹³ P. Kowalski, op. cit., s. 84.

¹⁴ Ibidem, s. 177.

¹⁵ Piotr Kowalski, Chleb nasz powszedni..., op. cit., s. 177.

Martwe natury z chlebami autorstwa profesora Mariana Kępińskiego w swej artystycznej formie i doskonałej prostocie są znakomitymi przykładami współczesnej, realistycznej „arte povera” – sztuki ubogiej (choć artysta nie traktuje chleba jako przedmiotu pospolitego), ale równocześnie bardzo bogatej semantycznie „arte ricca”. Nawiązują bez egzaltacji do symboliki chrześcijaństwa i pozostałości dawnej kultury ludowej, obecnych w rodzinnym domu artysty. Możemy odnaleźć w nich szacunek dla pracy i tradycji polskiej wsi oraz podziw dla trwania życia dzięki wciąż odradzającej się sile natury.



Chleb (1984)



Chleb 2 (1987)



Chleb II (1987)



Sacrum (1984)



Codziennosc (1985)



Martwa natura (1985)



Martwa natura 2 (1985)



Martwa natura (1986)



XXX (1986)