Ślady

Kazimierz Raba
Andrzej Rozwadowski
Łukasz Gruszczyński

spacer z powidokiem

Ślady

Kazimierz Raba
Andrzej Rozwadowski
Łukasz Gruszczyński

spacer z powidokiem

Autorzy
Kazimierz Raba
Andrzej Rozwadowski
Łukasz Gruszczyński

Narrator trzecioosobowy
Ewa Kujawska

Redaktor
Kazimierz Raba

Opracowanie graficzne i redakcja techniczna
Krzysztof Molenda

korekta
Ewa Kujawska

Monografia zrealizowana ze środków przeznaczonych na realizację tematu finansowanego na utrzymanie potencjału badawczego w ramach działalności statutowej w 2014/2015

Wydziału Rzeźby i Działań Przestrzennych
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

„Materia i miejsce" Konteksty kulturowe i historyczne

Skład zespołu badawczego
prof. dr hab. Kazimierz Raba, prof. zw. UAP
– Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
dr hab. Andrzej Rozwadowski, prof. UAM
– Instytut Wschodni, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
mgr Łukasz Gruszczyński
– Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Ilustracja na okładce I
Paweł Flieger
Sucha gałąź
atrament, 2013

Ilustracja na okładce IV
Paweł Flieger, *Pomost*
atrament, 2013

Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie, przedrukowywanie i rozpowszechnianie całości, fragmentów lub reprodukcji niniejszej pracy bez pisemnej zgody autora zabronione

ISBN 978-83-65578-11-2

ISBN 978-83-65578-11-2
9 788365 578112

Wydawca
© Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu 2016
Poznań

PRACOWNIA RZEŹBY 8
prof. Kazimierz Raba prof. zw. UAP
mgr Łukasz Gruszczyński as.

UAP | POZNAŃ

UAP | WRiDP

Ślady – spacer z powidokiem

Pragnę podziękować Pani Dziekan Karolinie Komasa za wszelką pomoc i możliwość prowadzenia naszych badań, oraz wszystkim uczestnikom naszego projektu: narratorce Pani Ewie Kujawskiej i Panu Krzysztofowi Molendzie za skład i projekt graficzny niniejszej monografii, Panu Jerzemu Markiewiczowi z Dębowa Polska. Panom Wojciechowi Cichemu, Pani Annie Gałeckiej i Andrzejowi Noskowiakowi z Instytutu Technologii Drewna w Poznaniu. Państwu: Annie Orskiej, Mateuszowi Sikorze i Agnieszce Stempin z Muzeum Archeologicznego w Poznaniu, Rezerwat Archeologiczny *Genius loci,* galerii *Kolegiacki ART* w Poznaniu.

Pani Katarzynie Maćkowiak z Nadleśnictwa Konstantynowo. Artystom Pawłowi Fliegerowi, Łukaszowi Gruszczyńskiemu, Rafałowi Kotwisowi z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz studentom VIII Pacowni Rzeźby: Katarzynie Kurowskiej, Michalinie Radomskiej, Piotrowi Socha, Annie Stawskiej i Krzysztofowi Wojtukiewiczowi biorącym udział w projekcie *Szlakiem ptasich lęgów* – we współpracy z Domem Pomocy Społecznej w Lisówkach i Nadleśnictwem Konstantynowo.

Panom Piotrowi Grygorkiewiczowi z Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego w Bydgoszczy, Danielowi Rolandowi Sobocie za poszerzenie filozoficznych horyzontów o drzewach i materii drewna oraz udostępnienie swojego tekstu *Przyczynki do metafizyki dendrycznej*, który stanowi wprowadzenie do książki. Panu Erykowi Pilarskiemu za cykl fotografii zamieszczonych w tekście. Pani Karolinie Leśnik za tekst wprowadzający i pomoc w organizacji wystawy *Po drzewach.*

Szczególne podziękowania składam Pani Agnieszce Stempin kierowniczce Rezerwatu Archeologicznego *Genius loci* w Poznaniu za przekazanie na cel badań i realizacji rzeźbiarskich drewna archeologicznego, które to stało się jednym z ważniejszych mediów, stanowiących przyczynek do rozważań w niniejszej monografii.

Dziękuję współautorom: Andrzejowi Rozwadowskiemu za wprowadzenie mnie w świat odległy i mistyczny, w którym dzisiaj odnajduję moc i sens tworzenia oraz Łukaszowi Gruszczyńskiemu – towarzyszowi podróży w przeszłość i refleksyjny powrót z powidokiem do teraźniejszości.

Kazimierz Raba

Pracę niniejszą drzewom i kamieniom poświęcamy, świadkom naszego człowieczeństwa, odczytując i zmieniając ich powierzchnie w nośnik sensów.

Artefakty związane z cywilizowaniem owej materii stanowią szczególny zapis: świadectwo współistnienia i naszej empatii wobec przyrody. Zmieniając świat ujawniamy naszą moc budowania i moc niszczenia.

Jest w tym paradoks: nieustające działania na rzecz zmian otaczającej nas rzeczywistości, nie przyczyniają się do linearnego modelu rozwoju. Posiadając atawistyczny bagaż zachowań odziedziczonym po przodkach, z mechanizmami umożliwiającymi przetrwanie – jako gatunek zmianom nie podlegamy.

„Po co zmieniać świat, skoro nas zmiana nie dotyka?" – pytanie jest prowokacyjne i wpisuje się w nurt rozważań filozofów, socjologów, antropologów, nie do końca przekonanych, że rozwój z samego założenia jest kategorią jednoznacznie pozytywną.

Ufając w posiadany pierwiastek humanizmu nieomal z obowiązku dopisujemy ciąg dalszy i wierzymy w nieuchronność postępu.

Kazimierz Raba

Ślady – spacer z powidokiem

Ewa Kujawska

Drzewa

Jedną z najsilniej i najpowszechniej wyrażanych potrzeb człowieka – niezależnie od czasu, w jakim przyszło mu żyć – jest potrzeba poznania i zrozumienia otaczającego go świata. W całej jego złożonej czasoprzestrzeni, na którą składa się zarówno teraźniejszość, jak i przeszłość. Z jednej strony jest to kwestia zapewnienia sobie bezpieczeństwa: rozpoznanie tego, co potencjalnie mogłoby stanowić zagrożenie, w czym czai się pułapka, a co – wręcz przeciwnie – zdoła zapewnić przetrwanie, przyniesie pewność trwania, ochronę. Z drugiej jednakże strony potrzebę tę warunkują względy zgoła innej natury: to czysta i nierzadko bezinteresowna ciekawość świata. Rodzą ją pytania: od najprostszych aż po te ostateczne, o wymiarze eschatologicznym.

To zatem naturalne i oczywiste, że człowiek chce znaleźć odpowiedzi na to, co go nurtuje: dlaczego ptaki potrafią latać, co sprawia, że na morzu piętrzą się fale, jak skonstruowana została średniowieczna warownia, jaka jest budowa łańcucha DNA, pojedynczego atomu, jakie są właściwości drewna lipowego w odróżnieniu od bukowego, dlaczego wirusy i bakterie wywołują choroby. Gdy pojawiają się pytania, zazwyczaj prędzej czy później w ślad za nimi przybędą odpowiedzi.

Istnieje jednak materia, w której jesteśmy skazani na niewiedzę, brak pewności. Pytamy – choć zdajemy sobie sprawę, że wedle wszelkiego prawdopodobieństwa wyjaśnienia nie uzyskamy. Pytamy, mając świadomość, że głos kierujemy w pustkę, w przestrzeń nierozpoznaną, nieodgadnioną. Wciąż, na nowo ponawiamy pytania, które wcześniej, przed nami, stawiało wielu innych: o cel naszej obecności, o prawdę, o granice poznania, o granice życia, o sens, o przyczynę, o Boga, o bogów. Próbujemy w ten sposób ogarnąć to, co ogarnięte naszą myślą, rozumną refleksją być nie może – istnienie, śmierć, trwanie, siłę większą od nas samych. Wierzymy jednak, że granica poznania nie jest raz na zawsze ustalona, ostateczna, przesądzona. To, co jeszcze wczoraj wydawało się problemem nierozwiązywalnym – bywa, że dziś jest objaśnione i zinterpretowane. Ta nadzieja, na równi z ciekawością, jest siłą napędową, która każe nam poszukiwać odpowiedzi; która daje impuls do kontaktu ze światem otaczającym nas.
Każde pokolenie, każda kultura wypracowuje własne sposoby, narzędzia służące do kontaktowania się z dookolną rzeczywistością – do poznawania jej i zapisywania się w wielkiej księdze ludzkiej obecności. Każde pokolenie w sobie przynależnym *dziś i teraz* jest jednym z ogniw tego gigantycznego łańcucha. Nie rodzi się i nie powstaje w kulturowej próżni. Przed tymi, którzy dziś są posiadaczami nieomal doskonałych – we własnym i pełnym pychy przekonaniu – narzędzi poznawania i opisywania świata, istniały i w przeszłość odeszły generacje, które korzystały z narzędzi odmiennych – najczęściej porzuconych, zapomnianych, zastąpionych w procesie cywilizacyjnym innymi. Nie przekreśla to jednak faktu, że człowiek zawsze stąpa **po śladach** poprzedników. Zmianie ulegają narzędzia, zmienia się medium, z jakiego korzystamy, wyrażamy myśli, ale podstawowa idea: opisać świat, opowiedzieć go, poznać, pozostawić ślad – pozostaje niezmienna, niezależnie od tego, kto akurat jest nadawcą komunikatu, kto opowiada swoją własną historię.

W każdej z takich historii daje się słyszeć cichy szmer głosów tych, którzy przemawiali wcześniej, ale już dawno zniknęli ze sceny. Bywa, że wsłuchujemy się w ich szept, ale bywa i tak, że pozostajemy zamknięci i nieprzeniknieni na to, co mieli do powiedzenia, nim stali się przeszłością. Gest odrzucenia podyktowany jest niejednokrotnie przekonaniem, że oferta przeszłości nijak się ma do dyktatu postępu. Rozwój jest podstawową kategorią. Podobny los – kulturowego wykluczenia i powolnego umierania aż po ostateczny kres – spotyka niejedno narzędzie komunikacji. Przykład pierwszy z brzegu to umierające i wymarłe języki, jak choćby języki wielkoandamańskie. Cywilizacje nie zawsze bywają łaskawe dla przeszłości, rezerwując dla niej miejsce w muzeum, gdzie, pokryta patyną, popada w zapomnienie. Wyjątkiem jest los uznanych „celebrytów", czyli dzieła takich niekwestionowanych i rozpoznawanych w powszechnym obiegu kultury twórców, jak przykładowo da Vinci, Michał Anioł, Picasso.

Jest faktem, że współczesna cywilizacja odseparowała nas chociażby od funkcji kamienia i drewna jako medium wyrażania myśli i kontaktu ze światem zewnętrznym. Dokonano tego nie zważając na rzecz o fundamentalnym znaczeniu: przecież początki tej formy ekspresji sięgają ponad 30 tysięcy lat i stanowią najstarsze zapisy myśli ludzkiej, sposobu postrzegania świata. Kamień i drewno w znakomitej większości kultur zajmowały miejsce szczególne, będąc nośnikiem sensów mistycznych i religijnych. Dziś drewno, kamień są postrzegane li tylko jako materia. Jej wartość wyznacza stopień jej użyteczności. Zbyt często zapomina się, iż sztuka przedstawiana w kamieniu i drewnie to zapis ludzkiej tożsamości twórczej w procesie cywilizowania materii na przestrzeni dziejów. To nieodłączna część naszego szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego. Pozwolić mu przepaść, odejść w zapomnienie, to jakby utracić część historii, świadomie odrzucić cały fragment wrażliwości, który współtworzy nasze człowieczeństwo.

Jeden ze szczególnie znaczących elementów dla wspólnej części naszej ludzkiej historii to droga, jaką drzewa przebyły w kulturze. Jest ona zadziwiająca. Czczone niegdyś jako bóstwa, otaczane nabożnym szacunkiem, jako miejsce przebywania bogów – dziś stały się zaledwie surowcem; trybikiem w wielkim przedsiębiorstwie określającym się mianem nowoczesnej gospodarki leśnej z wyraźnie zakreślonym celem: produkcją drewna.

Pliniusz w *Historii naturalnej* uważał, że drzewa były pierwszymi świątyniami człowieka. Jako najpotężniejsza roślina na ziemi – dawała schronienie, zapewniała bezpieczeństwo. Piękne jest wyobrażenie w mitologii skandynawskiej Drzewa Wszechświata Igdrasil. Ten wiecznie zielony olbrzymi jesion, podtrzymujący Wszechświat, w swych rozłożystych gałęziach przygarnia mityczne zwierzęta, dusze zmarłych lub nienarodzonych, niekiedy w postaci ptaków i gwiazd. Drzewo stanowiąc pomost między światami uosabiało cały świat, Wszechświat, Kosmos – niosąc zarazem ideę wiecznego odradzania się, zwycięstwa nad ślepymi, nieubłaganymi siłami natury: wprawdzie gdy zrzuca liście – umiera, jednak jest to śmierć częściowa. Taka, która pozwala przeżyć, przetrwać jako nienaruszalna całość, która jest zapowiedzią ponownego odrodzenia się. *Drzewo może mieć nadzieję: choć jest ścięte, znów się odradza, a jego pędy rosną dalej* – głosi Hiob. Zielony kolor drzew jest więc kolorem nadziei, obietnicy, a samo drzewo postrzegano jako symbol żywotności. Sprowadzenie drzewa do ogniwa w produkcji drewna – elegancko i eufemistycznie nazywa się to pozyskiwaniem surowca – to zamach na nieśmiertelność. Na siłę życia, która trwa na przekór wszystkiemu, wbrew niedogodnościom. Prastare świerki w szwedzkiej prowincji Dalarna, których korzenie zbadano metodą C14, promieniotwórczym izotopem węgla, wykazały niewiarygodny wiek. Korzenie tych leśnych Matuzalemów rosną już dziewięć tysięcy pięćset pięćdziesiąt lat. Mając korzenie w ziemi, koronę zaś w powietrzu i słońcu, drzewa wrastają z czasem coraz głębiej w ziemię i pnąc się coraz wyżej ku niebu – stają się żywą klamrą, łączącą niebo i ziemię. My jednak najczęściej nie widzimy ich już w ten sposób. Można to porównać do sytuacji, w której odebrano nam zdolność dostrzegania połączeń. Jakby zostały brutalnie zerwane lub – w najlepszym razie – ukryte przed naszym pragmatycznym wzrokiem.

Drzewa stały się więc w kulturze współczesnej wygnańcami. Bez znaczenia, bez przeszłości, bez historii. Głosy takie jak głos poety Adama Zagajewskiego: *W drzewach, w koronach drzew, pod sutymi / sukniami liści, pod sutannami blasku,/ pod zmysłami, pod skrzydłami, pod berłami,/ w drzewach kryje się, oddycha, kołuje/ ciche senne życie, szkic wieczności.* (*W drzewach*, Adam Zagajewski) – na powrót przeciągające nić, która łączy wieczność i drzewa, to głosy nieomal niesłyszalne.

Odrzucenie kontekstu kulturowego, historycznego to w przypadku drzew zabieg wysoce ryzykowny i nieuprawniony. Posługujemy się wszak językiem, w którym związki językowe, frazeologiczne mocno akcentują połączenia historyczno-dendryczne. Zwraca na to uwagę filozof Daniel Roland Sobota w *Przyczynkach do metafizyki dendrycznej*, wykładzie performatywnym, wygłoszonym w ramach wystawy *Po drzewach*, Poznań, 2015, Galeria Kolegiacka ART, przywołując choćby ideę drzewa genealogicznego, czy też przypominając zapoznany dziś przysłówek *drzewiej*, oznaczający *dawniej*. Dla Daniela Soboty związek drzew z wielką Historią jest niepodważalny: *Dzieje zachodniej kultury można ująć jako historię spotkań Człowieka z Drzewem Albo też jako sumę Wydarzeń Dendrycznych. Najważniejsze wydarzenia prehistorii i historii człowieka związane są z drzewami. Historia człowieka – sama przedstawiana na sposób drzewa – to historia Drzew*.

Daniel Roland Sobota

Przyczynki do metafizyki dendrycznej

Jeżeli zastanawiamy się, co to znaczy, że kwitnące drzewo przedstawia nam się w taki sposób, że możemy stanąć naprzeciw niego, to przede wszystkim nie możemy porzucać kwitnącego drzewa, lecz musimy pozwolić mu nareszcie stać tam, gdzie stoi. Dlaczego mówimy »nareszcie«? Ponieważ dotychczas myślenie nigdy jeszcze nie pozwoliło mu stać tam, gdzie stoi.

Martin Heidegger, *Co zwie się myśleniem?*

Wprowadzenie

Filozofia i drzewo

Poznawać to »wybuchać ku«, wyrywać się ze zgniłej intymności gastrycznej, by wybiec tam, poza samego siebie, ku temu, co nie jest mną samym, tam, jak najbliżej drzewa, (...)

Jean Paul Sartre, *Intencjonalność jako kategoria egzystencji*

Wielu ludzi ma w głowie posadzone drzewo (...)

G. Delleuze, F. Guattari, *Kłącze*

Drzewo *jest*. „Gdzie w drzewie, w nim albo poza nim tkwi to, co nazywa »jest«?" – pyta Heidegger [8, 116]. W przeciwieństwie do wszelkich innych rodzajów wiedzy i umiejętności dla filozofii tylko to jedno jest ważne: istnienie – że jest, a nie nie jest. Chociaż może nie być i nie było i nie będzie kiedyś, przez chwile, przez moment, teraz jest i może być. Trwające w istnieniu, opasane nicością, dźwigające siebie ku sobie – mimo wszystko i mimo niczego jest. To prawdziwy cud, który jedynie miłość jest w stanie odsłonić i uszanować. Jak mawiał św. Bonawentura, *non est perfecta cognitio sine dilectione*. Miłość, od której filozofia jako „umiłowanie mądrości" przyjęła nazwę, oddając jej pokłon w geście pytania o istnienie i nieistnienie. Albowiem niczym cień drzewa wzrasta i towarzyszy istnieniu nieistnienie. Tylko połączeni eucharystią istnienia kochankowie znają smak rozstania i śmierci – Filemon i Baucis, którzy ugościli Zeusa i Hermesa, zostali w nagrodę po śmierci zamienieni w dąb i lipę. Tymczasem profan idzie dalej, szukając tego, co interesujące i ciekawe. Wokół czego inni przechodzą obojętnie, co nie staje się przedmiotem ich pytań ani troski, dla filozofa jest korzeniem i koroną wszelkich jego usiłowań. Istnienie, które nie daje się zobaczyć okiem ani usłyszeć uchem, którego nie można sprzedać, nabyć, oddać ani pożyczyć, dla filozofującego jest prawdziwym skarbem.

Ślady – spacer z powidokiem

Daniel Roland Sobota
Przyczynki do metafizyki dendrycznej, 2015
wykład performatywny. Wystawa *Po drzewach*, Poznań, 2015, Galeria Kolegiacki ART

Jeśli – jak powiadają Delleuze i Guattari – „drzewo narzuca czasownik »być«”, to filozofujący są kochankami drzew.

Jeśli – jak powiadają Delleuze i Guattari – „drzewo narzuca czasownik »być«" [6, 237], to filozofujący są kochankami drzew".

W wielu przekazach drzewa uchodziły za źródło oświecenia i wiedzy. Zarówno drzewo, jak i człowiek dążą do światła. W Edenie rosło drzewo poznania dobra i zła, z którego Adam zjadł owoc. Solon był znawcą drzew (3 Ks. Król. 4, 33), Budda doznał oświecenia pod drzewem Bodhi. Zeus był na Krecie przedstawiany jako młody bóg siedzący na drzewie z kogutem w dłoni. Nazywani *selloj* kapłani najstarszej wyroczni greckiej, znajdującej się w Dodonie, w świętym gaju dębowym Zeusa, wieszczyli na podstawie szumu liści lub mis zawieszanych na drzewach. W *Fajdrosie* Sokrates filozofuje o sensie miłości pod wysokim i rozłożystym jaworem, rosnącym nad brzegiem Ilissu, spod którego biło źródło. Największa szkoła filozoficzna wszechczasów, Platońska Akademia, założona została w platanowym gaju Akademosa. Podobnie Arystotelesowskie Liceum powstało w ogrodzie Apollina Likejosa, a filozofowie epikurejscy spotykali się w Ogrodzie (*kepos*) usytuowanym między Stoą i Akademią.

Filozofujący są prawdziwymi arborystami i drzewaczami – strażnikami i pasterzami drzew.

A jednak po dziejach filozofii rozchodzą się echem krytyczne słowa Sokratesa: „okolice i drzewa niczego mnie nie chcą nauczyć, tylko ludzie na mieście" [24, 114]. Istnieje w dziejach raptem kilka filozoficznych wypowiedzi na temat drzew i, szerzej, roślin. Dlaczego filozofowie milczą na temat swoich ukochanych? Czy zazdrośnie strzegą źródła swej mądrości? Zakres tych wypowiedzi rozpościera się od pojęcia duszy wegetatywnej, teologii krzyża, przez drzewo nauk, aż po klasyczną antropologię filozoficzną i teorię literatury (kłącze). Jeśli już w filozofii pojawiają się jakieś motywy roślinne, to związane są one z generatywną fazą rozwoju drzew: z istnieniem kwiatów i owoców. Faza wegetatywna – wegetacja – budzi w obrębie humanistyki – nie licząc kwestii zakorzenienia – raczej pejoratywne skojarzenia. To jednak pokazuje, jak bardzo refleksja nad światem roślin związana jest z rozumieniem człowieka. Jeden z twórców antropologii filozoficznej, Max Scheler, charakteryzował roślinę wprost jako „całość braków" tego, co przysługuje zwierzęciu. Plessner mówił o otwartej strukturze rośliny i jej niesamodzielnym bycie. Mimo że ich rozważania mają charakter aprioryczny i nie dają się zweryfikować czysto empirycznie, w kontekście dzisiejszej – rozległej – wiedzy na temat morfologii, fizjologii i biochemii roślin, a także ekologii, wydają się one być znaczącym uproszczeniem. Także z perspektywy filozofii drugiej połowy XX wieku rozważania twórców antropologii budzą zastrzeżenia. W antropologii Schelera, Plessnera i Gelena byt roślin ustawiony jest w porządku ontologicznej hierarchii bytów, której człowiek stanowi zwieńczenie. Nie przypadkiem rozważania na temat roślin i zwierząt znalazły się w ramach filozoficznej antropologii, a nie filozoficznej botaniki czy zoologii. Przeciwko takiemu ujęciu człowieka i innych istot żywych protestował m.in. znany z przełamywania filozoficznych uprzedzeń Heidegger, ale także i on – co znamienne – nie poświęcił *wprost* żadnych rozważań tematyce drzew, ani nawet roślin.

Casus Heideggera jest problematyczny. W znanym wykładzie z roku 1929/1930, w którym Heidegger przedstawia i porównuje kamień, zwierzę i człowieka (*1. Der Stein ist weltlos. 2. Das Tier ist weltarm. 3. Der Mensch ist weltbildend*) [10], zupełnie pomija on kwestię sposobu istnienia roślin. Tę nieobecność tematyki drzew czy, szerzej, roślin w twórczości filozofa ze Schwarzwaldu można oczywiście potraktować jedynie jako pewnego rodzaju niedopowiedzenie, które przy dużym znaczeniu wątków agrarnych w myśli Heideggera może wśród znawców budzić co najwyżej ostrożne zdziwienie. Z drugiej strony, nie wolno nam przeoczyć, że milczenie Heideggera na temat drzewa zostaje z nawiązką zrekompensowane występującym w jego późniejszych pismach na wskroś dendrycznym rozumieniem prawdy, która – w jego oczach – uchodzi za fundamentalny rys samego bycia (*Sein*). Wskazuje na to już choćby tytuł zbioru jego esejów pt. *Holzwege* (*Drogi lasu*), który zaczyna się od słów: „Drzewo jest dawną nazwą lasu" [9, 1]. O związku prawdy i drzewa w myśli Heideggera przypominają też polscy wydawcy innego zbioru jego esejów pt. *Wegmarken* (*Znaki drogi*), którzy opatrzyli okładkę reprodukcją obrazu Kaspara Davida Friedricha pt. *Der Chasseur im Walde* (1814) [15]. Heidegger nazywa prawdę nieskrytością (*Unverborgenheit*), co ma nawiązywać do etymologii greckiej *aletheia*. Nieskrytość to prześwit (*Lichtung*), który Heidegger kojarzy z pozbawionym drzew miejscem w lesie. Przez prześwit w koronach drzew wpada światło. Czy to dlatego, że drzewo nie wzrosło w tym miejscu, czy to dlatego że jest już po drzewie – że się przewróciło lub zostało ścięte (jak na wspomnianym obrazie Friedricha) – prześwit pojawia się tam, gdzie nie ma drzew. Prześwit prawdy wymaga nieobecności i zarazem obecności drzew, jako że to istniejące wkoło pustego miejsca drzewa tworzą jego obrys. W *Końcu filozofii i zadaniu myślenia* Heidegger opisuje często spotykany w lesie efekt Tyndalla następująco:

> Prześwit leśny spostrzegamy na tle gęstego lasu, zwanego dawniej *Dickung*. Rzeczownik *Lichtung* pochodzi od czasownika *lichten* (przerzedzać, rozjaśniać). Przymiotnik *licht* (przerzedzony, rzadki, jasny) jest tym samym słowem co *leicht* (lekki). *Etwas lichten* oznacza: czynić coś lekkim, wolnym, otwartym, na przykład: uwolnić w pewnym miejscu las od drzew. Wolna przestrzeń, jaka w ten sposób powstaje – to prześwit. *Das Lichte* w sensie czegoś wolnego i otwartego nie ma nic wspólnego ani językowo, ani rzeczowo z przymiotnikiem *licht* użytym w znaczeniu *hell* (jasny). Tę różnicę między *Lichtung* (prześwitem) a *Licht* (światłem) trzeba mieć na uwadze. Zapewne istnieje możliwość rzeczowego związku między światłem a prześwitem. Światło może mianowicie wpaść w prześwit, w jego otwartą przestrzeń, wyzwalając w nim grę jasności i mroku. Nigdy jednak światło nie tworzy dopiero prześwitu – odwrotnie, zakłada go. Prześwit, otwarta przestrzeń, daje wolne pole nie tylko jasności i mrokowi: tu także dźwięk rozbrzmiewa i cichnie, dźwięczy i ginie. Prześwit jest otwartą przestrzenią dla wszystkiego, co pojawia się i znika [11, 90].

Tak więc jeśli nawet nie ma w myśli Heideggera śladów filozofii drzewa czy roślin, którą, jako dziedzinę filozofii przyrody, można by nazwać filozoficzną arborystyką, dendrologią lub botaniką, to w porządku metafizycznym jego wywodów występuje ona w dwójnasób: bycie i prawda to pewien układ drzew.

Nie tylko zresztą w porządku metafizycznym, ale przede wszystkim metafilozoficznym. Śmiało można by, parafrazując przytoczone jako motto słowa Delleuze'a i Guattariego, powiedzieć, że Heidegger jest jednym z tych, w którego głowie rośnie drzewo. Okazuje się, że wspomniana nieobecność problematyki drzewa w dyskursie filozoficznym niejako przesłania wszechobecność i potęgę metafory drzewa w perspektywie metafilozoficznej. Zwrócił na to uwagę kilka dekad temu Delleuze i Guattari, a ostatnio podchwycił tę myśl Andrzej Marzec w swojej *Roślinnej filozofii*: „Myśl od zarania swych dziejów była roślinna. (…) Warto przywrócić należne miejsce roślinom w filozofii, mówić i pisać o myśleniu jako roślinnieniu: o dyktaturze korzenia palowego, klasycznych systematycznych klasyfikacjach (…)" [22, 8]. Delleuze i Guattari mówią o klasycznym motywie Książki i Myślenia jako Korzenia czy też Drzewa Świata: „To dziwne, jak dalece drzewo opanowało zachodnią rzeczywistość i całą myśl zachodnią, od botaniki do biologii, anatomię, ale także gnoseologię, teologię, ontologię, całą filozofię (…)" [6, 232]. Myśleniem tym rządzi zasada jedności, porządku, homogeniczności, symetrii, odbicia, hierarchii. „Logika binarna jest rzeczywistością duchową drzewa-korzenia" [6, 222]. Tradycyjne myślenie ma strukturę drzewa. „Myśl-drzewo jest tworem dostojnym, ociężałym i przede wszystkim osiadłym" [22, 10]. Z jednej strony, idąc wciąż jedną, główną drogą, tzn. myśląc wciąż jedną i tę samą myśl (Heidegger), która miejscami rozgałęzia się w system bocznych, mniejszych i cieńszych gałęzi, myśl filozoficzna zmierza w stronę światła-prawdy (fototropizm), z drugiej – za pomocą struktury jednego korzenia głównego i jego odnóg (system palowy) próbuje się wczepić w glebę, zakorzenić z gruncie, umocnić w podstawie (geotropizm). I mimo że istnieją pewne przesłanki uprawdopodabniające przekonanie, iż to tradycyjne myślenie dendryczne czy też radykalne (*radix*) ustąpiło dziś myśleniu rizomatycznemu (kłącze), filozofia wciąż pozostaje we władaniu zasady roślinnej. To ona organizuje dyskurs filozoficzny.

Y.

Zarys metafizyki drzewa

Wszystkie istnienia jedną przeniknięte przestrzenią:
świata wewnętrzną przestrzenią. Ptaków cichy sznur,
przelatuje na wskroś. A ja, który pragnę róść,
spoglądam na świat, i we mnie rośnie drzewo.

Rainer Maria Rilke, *Już wszystkie rzeczy…*

Przyjmuje się, z jednej strony, że jako rośliny drzewa zajmują obszar pośredni na drabinie bytów. Zapełniają ewolucyjne miejsce pomiędzy tym, co nieożywione i żywe. Zamieszkują ląd i odżywiają się żywiołami. Zapewniają schronienie i, żyjąc w określonych miejscach, same tworzą miejsca do życia.

Z drugiej strony, między człowiekiem a drzewem istnieje swego rodzaju równość. Rośliny i zwierzęta są dwoma równoległymi ścieżkami ewolucji. Jak drzewo jest zwieńczeniem rozwoju świata roślin, tak człowiek jest ukoronowaniem ewolucji zwierząt. Między człowiekiem i drzewem istnieje swoiste pokrewieństwo, które La Mettrie próbował uchwycić, opisując analogie pomiędzy poszczególnymi narządami i elementami ciała człowieka i rośliny: „Człowiek został tu przemieniony w roślinę, (…)" [29, 175].

Drzewo jest (*Il y a un arbre, Es gibt einen Baum*). Czy raczej: Istnieje Drzewo czy też Jedno Drzewo – jakby niczego innego nie było, tylko Drzewo, które jest i które owocuje istnieniem. Drzewo jest ucieleśnieniem jedności i jedyności. Choć drzewa stoją w lesie, las – niczym tłum, ciżba i motłoch w stosunku do tego, co jedyne – jest przeciwieństwem drzewa.

Il y a un arbre. Jeśli *il y a* – jak chce Levinas – nazywa pierwotny, anonimowy stan istnienia charakterystyczny dla żywiołów, to wyrażone zdanie stanowi wyraz najbardziej metafizycznej myśli dotyczącej stosunki istnienia do rzeczy. W tradycji Dalekiego Wschodu do żywiołów ziemi, ognia, wody i powietrza dodawano również drzewo. Drzewo może być traktowane jako surowiec, jako materiał do obróbki. Jednak między drzewem a pozostałymi żywiołami istnieje radykalna różnica. Polega ona na różnicy wzajemnego stosunku: między żywiołami a drzewem istnieje relacja pokarmowa, która stanowi pierwszą konkretyzację tzw. różnicy ontologicznej (Heidegger). Drzewo, jak wszystkie inne rośliny, jest bytem, który żywi się żywiołami. Żywienie się nie oznacza w tym wypadku tylko zdobywania pokarmu, lecz akt ontologiczny: spokojne wychylanie się w noc żywiołowego istnienia, ku niewyczerpalnemu, niewidzialnemu, bezosobowemu i nieokreślonemu *il y a*. Jeśli „żywioł przedłuża się w *il y a*" [20, 161], jeśli jest surowym istnieniem, którym drzewo się żywi, to można powiedzieć, że swoistym sposobem istnienia drzewa jest transformacja istnienia (*Sein*) w byt (*Seiende*). Najpierw w byt swego ciała. Dzięki temu może być ono pożywieniem dla innych. Drzewo wydobywa z materii pierwszej substancję swego ciała, zapoczątkowując świat rzeczy. Drzewo – chociaż słuszniej byłoby odnieść tę myśl do całego królestwa roślin – jest pierwszą rzeczą, jest prawdziwym stwórcą rzeczy, która jest nim samym, albo też – mówiąc językiem Heideggera – miejscem otwarcia i nieskrytości, w której pojawia się byt.

W języku francuskim zaimek przysłowny '*y*' wskazuje miejsce („tam"). Drzewo jest ściśle związane z topografią. W wielu kulturach i wyobrażeniach religijnych mowa jest o Kosmicznym Drzewie, Drzewie Świata (*arbor mundi*). Drzewo przedstawiane jest jako obraz istnienia całości bytu (*imago mundi*). Było ono często kojarzone z osią świata (*axis mundi*), centralnym miejscem uniwersum, świętym miejscem kultu [19, 94-97]. Jak choćby znane z mitologii nordyckiej drzewo *Y*ggdrasil („rumak Ygga"), wiecznie zielony jesion, w koronie którego spoczywały światy,

Ślady – spacer z powidokiem

mieszkały święte zwierzęta, a trzy korzenie sięgały daleko w głąb Ziemi – w krainę umarłych. Było to drzewo Odyna – jednookiego boga wojny, magii, natchnienia i zmarłych – na którym poświęcił się on samemu sobie, wieszając się na dziewięć dni i ucząc się w tym czasie magicznych pieśni i run. Drzewo Kosmiczne łączy różne, walczące z sobą wymiary świata: podtrzymuje Niebo, niesie Ziemię, stanowi mieszkanie Zwierząt, Bogów i Ludzi. Mediacja między nimi odbywa się *po drzewie*, po którym poróżnieni wychodzą sobie na spotkanie. Dlatego Drzewo jest Wehikułem i Drogą. Dosłownie: drogą w przestrzeni i drogą, na której mija czas. Gdy późny Heidegger mówi o czwórni świata, która rozgrywa się w rzeczy jako światowanie świata, myśli w istocie tę samą myśl, którą dawni snuli o Kosmicznym Drzewie. Ponieważ drzewo ma zwierciadlaną strukturę (gałęzie i korzenie), ponieważ przenosi związki z góry w dół i z dołu w górę, Ziemia i Niebo, Zwierzęta, Bogowie i Śmiertelni zostają odesłani do siebie, spotykają się w sobie nawzajem, będąc w drodze do siebie, dzięki czemu stają się tym, czym są.

Materializacją Drzewa Kosmicznego były najczęściej najbardziej okazałe drzewa rosnące w okolicy, wokół których organizowały się najważniejsze wydarzenia z życia danej społeczności: odbywały się ceremonie religijne, gromadziły się sądy, chowano zmarłych…[23, 520-535]

Drzewo jest, tzn. rośnie, jest roś-liną. ‘Rosnąć’ w języku greckim to *phyein*. To właśnie od rośnięcia Arystoteles wyprowadza imię przyrody: „Naturą (*physis*) w pierwszym znaczeniu nazywam rodzenie tego wszystkiego, co wzrasta, jak to sugeruje litera ‘y’ (u)” [1, 227]. „Natura (*physis*) jest zasadą i wewnętrzną przyczyną ruchu i spoczynku w rzeczach, w których istnieje z istoty” [2, 87]. I dlatego, kto chce zrozumieć, czym jest przyroda – powiada Arystoteles – powinien zrozumieć ruch. Na czym więc polega ruch drzewa?

Drzewo istnieje na sposób rośnięcia. Jak mówi H. Arendt: „Istnienie rzeczy przyrodniczej nie jest oddzielne, lecz jakoś tożsame z procesem, który ją do istnienia powołuje: nasienie zawiera drzewo i w jakimś sensie już jest nim; drzewo przestaje być, jeśli proces wzrostu, przez który zaistniało zatrzymuje się” [30, 178]. Tym się zatem różni drzewo od drewna, że drewno jest produktem odłączonym od procesu i utrwalonym jako surowiec. Drewno jest produktem, powstałym po śmierci drzewa, jak skóra zdjęta po śmierci zwierzęcia.

Według Stagiryty rośnięcie nie jest jednak pierwotnym ruchem. Nawet w porządku rzeczy powstających najpierw jest samo powstanie, następnie ruch jakościowy i dopiero wzrost. Ten ostatni definiuje Arystoteles jako ruch zwiększania i określa go następująco: „wzrost wszystkiego dokonuje się tylko przez upodabnianie” [2, 298]. Ruch drzewa zatem polega na upodabnianiu. Wzrastanie jest pojęciem relacyjnym. Dlatego z taką łatwością drzewo stało się symbolem metafizyki obecności, którą – jak to ujmują jej krytycy – rządzi zasada ujednolicania i totalizowania, charakterystyczna dla matematyki. Zresztą na to samo wskazuje Arendt, mówiąc, iż kiedy w świecie ludzkich celów nie da się oddzielić procesu od surowca – a tak jest w przypadku rośnięcia – to mamy do czynienia z automatyzacją. Można więc potraktować sposób istnienia drzewa również jako symbol matematyki i techniki, co stało się faktem choćby w myśli Kartezjusza, owładniętego myślą o stworzeniu metafizyki *more geometrico*. Rośnięcie i odpowiadające mu malenie – „większe od czegoś to tyle co mniejsze powiększone o jakąś wielkość” [1, 271] – jest prefiguracją ruchu liczenia, które nadaje sens pojęciu liczby. Upodabniające wzrastanie jako powiększanie się jest homogeniczne i przywodzi na myśl seryjność i progresję, które stanowią istotę liczby. Jeśli „w idei liczby zdaje się być zawarta cała siła wiedzy, wszelka możliwość logicznego określenia tego, co zmysłowe” i „gdyby nie liczba i jej istota, rzeczy byłyby niepojęte” [5, 49], to staje się jasne, dlaczego ideał poznania matematycznego stoi u podstaw całego zachodniego myślenia. Jeśli jednak ów ideał zasadza się na rozumieniu liczby jako ruchu wzrastania i malenia, a to jest charakterystyczne dla sposobu bycia roślin, to wynika stąd, iż matematyka ma z gruntu roślinny charakter. I jeśli zgodzimy się, że najpierw było doświadczenie wzrastania rośliny, a potem abstrakcyjne pojęcie liczby, to wynika stąd, iż u podstaw całego poznania racjonalnego tkwi pewna zasada roślinna. Korygując Arystotelesa, trzeba by zatem powiedzieć: nie dlatego ruch rośnięcia drzewa ma charakter ilościowy, że dodaje się w nim w sposób ciągły kolejne elementy, lecz to, co ilościowe jest wzrastaniem (i maleniem) dlatego, że odwołuje się do ruchu rośliny.

Drzewa poruszają się poprzez wzrost i przyrost, a także ruchy poszczególnych organów (liści, pnia i korzenia). Ich ruchem jest więc, po pierwsze, rośnięcie – można nazwać tak ilościowe zwiększanie się czegoś od wewnątrz, a więc wypełnianie i zajmowanie sobą przestrzeni, rozciąganie się w niej (wzrost elongacyjny i przyrost objętości, masy itp.); po drugie – ruchy nastyczne.

Drzewa nie tylko nie zmieniają miejsc za pomocą własnych ruchów, ale także nie ułatwiają, a raczej powstrzymują każdą siłę, która „chciałaby” je przemieścić. Inaczej niż skała, dla której ruch jest czymś obojętnym, drzewo niejako intencjonalnie opiera się każdemu czynnikowi, który mógłby wywołać jego ruch. Jego spoczynek jest przeciw-ruchem. Stawia czynny opór przeciwko naporowi otoczenia. Istnieje w odparciu. Jest niczym zamek lub warownia. Prezentuje pewną siebie i dumną postawę wobec świata. Nie unika, lecz przyjmuje i bierze na siebie ciosy istnienia. Stawia wszystko na jedną kartę, nie zna wielu żyć, nie ma wielu szans. Gdy upada, nigdy więcej się nie podnosi. Wytrzymuje w postawie wyprostowanej albo ginie.

Jednak rośnięcia drzewa nie da się przyrównać do ruchu kolonizacji i zawłaszczania. Jest to bowiem w tym przypadku ruch podobny do ognia, który karmi się tym, co zawłaszcza i spopiela. Tymczasem drzewo powiększa swoje rozmiary w pustce – po to, żeby jeszcze bardziej przyjmować, żeby zwiększyć zasięg swej bierności, swego doznawania. Chodzi mu o to, aby być bardziej jeszcze biernym, wystawionym, otwartym.

To, co rośnie, potrzebuje życiowej przestrzeni (*Lebensraum*). Jak powiada Heidegger: „Sam dąb mówił, że w takim wzrastaniu zasadza się wszystko, co trwa i owocuje; że wzrastać znaczy: otwierać sobie rozległość nieba, a jednocześnie wykorzeniać się w ciemność ziemi” [31, 89]. Chociaż zajmowana przestrzeń się zwiększa, tzn. niezajęta przestrzeń się kurczy, rośnięcie jest ruchem bez zmiany miejsca. Przestrzeń – jak wiadomo – to nie to samo co miejsce. Jeśli – jak mówił Yi-Fu Tuan – przestrzeń związana jest z wolnością i swobodą poruszania się, a miejsce oznacza bycie tu-oto, to rośnięcie jest przemianą przestrzeni w miejsce, jest tworzeniem miejsca kosztem przestrzeni, umiejscawianiem przestrzeni**.** Drzewo porusza się nie w przestrzeni, lecz w miejscu, tzn. stoi. Jest to „ruch w spoczynku”, który w wielu tradycjach uznawany był za właściwy dla stanu oświecenia. Ruch ten odsyła do tego, co się nazywa źródłem [7, 972]. Drzewo stoi w tym samym miejscu całe życie. Jeśli nie zostało przesadzone, żyje w miejscu swoich narodzin i śmierci. Jeśli nie zostało wyrwane i przeniesione, umiera tam, gdzie się narodziło. Jest z istoty zakorzenione, jest zawsze u siebie, na *swoim* miejscu. Drzewo jest bytem miejsca. Ponieważ miejsce narodzin drzewa nie wyprzedza drzewa, tak jak jajo, gniazdo czy łono wyprzedzają nadejście zwierzęcia, narodziny drzewa są jednocześnie narodzinami jego miejsca, ale także miejsca innych bytów, które znajdują schronienie i pożywienie na, w, pod, obok, przy, opodal drzewa. Ścisły związek drzewa i jego miejsca od zawsze wzbudzał w człowieku „zazdrość”. W przeciwieństwie do istoty ludzkiej, która szuka swego miejsca w życiu, która, metafizycznie rzecz biorąc, jest bytem utopijnym, drzewo jest zawsze u siebie.

W naturze każda rzecz ma swoje miejsce. W naturze panuje sprawiedliwość, co oznacza, że mamy tu do czynienia z prawdziwą władzą (*arche*). Władza to umiejętność przydzielania rzeczom właściwych im miejsc. Nie ma więc w świecie przyrody rzeczy, które nie miałyby żadnego miejsca, choć zdarza się, iż rzeczy są w obcym sobie miejscu, jak np. meduza wyrzucona przez fale na piasek, lub że są w złych miejscach, czego konsekwencją jest to, że się gubią. Np. ptak zakłada gniazdo na spróchniałym drzewie, które się wkrótce przewraca, zabijając jego potomstwo. Czym jest złe miejsce?

Ptak siada na spróchniałym drzewie. Ptak ginie, drzewo umiera. Ptak zajmuje miejsce, które jest jego miejscem, ale to miejsce odmawia mu siebie: umiera. Na-drzewie ulega przemianie. Ulega przemianie, ponieważ przekształceniu ulega miejsce zajmowane przez samo drzewo. Drzewo umiera, ponieważ jego ciało zajmuje grzyb. To zmienia sytuację ptaka. Obrys drzewa pozostaje, jednak środek drzewa, mianowicie w-drzewie, zostaje opanowane np. przez grzyb. Umieranie, któremu podlega teraz drzewo, to odmiejscawianie. Drzewo przestaje mieć swoje miejsce. Umieranie to nigdzienie. A co z ptakiem i jego ginięciem? Drzewo umiera. To, co pozostaje, to tylko pozór, obrys, szkic, widok. Nazwijmy go kresem. Rzecz umiera, gdy osiąga swój kres. Zachodzi dysymulacja: udawanie jakby się nic nie stało. Obrys, kres drzewa udaje drzewo. Na-drzewie staję się już tylko możliwością. Kres drzewa, umiejscawiający na-drzewie, przy-drzewie itd., staje się obcym wyglądem w stosunku do w-drzewia. Obrys jest oddzieloną granicą, granicą oddzieloną od ciał własnego innym ciałem. Jeśli samą granicę potraktować jak miejsce – jak chciał Arystoteles – to oddzielenie ciała od własnej granicy – separacja – byłoby zgubieniem ciała aż po jego zginięcie. Znigdzienie. Zgubienie nie jest tu przejściem w inne miejsce, ale jest całkowitym odmiejscowieniem. Drzewo jest teraz nigdzie. Zostaje tylko granica oddzielona od swego ciała. Czy na tym polega istota pozoru, który gubi?

Na-drzewie jako miejsce ptaka ma w sobie coś z ogólności. Jest właśnie miejscem istotnym ptaka jako ptaka. Ta ogólność bierze się z granicy, która wyabstrahowana z drzewa staje się schematem. Pojęcie odnosi się właśnie do tego schematu.

Po umierającym drzewie pozostaje tylko granica. W końcu ta granica ulega załamaniu na pustce swej bezistoty. Drzewo się przewraca, a ptak, który zawierzył swoje potomstwo fałszywemu miejscu, ponosi stratę. Choroba rozwija się w-drzewie, to ostatnie nie jest jednak miejscem drzewa. W jakim stosunku pozostają te dwa miejsca: w-drzewie i miejsce drzewa?

Przede wszystkim miejsce drzewa nie jest w-drzewiem. Drzewo zajmuje miejsce otoczone ziemią i niebem. W próchniejącym drzewie pojawia się obce ciało i zagnieżdża się w obrębie jego granic. Granica pojawia się wtedy, gdy pojawia się istota rzeczy. Granica grzyba pojawia się jeszcze w granicach ciała drzewa. Kiedy obce ciało zagnieżdża się w ciele drzewa, drzewo staje się naczyniem. W-drzewie jest teraz miejscem grzyba. Czy fałszywe miejsce, w którym wije gniazdo ptak, nie powstaje stąd, że rozpychane ciało drzewa staje się u swego kresu własną granicą? Że zostaje zwinięte ku swym granicom i tam jako granica siebie samego, jako obręcz dzieli ptaka od choroby? Zamknięte we własnej granicy drzewo wsuwa się między własną chorobę a ptaka, i tam ściśnięte nigdzieje. Marniejące drzewo nie może już dłużej podtrzymywać granic rzeczy ją okalających, które teraz cisną na drzewo od zewnątrz. Miejsce w drzewie musi się odpowiednio zmieniać do miejsca samego drzewa, bo im drzewo zajmuje coraz mniej własnego miejsca, tym w-drzewie musi być coraz bardziej puste. Im mniej drzewa w drzewie, tym mniejsza siła rozpierania się drzewa w jego miejscu. W miejscu, gdzie stoi drzewo, niebo i ziemia miażdżą drzewo ku jego środkowi, tak że przestaje istnieć samo miejsce, które drzewo by mogło zajmować. Skupione na krawędzi swojej istoty drzewo ulega teraz wepchnięciu ku własnemu środkowi. Rozchwiane tym odśrodkowym i dośrodkowym ruchem drzewo w końcu zwala się na ziemię. W miejscu, gdzie stało, tworzy się prześwit – miejsce, które może wypełnić światło.

To bycie u siebie drzewa nie oznacza jednak hermetycznego zamknięcia i bezruchu. Przeciwnie, drzewo jako *roś*lina wykazuje stały ruch na zewnątrz siebie. Jeśli każdy ruch istoty żywej jest reakcją na bodziec, to drzewo nie reaguje na bodziec zbliżaniem się lub ucieczką od bodźca, lecz sposobem rośnięcia i rozwoju. Rośnięcie drzewa jest ruchem, w którym poruszający się pozostaje w tym samym miejscu, a nawet tworzy dopiero miejsce, w którym rośnie – jest to element spoczynkowy tego ruchu – to natomiast, co ruchome tego ruchu, to, co poruszane, polega na przekraczaniu siebie, na sięganiu sobą w poza-siebie, na przenoszeniu siebie w poza-siebie, na samotranscendencji. Droga

(*hodos*) polega tu na przelewaniu się i wypływaniu z i w poza-siebie, na emanacji (*prohodos*), na staniu poza sobą (*ekstasis*), na hipostazowaniu. Rośnięcie to ruch przesuwania własnych granic, rozciągania się i rozpychania kosztem przestrzeni tudzież innych miejsc. Wegetacja (rośnięcie) to – wbrew temu co sądzi Heidegger („Drzewo jest, lecz nie egzystuje" [15, 320]) – prawdziwa egzy-stencja (stanie-poza), czy – jak ujął to Plessner – pozycjonalność. Dlatego drzewo może zostać uznane za doskonałą wręcz egzemplifikację istoty życia. Plessner:

> Jeżeli chodzi o swoją żywotność (*Lebendigkeit*), to ciało organiczne odróżnia się więc od ciała nieorganicznego pozycjonalnym charakterem lub swoim usytuowaniem (*Positionalität*). Pod tym pojęciem należy rozumieć taki rys główny jego istoty, dzięki któremu to ciało jest ustanowione w swoim byciu (*Sein*). (...) Momenty »wychodzenia ponad siebie« lub też »bycia naprzeciw siebie« bądź »do wnętrza siebie« określają specyficzne bycie ciała ożywionego, które w przechodzeniu przez granicę wznosi się ponad siebie, a przez to może powrócić do siebie. W specyficznych sposobach swego bycia »ponad siebie« oraz »naprzeciw siebie« ciało zostaje od siebie z jednej strony oddzielone, z drugiej natomiast zwraca się do siebie – ściślej mówiąc: ciało jest poza sobą i wewnątrz siebie. Ciało nieożywione wolne jest od tego powikłania. Ono jest, jak daleko sięga. Ono się po prostu urywa. (...) Ponieważ w swej strukturze nie posiada granicy jako cechy własnej, przeto jego byciu brakuje podwójnej transcendencji. (...) W ciele o charakterze pozycjonalnym (...) transcendowanie (=dwuaspektowość) ma wartość cechy i przejawia się jako cecha [16, 234].

Zdaniem Schelera i Plessnera, roślina charakteryzuje się swego rodzaju otwartością wobec otoczenia, przez co jej byt jest ściśle związany ze zmieniającymi się warunkami. Decyduje o tym m.in. brak scentralizowania życia roślinnego. Przez to bezpośrednie włączenie rośliny w otoczenie – jak mówi Scheler – wyraża się w roślinie jeszcze bardziej niż w zwierzęciu „jedność życia w sensie metafizycznym" [27, 55].

Jeśli prawdą jest, że drzewo tak długo jest, jak długo rośnie, to nie ma sensu dodawać, że wzrost drzewa – w przeciwieństwie do innych rzeczy – jest nieodwracalny. Jednak i tak rozumiane rośnięcie nie wyczerpuje istnienia drzewa. Albowiem drzewo jest, tzn. rośnie tylko wtedy, kiedy żyje. Nie wszystko, co żyje, wciąż rośnie, i nie wszystko, co rośnie – żyje. Wielkie, rozłożyste drzewo jest synonimem długiego życia. Miarą czasu życia drzewa jest zatem stopień jego rośnięcia, stopień fizycznej ekspansji. W przypadku drzewa zatem to rośnięcie świadczy o życiu. Jak ma się zatem rośnięcie drzewa do jego życia?

Rośnięcie drzewa można opisać, biorąc, oczywiście, pod uwagę czynniki czysto fizyczne i biochemiczne. Poza tym jednak można też uwzględnić tzw. siły witalne, które decydują o jego życiu/rośnięciu. Drzewo, należąc do tzw. roślin wyższych, dawno przekroczyło elementarny stan skrytego migotania życia w szczelinach tego, co nieorganiczne. Przeciętne nawet drzewa, jako największe żyjące istoty lądowe, są okazałym triumfem życia. O sile i uporze jego wyrastania ponad to, co nieorganiczne, decyduje tajemniczy pęd, który – co charakterystyczne – oznacza zarówno dążenie, jak i nadziemną część rośliny. Bergson nazywa to *élan vital*, Scheler mówi w tym miejscu o pędzie uczuciowym (*Gefühlsdrang*), który jest zarazem uczuciem, jak i dążeniem. W tym dążeniu drzewo doznaje oporu otoczenia i go przełamuje. Nie pędzi jednak! Drzewa – jak wiadomo – rosną powoli, co oznacza, że „jak" tego ruchu określa swego rodzaju po-wolność. Życie drzewa, jak i każdej inne rośliny, ma mniejszą intensywność niż życie zwierząt. Czym jest po-wolność? W sensie fizycznym powolność oznacza, w pierwszej kolejności, szybkość przebytej drogi w określonym czasie. Powolność jest jednak także pewnym sposobem wykonywania ruchu: rytualnym, solennym, prowadzonym w skupieniu i namaszczeniu. Powolność przypomina wreszcie, z jednej strony, o wolności, z drugiej – o posłuszeństwie (jak koń powolny woźnicy). Drzewo, powolne swojej istocie, wolno wzrasta w swej wolności.

Rośnięcie drzewa dzieje się w określonym kierunku i tym się różni np. od wzrostu temperatury czy wzrostu ciśnienia. Drzewo rośnie-ku… Interesujące jest to, że ten sam stan wegetacji, który dla drzewa oznacza życie w pełni, dla człowieka jest życiem pustym i pozbawionym perspektyw, tzn. możliwości. Także człowiek jest byciem-ku. W przypadku człowieka jednak punkt odniesienia tego bycia-ku oznacza zawsze pewną możliwość. Kres życia jest jednoznaczny z brakiem jakichkolwiek możliwości. Obojętnie, czy nazwiemy śmierć możliwością niemożliwości (Heidegger), czy niemożliwością możliwości (Levinas), jest ona podstawową sytuacją graniczną człowieka (Jaspers). Drzewo nie sięga ku określonym rzeczom, lecz po to, co niejako w porządku istnienia poprzedza wszelkie bytujące rzeczy: po żywioły. Dla Levinasa – jak wspomnieliśmy wcześniej – są one upostaciowaniem czystego, anonimowego istnienia (*il y a*), którego człowiek doświadcza w stanach zmęczenia i snu. Arystoteles wiąże sen ze stanem bezruchu (*akinesia*) i spoczywaniem w określonym miejscu. W podobnym duchu wypowiada się Levinas: „Sen odnawia relacje z miejscem jako podstawą. (…) Zasypiać to jakby nawiązywać kontakt z siłami obronnymi miejsca (…)" [21, 113]. Sen bywał często metaforą opisującą sposób istnienia rośliny. W przekazach tradycji drzewa uchodziły niekiedy za śpiących przez wieki ludzi. Bergson określa roślinę „przez świadomość uśpioną i nieczułość" [3, 106], Scheler zaś powiada, że „sen jest relatywnie roślinnym stanem człowieka" [27, 56]. Czy ma to jakiś związek z tym, że podczas snu człowiek najbardziej rośnie? Jednak z perspektywy człowieka życie na podobieństwo drzewa nie jest wcale wzrostem, lecz powolnym umieraniem, śnieniem, „wegetacją". O ile dla drzewa żywioł jest bytem granicznym, który daje mu życie i wzrost, o tyle dla człowieka, przeciwnie, spotkanie z żywiołem oznacza wejście w sytuację graniczną, jaką jest śmierć lub choćby jej brat – sen.

Istnieje wiele opowieści, w których ludzie zasypiają pod drzewami i śnią się im rzeczy niezwykłe. Mają potem równie niezwykłe przebudzenia, które odmieniają ich życie. Jak choćby przykład Eliasza, który zasnął pod drzewem janowca (1 Krl 19, 4-8), czy też apostołów śpiących w gaju oliwnym (Mt 26, 36-48). Również Nietzscheański Zaratustra spał pod drzewem i „spadł w studnię wieczności" [32, 249-252]. Odpoczynek pod drzewem może przynieść przebudzenie także w sensie oświecenia, o czym opowiada historia Buddy. Grotowski, który sam rozpoczął swe życie duchowe od bycia kapłanem przydomowej jabłonki, wspomina historię pewnego drzewołaza, który doznał oświecenia:

> Słyszałem o chłopcu, który chciał zarobić, a ponieważ umiał się wspinać, zatrudnił się w lesie przy zbieraniu szyszek z drzew. Przychodziło mu to z łatwością, bo mógł w powietrzu przechodzić z drzewa na drzewo. Po paru godzinach zauważył, że ustała w nim potoczna paplanina. Jego ciało było w ustawicznym ruchu, a ręce bez przerwy zajęte były szyszkami. Poczuł, że porusza się płynniej, bardziej miękko, a jednocześnie, że sprawniej zbiera szyszki. Zarazem nie wiedział, czy głowę ma w górze, czy na dole. Miał poczucie, jakby wszystko było prześwietlone, jakby zanurzył się w świetlisty sen bez śnienia. Bez śnienia, bez wspomnień czy marzeń, bo jego pamięć rejestrowała wszystko dokładnie. W pewnej chwili zdał sobie sprawę, że jego koledzy także milczą. (...) Otóż on był w ruchu, który jest spoczynkiem [7, 973].

Tak jakby drzewo przekazało mu swój sposób bycia!

Zarys antropogenezy i historiografii dendrycznej

Nie będę wyliczał tych drzew, które zaludniają w Europie wielki, czarny las, nie będę liczył ich gatunków. Z przyczyn zasadniczych przedstawienie ich stawia wyzwanie obrazowi. W ich bujnej taksonomii nosiłyby imiona religii, filozofii, reżimów politycznych, struktur ekonomicznych, instytucji religijnych lub akademickich. Krótko mówiąc, tego, co równie mętnie nazywamy kulturą lub światem ducha.

Jacques Derrida, *O duchu*

Stoimy, tak jak jesteśmy, nie tylko umysłem czy świadomością, naprzeciw kwitnącego drzewa, a drzewo przedstawia się nam takie, jakie jest. A może drzewo nadeszło jeszcze wcześniej niż my? Może drzewo już wcześniej nam się przedstawiło, abyśmy mogli znaleźć się naprzeciw (in das Gegenüber) niego?

M. Heidegger, *Co zwie się myśleniem?*

Drzewo rośnie powoli. Czasy się zmieniają, historia płynie wartkim strumieniem, a drzewa trwają. Są milczącymi świadkami przeszłości. Nie było nas, był las. Nie będzie nas, będzie las.

Dzieje zachodniej kultury można ująć jako historię spotkań człowieka z Drzewem albo też jako sumę Wydarzeń Dendrycznych. Najważniejsze wydarzenia prehistorii i historii człowieka związane są z drzewami. Historia człowieka to historia drzew.

Niekiedy zaczynamy pewną opowieść, mówiąc: „drzewiej…". Drzewiej znaczy dawniej…

Następujące po sobie pokolenia przedstawia się w postaci drzewa genealogicznego.

Początek historii naturalnej człowieka sięga czasów, w których jego zwierzęcy przodkowie żyli na drzewach. Od czasów Darwina powszechne stało się przekonanie wyrażane w popularnym powiedzeniu, że człowiek stał się człowiekiem (*homo*), gdy zszedł z drzewa i stanął na ziemi (*humus*). Ani więc został rzucony, ani upadł, lecz zszedł. Najnowsze odkrycia antropologiczne pokazują, że kilka milionów lata temu przodkowie człowieka (*Ardipithecus ramidus*) żyli jeszcze na drzewach. Opuszczali je od czasu do czasu, ratując się ucieczką przed silniejszymi przodkami dzisiejszych szympansów. Z czasem życie naziemne okazało się dla przodków człowieka ewolucyjnie korzystne. Minęło jednak kilka milionów lat, zanim człowiek zaczął uprawiać ziemię (około 10000 lat p.n.e.), na której niegdyś zrobił pierwsze kroki. Uprawiać ziemię, hodować zwierzęta i rośliny, zamieszkiwać, czcić i szanować – to znaczenie łacińskiego *colo, -ere*, od którego pochodzi słowo *cultura*.

To, co odróżnia człowieka od pozostałych zwierząt, to nie umiejętność posługiwania się narzędziami, język czy życie społeczne brane z osobna, ale wszystko to razem wzięte i zanurzone w żywiole myślenia. Rozwój kultury, mającej koniec końców materialne podstawy, nie byłby możliwy, gdyby nie sprawne dłonie – owo „narzędzie wszystkich narzędzi" (Arystoteles), których budowa (np. przeciwstawny kciuk) ukształtowała się i utrwaliła jeszcze podczas nadrzewnego życia przodków człowieka. Dłonie służyły mu przede wszystkim do poruszania się, do chwytania i trzymania gałęzi. Chwytać i trzymać gałąź nie oznacza stosunku posiadania i własności, lecz tylko siłę i zręczność przemieszczania się. Ręce są tu jeszcze nogami. Przodek człowieka trzyma się drzewa, które chroni go przed naziemnymi drapieżnikami. Trzymać się czegoś to zarówno chwytać coś, jak i pozostawać blisko czegoś. Schodząc z drzewa, człowiek stanął na dwóch nogach i przyjął wyprostowaną postawę, dlatego że – jak przekonują antropolodzy – w ten sposób łatwiej mu było przenosić pożywienie. Kiedy więc człowiek zszedł z drzewa, kiedy przestał się go trzymać, zaczął właściwie stać – jak nazwać „stanie" na czterech nogach? – zaczął poruszać się na dwóch nogach i otrzymał ręce, by móc w nich trzymać inne rzeczy, oderwane z ziemi, zerwane z drzewa lub wyrwane drugiemu. Ręka przywłaszcza i nosi. Odczepiona od gałęzi ręka, staje się wolna i *może* brać w posiadanie. Rolę ręki, która maca przestrzeń w poszukiwaniu gałęzi, owocu lub partnera, przejmuje na szerokich stepach wzrok, który musi zrazu nauczyć się widzieć dal. Jak powiada A. von Hildebrand, „wszystkie nasze doświadczenia związane z formą plastyczną przedmiotów dochodziły pierwotnie do skutku przez obmacywanie – czy to przez obmacywanie dłonią, czy okiem" [33, 27]. Jednocześnie zaczyna się historia własności. Gdy dłonie nie muszą już brać udziału w poruszaniu się po drzewie, same stają się gałęziami i chronią rzeczy przed upadkiem. Ręka chwyta i nosi rzeczy,

a potem je odstawia. Ale nie na ziemię, tylko na stół, na półkę. Rzeczy zatrzymują się w połowie drogi między ziemią i niebem. Są pod ręką, poręczne. Czy stół i szafy są drzewami? To nie drzewo ma ramiona i dłonie, lecz człowiek ma gałęzie. Gdy człowiek stał się człowiekiem, stał się jakby drzewem dla innych rzeczy. Czy to na pamiątkę tej nadrzewnej prehistorii człowieka prosimy niekiedy kogoś, aby „trzymał się"? Trzymał się kogo? Czego? Siebie? A może Drzewa?

Przeciwieństwem chwytania jest zwalnianie uścisku. Różne mogą być tego formy. Zwolnić można rzucając czymś, odkładając, wypuszczając z rąk. Niekiedy jest dobrze od-puścić...

Użycie dłoni jest ściśle związane z postawą wyprostowaną i chodzeniem człowieka po ziemi, jednak stało się to możliwe dzięki jego nadrzewnemu pochodzeniu, które dało człowiekowi chwytającą dłoń. Człowiekiem staje się na rękach. Funkcja chwytania dla przetrwania i rozwoju okazała się kluczowa. Stąd też wiele innych czynności, niezwiązanych bezpośrednio z pracą rąk, chociaż równie fundamentalnych jak ona, np. spostrzeganie czy myślenie, określa się w odwołaniu do chwytania, ujmowania czy brania. Oczywiście wraz z rękoma zaczyna się praca, „która jest właściwym przeznaczeniem ręki" [20, 182]. Ale z rękoma związane są też najbardziej znaczące gesty, które odrywają człowieka od codziennej troski o przetrwanie. Na rękach człowiek podnosi i wynosi samego siebie. Ręce pełnią funkcję symboliczne. Mówimy i myślimy przez dłonie. Chwytamy się za ręce i pieścimy. Dlatego też jeśli poręczność – jak interpretował to Heidegger – stanowi istotę codziennego bycia człowieka, to źródłem tej poręczności jest drzeworęczność. Ta ostatnia jest ściśle związana z tym, co można by określić matkorękcznością. Spotykany już w okresie prenatalnym człowieka odruch chwytny, połączony z odruchem ssania, stanowi jeden z najważniejszych znaków rozpoznawczych jego prawidłowego rozwoju. Przypomina jednocześnie o jego nadrzewnym pochodzeniu i jego związku z matką. Umysł La Mettriego podrzuca mu wraz z obrazem karmiącej matki samą ideę rosliny: „Dziecko przytulone do piersi żywicielki, którą ssie bez przerwy, daje nam słuszną ideę rośliny. Osesek ziemi zostawia jej pierś dopiero umierając" [29, 183]. Niezdolne do samodzielnego życia poza ciałem matki naczelne przez długi okres po narodzinach poruszają się (po drzewie) wczepione w podbrzusze swej rodzicielki. Gdy odruch chwytania zanika, praca dłoni staje się świadoma i służy samodzielnemu życiu na drzewie (w walce, zrywaniu, zbieraniu, jedzeniu, czyszczeniu i budowaniu narzędzi). Oznacza to, że w codziennym używaniu rzeczy nie tylko obecne jest wspomnienie drzewa, ale również matki. Czy dlatego w mitologiach drzewa najczęściej miały charakter żeński, a po dziś dzień dzieci bawią się i budują chętnie domy na drzewach?

Drzewo, matka i dom są ściśle z sobą zrośnięte. W polskim wyborze pism Gastona Bachelarda pt. *Wyobraźnia poetycka* znajduje się godny wspomnienia motyw, łączący wspomniane wyżej trzy istotne czynniki ludzkiego życia i jego prehistorii. Drzewo jest dla człowieka pierwotnym domem, na którym przebywa z matką (z owym drzewem wszystkich drzew). Bachelard przywołuje motyw domu z *Walkirii* Wagnera:

> Dom to archetyp syntetyczny, archetyp, który podlegał ewolucji. W jego piwnicy mieści się jaskinia, na poddaszu – gniazdo, dom ma swe korzenie i koronę. Dlatego właśnie dom w Walkirii należy do tak wielkich snów. Nieodparty swój urok zawdzięcza w dużej mierze jesionowi, który rośnie w jego wnętrzu. Potężne drzewo stanowi jakby filar, na którym wspiera się cały dom (...) Dach i mury są związane z konarami, przepuszczają konary. Listowie stanowi dach ponad dachem. Czy można się dziwić, iż taki dom żyje jak drzewo, jak dwoista leśna tajemnica, reagując jak roślina na pory roku, czując w sobie nabrzmiewanie soków żywotnych? [34, 308-309]

I dalej pisze Bachelard:

> Ów wydrążony pień porosły mchem to azyl, to dom oniryczny. Marzyciel widząc wydrążone drzewo wciska się w dziuplę: dzięki pierwotnemu obrazowi doznaje uczucia przytulności, bezpieczeństwa, opieki macierzyńskiej. Znajduje się wówczas w środku drzewa, w środku siedziby i wychodząc od tego ośrodka-schronienia ogląda bezmiar świata i uświadamia go sobie [ibid., s. 320]

Ogląda bezmiar świata, uświadamia go sobie i przetwarza, zamieniając ów bezmiar w świat kultury. Musiało minąć jednak kilka milionów lat, ażeby człowiek zaczął używać swych dłoni dla innych celów niż tylko tych związanych z bezpośrednim przetrwaniem. Działo się to jednak jeszcze w czasach, gdy obok nas, ludzi, istniały inne gatunki hominidów. Pierwsze przedmioty sakralne, malowidła naskalne i rzeźby stanowią prawdziwe ręko-dzieło. Sprawna dłoń materializuje pierwotne wyobrażenia człowieka na temat jego duszy, życia, śmierci i jego boskich opiekunów oraz nieprzyjaciół. W wielu kulturach archaicznych zbiorowa pamięć na temat nadrzewnego pochodzenia przechowywana jest w mitycznych opowieściach, których tematem są właśnie drzewa. O kilku z nich wspomnieliśmy już wcześniej, o kilku innych – tych najważniejszych dla kultury Zachodu, związanych z tradycją judeo-chrześcijańską – powiedzmy krótko teraz.

Mitem założycielskim kultury europejskiej jest judaistyczna opowieść o stworzeniu świata i człowieka oraz o jego upadku za sprawą zjedzenia owocu z Drzewa Poznania Dobra i Zła. W raju znajdowało się także inne drzewo – Drzewo Życia, na straży którego – po tym, jak pierwsi ludzie złamali zakaz jedzenia owoców z Drzewa Poznania – Bóg postawił cherubina i ognisty wirujący miecz. Wspomnienie Drzewa Życia powraca w dziejach zbawienia jeszcze nie raz i to w najważniejszych jego momentach. Po pierwsze, w formie krzyża, który, choć kojarzony z męczeńską śmiercią Chrystusa, dzięki jego zmartwychwstaniu, stał się drzewem zwycięstwa życia nad śmiercią, drzewem zbawienia. Dlatego w ikonografii i teologii pojawia się od czasów św. Bonawentury i jego *Lignum vitae* obraz kwitnącego krzyża. Najważniejszy symbol chrześcijaństwa – krzyż – rozumiany jest zatem jako Drzewo Życia. Po drugie, w apokalipsie św. Jana mowa jest o „drzewie życia, rodzącym dwanaście owoców – wydającym swój owoc każdego miesiąca – a liście drzewa [służą] do leczenia narodów" (Ap 22, 2). A zatem początek i koniec dziejów zbawienia związany jest z obecnością Drzewa. Już samo przybycie Mesjasza opisane zostało za pomocą motywu drzewa. W księdze Izajasza mówi się: „I wyrośnie różdżka z pnia Jessego, wypuści odrośl z jego korzeni" (Iz 11, 1), co obrazowo przedstawiane było jako drzewo genealogiczne Chrystusa, którego poszczególne gałęzie zakwitały wizerunkami królów żydowskich i innych jego przodków.

W tradycji kabalistycznej mowa jest o Drzewie Życia złożonym z dziesięciu lub jedenastu sefirot – emanacji Bożego Światła – które spięte są dwudziestoma dwoma ścieżkami, odpowiadającymi dwudziestu dwóm literom hebrajskiego alfabetu. W mistyce żydowskiej interpretuje się je jako siły stwórcze świata. To powiązanie języka z drzewem powróci w lingwistyce strukturalnej Chomskiego, w której mowa jest o drzewach składniowych.

Ewangelie używają motywu drzewa raczej jako elementu sytuacji czy też porównania niż symbolu świata. Czasami sen pod drzewem, czasami wejście na drzewo zbliża człowieka do Boga, czasami jednak to właśnie opór przeciwko snu daje możliwość realizacji założeń ekonomii zbawienia. Jak choćby scena z ogrodu nazywanego Getsemani, która rozgrywa się tuż przed wydaniem Chrystusa (Mt 26, 36-48; Łk 22, 42). Jest to symboliczny początek jego męki, która kończy się Golgotą. Chrystus przybywa do ogrodu wraz z uczniami, których zostawia pod drzewami, a sam udaje się w odosobnienie modlić się. Przeżywa chwile zwątpienia, rozpaczy i trwogi, podczas których spływa zeń gęsty pot przypominający krew. Gdy wraca, apostołowie śpią. Budzi ich, wzywa do czujności, odchodzi, po czym na nowo zasypiają i tak raz jeszcze. Wreszcie Chrystus wychodzi na spotkanie z Judaszem. Historia ta interpretowana jest jako potwierdzenie człowieczej natury Chrystusa, jako początek realizacji zbawczego planu Boga, w którym poświęca on swojego syna za grzechy człowieka.

Podczas gdy średniowieczna Europa żyła w cieniu ewangelicznych drzew, czekając na ponowne przyjście Chrystusa, u progu nowożytności wzmaga się pokusa zdobycia jasnej i pewnej wiedzy, która znów przywołuje symbolikę drzewa. I nie tylko chodzi o jabłko Newtona. W znanym liście do Picota Kartezjusz porównuje filozofię do drzewa, którego korzeniami jest metafizyka, pniem – fizyka, a gałęziami – wszystkie inne nauki. Tym samym Kartezjusz – mimo swego rewolucyjnego nastawienia – kontynuuje dobrze ugruntowaną tradycję, która sięga początków naszej ery i związana jest z myślą Porfiriusza [25]. Jego *Wprowadzenie* (*Isagoge*), będące komentarzem do *Kategorii* Arystotelesa, wprowadza dychotomiczny schemat, który ma odzwierciedlać strukturę bytu i poznania. Myślenie na kształt drzewa występuje już w *Sofiście* Platona, jednak dopiero wraz z dziełem Porfiriusza, a właściwie jego przekładem na łacinę autorstwa Boecjusza, ów sposób myślenia staje się miarodajny dla wszelkiej przyszłej nauki. Wedle Porfiriusza byt i odzwierciedlające go poznanie składa się z rodzajów i gatunków, które układają się w dendrologiczny system [18, 46]. Ochrzczony tysiąc lat później jako *arbor porphyriana* i rozwinięty w XIII wieku przez Piotra Hiszpana i Rajmuda Lulla, stanie się on podstawą wszelkich późniejszych systematyk, taksonomii i rachunków. Od Lulla pochodzi średniowieczna encyklopedia, opublikowana po raz pierwszy w języku hiszpańskim około roku 1295-1296 pod znamiennym tytułem *L'arbre de ciència*. W pracy tej, która stanie się wzorcowa dla późniejszych encyklopedystów, przedstawia Lull całość wiedzy za pomocą szesnastu drzew, z których każde składa się z sześciu części: korzenia, pnia, konarów, gałęzi, liści, kwiatów i owoców. Drzewa te tworzą tzw. alfabet sztuk [4]. Szczególnie istotny jest wpływ Lulla na Leibniza oraz rozwój dziewiętnastowiecznej logiki matematycznej. Nie bez związku z pracami Lulla pozostają schematy stosowane obecnie w matematyce, informatyce, zarządzaniu, lingwistyce, genetyce i kognitywistyce, które z upodobaniem sięgają do kategorii drzewa (drzewa binarne, czwórkowe, drzewa AVL, BSP, BVH, drzewa hash, splay, B-, R-drzewa, drzewa decyzyjne, dendryty itp.). Jeśli uprzytomnimy sobie, że wspomniane systemy dendryczne reprezentowane przez poszczególne nauki stanowią wspólną podstawę dzisiejszych wysoko rozwiniętych technologii, które bez reszty opanowały nie tylko nasze myślenie, działanie i czucie, ale także świat przedmiotowy, to można powiedzieć, że mitologiczny obraz świata jako drzewa nie tylko nie został dziś wyparty, ale uległ naukowo-technologicznej radykalizacji (*radix*).

A jednak – wspomnieliśmy już o tym – to myślenie w kategorii drzewa zostało dziś uznane za wymagające przezwyciężenia. Badając system korzeniowy obecnego świata, krytycy współczesnej dominacji myślenia rachującego pytają o to, w czym owo drzewo świata jest zakorzenione. We *Wprowadzeniu* do swego głośnego odczytu pt. *Czym jest metafizyka?* Heidegger rozwija dendryczną metaforę Kartezjusza i pyta o to, „co jest ziemią, w którą wczepiają się korzenie drzewa filozofii? Jakaż to gleba, od której dostają one, a wraz z nimi całe drzewo, odżywcze soki i siły? Jaki żywioł ukryty w podłożu przenika w korzenie, które drzewo podtrzymują i karmią?" I odpowiada:

> Ponieważ metafizyka pyta o byt jako byt, przeto pozostaje przy nim i nie zwraca się do bycia jako bycia. Niby korzeń drzewa syci wszystkimi sokami i siłami pień i jego konary. Korzeń rozgałęzia się w podłożu, aby drzewo mogło z niego wyrosnąć i opuścić je. Drzewo filozofii wyrasta z podglebia metafizyki. Podłoże jest wprawdzie żywiołem, w którym istoczy (west) się korzeń drzewa, nigdy przecież wzrost drzewa nie zdoła przejąć w siebie podglebia, by jako coś drzewnego wtopiło się ono w drzewo. To raczej korzenie gubią się w glebie aż po najdelikatniejsze żyłki. Podłoże jest podłożem dla korzenia; w nim zapomina on o sobie dla drzewa. Korzeń należy do drzewa i wtedy jeszcze, gdy w sposób sobie właściwy powierza się żywiołowi gleby. Roztrwania swój żywioł i siebie w nim. Jako korzeń nie ku glebie jest zwrócony, przynajmniej nie w taki sposób, by jego istotą było rosnąć naprzeciw temu tylko żywiołowi i w nim się rozpościerać. Przypuszczalnie więc żywioł również nie jest żywiołem, o ile nie przenika go korzeń.

Przedstawiając byt jako byt tylko, metafizyka nie myśli o samym byciu. Filozofia nie skupia się na swoim podłożu (*Grund*) [15, 319-320].

Czym zatem jest gleba, z której wyrasta drzewo metafizyki obecności? Odpowiedź na to pytanie przekracza możliwości niniejszego szkicu i należy do innej opowieści, która zostawia za sobą drzewną metafizykę i rusza w stronę myślenia postdendrycznego.

Zakończenie

Czy udało nam się stanąć naprzeciw drzewa i pozwolić mu być tym, czym i jak jest – do czego wzywał Heidegger? Czy raczej doświadczyliśmy innego losu, o którym wspominał Sartre, i chcąc stanąć „jak najbliżej drzewa", poczuliśmy jedynie, jak pozostaje się na zewnątrz niego, jak „wymyka się ono, odpycha mnie, tak że nie mogę zatracić się w nim, jak ono nie może roztopić się we mnie"? Obawiam się, że spotkało nas raczej to drugie doświadczenie. Pozostaliśmy daleko od dotknięcia istoty drzewa. Pytając o drzewo, obchodziło nas jedynie ono. Jednak prawda jest taka, że nieustannie je obchodziliśmy, mówiąc o wszystkim innym, tylko nie o drzewie. Owszem, stanowiło ono centralne miejsce naszych rozważań, jednak – mam wrażenie – mimo wysiłku nie udało się nam, za jednym zamachem, uchwycić istoty drzewa. Zamiast dokonywać wysiłku zmierzającego do poznania istoty i różnych istotowych związków drzewa, dokonywaliśmy bardziej lub mniej przypadkowych skojarzeń, jakie ma się z drzewem. W ten sposób powstawały obrazy, ciągi asocjacyjne, które stanowią przede wszystkim domenę sztuki, jednak nie zawsze przez to dają dojść do głosu istocie filozoficznej. Niewątpliwie zdarzało się, iż pod tymi przywołanymi przez nas obrazami i słowami przezierały kontury samej istoty, jednak filozoficzne jej uchwycenie kończyło się generowaniem kolejnych – dość przypadkowych – słów i obrazów, pełniących ostatecznie funkcję zasłon. Tak więc kojarzenie przed i zamiast poznania.

Efekt? Zamiast wniknąć w istotę drzewa, stworzyliśmy wyimaginowany świat, który je otacza, świat wokół drzewa. Tak jakby ów esej sam zamienił się w drzewo-świat. Bo o czym tu nie było mowy? Wychodząc z korzenia metafizyki, przebiegliśmy główne konary nieskończenie rozgałęzionej korony doświadczeń, nauk i sztuk. Zgodnie z intencją lub też całkiem bezwiednie potrąciliśmy wiele tematów, żaden z nich nie doczekał się jednak należytego rozwinięcia i omówienia. Mówiliśmy o wszystkim, tzn. właściwie o niczym, bo drzewo, którego istotę chcieliśmy poznać, pozostawiło nas na zewnątrz siebie. Nie weszliśmy do drzewa. Raczej zamieszkaliśmy pod nim, wsłuchując się w jego zdrewniałą ciszę.

Nie jesteśmy jednak sami. Być może ów los, który nas dotknął, jest wspólnym doświadczeniem tych, którzy chcą sprostać drzewu i odsłonić jego tajemnicę. Mowa zarówno o tych, którzy pojęciowy próbują dotknąć istoty drzewa, jak i o tych, którzy czynią to na sposób słowa, dźwięku lub obrazu. Świadectwa prób i niepowodzeń rozsiane są po całej kulturze, uczyńmy więc tylko jedną wzmiankę. Dwa wiersze z tego samego tomu:

Pierwszy:

trudny las:

co wykopię jego zieleń z brunatnego dołu
obsuwa się po moją białość

co podniosę go z kolan na gałęzie
opada z moich nóg

ledwo dam mu słowo między drzewami
już je upuszcza na mój głos

zanim pokażę mu wesołe wiewiórki
zdąży oślepić się na mój widok

cóż to za trudny las unicestwiam
pragnieniem jego szumu.

[17, 166]

I drugi:

nieco przed lasem:

on niby wyjrzał
ale jeszcze nie ma na to oka

on jakby słuchał
ale jeszcze mimo moich uszu

on na pewno coś zwęszył
ale jeszcze mi to nie po nosie

on już za język wodzi
ale drewno mam na jego słowo

nieco przed lasem za wcześnie
wyszło słońcu na dobre z cienia

ale nieco za lasem za późno
na wybicie tej chwili ze światła

[17, 66]

Bibliografia

1. Arystoteles, *Metafizyka, t.* 1, tłum. Żeleźnik. Lublin: RW KUL 1996.
2. Arystoteles, *Zachęta do filozofii. Fizyka*, tłum. K. Leśniak. Warszawa: PWN 2010.
3. Bergson, H. 1957. *Ewolucja twórcza*, tłum. F. Znaniecki. Warszawa: KiW.
4. Bonner, A. 2007. *The art and logic of Ramon Llull. A user's guide*. Leiden, Boston: Brill.
5. Cassirer, E. 2008. *Substancja i funkcja*. *Badania nad podstawowymi problemami krytyki poznania*, tłum. P. Parszutowicz. Kęty: Wyd. Marek Derewiecki.
6. Delleuze, G., Guattari F. 1988. *Kłącze*, tłum. B. Banasiak. *Colloquia Communia* 1-3: 36-38.
7. Grotowski, J. 2012. *Teksty zebrane*. Warszawa: Instytut im. J. Grotowskiego, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Wyd. Krytyki Politycznej.
8. Heidegger, M. 2000. *Co zwie się myśleniem*?, tłum. J. Mizera. Warszawa, Wrocław: PWN.
9. Heidegger, M. 1997. *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk i inni. Warszawa: Fundacja Aletheia.
10. Heidegger, M. 1992. *Gesamtausgabe.* II Abteilung: *Vorlesungen 1923-1944.* Band 29/30. *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag.
11. Heidegger, M. 1999. *Koniec filozofii i zadanie myślenia,* tłum. K. Michalski. W: M. Heidegger, *Ku rzeczy myślenia*. Warszawa: Fundacja Aletheia.
12. Heidegger, M. 1998. *Onto-teo-logiczny charakter metafizyki*, przeł. J. Mizera. *Principia* 20: 152-185.
13. Heidegger, M. 1996. *Przyczynki do filozofii (Z wydarzania),* tłum. B. Barana i J. Mizera. Kraków: Wyd. Baran i Suszczyński.
14. Heidegger, M. 2001. *O zasadzie racji*, przeł. J. Mizera. Kraków: Wyd. Baran i Suszczyński.
15. Heidegger, M. 1999. *Znaki drogi*, tłum. Seweryn Blandzi i inni. Warszawa: Spacja.
16. Jagiełło, J. 2011. *Niedokończony spór o antropologię filozoficzną (Heidegger-Plessner)*. Warszawa: Wyd. IFiS PAN.
17. Karpowicz, T., 1999. *Słoje zadrzewne. Teksty wybrane.* Wrocław: Wyd. Dolnośląskie.
18. Kotarbiński, T. 1985. *Wykłady z dziejów logiki*. Warszawa: PWN.
19. Kowalski, P. 2007. *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa: PWN.
20. Levinas, E. 1998. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności,* tłum. M. Kowalska. Warszawa: PWN.
21. Levinas, E. 2006. *Istniejący i istnienie*, tłum. J. Margański. Kraków: Wyd. Homini.
22. Marzec, A. 2008. *Roślinna filozofia (czyli myślenie rośl-inności). Czas Kultury* 5: 8-16.
23. Moszyński, K. 1934. *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*. Warszawa, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
24. Platon, *Dialogi*, t. 2, tłum. Wł. Witwicki. Kęty: Wyd. Antyk 1999.
25. Porfiriusz, *Isagoga* (*Wstęp do Kategorii Arystotelesa*). W: Arystoteles, *Kategorie i Hermeneutyka z dodaniem Isagogi Porfiriusza*, 85-139. Warszawa: PWN 1975.
26. Sartre, J.P. 1965. *Intencjonalność jako kategoria egzystencji*, tłum. A. Milecki. W: L. Kołakowski, K. Pomian (red.), *Filozofia egzystencjalna*, 313-316. Warszawa: PWN.
27. Scheler, M. 1987. *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, tłum. St. Czerniak i A. Węgrzecki. Warszawa: PWN.
28. Tomicka, J., Tomicki R. 1975. *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka.* Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
29. de La Mettrie, J.O. 2010. *Człowiek roślina.* W: J.O. de La Mettrie, *Dzieła filozoficzne*, tłum. M. Skrzypek, 175-192. Warszawa: Wyd. IFiS PAN.
30. Arendt, H. 2010. *Kondycja ludzka,* tłum. A. Łagodzińska. Warszawa: Wyd. Aletheia.
31. Heidegger, M. 1983. *Polna droga,* tłum. J. i M. Żelazny. *Colloquia Communia* 9 (4-5): 89-92.
32. Nietzsche, F. 1995.*Tako rzecze Zaratustra,* tłum. W. Berent. Poznań: Zysk i S-ka.
33. von Hildebrand, A. 2012. *Problem formy w sztukach plastycznych,* tłum. T. Zatorski. Warszawa: WUW.
34. Bachelard, G. 1975. *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism,* tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa: PIW.

Pierwodruk:

Drzewo filozofii. Przyczynki do metafizyki dendrycznej, [w:] „Filo-Sofija", 2015, tom 31, nr 4/1, s. 11-30.

Ewa Kujawska

Drewno

Szeroko zakrojony kompleksowy projekt zbadania, doświadczania i ukazania dziedzictwa kultury materii kamienia i drewna w cywilizacji człowieka z uwzględnieniem artefaktów zakładał współobecność / współdziałanie twórców kultury: artystów, ludzi nauki parających się filozofią, archeologią, technologów drewna, współczesnych producentów wykorzystujących drewno jako materiał. Gdyby chcieć w najprostszy sposób ująć cel ich działania, należałoby użyć dwóch czasowników: *poznać* i *dopisać* ciąg dalszy. *Poznać* – jako że rola poznania to podstawowy, najważniejszy cel szeroko pojętej kultury. *Dopisać* ciąg dalszy – to w sposób twórczy wejść w dialog, ożywić to, co minione i przebrzmiałe, **zbudować pomost między teraźniejszością i przeszłością**.

Interdyscyplinarność badań pozwala na dialog wieloaspektowy, na wielogłos. Aby wielogłos ów wybrzmiał zrozumiale i mocno, kluczowe stały się dwa pojęcia: **śladów i powidoku.**

Pojemność semantyczna rzeczownika **ślady** jest niemała. Definicja słownikowa określa je m.in. jako *znaki świadczące o tym, że coś istniało lub działo się; znak pozostawiony po przejściu lub przejeździe kogoś, czegoś.*
Poczynając zatem od najwęższego znaczenia, mamy do czynienia ze śladem narzędzia, jakim traktuje się materię (drewno, kamień) ale również ze śladem czasu; śladem w tym rozumieniu będzie także patyna, jaką czas nałożył na materię. **Ślady** mogą odnosić się zarówno do faktu jednostkowego, jak i do procesu rozciągniętego w czasie. Mogą sprawiać wrażenie błysku flesza, migawki, zatrzymania czegoś, ale **ślady to również opowieść, cała historia zamknięta w pojedynczym obrazie.**

Czym jest **powidok**? Jedna z definicji mówi, że to *wrażenie wzrokowe trwające jakiś czas po zakończeniu działania bodźca zewnętrznego*, czyli pomimo nieobecności zjawiska czy przedmiotu, który wrażenie to wywołał. W fizjologii widzenia powidok jest obrazem wewnętrznym, pozostającym na siatkówce oka po chwili patrzenia na przedmiot odbijający światło albo na samo źródło światła. Jest to możliwe, ponieważ siatkówka oka zachowuje widziany obraz dłużej, aniżeli trwa proces jego oglądu. Nawet jeśli odwrócimy od niego wzrok, siatkówka w pewien sposób „zapamiętuje" ten widok. Jako że oko stale nakłada na siebie i miksuje obrazy, w jednym spojrzeniu łączą się wizerunki wciąż jeszcze pozostające / obecne na siatkówce, chociaż nie są już przedmiotem oglądu, z tymi, na które oko patrzy w czasie rzeczywistym. Efektem jest nakładanie się na siebie obrazów, co sprawia, że obiektywny obraz nie jest możliwy do zrekonstruowania. Jako metaforyczna forma widzenia po czasie, **powidok stanowi więc specyficzny rodzaj spojrzenia wstecz**. Owo spojrzenie wstecz, swego rodzaju wyczulenie na wagę i ważność takiego właśnie oglądu – jest narzędziem pozwalającym na poznawanie przeszłości.

Tworzenie, kreacja artystyczna, twórcze działanie – to nic innego jak pozostawianie specyficznego śladu, zapisywanie go w taki sposób, aby – zatrzymując teraźniejszość – zarazem umożliwić teraźniejszości zamianę w przeszłość. Zapewnić jej trwałą obecność. To jedna z podstawowych funkcji sztuki: przemiana i zatrzymywanie. Jednak ten kierunek może ulec zmianie o 180 stopni: aktem kreacji twórca jest w stanie dokonać czegoś odwrotnego – przemienić przeszłość w teraźniejszość. Dzieje się tak, kiedy sztuka, twórca sięga do zastanych już **śladów,** aby – wykorzystując ich potencjał i zdolność do transgresji – uzyskać możliwość nowych połączeń. Odwracając więc kierunek i zmieniając przeszłość w teraźniejszość, staje się łącznikiem, budowniczym sieci kulturowych połączeń, mostów między tym, co minęło, a naszym Teraz.

Istota tego zabiegu czytelna jest zwłaszcza w pracy Kazimierza Raby i Łukasza Gruszczyńskiego zatytułowanej *Spacer z powidokiem*, w której działania twórców w jakiś sposób zacierają arbitralną granicę między śladem z przeszłości a czasem obecnym. Jednym ze śladów zastanych jest archeologiczne drewno i ono właśnie zostało wykorzystane przez artystów jako materia rzeźbiarska. Budowany przez 3 lata obiekt rzeźbiarski z drewnianych elementów konstrukcji wałów obronnych grodu Mieszka I został zaprezentowany w Rezerwacie Archeologicznym Genius loci w Poznaniu na Ostrowie Tumskim, wpisując się w uroczystości Jubileuszu 1050-lecia Chrztu Polski.

O idei Rezerwatu Archeologicznego kierownik tego miejsca, Agnieszka Stempin, napisała w tekście *Przekrój Poznania*:

Rezerwat Archeologiczny **Genius loci,**

rozpoczął swoją działalność w 2012 roku. Powstał jako miejsce dokumentujące historię Ostrowa Tumskiego z czasów kształtowania polskiej państwowości i organizacji najstarszego – grodowego, etapu narodzin miasta Poznania

Obiekt obudowujący w nowoczesnej formie architektonicznej to co skrywa ziemia, stał się współczesnym „kloszem" chroniącym zapis tysiącletniej historii. Zapis odczytany i zabezpieczony dzięki badaniom archeologicznym, przywracający pamięć o czasach, które dzisiejszy człowiek utożsamia bardziej z legendą niż realną historią. Kształt podstawowego założenia ekspozycji zrodził się wokół pomysłu zwrócenia szczególnej uwagi na naukę, w jej różnorodności i wkładzie badań interdyscyplinarnych w budowanie wiedzy o wczesnym średniowieczu. To właśnie wykopaliska podjęte jeszcze przed wojną, zapoczątkowały nowy rozdział w poznawaniu grodu poznańskiego, a wyspa od tego czasu stała się areną licznych bardzo ważnych odkryć, kształtujących obecny stan wiedzy i rewolucjonizujących ustalenia historyczne. Podjęto więc decyzję o pozostawieniu doskonale zachowanych wczesnośredniowiecznych wałów drewniano-ziemnych w formie odkrytej i zarejestrowanej w wykopie archeologicznym. Źródła ukazane *in situ*, w naturalnym otoczeniu z całym bogactwem jakie niesie ze sobą etap badawczy, to propozycja Rezerwatu Archeologicznego Genius loci na zgłębianie tematyki wczesnośredniowiecznej historii miasta i państwa. Zaprezentowanie metod, którymi posłużyli się ich odkrywcy w celu odpowiedniego zinterpretowania zastanych konstrukcji oraz doświadczenia naukowców różnych specjalizacji, odpowiadają na pytanie „skąd my to wiemy?". Zwiedzający nie otrzymują gotowej scenografii - zrekonstruowanego świata sprzed 1000 lat. Dostają natomiast zaproszenie, aby zostać partnerem specjalistów, poznając współczesny obraz reliktów i dokonując retrospekcji na podstawie swoistego „powidoku" – rzeczywistości przetworzonej przez czas. Obrazu, który stwarza nieograniczone możliwości dla widza, zarówno w poszukiwaniach wiedzy historycznej jak i wrażliwości artystycznej na piękno układu warstw, ich kolorystyki i kompozycji.

Doskonale zachowane konstrukcje drewniano-ziemnych wałów grodowych, stały się zaczynem do ukazania całej złożoności zachodzących przez milenium procesów, poziomu rozwoju myśli inżynieryjnej, skali inwestycji, jakimi było wznoszenie wczesnośredniowiecznych fortyfikacji oraz ludzi kreujących tę rzeczywistość. Profile glebowe stanowiące zapis wszelkich zmian i ludzkiej aktywności w tym miejscu, są przekrojem POZNANIA – zarówno w wymiarze wiedzy, jak i zarysu dziejów miasta o tej nazwie. Pozwalają prześledzić „6 metrów" historii i odnaleźć punkt, w którym to my zaczynamy dopisywać się jako kolejna jej warstwa, a tym samym poczuć – jak nigdzie indziej – faktyczny udział każdego z nas w procesach dziejowych. Ekspozycja wymaga uwagi i zainteresowania, przeżycia intelektualnej przygody. Ale nade wszystko powinna zostawić w pamięci świadomość kontaktu z przeszłością. Fizycznego i optycznego dotyku miejsca, które przed nami doświadczyli i sformowali inni ludzie, wiele wieków wcześniej.

W rezerwacie jest możliwy autentyczny, bezpośredni dotyk reliktów, dzięki rzeźbie wykonanej z fragmentów drewna dębowego pochodzącego z konstrukcji z X w. odkrytych podczas badań w obiekcie. Rzeźba nosi tytuł „Spacer z powidokiem", a jej autorami są prof. dr hab. Kazimierz Raba i mgr Łukasz Gruszczyński z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu (VIII Pracownia Rzeźby).

Świadomość wartości źródeł archeologicznych, zabytków, wydaje się szczególnie ważna w obecnej rzeczywistości, kiedy sens ich poznawania w dotychczasowym kształcie jest kwestionowany i deprecjonowany. Daliśmy się do tego stopnia wciągnąć w przedstawianie muzeów jako instytucji nudnych, brzydkich i odstraszających, że zaczynamy wkraczać w absurdalną rzeczywistość, w której nie ma już potrzeby operowania oryginalnymi świadkami przeszłości – zabytkami, dziełami sztuki – czyli najistotniejszej materii, dla której istnieją muzea. Sformułowanie „nie takie zwykłe muzeum", coraz częściej pojawia się w opisie instytucji rozumianych jako nowoczesne. Oznacza ono nic innego jak formy paramuzealne, w których nie źródła, dzięki którym badamy minione dzieje, są bohaterami, a współczesne technologie i szeroko pojęta rozrywka. Zabytek czy dzieło sztuki prezentowane wyłącznie w formie wirtualnej, traktowane są przedmiotowo, mają zabawić poprzez użyte wobec nich środki. Zanika potrzeba obcowania ze oryginalnym świadkiem przeszłości. Emocje nie dotyczą już przeżycia kontaktu, doświadczenia osobistego z zabytkiem, a jedynie ze swoistym „wyścigiem zbrojeń multimedialnych". Podkreślanie nadzwyczajnej wartości edukacji historycznej opartej wyłącznie na atrakcyjności multimedialnego przekazu, doprowadziło do spauperyzowania skarbów kultury i zmarginalizowania rzeczywistej roli muzealiów i muzeów. Kuriozalnym tego przykładem jest zrekonstruowana Złota Kaplica paręset merów od oryginalnej znajdującej się w Katedrze poznańskiej. Wiele osób nie widzi już konieczności zwiedzenia prawdziwej. Dlatego też bardzo istotne jest stworzenie możliwości nowoczesnego przekazu opartego na współczesnych środkach i technologiach, które jednak stają się wyłącznie narzędziem do objaśnienia ekspozycji prawdziwych zabytków, nie przytłaczając ich i nie dominując.

„Zwyczajność" muzeum gwarantuje poziom ekspozycji oparty na sednie ochrony dziedzictwa kulturowego czyli jego reliktach. Taka też jest wystawa Rezerwatu Archeologicznego GL.

Agnieszka Stempin

Ślady – spacer z powidokiem

966 ARCHEOLOGIA O CHRZCIE POLSKI

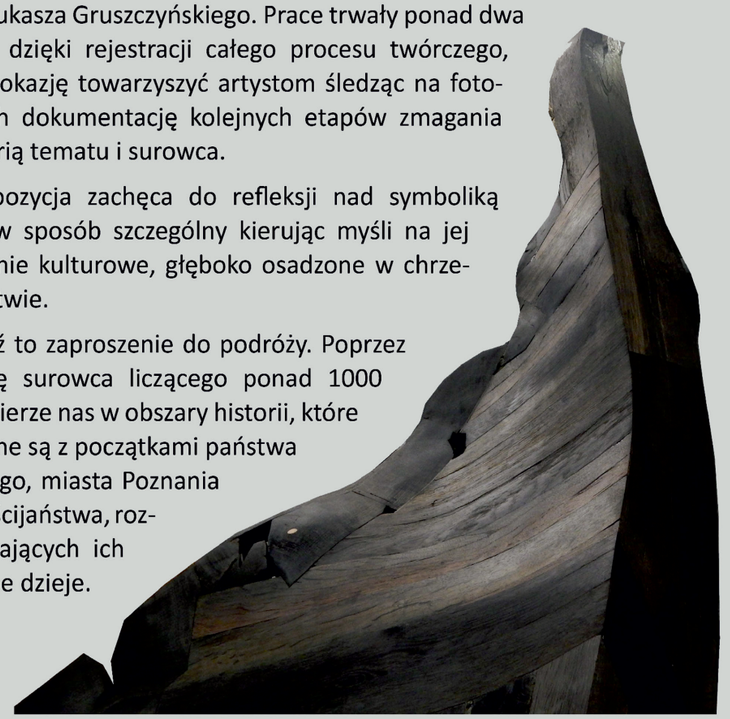
Navis 966

W 2016 roku przypada 1050 rocznica chrztu Mieszka I, pierwszego historycznego władcy Polski. Rok 966 w sposób symboliczny przyjęło się uznawać za początek naszej państwowości, a wydarzenie to uchodzi za jedno z najbardziej znaczących na kartach polskiej historii. Włączenie się kraju Mieszka do chrześcijańskiej wspólnoty Europy Łacińskiej, w perspektywie miało zaważyć na rozwoju państwa i narodu polskiego. Dzięki tej dalekowzrocznej decyzji, Polska stała się częścią zachodnioeuropejskiego kręgu kulturowego.

Wystawa **Navis 966**, jest pierwszą z cyklu ekspozycji jakie zaplanowano w roku jubileuszowym w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci* i Muzeum Archeologicznym w Poznaniu. Rzeźba łodzi wykonana z tysiącletniego drewna dębowego pochodzącego z konstrukcji wałów grodu poznańskiego, powstała w VIII Pracowni Rzeźby, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu pod kierunkiem prof. dr hab. Kazimierza Raby i mgr Łukasza Gruszczyńskiego. Prace trwały ponad dwa lata, a dzięki rejestracji całego procesu twórczego, mamy okazję towarzyszyć artystom śledząc na fotografiach dokumentację kolejnych etapów zmagania z materią tematu i surowca.

Ekspozycja zachęca do refleksji nad symboliką łodzi, w sposób szczególny kierując myśli na jej znaczenie kulturowe, głęboko osadzone w chrześcijaństwie.

Łódź to zaproszenie do podróży. Poprzez materię surowca liczącego ponad 1000 lat, zabierze nas w obszary historii, które związane są z początkami państwa polskiego, miasta Poznania i chrześcijaństwa, rozpoczynających ich wspólne dzieje.



UAP | POZNAŃ pracownia rzeźby 8

MUZEUM ARCHEOLOGICZNE W POZNANIU

rezerwat archeologiczny Genius loci przekrój poznania

Wykorzystanie prawie 1000-letniego archeologicznego drewna do budowy wizerunku łodzi zmieniło tę pracę w swoisty wehikuł czasu, który posiadł moc unieważniania cezury przeszłość / teraźniejszość. „Łódź" prezentowana w Rezerwacie Archeologicznym GL– motyw tak pojemny znaczeniowo w naszej zachodniej kulturze – stała się symbolem transportu, podróży do innych, odległych czasów.

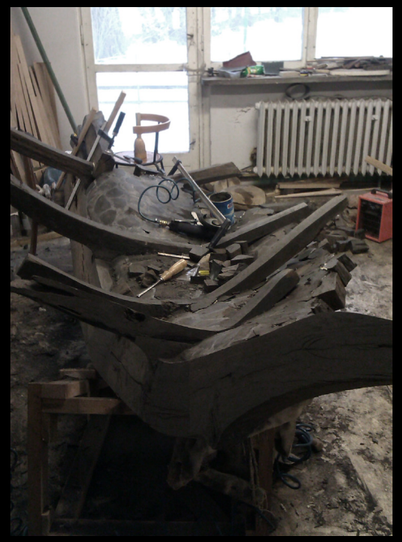
Drewno to materiał kapryśny. Zwłaszcza, jeśli mowa o dębinie sprzed 1000 lat. Pomimo tego, że jest materią nieożywioną, pracuje przez cały czas, ulega zmianom, czernieje. Nadpisuje się na nim historia, warunki, w jakich trwało. Jako element konstrukcyjny wałów obronnych, którego belki ulegały pływom, nawet i przez 100 lat mogło pozostawać pod wodą. Ten czas odcisnął na materii piętno w postaci nieregularnych zaczernień. Jeszcze wcześniej, dużo wcześniej, bo prawie 1000 lat temu, po gigantycznej wycince lasów dębowych, jaką drwale za czasów Mieszka I przedsięwzięli na rozkaz władcy (nota bene fundując przyrodzie coś na kształt małej katastrofy ekologicznej, jako że pod budowę grodu i umocnień wycięto prawie wszystkie okoliczne dęby), nieznane dłonie korowały drewno, X-wieczne narzędzia pozostawiały w drewnie ślady, odciskały znaki, które miały przetrwać tysiąclecie. Każde pojedyncze uderzenie siekiery, topora; każde pociągnięcie ciosła – antenata późniejszych narzędzi obróbki drewna: hebli, strugów – stało się literami sekretnego alfabetu. Pismem. Wiadomością sprzed 1000 lat. Dotknąć takiego drewna to jednocześnie dotykać przeszłości. Kłaść własną dłoń na śladach pozostawionych przez innego człowieka, którego obecność przetrwała tylko w tej jedynej i nieoczekiwanej postaci: podłużnego wyżłobienia zaznaczonego na belce. W nagłym błysku ujrzeć siebie jako kolejnego z wielu. Odczuć własną obecność jako następującą po tych wszystkich, innych obecnościach. Doświadczyć **powidoku**, tajemnicy charakterystycznego spojrzenia wstecz, które pozwala widzieć zarówno nasze Teraz, jak i to, co odeszło już dawno. Z pełną zgodą i pokorą otworzyć się na nowe doświadczenie poznawania:

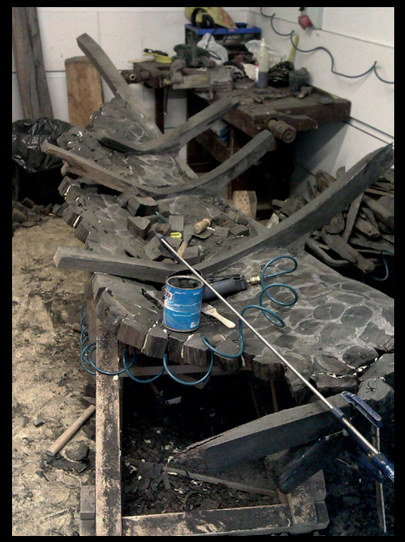
Praca nad *Łodzią* była żmudna i trwała 3 lata. Podstawową formę wykonywaliśmy z drobnych elementów, z kołków, zaliczając w tym mozolnym procesie niejedną porażkę, kiedy musieliśmy godzić się z tym, że materia drewna okazywała się kapryśna i opornie poddawała się zabiegom. Chwilami odnosiłem wrażenie, że drewno nas upokarzało.

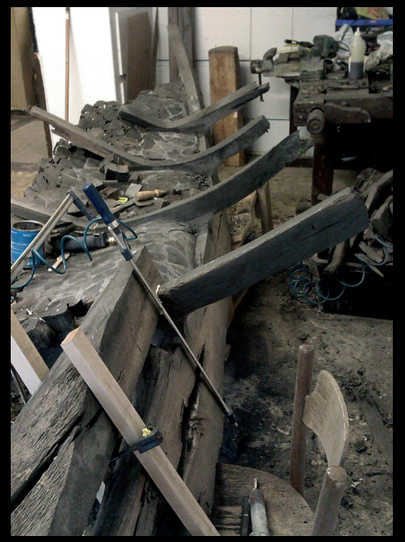
VIII Pracownia Rzeźby, UAP Poznań

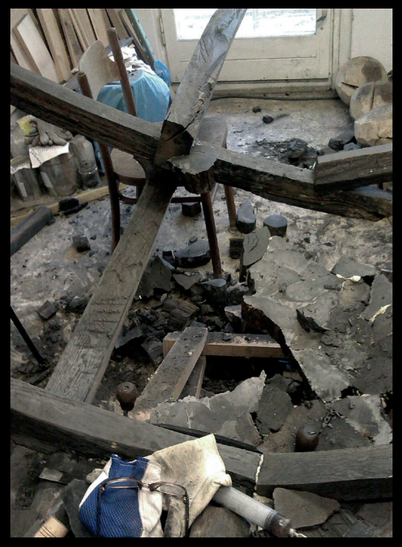
Kazimierz Raba, Łukasz Gruszczyński

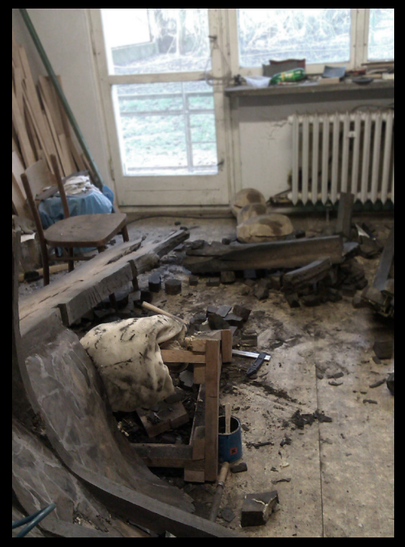
Fot. Kazimierz Raba











Fot. Kazimierz Raba

Fot. Eryk Pilarski

Kazimierz Raba

Spacer z powidokiem

1.

Niepozorny kawałek poczerniałego dębu – drewna z wykopalisk – stał się impulsem do poszukiwania odpowiedzi. Najpierw pojawiły się pytania dotyczące jego historii. One utorowały drogę innym: także i tym, odnoszącym się do naszych relacji z materią ożywioną; do poczucia odpowiedzialności za życie wokół nas. Kawałek drewna, zwany dalej drewnem archeologicznym, jest tak naprawdę drewnem bezcennym z racji przepisów nas obowiązujących. Otóż zgodnie z artykułem 36. Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, prowadzenie badań archeologicznych wymaga pozwolenia wojewódzkiego konserwatora zabytków. Za prowadzenie ich bez pozwolenia albo wbrew jego warunkom grozi kara grzywny (art. 117). Znalezienie przedmiotu, co do którego istnieje przypuszczenie, iż jest on zabytkiem archeologicznym, zobowiązuje znalazcę do zabezpieczenia przedmiotu i oznakowania miejsca znalezienia oraz bezzwłocznego powiadomienia właściwego wojewódzkiego konserwatora zabytków, w ostateczności miejscowego przedstawiciela administracji (wójta lub burmistrza), który powiadamia konserwatora (art. 32). Zlekceważenie tej powinności zagrożone jest karą grzywny i ewentualnej nawiązki do wysokości dwudziestokrotnego minimalnego wynagrodzenia na wskazany cel społeczny, związany z opieką nad zabytkami (art. 115). Znalezisko stanowiące zabytek archeologiczny przechodzi na własność Skarbu Państwa (art. 35). Odkrywcy (z wyjątkiem zajmujących się zawodowo badaniami archeologicznymi lub zatrudnionych w grupach zorganizowanych w celu prowadzenia takich badań) przysługuje nagroda (art. 34).

2.

Znalezisko staje się zabytkiem i jest chronione prawem. „Mój” kawałek drewna też jest zabytkiem i jest chroniony prawem. Z prostej logiki wynika, że oto już nie trzymam w ręku kawałka drewna, lecz nastąpiła jakaś cudowna, niezwykła przemiana; zdarzenie, któremu bliżej do świata duchowości czy religii. Konsekwencje? Już nie mogę go potraktować jako zwykłego materiału rzeźbiarskiego. Przeznaczenie winienem wybrać mu starannie, z uwagą, mając świadomość, że nie wypada, by posłużył „do produkcji byle czego”. Teraz obejmuje mnie kulturowa cenzura, a nawet społeczne Tabu. Zaczynam obcować z obiektem umocowanym w czasie i przestrzeni. Z historią. Z czymś, w czym zawiera się – być może – cała rzeczywistość, wedle słów Cassirera:

> *Czas i przestrzeń są ramami , które zamykają w sobie całą rzeczywistość. Nie możemy pojąć żadnej rzeczy realnej inaczej jak tylko w warunkach czasu i przestrzeni.* (Ernest Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury,* przeł. A. Staniewska, przedm. B. Suchodolski, Warszawa 1971, s. 92).

Pytanie jednak, co zrobić w sytuacji, kiedy pojawiają dziesiątki, potem setki i tysiące kawałków drewna prawem chronionych? Pojawiają się kształty, potem obrazy i wyobraźnia uwalnia to, co do tej pory było niewidoczne. Zaufać wyobraźni? Potraktować ją poważnie? Potraktować ją jako sprzymierzeńca? Podążać za nią? Uwierzyć, że może być pomocna przy poszukiwaniu odpowiedzi na pytania o świat, o przeszłość, o prawdę?

Kazimierz Raba, Łukasz Gruszczyński
Spacer z powidokiem. Obiekt powstał w VIII Pracowni Rzeźby w ramach projektu *Współczesne piękno drewna archeologicznego* realizowanego we współpracy z Rezerwatem Archeologicznym Genius loci. 2016
Fot. Eryk Pilarski

Zadając sobie te oraz inne pytania, szukałem odpowiedzi. W *Wykładach amerykańskich* Italo Calvino (*Wykład o Przejrzystości*, przekład Anny Wasilewskiej, Gdańsk, Warszawa 1996, s.76) pisze:

Wyobraźmy sobie przykład pisarza, który stara się nazwać idee zrodzone w jego umyśle w postaci obrazów. Nie jest wcale pewny, czy te obrazy będą do siebie przystawać, i próbuje wyrazić rzeczy raz w jeden, raz w drugi sposób, wreszcie decyduje sie na jedną z wersji. Ale czy on wie, skąd się to wszystko wywodzi? Wie bardzo mgliście. Źródło, z którego czerpie, jest niczym lodowiec, głęboko schowane pod wodą i niewidoczne; i on wie o tym.
I pisze dalej.

3.

Problemem wyobraźni żywo zajmowano się w przeszłości. Najbardziej wyczerpującą, przejrzystą i syntetyczną historię idei wyobraźni znalazłem w eseju Jeana Starobinskiego, *L'empire de l'imaginare* (w tomie *La relation critiqe*, Gallimard 1970). Z renesansowej magii wyrastającej z myśli neoplatońskiej wywodzi się idea, że wyobraźnia jest środkiem komunikowania się z duszą świata; idea, którą przejmie później romantyzm i surrealizm. Idea ta pozostaje w sprzeczności z przekonaniem, że wyobraźnia jest narzędziem poznania – i jako takie, podążając wprawdzie innymi drogami, niż poznanie naukowe, może z nim współistnieć a nawet je wspomagać, czy wręcz stać się dla uczonego pomostem, który umożliwi mu sformułowanie własnych hipotez. Natomiast teorie stawiające wyobraźnię na straży prawdy o świecie mogą współbrzmieć z *Naturphilosophie* czy z pewną odmianą poznania teozoficznego, ale są nie do pogodzenia z poznaniem naukowym. Chyba, że rozszczepimy materię poznania – nauce pozostawiając świat zewnętrzny, a wyobraźni przypisując świat wewnętrzny jednostki. Starobinski rozpoznaje

Wernisaż, *Navis 966*
Rezerwat Archeologiczny Genius loci. 2016
Fot. Łukasz Gruszczyński

w tym drugim przypadku metodę freudowskiej psychoanalizy, natomiast metoda Junga, który archetypom i podświadomości zbiorowej nadaje znaczenie uniwersalne, nawiązuje do koncepcji, wedle której wyobraźnia uczestniczy w poznawaniu prawdy o świecie.

Więc ostatecznie działania racjonalne, czy magiczne? Ale może świat wcale nie musi być zero-jedynkowy? Może sfery działań racjonalnych i magicznych nie muszą się nawzajem wykluczać? Może każda z nich jest w stanie udzielić nam wyjaśnień, które złożą się na pełny, ostateczny kształt? A może najuczciwiej będzie pogodzić się z faktem, że pewnych rzeczy nie uda się nam ostatecznie rozstrzygnąć? Przystać na obecność w życiu zarówno tajemnic, jak i Tajemnicy?

Trzymając w rękach magiczny przedmiot: wymieniony kawałek drewna archeologicznego, wybrałem się na szczególny spacer wraz z moim towarzyszem Łukaszem Gruszczyńskim, na *Spacer z Powidokiem.* Trasa wiodła do początków państwa polskiego, kierunek wskazywała nam wyobraźnia, a ostatecznym środkiem transportu stała się abstrakcyjna forma łodzi, zbudowana z kawałków drewna archeologicznego. „Łódź" nasza jest i sposobem, i środkiem, narzędziem lokomocji, swego rodzaju wehikułem czasu. Wehikuł ten, meandrujący między naszym *teraz*, czasem obecnym, a tysiącletnią przeszłością, dał nam sposobność do rejestrowania powidoków, gromadzenia ich, bo każda podróż, każda wędrówka jest drogą w kierunku światła. Poznawania. Pytania o prawdę i znajdowania odpowiedzi.

4.

Za każdym razem, kiedy dotykam drewna archeologicznego lub innych artefaktów, stawiam się w roli uprzywilejowanego. Mam świadomość, że to akt uczestnictwa w czymś ważnym i wyjątkowym. Jak gdybym zasłużył na przynależność w czymś naprawdę godnym. To nie jest zwyczajne drewno. To nie jest zwykła, choć jak zawsze żmudna i wyczerpująca, fizyczna praca z drewnem. To coś dużo więcej. W jakimś sensie czuję się wybrany i wyróżniony. Konfrontacja z drewnem archeologicznym, z tysiącletnią materią, wymusza powagę.

Zaufać wyobraźni? Potraktować ją poważnie?

Fot. Eryk Pilarski

Bardzo intensywne, nieomal dotykalne, jest odczucie różnicy między drewnem archeologicznym a tak zwanym zwykłym drewnem na wyrębie. Pierwsze z nich gasi niewczesne żarciki, temperuje krotochwilne nastroje. Człowiek poważnieje i ta powaga jest jego nieodłącznym towarzyszem przy pracy.

Myślę, że sprawia to świadomość zajmowanego w tym momencie miejsca: oto staje człowiek przed historią a historia jest ważna, bo dotyczy nie tylko nas. Stąd poczucie odpowiedzialności i współodpowiedzialności, jakie się pojawia i nie opuszcza przez cały czas, kiedy ma do czynienia z drewnem archeologicznym. Tworzy je świadomość współobecności. Dla współczesnych form narcyzmu, kultu *ja* panoszącego się we współczesności, gdzie ani przeszłość, ani przyszłość nie mają znaczenia wobec powszechnego dyktatu teraźniejszości – to doświadczenie, które dodatkowo uczy pokory (Christopher Lasch, *Kultura narcyzmu,* Warszawa 2015).

5.

Dotykam i otwieram się na możliwość zostania dotkniętym. Potrzebuję uważności i skupienia. Zgadzam się na samowyzwalającą się projekcję i oddaję się jej. Nie weryfikuję, nie oceniam – co jest wytworem mojej wyobraźni, co nadinterpretacją, co hipotezą, co faktem. Pozwalam, aby mówiła materia i aby to jej „głos" prowadził mnie. W tym procesie nie jestem w stanie uniknąć konfliktu między stroną duchową a racjonalną. Doświadczenie, które zna większość z nas: bywają momenty, kiedy pozwalamy prowadzić się duchowej stronie naszego *ja*, gdy podążamy za nią posłusznie, nie tęskniąc za racjonalnością; i te pojawiające się kontrapunkty: tęsknota za mocnym osadzeniem w rzeczywistości, za rzeczywistością mierzalną, namacalną, oczywistą, jednoznaczną i dającą się przewidzieć. Można doświadczenie tej naprzemienności zapisać w formie sinusoidy: duchowość raz wydarta, wykopana z jakichś głębin, których obecności nawet człowiek nie podejrzewa w codziennym życiu, innym razem wyśmiana, zanegowana. Nawet odepchnięta – broni się i mizdrzy do racjonalnej strony człowieka. Intuicja i żądza poznania zawierają pakt i, czując się tak, jakbym był chwilę przed zaśnięciem, w tej bezbronnej fazie, kiedy wszystko rozmywa się, staje i nieoczywiste, i nadspodziewanie wyraźne – dotykam już zupełnie innej materii. Powidoki, obrazy powstałe ze światła przenoszą do świata barw, a czułego obserwatora nie odstąpią doznania, które są sumą wszystkich zmysłów.

6.

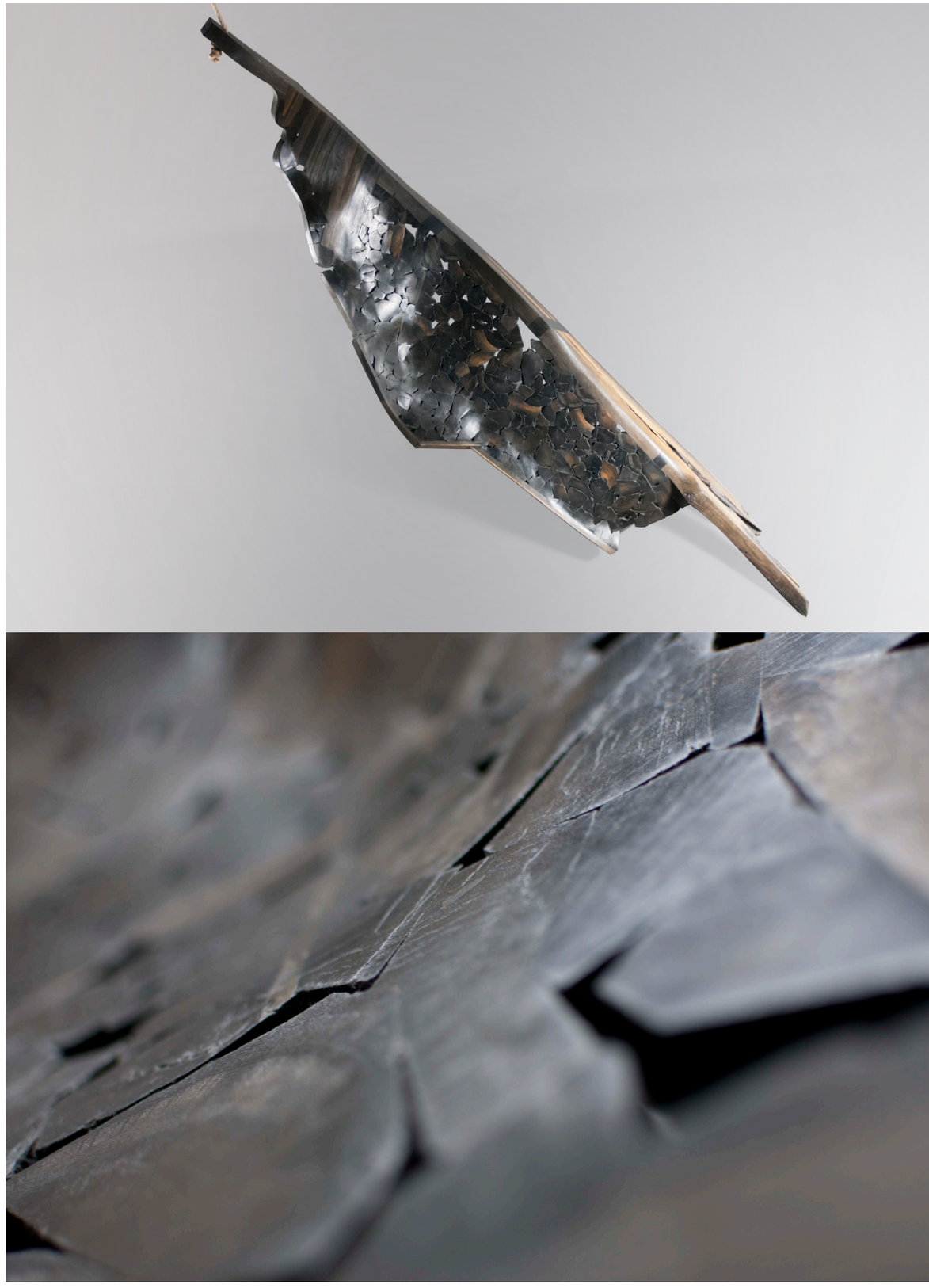
Praca nad Łodzią była żmudna i trwała 3 lata. Podstawową formę wykonywaliśmy z drobnych elementów, z kołków, zaliczając w tym mozolnym procesie niejedną porażkę, kiedy musieliśmy godzić się z tym, że materia drewna okazywała się kapryśna i opornie poddawała się zabiegom. Chwilami odnosiłem wrażenie, że drewno nas upokarzało.

Praca z drewnem to praca narzędziami jak z horroru. Fizyczna i ciężka daje upust mocy i destrukcji, która drzemie, uśpiona na co dzień.

Rąbanie, zdzieranie kory, piłowanie, szlifowanie, struganie i inne nieomal barbarzyńskie zabiegi na czymś co niedawno nazywaliśmy życiem. Świadomość tego życia, żywego elementu, żyjącej przeszłości jest jednak silnie odczuwalna. Martwy już pień drzewa jak malowany obraz dotyka spraw ludzkich. Porusza w nas tę część i tę siłę, którą dzielimy z nieznanym przodkiem sprzed 1000 lat. Budzi szczególny rodzaj wrażliwości na materię. Bo przecież to nie rozsądek stymuluje nas do rozważań o życiu przy rąbaniu klocków. Nie rozsądek nakazuje nam czcić jedno drzewo jako święte, a inne z woli urzędnika traktować jako materiał przemysłowy. Przytulanie się do żywego pnia drzewa to nie to samo, co dotykanie łokciem pięknego stołu, choć los tej materii jest nam znany.

Empatia wobec materii ożywionej podlega pewnym prawidłowościom. Jesteśmy w stanie odczuwać więcej, intensywniej, kiedy to, co żywe, żyjące, ewolucyjnie znajduje się bliżej nas. Łatwiej o empatię, o wyrażenie niezgody, sprzeciwu wobec chociażby futra lub skóry zwierzęcia, która czyni z nas sprawców / współsprawców. Poczucie odpowiedzialności lub współodpowiedzialności za przerwanie życia jest w tych wypadkach, w odniesieniu do zwierząt, oczywiste. Pozbawienie tego poczucia z kolei stygmatyzuje. Ale w przypadku żywych organizmów, jakimi są drzewa, zasada ta już nie jest taka oczywista. Drzewo można zranić, skaleczyć, odcisnąć swój znak w postaci wyrytego ostrym narzędziem napisu na korze w postaci daty albo idiotycznej deklaracji. I można pójść dalej, bo nic takiego się nie stało. Zdarzeniu nie towarzyszy protest, jęk bólu. Czy to dlatego mniej odczuwamy? Nie oburzamy się, oglądając legalne lub nielegalne – pozostawione z woli bliźnich – znaki na żywym drzewie. Mijamy je, nie rejestrując skali zniszczenia, poranienia, krzywdy. Wyryte *coś tam coś tam* na korze, legalny znak szlaku turystycznego, tabliczka wrośnięta z informacją o zabytkowym drzewie, o ironio! – chronionym w dodatku, to znaki naszej cywilizacji. Usankcjonowane prawem. Zastanawiam się, czy dzisiejsza cywilizacja, oparta na postępie, wskaźnikach materialnych, rozbuchanej ponad miarę konsumpcji i permisywizmie ma moralne prawo określać, czym jest kultura? Co jest legalne a co nie. Co z ziemi wyrasta legalnie, jak wygląda, jakie ma rozmiary i krzywiznę i ile kosztuje.

Ślady – spacer z powidokiem



Fot. Eryk Pilarski

Już nie ma potrzeby patrzeć w słońce. Kiedy zdzierałem naznaczoną korę z drzewa (cykl *Znaki natury, znaki kultury*, obiekt *Trofeum*) zastanawiałem się, kto przede mną zostawił ten ślad zrobiony nożem, jak na młodej skórze. Kto cywilizował to drzewo? Teraz służy jako trofeum, jak łup wojenny, jak znak zwycięstwa. Dziś nawet trofea są znakami wstydu – nie oznakami prestiżu, rangi. Dotykanie materii zranionego drzewa. Z jednej strony z empatią, z całym spectrum ludzkiego współczucia i szacunku. Jednak jest w tym jakaś dwuznaczność, jakaś niekonsekwencja: drewnem palimy w kominku. I ten ogień pożerający drewno, pełgający po porąbanych pniakach i drwach wywołuje miłe, nieomal hedonistyczne doznania.

Dziś legalnie można wyciąć jesion, który w kulturach skandynawskich bywał drzewem świętym, lub też starą, kilkudziesięcioletnią jabłoń o owocach, których niezrównanego zapachu i smaku nie spotkamy już w żadnym sadzie, ponieważ gatunki starych, szlachetnych jabłoni wyginęły. (Zostały skazane na wymarcie, bo z punktu widzenia ekonomii nie miały racji bytu. Zostały zastąpione przez drzewa, których owoce nie mają smaku, zapach nie kusi z odległości, ale powszechny „wymóg wydajności" sprawia, że uprawa tych drzew, wyselekcjonowanych, wyhodowanych na drodze krzyżówek – jest opłacalna i zyskowna). Legalnie można wywalić na śmietnik ponad 100-letnie drzewo oliwne, nie zaprzątając sobie głowy refleksją o obudowaniu w naszej kulturze symboliką gałązki oliwnej. Usprawiedliwia nas cywilizacja, to ona daje nam to prawo.

Pracę z drewnem określam roboczo jako *Ćwiczenia z materią*, jednak cykl rozważań, jaki jest wartością dodaną, efektem dodatkowym – dotyczy spraw bynajmniej nie materialnych. Choć materia upokarza niejednokrotnie, zmusza do zaakceptowania bezsilności, to przecież silniej upokarza świadomość uczestnictwa w cywilizacji ogołoconej z Tabu.

Nie ma Tabu?
Nie ma kultury?
Nie ma powidoków!?

7.

Rocznie w Polsce pozyskuje się około 35 milionów metrów sześciennych drewna.
Łatwiej jest napisać *pozyskuje*. Bo przecież tak naprawdę ścina się je, wyrębuje lub – tak po prostu – kładzie drzewa. Nawet język dystansuje się do naszych działań wobec materii ożywionej. Ożywionej – znaczy: żywej. Żyjącej, czującej. Ilekroć o tym myślę, przypominam sobie analizę semantyki języka, jakiej w *LTI – notatnik filologa*, z roku 1947, dokonał Victor Klemperer. (Przedmiotem jego obserwacji i rozważań była neutralizacja zła w odbiorze społecznym, dokonana poprzez manipulacje semantyczne. Tu kontekst jest wprawdzie inny, jednak istota mechanizmu – podobna).

Dystansowanie się języka wypływa z potrzeby asekuracji. Kiedy przed II wojną światową i podczas niej manipulacja semantyczna odnosiła się do innych nacji, zamierzenie i cel były oczywiste: odebrać tożsamość temu Innemu, pozbawić go atrybutów człowieczeństwa – dopiero wtedy można go bezpiecznie eksterminować, usunąć. Historia pokazała wyraźnie: boimy się dokonać tego aktu wobec człowieka podobnego do nas; należy go więc najpierw odczłowieczyć, odebrać mu cechy ludzkie. Najpierw trzeba sprawić, by stał się podobny chorobotwórczym mikrobom, wyrzutkom. Zmienić go we wszechobecne zagrożenie.

Dlaczego jednak w taki niezrozumiały sposób asekurujemy się w przypadku drzew – materii ożywionej wprawdzie, ale tak bardzo odległej od nas, jeśli chodzi o materiał genetyczny? Dlaczego nie nazywamy rzeczy po imieniu, a korzystamy z określeń, które nie oddają istoty? Z czego wynikać ma ten językowy dystans, eufemizowanie charakteru działań? Można by zapytać: czego się boimy? Czy możliwe, aby był to atawizm? Spadek po naszych przodkach? Pozostałość lęku tych, którzy znali zemstę drzew i obawiali się jej, wierząc w rzeczywistość, która jest jak gigantyczne naczynie połączone, w którym każdy akt gwałtu odciśnie się i zwróci kiedyś przeciwko sprawcy?

Nasza cywilizacja odebrała drzewom moc, ale pozostawiła w nas cień lęku.

8.

Kłaniam się obrazom świata stworzonym w najstarszych kulturach. Zasadne jest przywołanie w tym miejscu fragmentu z *Psychologii Archetypów*, Carla Gustava Junga w opracowaniu Kazimierza Pajora, Warszawa 2004, s.28.: *Obraz świata tworzony w najstarszych kulturach z jednej strony zupełnie odbiegał od obiektywnej rzeczywistości, natomiast z drugiej strony odpowiadał pewnym fantazjom, u których podstaw tkwiły jakieś nieznane (nieświadome) motywy. W procesie tym chodziło nie tyle o tworzenie obiektywnej wiedzy o świecie. ile o zaspokojenie pewnych instynktownych potrzeb, które kazały niejako ożywić cały kosmos*.

Czy nasze potrzeby dziś, które chcemy zaspokajać od razu, natychmiast, nie oglądając się ani na konsekwencje, ani na potrzeby innych – czy one mogą ożywiać cokolwiek? Czy mają w sobie zdolność ożywiania? Czy – odwrotnie – ich zaspokajanie wiąże się z destrukcją, z uśmiercaniem: zwierząt – ponieważ moda zmienia się co sezon i rzeczy sprzed roku bywają passe a wymóg posiadania torebki ze skóry o nowym fasonie jest kwestią o znaczeniu podstawowym; drzew – ponieważ produkcja przemysłowa wymaga pozyskiwania nowych obszarów, stąd na skalę niebywałą giną lasy Amazonii itp.; owadów – jako że stosowanie środków ochrony roślin dla optymalizacji upraw powoduje degradację środowiska.

Fot. Eryk Pilarski

Obraz świata, który ma moc *ożywiania całego kosmosu*, zawiera słynna wypowiedź indiańskiego Wodza Seattla, z listu skierowanego w 1852 roku do rządu Stanów Zjednoczonych. Rząd zwrócił się wcześniej do Indian z propozycją zakupu od nich ziemi dla przybywających emigrantów.
Prezydent w Waszyngtonie przesyła słowo, że chce kupić naszą ziemię. Ale jak można kupować albo sprzedawać niebo? Ziemię? Taka myśl jest nam obca. Skoro nie mamy na własność świeżości powietrza ani lśnień na wodzie, to jak moglibyśmy je kupić? Każda cząstka tej ziemi jest święta dla mojego ludu. Każda błyszcząca sosnowa igła, każdy piaszczysty brzeg, każdy kłąb mgły w mrocznym lesie, każdy brzęczący owad. Wszystko to w pamięci mojego ludu jest święte. Wiemy, jak w drzewach krążą soki, tak jak znamy drogi krążącej w naszych żyłach krwi. Jesteśmy częścią ziemi, a ona jest częścią nas, Wonne kwiaty to nasze siostry. Niedźwiedź, jeleń, wielki orzeł to nasi bracia. Skaliste grzbiety, soczystość łąk, ciepło bijące z końskiego ciała i człowiek to nie po prostu woda, ale krew naszych przodków (cyt. za: Campbell, 1994, s.65).

9.

Recepta na powidok.
Zawsze kieruj się w stronę światła, potem zakryj dłońmi oczy. To wystarczy, aby pojawiły się obrazy światłem malowane. Choć nie są wieczne, to będą tylko Twoje.

10.

Nie dla poznania faktów naukowych z pełnym szacunkiem dotykam drewna lub jeszcze żyjącego drzewa. Dla mnie świat cywilizowany to świadomość obcowania z procesami życia i śmierci. Cywilizowanie to również świadomość ponoszenia odpowiedzialności za uczestnictwo w tymże procesie. Mamy dar budowania i dar niszczenia, możemy stygmatyzować i uświęcać. Właśnie tego obszaru dotyczą moje rozważania o materii zarówno tej żywej jak i martwej, a uściślając: drzew i drewna.

Ślady – spacer z powidokiem

Obiekt zaprezentowany w Rezerwacie Archeologicznym Genius Loci w Poznaniu na Ostrowie Tumskim wpisał się w uroczystości Jubileuszu 1050-lecia Chrztu Polski.

Powstał w VIII Pracowni Rzeźby w ramach projektu *Współczesne piękno drewna archeologicznego* realizowanego we współpracy Rezerwatem Archeologicznym Genius loci.

Drzewa to drzewa. Po prostu są. Rosną. Potem się je ścina. Czy jakakolwiek refleksja może tu coś zmienić?

Ewa Kujawska

Po drzewach

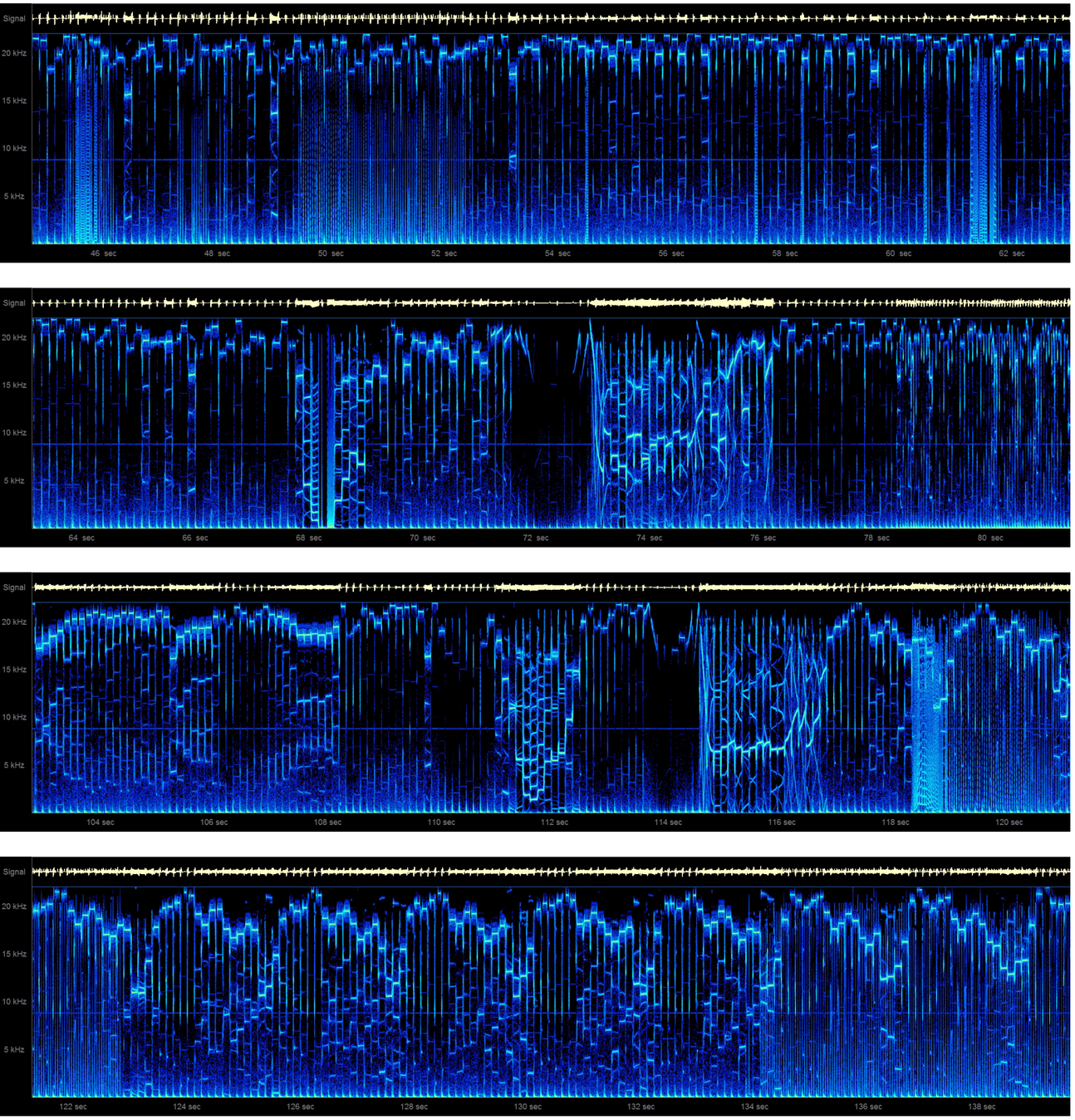
Cywilizowanie materii drewna i kamienia to temat stary jak świat. Na nich od czasów prehistorii wzrastała nasza cywilizacja, kultura. Do dziś w otoczeniu człowieka – pomimo tego, jak bardzo odlegli możemy się wydawać od naszego dalekiego praprzodka – drewno jest wszechobecne. Związki mogą być postrzegane w najróżniejszy sposób: od atawistycznych, przez historyczne, kulturowe, praktyczne. Obok kamienia i gliny drewno jest najstarszym materiałem budowlanym, który towarzyszył człowiekowi. Nawet jeśli dziś nie mieszkamy w domach z drewna, to nie zniknęło ono z horyzontu: otaczamy się przedmiotami, sprzętami, do produkcji których użyto właśnie tej materii. Drewna. Towarzyszą nam od początku aż do końca ziemskiej drogi: od kolebki do trumny. Życie ludzkie ujęte jest więc w jakimś sensie w drewniane ramy.

Żyjemy też – wciąż – w otoczeniu drzew; ciesząc się latem cieniem, jaki dają; zimą grzejąc się przy cieple ognia buzującego w kominku. Nie mamy specjalnych wyrzutów sumienia, bo wiemy, że drewno to materiał w pełni odtwarzalny przez przyrodę. Nie musimy też wcale pamiętać, co w minionych kulturach oznaczały drzewa, jakimi symbolicznymi treściami obudowywano je, żeby odczuwać przyjemność z samego faktu przebywania w lesie, słuchania śpiewu ptaków, oddychania powietrzem wolnym od zanieczyszczeń. Uspokajać rozbiegany umysł kontaktem z zielenią. Drzewa to drzewa. Po prostu są. Rosną. Potem się je ścina. Czy jakakolwiek refleksja może tu coś zmienić? Czy jest nam dziś do czegokolwiek potrzebna? Czy ma sens?

Wystawa *Po drzewach* prezentuje prace osób związanych z poznańskim Uniwersytetem Artystycznym, z Instytutem Technologii Drewna w Poznaniu, z Uniwersytetem Technologiczno-Przyrodniczym w Bydgoszczy, z poznańskim Muzeum Archeologicznym, z Nadleśnictwem Konstantynowo oraz firmą Dębowa Polska.

W tekście wprowadzającym do wystawy Karolina Leśnik charakteryzowała ją w następujący sposób:

> **Wystawa *Po drzewach* to projekt interdyscyplinarny, eksperyment badawczy, którego założeniem jest ucieczka poza terytoria wyznaczone dla sztuki oraz przywołanie tradycji tworzenia gabinetów osobliwości, tematycznych parków rozrywki oraz muzeów nauki. Zgromadzone wokół jednego tematu dzieła artystów, eksponaty naukowe, teksty oraz artefakty tworzą zaskakującą narrację, gdzie oryginalność artystyczna i codzienność rywalizują o uwagę, wskazując na liczne sposoby, jakimi otoczenie komunikuje się z nami. Relacje między poszczególnymi obiektami pozwalają na budowanie i odkrywanie nowych kontekstów oraz historii związanych ze światem naszej wiedzy, pamięci i wyobraźni.**



Piotr Grygorkiewicz
Ygg
Procesy życiowe roślin przetransponowane na dźwięk, świeżo ścięty jesion – *Fraxinus excelsior,* 2013

Odsłuchaj!

http://podrzewach.blogspot.com/p/blog-page_27.html

Dla twórców wystawy *Po drzewach* przekonanie o konieczności takiej refleksji nie podlegało dyskusji. Wstępem do niej, zaproszeniem do namysłu nad kondycją nie tylko tytułowych *drzew*, ale i naszej, ludzkiej kondycji, jest już sam tytuł, z jego wieloznacznością i potencjałem, jaki owa wieloznaczność zawiera. *Po drzewach* – oznaczać może kierunek peregrynacji: a więc i wspinaczkę – ruch w górę, i podróż. Zawiera się w niej element poznawania, gromadzenia wiedzy. Z drugiej strony – jeśli potraktujemy przyimek *po* jako oznaczający stosunek czasowy – tytuł wystawy zabrzmi jak swoiste ostrzeżenie, jak przenikliwy dźwięk alarmowy, sygnalizujący niebezpieczeństwo i możliwą katastrofę. *Po drzewach* odczytamy więc jako czas / etap, który nastąpi. Po czym? Możemy domniemywać, że po jakimś kataklizmie, dendrologicznym końcu świata, w efekcie którego czeka nas rzeczywistość bezdrzewna. Czy taki świat będzie w ogóle możliwy?

Podstawowe założenie wystawy można określić jako artykułowanie nowych artystycznych i kulturowych treści w procesie cywilizowania materii drewna.

Wydarzenie to miało miejsce w Poznaniu, w Galerii Kolegiackiej ART, 2015.

W ramach wystawy zaprezentowano prace autorów związanych z takimi instytucjami, jak: poznański Uniwersytet Artystyczny, Instytut Technologii Drewna w Poznaniu, Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy w Bydgoszczy, Muzeum Archeologiczne w Poznaniu, Nadleśnictwo Konstantynowo oraz firmą Dębowa Polska.

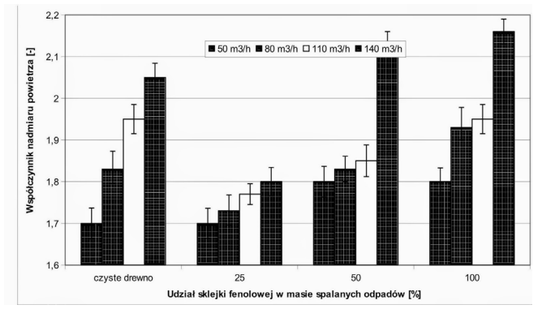
Zestawienie akurat tych instytucji może w pierwszej chwili budzić zdziwienie. Prowokuje do pytań, które są wyrazem wątpliwości. Można więc podnieść podstawową kwestię, czy taki dobór uczestników w wydarzeniu artystycznym nie był posunięciem ryzykownym. Czy nie zadziałał tu przypadek? Co ich bowiem łączy? Co przesądziło o współobecności? Owszem, prawdą jest, że wszyscy oni sięgają do materii, jaką jest drewno, ale gdzie znaleźć wspólny mianownik dla myślenia – działania technologa drewna i rzeźbiarza? Nadleśnictwa i Uniwersytetu Artystycznego? Jak uzasadnić obecność firmy Dębowa Polska, producenta wyrobów alkoholowych?
A jednak. Za niewątpliwe osiągnięcie wystawy *Po drzewach* należy uznać stworzenie spójnego komunikatu, zwracającego uwagę na podstawowy przekaz: wszystko, co dzieje się w sferze kultury, służy poznaniu i poznawaniu. Ciekawość świata, uwrażliwienie na to, co wokół nas jest podstawowym wyznacznikiem aktywności: twórczej, intelektualnej, naukowej. Każdej. Treścią prac zgromadzonych na wystawie jest opowieść o różnych obliczach, sposobach, strategiach poznawania: od sensualnego dotyku aż po chłodny, racjonalny obiektywizm nauki, zakotwiczony w wynikach laboratoryjnych badań.

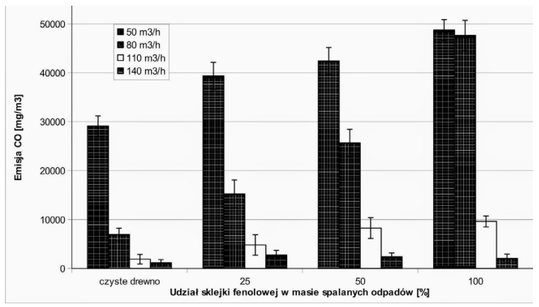
Anna Orska
Kolekcja biżuterii zaprojektowana z wykorzystaniem drewna dębu pochodzącego z wykopalisk na Ostrowie Tumskim

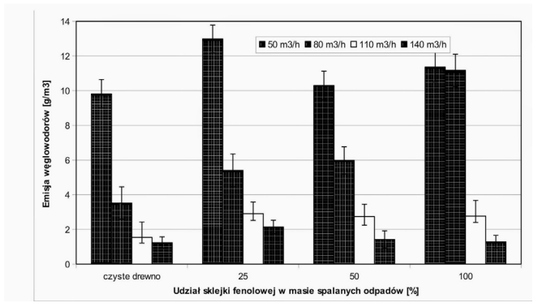
Drewno archeologiczne zostało także wykorzystane w pracach poznańskiej projektantki Anny Orskiej. Artystka stworzyła dla Rezerwatu Archeologicznego Genius loci kolekcję biżuterii, niezwykłą, jako że do jej powstania posłużyły poczerniałe plastry drewna średniowiecznych dębów, pochodzących z wykopalisk prowadzonych na Ostrowie Tumskim. Unikatowe naszyjniki Orskiej pozwalają dostrzec w, niepozornym na pierwszy rzut oka, archeologicznym drewnie bogactwo możliwości. Ta specyficzna i przewrotna odsłona Arte Povera, poza oczywistą dla założeń tego gatunku sztuki fascynacją materiałową (gałęzie, szkło, kamienie, metal, papier itp.), przynosi tu fascynację przeszłością: której można dotknąć, poczuć emanujące z niej ciepło. Zamiast podręcznikowego kontaktu z historią Orska pokazuje wartość kontaktu poprzez zmysły: dotyk, wzrok, węch.

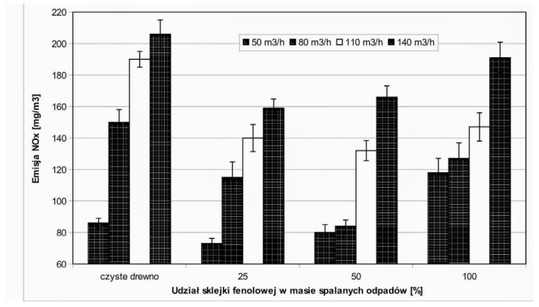
Naszyjniki, przekazane Rezerwatowi Archeologicznemu, są zarazem i eksponatami muzealnymi, jak i w pełni współczesnym dziełem, uruchamiającym jednak całą sekwencję skojarzeń i odsyłającym w rejony sztuki, która poza funkcją zdobniczą, miała wpisane i inne funkcje, wykorzystując przeszłość do zapewnienia przychylności tego, co dopiero nadejdzie.

Łukasz Gruszczyński
Ekspozytor wyników badań o pojemności 0,25 m³
obiekt, 2015
Fot. Eryk Pilarski









Wojciech Cichy

Spalanie odpadów sklejkowych w urządzeniu energetycznym małej mocy

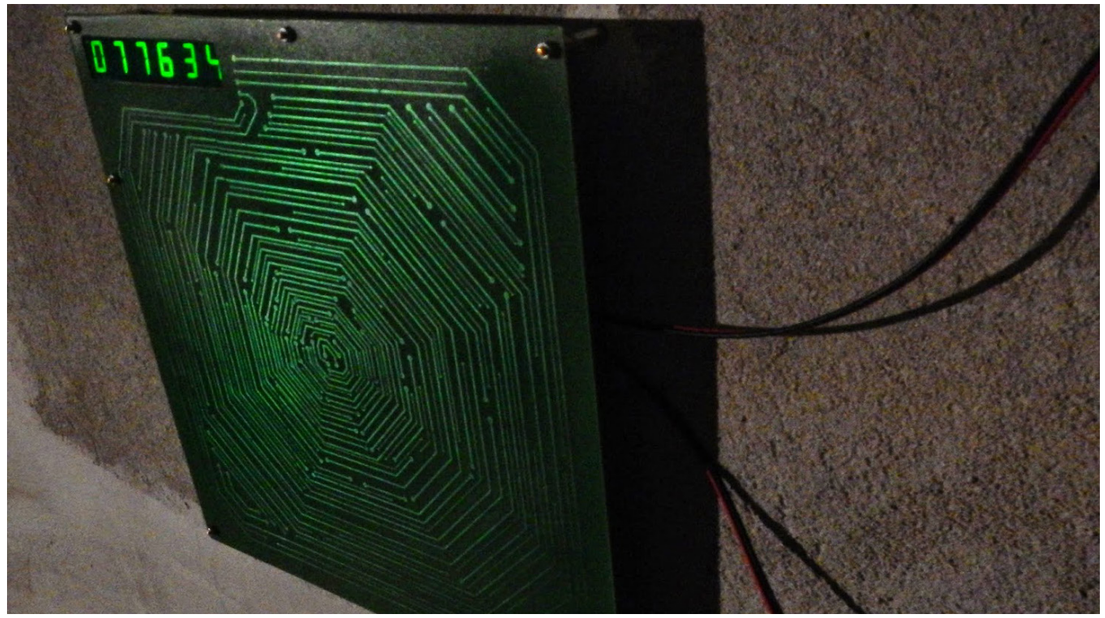
Streszczenie

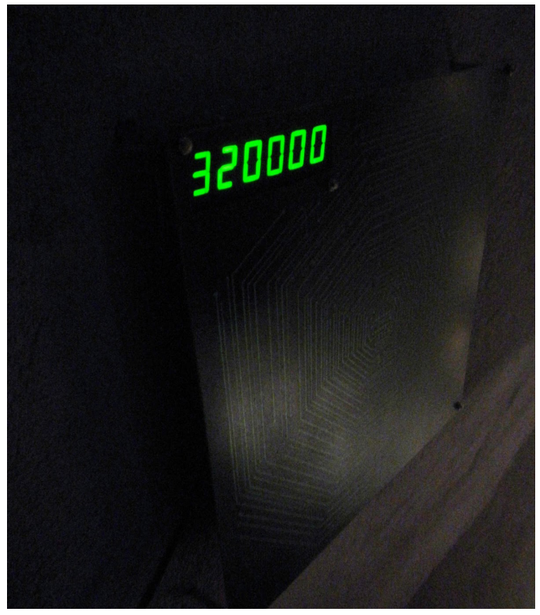
Zbadano wpływ udziału żywic fenolowych i aminowych w spalanych mieszankach odpadów drzewnych na kształtowanie się podstawowych parametrów procesu ich spalania w urządzeniu kotłowym małej mocy. Badania prowadzono na laboratoryjnym stanowisku badawczym składającym się z paleniska retortowego o mocy 50 kW odpowiednio oprzyrządowanego. Ocenę składu gazów spalinowych prowadzono przy pomocy przenośnego analizatora spalin wyposażonego w cele elektrochemiczne. Materiałem badawczym były odpady sklejki wodoodpornej (zaklejanej klejem fenolowym – PF), suchotrwałej (zaklejanej klejem mocznikowym – UF) oraz odpady „czystego" drewna. W trakcie eksperymentu zmieniano ilości dozowanego do paleniska powietrza w zakresie 50–140 m³.

Stwierdzono, że spalaniu paliw drzewnych zawierających fenolowe żywice klejowe towarzyszyła wyższa zawartość tlenku węgla i węglowodorów, w porównaniu z paliwami zawierającymi żywice mocznikowe i „czyste" drewno. Zwiększanie ilości dozowanego powietrza przy spalaniu sklejki fenolowej powodowało znaczący spadek emisji tlenku węgla i węglowodorów w porównaniu z paliwami zawierającymi żywice mocznikowe, spalanymi w ten sam sposób. Przy spalaniu sklejki mocznikowej i dozowaniu powietrza z prędkością 140 m³/h stwierdzono około trzy razy wyższą zawartość tlenków azotu w gazach spalinowych w porównaniu z „czystym" drewnem i sklejką fenolową. Dodatek sklejki fenolowej do spalanej sklejki mocznikowej przy dozowaniu powietrza do paleniska z prędkością 140 m³/h spowodował znaczący spadek emisji NO_x

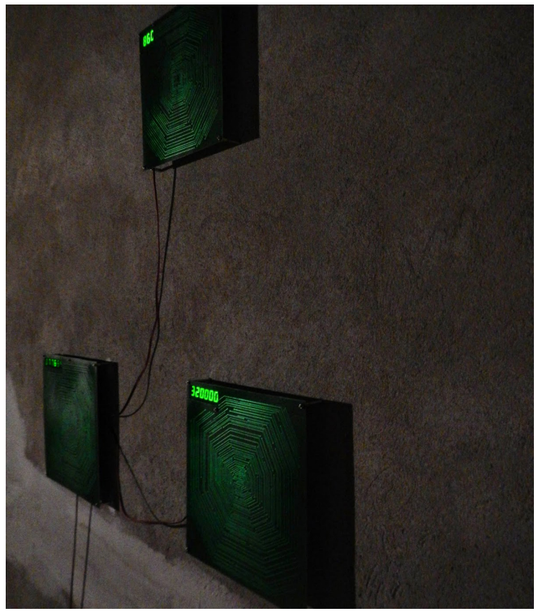
Łukasz Gruszczyński
Ekspozytor wyników badań o pojemności 0,25 m³
wyniki badań nadrukowane na ekspozytor – druk na sklejce

Wspólny mianownik, o który można by zapytać, jest obecny chociażby w prezentacji autorstwa Wojciecha Cichego z Instytutu Technologii Drewna – wyniki badań nadrukowane na ekspozytor-druk na sklejce *Spalanie odpadów sklejkowych w urządzeniu energetycznym małej mocy* i pracy Łukasza Gruszczyńskiego *Ekspozytor wyników badań o pojemności 0,25 m3.* Zobiektywizowany język nauki: *[…] zbadano wpływ udziału żywic fenolowych i aminowych w spalanych mieszankach odpadów drzewnych na kształtowanie się podstawowych parametrów procesu ich spalania […]* – został zestawiony tu z trójwymiarową pracą artysty, która danym z ekspozytora-druku przywraca postać rzeczywistą odpadów drzewnych. Ten prosty zabieg translacji języka wskaźników, tabel, współczynników odnoszących się do „anonimowego" materiału na konkret, który można zbadać dotykiem, węchem, oszacować jego rozmiar – bardzo mocno humanizuje proces poznania. O tym, że użycie czasownika *humanizować* w przypadku wystawy *Po drzewach* jest jak najbardziej uzasadnione, przekonują głosy autorów dwóch prac. Realizacja Rafała Kotwisa *Made by Kotwis 004 (i po drzewach),* to swoisty licznik dendryczny, którego podstawowym założeniem jest zilustrowanie tempa wycinania lasów na świecie. Dane: 320 tysięcy km2 rocznie; 860 km2 dziennie; 1 hektar na 1 sekundę – uświadamiają widzom skalę bezpowrotnego zniszczenia i budzą refleksję nad sensownością działań gatunku homo sapiens (w tym przypadku: *homo destructus*) w skali makro oraz konsekwencjami w przyszłości. Pytanie o życie na planecie, której leśne zasoby systematycznie i nieubłaganie się kurczą, wytrąca ze stanu pozornego spokoju, bezpiecznego dobrostanu, w którym tkwimy.





Rafał Kotwis
Made by Kotwis 004 (i po drzewach)
technika własna, 2015
Fot. Łukasz Gruszczyński, Eryk Pilarski



Tempo wycinania lasów na świecie
Dane:
320 tysięcy km^2 rocznie / 860 km^2 dziennie / 1 hektar na 1 sekundę
zegar, start: 19.00 / 06.02.2015, stop: 20.00 / 15.02.2015, odczyt: 772715

W podobny sposób działa – ma działać – praca Piotra Grygorkiewicza *Ygg*, transponowująca na dźwięk procesy życiowe roślin. Grygorkiewicza, jak sam tłumaczy, *interesuje dynamika naturalnych procesów i użycie jej do konstrukcji struktur audiowizualnych*. Dzięki temu, że we wszystkich żywych organizmach, a więc i w roślinach, występuje mierzalny poziom elektronów, można go wykorzystać do tłumaczenia życia roślin na dźwięk za pomocą czułego galwanometru. Pomiar oporu elektrycznego pomiędzy dwiema elektrodami przyłożonymi do różnych części rośliny skutkuje zmianą rytmu i wysokości generowanych tonów. Praca *Ygg* jest zapisem procesów, jakie zaszły w świeżo ściętym jesionie, stanowi sonifikację reakcji pnia świeżo ściętego drzewa. W rzeczywistości jest to więc zapis umierania, procesu agonii żywego organizmu.

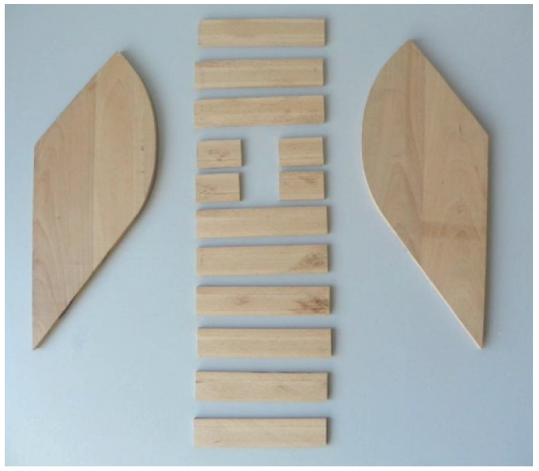
Kazimierz Raba, z cyklu *Znaki natury, znaki kultury*
Fot. Kazimierz Raba

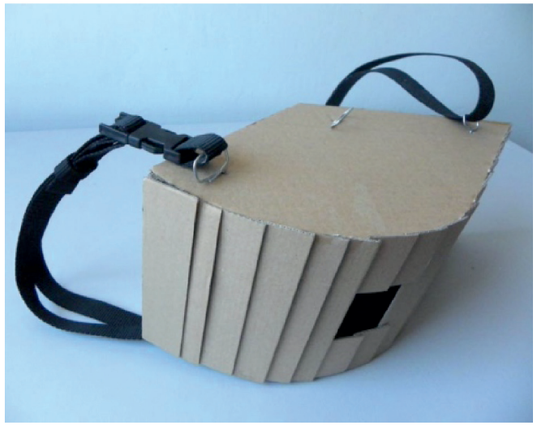
Zarówno praca Rafała Kotwisa, jak i *Ygg* Piotra Grygorkiewicza są rodzajem lustra, w którym ma przejrzeć się nasza wrażliwość. Obie stanowią niewątpliwy test dla naszego humanizmu i wpisują się we wspólną myśl, jaka organizuje poszczególne realizacje, zgromadzone w Galerii Kolegiacki ART: odbudowa relacji z naturą, z życiem, z drzewem. Ta intencja jest czytelna w pracy *Diy nest box* Michaliny Radomskiej. Przedstawia ona budkę lęgową typu A – przypominającą plecak; z przymocowanymi do bocznych ścian pasami, umożliwiającymi regulację ich długości. Zapina się je wokół pnia, gałęzi, nie kalecząc drzewa przy mocowaniu budki. Ten bezpieczny dla drzewa system montażu budki został podyktowany troską o prawidłowy rozwój organizmu drzewnego. Charakterystyczna forma plecaka, ku której sięga Radomska, w znaczący sposób określa i redefiniuje relacje między człowiekiem a drzewem: akcentując wzajemną bliskość, poczucie komfortu, ciepło.

Jeszcze mocniej intencja dotycząca relacji z naturą, z drzewem jako organizmem żyjącym, wybrzmiewa w cyklu Kazimierza Raby *Znaki natury, znaki kultury*, w obiektach tytułowanych jako *Trofea (Trofeum I, Trofeum II, Trofeum III*). Artysta przeniósł w przestrzeń wystawienniczą wycięte fragmenty drzewa z zapisanymi – literalnie – znakami ingerencji człowieka. Tam, gdzie na „znakach natury" zostały brutalnie nadpisane „znaki kultury", w bezmyślny i niszczycielski sposób „cywilizujące" żywą materię, wkroczył artysta, którego działanie jest i rodzajem zabezpieczenia śladów na miejscu przestępstwa, i kolejnym poziomem „cywilizowania", jak również stworzeniem specyficznej biblioteki trofeów. Jej poszczególne egzemplarze to trofea *á rebours*; nie przynoszą chluby, są zapisem bestialskiego niszczenia, brutalnego działania na żywym organizmie; paradoksalnie „cywilizowanie" stanowi tu swoją własną odwrotność.

Fragmenty oprawione tak, jak się oprawia na przykład rogi jelenia, z narzędziem „zbrodni" umieszczonym ku przestrodze, kojarzyć się mogą z kamieniami pokutnymi, niepozwalającymi zapomnieć o wyrządzonej krzywdzie. W tej bibliotece trofeów drzewa relacjonują losy, jakie stały się ich udziałem, opowiadają swoją historię, która jest historią obcości, świadectwem braku empatii, nieświadomości i niewiedzy na temat tego, co żywe, a co martwe; rejestrem wyrządzonych krzywd i formą zadośćuczynienia. *Znaki natury, znaki kultury* zwracają także uwagę na nieoczywistość schematycznych podziałów, w jakich zwykliśmy czuć się bezpiecznie, na paradoks, jaki się pojawia. Okaleczone napisem drzewo, zabliźniające latami ranę na pniu, zmienia charakter tego specyficznego „znaku kultury", jakim zostało dotknięte – obudowując go, dzięki mechanizmom dendrycznej immunologii, we własny „znak natury".

Michalina Radomska
DIY nest box
budka lęgowa typu A
lightbox, 2014
(projekt Szlakiem ptasich lęgów – studenci VIII Pracowni Rzeźby UAP we współpracy
z Domem Pomocy Społecznej w Lisówkach i Nadleśnictwem Konstantynowo)
Fot. Eryk Pilarski





Michalina Radomska
DIY nest box
Fot. Michalina Radomska

Kazimierz Raba
z cyklu *Znaki natury, znaki kultury*
Trofeum I, Trofeum II, Trofeum III
obiekty, 2014
Fot. Kazimierz Raba

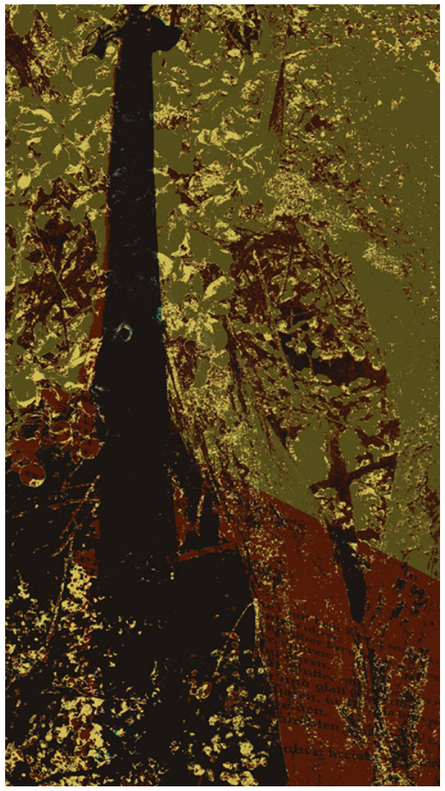
Odbudowie relacji z materią ożywioną, z drzewami, poświęcona jest jeszcze jedna z prac Kazimierza Raby, pochodzący z 2005 roku *Esej o jabłoni*, którą artysta opatrzył dedykacją *Jabłoni poświęcam, którą ściąłem w gniewie.* Silnie wyrażony motyw przebłagalny humanizuje tę pracę i każe zwrócić baczną uwagę na rozróżnienia i opozycje: drzewo / drewno, martwe / żywe, zapamiętane / zapomniane, dotykane / dotknięte, w obszarze których porusza się twórca. Ścięte drzewo staje się drewnem. Pamięć o nim, o działaniu pozbawiającym je życia, przeobrażającym je z materii żywej w materię martwą – staje się impulsem do postawienia niegdysiejszej jabłoni *pomnika*, zapisania jej w historii, przedłużenia jej trwania poprzez sakralizujący gest przenoszący w obręb kultury, aby nie zniknęła bezpowrotnie. Przeobrażona w kształt przypominający grecką kolumnę, z charakterystyczną głowicą, staje się kolumną, pozostając jednak w dalszym ciągu drewnem jabłoni. Wydobywanie ze ściętego drewna formy kolumny wiąże się z bliskością, z dotykiem. Pamięć o tym, że dotykamy czegoś, co było żywe, sprawia, że i my sami stajemy się na dotyk otwarci. Zostajemy dotknięci.

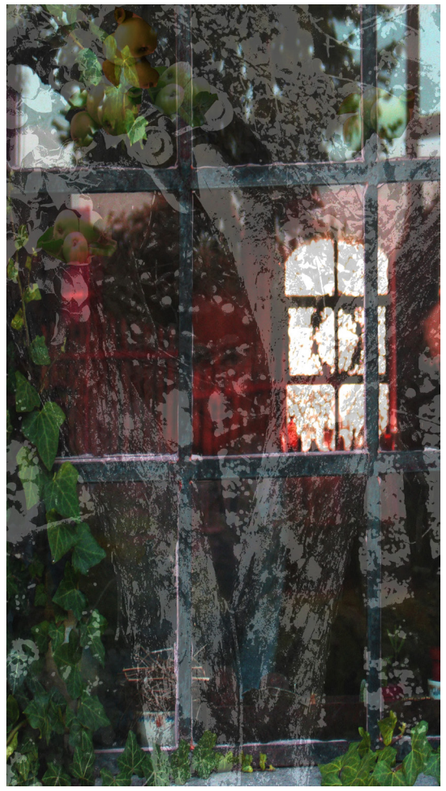
Zapisem tego dotyku, rejestracją powidoków, jakie pojawiły się w efekcie bycia dotkniętym – stał się też cykl grafik komputerowych, nakładających na siebie obraz miejsca z gałęziami uginającymi się pod ciężarem jabłek, rysunek kolumny z nadrukowanym tekstem: przepisem na szarlotkę w języku niemieckim i rosyjskim. Obecność obcego języka jest uzasadniona historią miejsca, w którym rosła jabłoń; powojenne losy naznaczyły je historią przesiedleń a jabłoń obdzielała swoimi owocami wiele narodowości. Do głosu doszła tu więc uniwersalna zasada obcowania z materią, kamieniem, drewnem: sam rodzaj materii – jeśli twórca zezwoli na to, jeśli wyrazi zgodę na dotyk – będzie miał wpływ na to, co pojawi się pod zamkniętą powieką. W tym wypadku sama materia nie pozwalała też zapomnieć o sprawstwie – *Jabłoni poświęcam, którą ściąłem w gniewie* – stawiając autora przed pytaniem o spokój sumienia.

Kazimierz Raba, z cyklu *Znaki natury, znaki kultury.* Fot. Kazimierz Raba

„Jabłoni poświęcam, którą ściąłem w gniewie”

Kazimierz Raba
Esej o jabłoni,
2005
Fot. Kazimierz Raba





Kazimierz Raba
Esej o jabłoni
grafika komputerowa,
100 x 80cm
2005

Kazimierz Raba
Esej o jabłoni
grafika komputerowa,
100 x 80cm
2005

To być może jedna z największych tajemnic tworzenia, kiedy sama materia zaczyna prowadzić tego, który dotyka, gdy staje się jego przewodniczką.

Badanie wzajemnych relacji między materią ożywioną a nieożywioną; napięć, jakie powstają na ich styku; konsekwencji, jakie rodzi zestawienie wobec siebie żywej materii z materią nie wykazującą już oznak życia – to jeden z motywów pojawiających się w pracach Łukasza Gruszczyńskiego.
Artysta dokonuje konfrontacji owych dwóch materii w pracach *Drzewko drewnem* i *Drzewko drewnem 2,* czy *Ekspozytor doby w zadrzewieniu przedmiotowego klonu* oraz w projekcie *Ashtreekling*. O tym ostatnim możemy przeczytać w tekście pt. *Laboratorium sprężystości* autorstwa Rolanda Daniela Soboty:

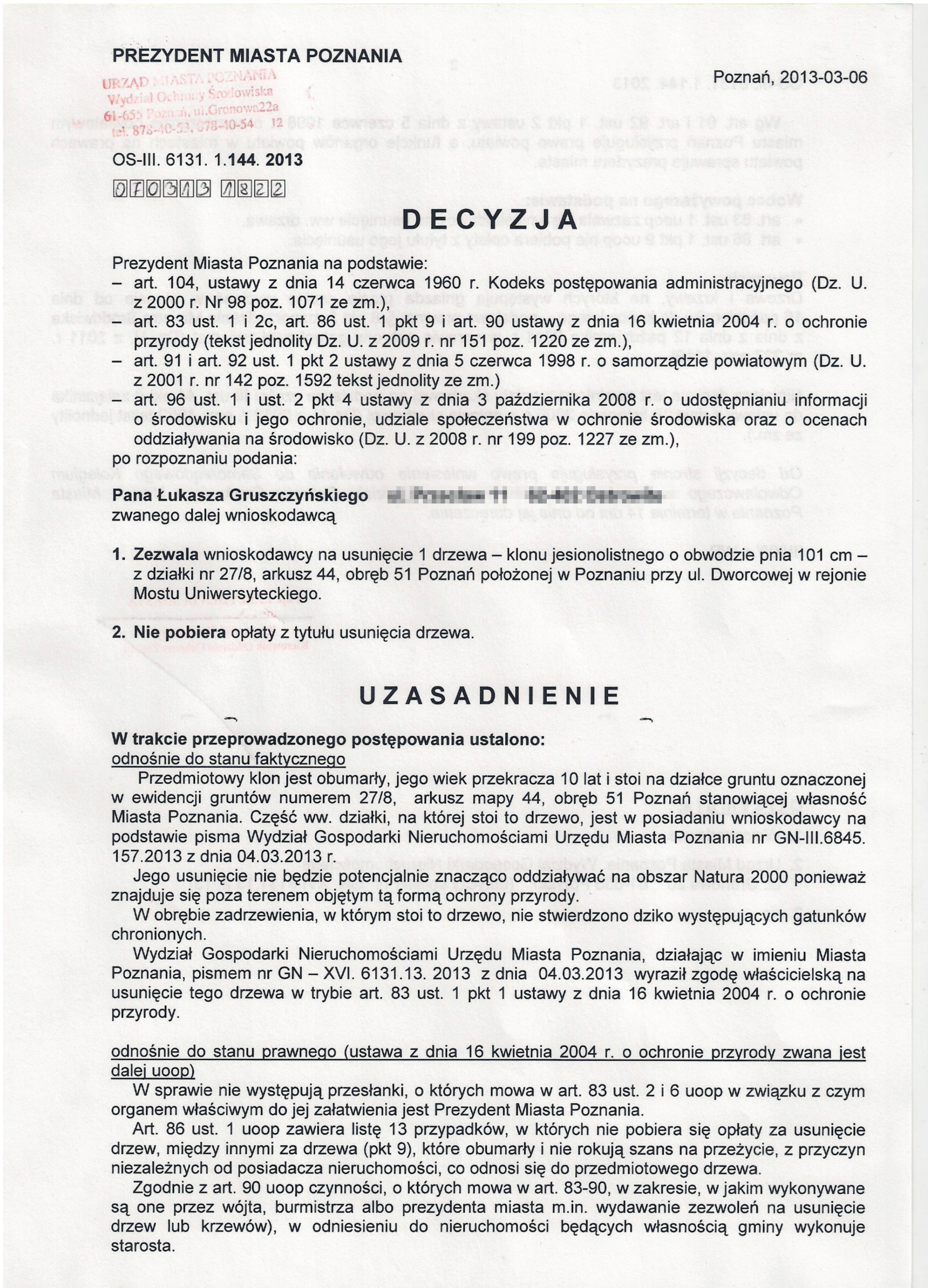
> (…) Twórcza droga Gruszczyńskiego, którą prezentuje Ashtreekling, zaczyna się w lesie – w przestrzeni w pełni ukształtowanego i rozwiniętego świata. Wykrojony stamtąd materiał artysta zanosi do laboratorium swej pracowni i tam poddaje stosownej obróbce. Jej celem jest wydobycie z materiału określonej własności i jej prezentacja. Praca z materiałem i formą ma doprowadzić do powstania artystycznych form apofantycznych, tj. takich, które, będąc skrótem i schematem działania, uwidocznią (apofansis) w tym wypadku podstawowe prawa i własności wszechświata. Chodzi przede wszystkim o własność sprężystości. Dzięki temu to, co stanowi ukrytą sprężynę (!) działania wszechświata od początku jego istnienia zostaje teraz ukazane i uświadomione w działaniu artystycznym.
>
> Początek. Stajemy naprzeciw panoramy przedstawiającej bogactwo leśnego krajobrazu, który stanowi wyjściową sytuację artystyczną. Las, jego życiowy rytm, nieskończona cyrkulacja materii zawsze spotykana jest w pewnej fazie przemian. Wśród zdrowych, cieszących się pełnią swego istnienia, strzelistych, zielonych drzew i rozłożystych krzewów istnieją dendryczne obiekty przejściowe, które zawieszone lub pochylone w połowie drogi między niebem i ziemią utknęły na chwilę w miejscu poza ruchem. Decyzja zapadła, cios został wymierzony, ale trwałość budowanego dziesiątki lat istnienia, spijająca kroplę wieczności z wielkiego morza czasu cierpliwa praca przemieniania materii świata w system własnego ciała, nie pozwala drzewu na zupełną transformację, na pozbycie się odebranej mu tożsamości. Wciąż tu jest, choć weszło już na drogę powrotną ku początkowym stanom bycia. Ontologiczna osobliwość: nie jest już drzewem, ale nie jest jeszcze drewnem. Posiada obrys drzewa, ale brakuje mu napięcia i rozpięcia, które utrzymywałoby od wewnątrz korowatą granicę własnego ciała w przeciw-stawieniu.
>
> I w tym właśnie momencie pojawia się w polu artystycznego zainteresowania. Artysta wybiera martwe, spisane na straty jesiony, z którym jeden, jeszcze stojąc, wyciąga się sztywno ku górze, a drugi, złamany, pokłada się na bok. Artysta pozwala pozostać drzewom na ich przejściowej drodze, choć teraz dalsza historia kawałków ich ciała dokonuje swoistego przyspieszenia – wykrawa mianowicie mechanicznym cięciem prostokątny fragment pnia, który od teraz staje się – poza lasem – materią dalszej artystycznej kreacji. Drzewa stają się (w jednym ze swych kawałków) drewnem i zamieszkują między nami.
>
> Pozostałe na miejscu kadłuby drzewa zawierają regularną szczelinę czy ramę, przez którą przeziera teraz tło otoczenia. W miejscu nieprzenikliwej materii wyłania się skadrowany widok (…).

Wydaje się, że ten moment, uchwycony przez Sobotę: (…) *Ontologiczna osobliwość: nie jest już drzewem, ale nie jest jeszcze drewnem* – będący swoistym momentem przechodzenia, zmiany atrybutów przypisujących materię do świata form żywych bądź pozbawionych już życia, chwiejnej równowagi, która za chwilę przeważy szalę na jedną stronę – stanowi podstawowy punkt zainteresowania Gruszczyńskiego, sedno jego artystycznych dociekań.

W kadłubach martwych już jesionów w lesie Nadleśnictwa Konstantynowo szczelina zdaje się być oknem wychodzącym na żyjący las. Sytuacja ta staje się symbolicznym ujęciem pewnej prawidłowości: droga ku temu, co żyje – wiedzie przez to, co żyć przestało. Nie ma w tym sprzeczności. Martwe staje się ramą dla żywego. Kadr, na który spoglądamy, zmienia się w opowieść o przechodzeniu z jednego stanu w drugi, w opowieść o wzajemnym oddziaływaniu; o świecie, który nie odrzuca niczego, bo wszystko ma swoje miejsce: martwe ustępuje żywemu, martwe karmi / wspiera żywe. To cywilizacja zachodzi w głowę, jak utylizować, jak wykorzystywać odpady poprodukcyjne, jak ponownie wprowadzić je w przestrzeń – natura nie zna tego problemu. Porządek ustanowiony od zawsze nie zakłada obecności kategorii: zbędny / przydatny.

W jakimś sensie próbę przeanalizowania tego porządku w warunkach laboratoryjnych, „doświadczalnych" stanowi praca *Drzewko drewnem.* Elementami składowymi obiektu jest drewno jesionowe i młody jesion. Obiekt został wykonany z odpadów pochodzących z *Ekspozytora doby w zadrzewieniu przedmiotowego klonu* i *Moje pomysły nie są moje.* Autor zwraca uwagę na fakt, iż *obiekt, mimo że tworzy spójną kompozycyjną całość, to jego elementy składowe prowadzą do wewnętrznego dwubiegunowego podziału*. Przede wszystkim drewniana konstrukcja współistnieje z rośliną: młoda roślina jest tego samego gatunku, co drewno wykorzystane do budowy elementów: skrzynki i amortyzatorów-trzymaków. Funkcją trzymaków jest takie mechaniczne oddziaływanie na żywą roślinę, aby jej łodyga została ukształtowana w esowatą, wygiętą formę. Wpływ amortyzatorów na ostateczny kształt formy młodej rośliny będzie wynikał z właściwości materiału.

Doświadczenie wpływu materii nieożywionej na ożywioną zdominowane jest przez pragmatyczny sposób myślenia o roślinie, o drzewie jako o surowcu, który ukształtowany jeszcze w stadium młodej rośliny może zostać wykorzystany w przyszłości.



PREZYDENT MIASTA POZNANIA

URZĄD MIASTA POZNANIA
Wydział Ochrony Środowiska
61-655 Poznań, ul.Gronowa22a
tel. 878-40-53, 878-40-54

Poznań, 2013-03-06

OS-III. 6131. 1.**144**. **2013**

070313 1822

D E C Y Z J A

Prezydent Miasta Poznania na podstawie:
- art. 104, ustawy z dnia 14 czerwca 1960 r. Kodeks postępowania administracyjnego (Dz. U. z 2000 r. Nr 98 poz. 1071 ze zm.),
- art. 83 ust. 1 i 2c, art. 86 ust. 1 pkt 9 i art. 90 ustawy z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody (tekst jednolity Dz. U. z 2009 r. nr 151 poz. 1220 ze zm.),
- art. 91 i art. 92 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 5 czerwca 1998 r. o samorządzie powiatowym (Dz. U. z 2001 r. nr 142 poz. 1592 tekst jednolity ze zm.)
- art. 96 ust. 1 i ust. 2 pkt 4 ustawy z dnia 3 października 2008 r. o udostępnianiu informacji o środowisku i jego ochronie, udziale społeczeństwa w ochronie środowiska oraz o ocenach oddziaływania na środowisko (Dz. U. z 2008 r. nr 199 poz. 1227 ze zm.),

po rozpoznaniu podania:

Pana Łukasza Gruszczyńskiego [redacted]
zwanego dalej wnioskodawcą

1. **Zezwala** wnioskodawcy na usunięcie 1 drzewa – klonu jesionolistnego o obwodzie pnia 101 cm – z działki nr 27/8, arkusz 44, obręb 51 Poznań położonej w Poznaniu przy ul. Dworcowej w rejonie Mostu Uniwersyteckiego.
2. **Nie pobiera** opłaty z tytułu usunięcia drzewa.

U Z A S A D N I E N I E

W trakcie przeprowadzonego postępowania ustalono:
odnośnie do stanu faktycznego

Przedmiotowy klon jest obumarły, jego wiek przekracza 10 lat i stoi na działce gruntu oznaczonej w ewidencji gruntów numerem 27/8, arkusz mapy 44, obręb 51 Poznań stanowiącej własność Miasta Poznania. Część ww. działki, na której stoi to drzewo, jest w posiadaniu wnioskodawcy na podstawie pisma Wydział Gospodarki Nieruchomościami Urzędu Miasta Poznania nr GN-III.6845. 157.2013 z dnia 04.03.2013 r.

Jego usunięcie nie będzie potencjalnie znacząco oddziaływać na obszar Natura 2000 ponieważ znajduje się poza terenem objętym tą formą ochrony przyrody.

W obrębie zadrzewienia, w którym stoi to drzewo, nie stwierdzono dziko występujących gatunków chronionych.

Wydział Gospodarki Nieruchomościami Urzędu Miasta Poznania, działając w imieniu Miasta Poznania, pismem nr GN – XVI. 6131.13. 2013 z dnia 04.03.2013 wyraził zgodę właścicielską na usunięcie tego drzewa w trybie art. 83 ust. 1 pkt 1 ustawy z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody.

odnośnie do stanu prawnego (ustawa z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody zwana jest dalej uoop)

W sprawie nie występują przesłanki, o których mowa w art. 83 ust. 2 i 6 uoop w związku z czym organem właściwym do jej załatwienia jest Prezydent Miasta Poznania.

Art. 86 ust. 1 uoop zawiera listę 13 przypadków, w których nie pobiera się opłaty za usunięcie drzew, między innymi za drzewa (pkt 9), które obumarły i nie rokują szans na przeżycie, z przyczyn niezależnych od posiadacza nieruchomości, co odnosi się do przedmiotowego drzewa.

Zgodnie z art. 90 uoop czynności, o których mowa w art. 83-90, w zakresie, w jakim wykonywane są one przez wójta, burmistrza albo prezydenta miasta m.in. wydawanie zezwoleń na usunięcie drzew lub krzewów), w odniesieniu do nieruchomości będących własnością gminy wykonuje starosta.

Łukasz Gruszczyński
Doba w zadrzewieniu przedmiotowego klonu
2013

W marcu 2013 r. wykonałem 24-godzinne działanie na obumarłym drzewie znajdującym się w centrum Poznania. Aby tego dokonać musiałem dopełnić wszelkich formalności, między innymi zdobyć tytuł prawny do działki. Legalizowanie mojego planu trwało około miesiąca. Jeszcze przed zakończeniem okresu dzierżawy działki usunąłem rzeźbę. W zamian posadziłem drzewo tego samego gatunku, a pozyskany surowiec został przeznaczony do dalszej obróbki, z którego finalnie powstał obiekt „designerski" noszący znamiona pracy rzemieślniczej.

Łukasz Gruszczyński

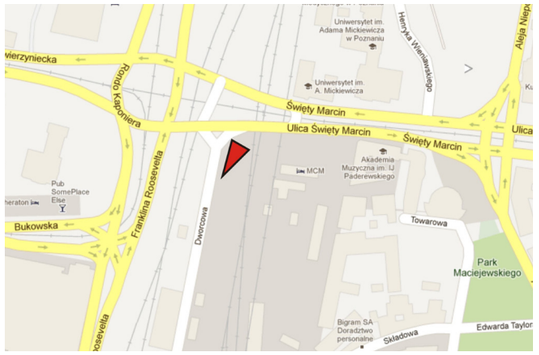
Łukasz Gruszczyński
Doba w zadrzewieniu przedmiotowego klonu
akcja rzeźbiarska, Poznań, ul Dworcowa. 21.03.2013
Fot. Mateusz Piestrak

Element zniewolenia, ingerencji, próby podporządkowania materii, która w tzw. normalnych warunkach być może wyrosłaby na wielkie drzewo, jest szczególnie mocno wyrażony szczególnie w pracy *Drzewko drewnem 2*, w której naprzeciwko żywej rośliny, młodego jesionu, poddanego przez amortyzatory zabiegowi formowania, znajduje się obumarłe drzewko, ukształtowane w przeszłości tą samą metodą. Pracy stanowiącej ironiczny komentarz Gruszczyńskiego wobec rzeczywistości, która – hołdując racjonalistycznemu podejściu, upatrując najważniejsze źródło wiedzy w efektach badań laboratoryjnych – chce odcisnąć swoją pieczęć na wszystkim, nie pozostawić w stanie surowym niczego, co nie zostało zbadane, zanalizowane, określone, zmierzone, zweryfikowane, uporządkowane.

Ten rodzaj „doświadczenia" wpływu materii nieożywionej na ożywioną stawia w istocie znak równości między jedną a drugą, beztrosko odrzucając pojemność znaczeniową określenia „ożywiony", „żywy".

Bezduszność naszej kultury pozbawia duszy. Godzimy się na reifikujące strategie poznawania, które odcinają od możliwości innych scenariuszy obecności w świecie: współistnienia, empatii, czułego uczestnictwa. Godzimy się na nie, ponieważ przywykliśmy już do poruszania się w sformalizowanych światach. Mapy umożliwiające funkcjonowanie w takiej sformalizowanej rzeczywistości są dziś lepiej rozpoznane niż leśne dukty i ostępy, pomimo tego, że miłość do lasów i borów została nam przekazana niejako genetycznie, w spadku po słowiańskich antenatach.

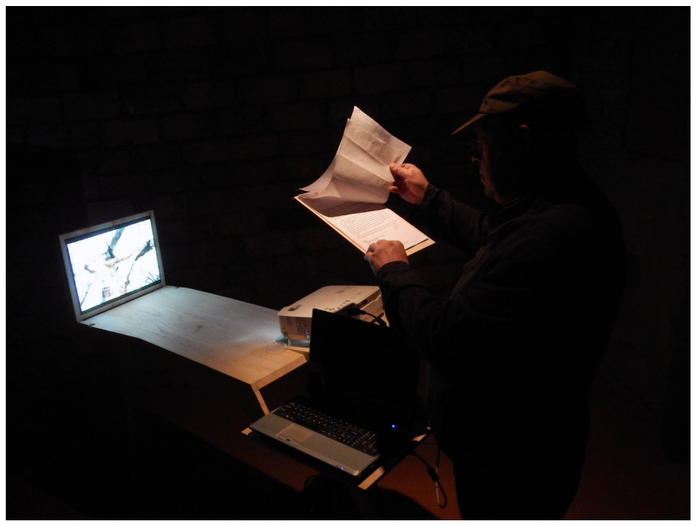
Język, do jakiego sięga Gruszczyński w odautorskich komentarzach do prac, w samym tytule realizacji z 2013 roku: *Ekspozytor doby w zadrzewieniu przedmiotowego klonu,* pochodzi też z takiej właśnie sformalizowanej rzeczywistości. Ze świata oficjalnych decyzji, pozwoleń, dzierżaw niezbędnych do tego, aby nabyć prawa do działki, na której stoi obumarłe drzewo, i aby móc – po zalegalizowanym wycięciu – posadzić tam drzewo tego samego gatunku. Charakter użytego języka – silnie skonwencjonalizowanego, pozbawionego spontaniczności – ściśle odpowiada charakterowi i sposobowi cywilizacyjnego poznawania. Mając do dyspozycji doskonale dokładne narzędzia, zatrzymaliśmy się w pół drogi i pozwalamy, aby świat natury stał się niewidoczny, obcy i niepoznawalny. Człowiek XXI wieku zatrzymuje się przed ścieżką wiodącą do lasu i coraz częściej zarówno teraźniejszość jest dla niego terenem nierozpoznanym, jak i cały kontekst historyczny, związany z funkcją, jaką kultura przypisywała drzewom.



Łukasz Gruszczyński
Doba w zadrzewieniu przedmiotowego klonu
Lokalizacja – Poznań, ul. Dworcowa

Łukasz Gruszczyński
Doba w zadrzewieniu przedmiotowego klonu
21.03.2013
Fot. Mateusz Piestrak

Łukasz Gruszczyński
Doba w zadrzewieniu przedmiotowego klonu
Poznań, ul. Dworcowa. 14.05.2013
Fot. Łukasz Gruszczyński



Łukasz Gruszczyński
Ekspozytor doby w zadrzewieniu przedmiotowego klonu

obiekt – drewno pozyskane podczas akcji rzeźbiarskiej, dokumenty, projekcja – dokumentacja fotograficzna z akcji rzeźbiarskiej
Doba w zadrzewieniu przedmiotowego klonu
2013
Fot. Łukasz Gruszczyński

Łukasz Gruszczyński
Drzewko drewnem
obiekt; drewno jesionowe, młody jesion, 2014
Fot. Łukasz Gruszczyński

Łukasz Gruszczyński
Drzewko drewnem 2
obiekt; drewno jesionowe, młody jesion, 2015
Fot. Łukasz Gruszczyński

Łukasz Gruszczyński
15 x 250 x 43
obumarły jesion, Bolesławiec, Nadleśnictwo Konstantynowo, 2015
Fot. Łukasz Gruszczyński

Łukasz Gruszczyński
147 x 3,5 x 12
obumarły jesion, Bolesławiec, Nadleśnictwo Konstantynowo, 2015
Fot. Łukasz Gruszczyński

Łukasz Gruszczyński. *Ashtreekling,* 2015

Ślady – spacer z powidokiem

Łukasz Gruszczyński
40 x 3,5 x 12
obumarły jesion, Sierniki, Nadleśnictwo Konstantynowo, 2015
Fot. Łukasz Gruszczyński

Łukasz Gruszczyński
40 x 3,5 x 12
obumarły jesion, Sierniki, Nadleśnictwo Konstantynowo, 2015
Fot. Łukasz Gruszczyński

Pomoce dydaktyczne stosowane w edukacji leśnej Nadleśnictwo Konstantynowo

Fragment drewna pogryziony przez bobra, zgryz bobrowy
Leśnictwo Grzybno, Nadleśnictwo Konstantynowo
Fot. Eryk Pilarski

Komentarzem do tego stanu rzeczy – odseparowania od świata natury – jest obecność na wystawie pomocy dydaktycznych stosowanych w edukacji leśnej; są to obiekty udostępnione przez Nadleśnictwo Konstantynowo. Umieszczenie w wystawienniczej przestrzeni takich eksponatów – artefaktów, jak fragmenty drewna pogryzionego przez bobry, czy poroży jelenia szlachetnego *Cervus elaphus*, dokumentujących fazy rozwoju poroża, można odczytywać – zgodnie z sugestią Karoliny Leśnik – jako ucieczkę poza terytorium wyznaczone dla sztuki. Co przecież nie dziwi we współczesności, której jedną z podstawowych cech Zygmunt Bauman rozpoznaje i metaforyzuje jako *płynną nowoczesność*, gdzie nieoczywistość trwałych połączeń; form, które miały moc przypisywania faktów konkretnym miejscom – stała się od dawna powszechną praktyką. Współczesna sztuka już dawno i ostatecznie rozluźniła arbitralne ramy i – nie inaczej w przypadku wystawy *Po drzewach* – zestawienie, dobór eksponatów, obiektów jest kolejnym już powtórzeniem gestu Duchampa: sztuką więc nazywamy to, co gest artystyczny określa jako sztukę, namaszcza ją, kontekstualizując charakterem przestrzeni wystawienniczej, w jakiej ją sytuuje.

Z drugiej strony w dzisiejszym świecie, który stwarza warunki przede wszystkim sprzyjające – jak podkreśla prof. Bauman – rozwojowi form krótkotrwałych, paradoksalnie to formy bobrowego zgryzu i poroża jelenia stają się elementem trwałym, mającym umocowanie w historycznym continuum, zaświadczającym o niezmienności tego, co nas otacza.

Wystawa zatem pozwala również skonfrontować się z pytaniem: czy i na ile jest dziś potrzebna wiedza, że w dookolnej rzeczywistości, w świecie zmieniających się form, ewoluujących szybciej, niż zdążymy się z nimi nierzadko oswoić, następujących po sobie pospiesznie, chaotycznie, w sposób niedający się przewidzieć – że w tej rzeczywistości istnieją jeszcze elementy stałe; wskazując jednocześnie na sferę, która pełni tu rolę depozytariusza.

Pomoce dydaktyczne stosowane w edukacji leśnej Nadleśnictwo Konstantynowo

Fazy rozwoju poroża jelenia szlachetnego Cervus elaphus
Pomoce dydaktyczne stosowane w edukacji leśnej
Nadleśnictwo Konstantynowo
Fot. Eryk Pilarski

Po drzewach
Fragment wystawy. Poznań, Galeria Kolegiacki ART, 2015
Fot. Eryk Pilarski

Tylko pozornie zaskakująca może wydawać się obecność na wystawie takich obiektów jak *Opakowania wyrobów alkoholowych*, Jerzy Markiewicz, firma Dębowa Polska. Podłużne opakowanie wykonane jest z litego drewna dębu. W prosty i oczywisty sposób opakowaniu zagwarantowano możliwość drugiego życia. Będąc przede wszystkim tym, czym są, czyli eleganckimi skrzynkami, w jakich sprzedaje się gatunkowy alkohol, skrzynki zaprezentowane na wystawie są / stają się też budkami dla ptactwa; sposób konstrukcji w nieskomplikowany sposób gwarantuje bowiem i takie użytkowanie. Tym, co przesądziło tu o funkcji dodatkowej, jest użyty do produkcji materiał. Ale nie tylko, w jakiejś mierze decydujący jest też motyw gry, zabawy z odbiorcą, który, zaspokajając własną potrzebę, ma możliwość wykonania dodatkowego gestu o szerszym znaczeniu, akceptowanego społecznie, pożądanego chociażby z punktu widzenia środowiska, poprawnego ekologicznie. Z uwagi na dodatkową funkcję, jaką opakowanie ma spełniać – obiekty te wpisują się w dyskusję nad możliwością ponownego wprowadzania w przestrzeń czegoś, co zazwyczaj traktujemy jako odpady, element bezużyteczny. Być może też odwołują się do zakorzenionego mocniej, aniżeli moglibyśmy przypuszczać, wewnętrznego przekonania o szlachetności tej konkretnej, użytej materii – dębiny, której nie godzi się tak po prostu utylizować. Może są odpowiedzią na swoisty rodzaj nieuświadomionej nostalgii za życiem blisko natury, od której cywilizacja odseparowała nas, a my na tę separację wyraziliśmy zgodę. Może też prawda leży zupełnie gdzie indziej: we wskaźnikach sprzedaży. Niezależnie jednak od intencji, jakie okazały się być przesądzające we wprowadzeniu do produkcji takiego właśnie dwufunkcyjnego opakowania, opakowania, które może z powodzeniem dla wszystkich realizować swoje „życie po życiu" – najbardziej znaczący wydaje się fakt odczytania pewnej potrzeby: odbudowy zerwanych więzi. Między człowiekiem a otoczeniem. Rozpoznając tę potrzebę i odpowiadając na nią, praca *Opakowania wyrobów alkoholowych* wpisała się w ogólny kontekst eksperymentu badawczego, jakim w efekcie okazała się wystawa *Po drzewach.*
Różne bowiem strategie poznawania, jakie legły u podstaw zogniskowanych wokół jednego tematu dzieł twórców, są realizacją podstawowego zamierzenia: rekonstrukcji mapy świata z gęstą siatką połączeń, które od tysiącleci oplatały człowieka, otoczenie, świat widzialny i ten przeczuwany.

Piotr Socha
Budka lęgowa typu B, 2014
Fot. Kazimierz Raba

Dziś współczesny człowiek doświadcza przejmującego poczucia osamotnienia, po części z powodu rozluźnienia, nierzadko zerwania połączeń, o których mowa. Przekaz, jaki jest doń kierowany ze strony otoczenia, Natury, najczęściej bywa już nieczytelny. Znajomość potężnego, wspólnego pisma skurczyła się. Cywilizowane dzikusy, w jakich się zmieniliśmy, patrzą na las, nie rozpoznając gatunków drzew. Wycinają w korze drzewa napisy, które ranią na zawsze. Wiedza na temat najbardziej podstawowej różnicy między materią ożywioną i nieożywioną – jest szczątkowa. Świadomość o miejscu, jaką drzewo, kamień zajmowały niegdyś w kulturze – zarezerwowana dla grona ekspertów.

Rolą sztuki, kultury jest chronić te więzi. Odbudowywać je. Odczytać na nowo zapomniane pismo.

Jerzy Markiewicz
Budka lęgowa. Opakowania wyrobów alkoholowych, 2014
Fot. Eryk Pilarski

Ewa Kujawska

Kamień

Jednym z najstarszych, szeroko rozumianych zapisów, jakie zostały pozostawione przez człowieka, jest sztuka naskalna, obejmująca malowidła i ryty naskalne. Najstarsze z odkrytych obiektów pochodzą sprzed 40 – 30 tysięcy lat. Forma, jaką na przestrzeni dziejów przybierały, jest różnorodna: to zarówno wyobrażenia zwierząt, postaci antropomorficznych, jak i trudnych do zdefiniowania figur geometrycznych.

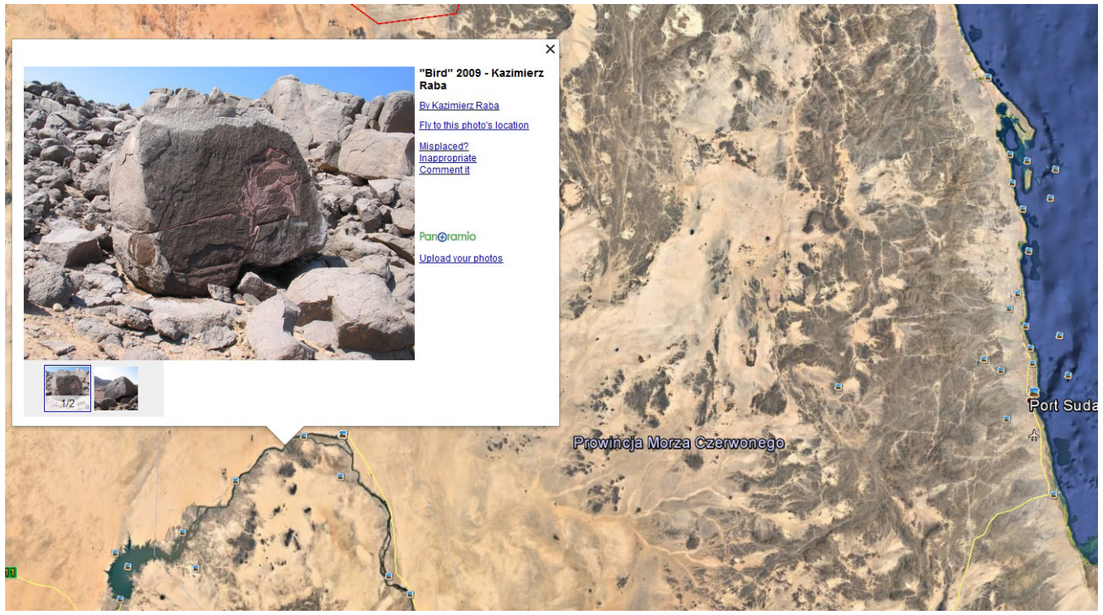
Jak każdy rodzaj pisma – także i te znaki domagają się odczytania. Wystarczającym powodem jest fakt ich obecności. Szczególne wyzwanie stanowią te, których znaczenie nie jest oczywiste, których symboliczna forma – jak zagadkowe petroglify „solarne" będące tematem poniższego artykułu – każe badaczom mnożyć hipotezy i interpretacyjne tropy. Odkryć właściwe znaczenie – to zrozumieć jakiś wycinek przeszłości, odnaleźć mały fragment gigantycznej układanki, który nie dość, że jest ważny dla odczytania całości – to przecież może okazać się rozstrzygający. Czas jest continuum i teraźniejszość szerokim strumieniem wylewa się wprost z bliższej i dalszej, i tej zupełnie odległej przeszłości. Od człowieka zależy, czy to, co rozciąga się poza nim, pozostanie czarną, nieodgadnioną przestrzenią, niezrozumianą i obcą, peryferiami, które na dawnych mapach oznaczano napisem *ubi sunt leones* – tam mieszkają lwy. Interpretacje związane ze sztuką naskalną są nie tylko próbą odczytania świata, zapisu kultury, światopoglądu; wypełnienia na mapach białych plam. Są także próbą zobaczenia Innego i zrozumienia Go; zajrzenia w jedną z wielu twarzy człowieczeństwa.

Znaczenie ma też szacunek. Forma poszanowania dla tego, co zastajemy, przychodząc. Jako odnogi, liście gigantycznego ludzkiego genealogicznego drzewa, z poszanowania dla tych, którzy byli wcześniej, winniśmy im naszą uwagę. Na tym fundamencie uformowała się kultura, która – nadbudowując kolejne piętra wielkiego gmachu – wspiera się na myśli zastanej, korzysta z niej, wchodzi z nią w dialog, spór niekiedy; jednakże odcięcie się od przeszłości, odrzucenie którejkolwiek kondygnacji grozi klęską.

Wyłaniającą się twarz z kamienia.
Fragment steli kamiennej sprzed ok. 4 000 lat z Chakasji.
Muzeum Krajoznawcze w Minusińsku.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Kazimierz Raba
Z cyklu: *Kamienie z miejsc,* 2014
Fot. Kazimierz Raba

Kazimierz Raba
Z cyklu: *Kamienie z miejsc,* 2014
Fot. Kazimierz Raba



Kazimierz Raba
Z cyklu: *Kamienie z miejsc,* 2014

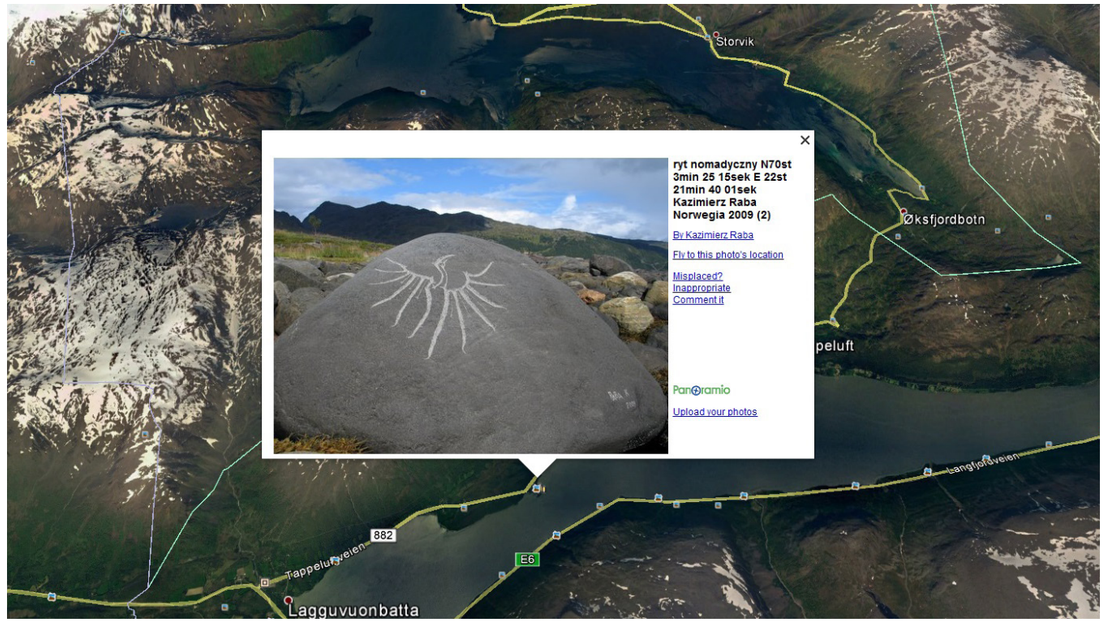
Swoistym zaproszeniem do podróży po innych, minionych światach – zgodnie z określeniem samego autora – jest esej Andrzeja Rozwadowskiego *Po drzewie do Nieba: Syberyjskie tropy*, traktujący o poszukiwaniu śladów szamanizmu syberyjskiego – także wizerunków malowanych lub rytych na powierzchniach skalnych – oraz o próbach wyjaśniania tego artystycznego zjawiska. Stosunkowo nową jest teoria, w której-sztukę naskalną analizuje się przez pryzmat technik ekstatycznych – kluczowych w licznych tradycjach szamańskich. Sięga ona do doświadczenia transu, które – przefiltrowane przez optykę neuropsychologiczną – dowodzi pewnej uniwersalności w zakresie podatności na odczucia i reakcje: *szczególnie interesujące z perspektywy badań nad sztuką okazały się obserwacje dotyczące halucynacji wzrokowych, które w płytszej fazie transu skutkują pojawianiem się w polu widzenia „obrazów", a dokładniej form/kształtów geometrycznych, które określono mianem fosfenów (ang. phosphenes), form stałych (form constans) lub zjawisk entoptycznych (entoptic phenomena). Są to obrazy generowane przez centralny układ nerwowy, a ich dokładne źródło wydaje się tkwić w sferze kory mózgowej*.

Żeby więc móc zrozumieć i odczytać obrazy entoptyczne – w myśl tej teorii – musimy sięgać do specjalistycznej wiedzy, której narzędzia w żaden sposób nie różnicują osobnika sprzed 4000 lat (z tego okresu pochodzą najstarsze zapisane motywy postaci antropomorficznej z tzw. *solarną głową*) i człowieka współczesnego.

Sztuka interpretowania przeszłości służy zrozumieniu i poznawaniu. Ma jednak jeszcze jeden wymiar. Wiedzie ku odnajdywaniu tego, co łączy, co należy do wspólnego doświadczenia.

Czy nie jest tak, że: zrozumieć – oznacza: zbliżyć się? W dojmujący sposób poczuć się częścią całości, odczytać obecność zarówno swoją, jak i Innego? Andrzej Rozwadowski w tekście o sztuce i szamanizmie proponuje kolejny trop interpretacyjny, który w zdumiewający i nowy sposób może tłumaczyć genezę motywów *solarnych*. Odwołując się do serii obrazów solarystycznych Władysława Strzemińskiego z lat 1948-49, zwanych *powidokami światła,* Rozwadowski odnajduje szereg podobieństw między nimi a geometrycznymi petroglifami w Sajmały-tasz.

Hipoteza zakładająca prawdopodobieństwo, iż geometryczne wzory są graficznymi zapisami powidoków, zgodnie z tym, jak je rozumiał Strzemiński, zaciera dystans i różnice między dawnym, anonimowym wędrowcem z Sajmały-tasz, który w upalne południe wspinał się na wysokość 3 200 m n.p.m. a polskim malarzem, patrzącym w niebo – i jeden, i drugi zapisywał to samo: *słońce, widziane wprost.* Różnicę stanowił materiał. Jeden z nich miał przed sobą płótno i olej, drugi – powierzchnię skały i ostre narzędzie.



Kazimierz Raba
Z cyklu: *Kamienie z miejsc,* 2014

Sztuka interpretowania przeszłości służy zrozumieniu i poznawaniu. Ma jednak jeszcze jeden wymiar. Wiedzie ku odnajdywaniu tego, co łączy, co należy do wspólnego doświadczenia. Odnajdując owe elementy wspólne, stajemy się pełniejsi w naszej ludzkiej tożsamości. Filozofowie, psycholodzy, antropolodzy są zgodni: człowiek ponowoczesny, jak nigdy wcześniej, doświadcza osobności, pojedynczości, poczucia osamotnienia. To paradoks: świat, pomimo tego, że zniknęły granice, budzi odczucie obcości i braku bezpieczeństwa. Rozumienie przeszłości, z jej kulturą, bogactwem, światopoglądem; możliwość nazwania świata, który przeminął, pozwala na współobecność w dużo większej przestrzeni, zwiększając zarazem poczucie bezpieczeństwa, płynące z odczucia wspólnoty. Służy zarówno tym, którzy odeszli – ponieważ ich głos nie odszedł razem z nimi, pozostając wciąż słyszalny; służy i nam – jako że rozumiejąc przeszłość, żyjemy w świecie, w którym – nawiązując raz jeszcze do łacińskiej sentencji – nie mieszkają już lwy.

„Nazywaniem świata", w sensie metaforycznym i dosłownym, zapisywaniem mapy, z wykorzystaniem tego najstarszego materiału w historii sztuki, jakim jest kamień – można nazwać działania Kazimierza Raby, składające się na cykl *Kamienie z miejsc,* realizowany w latach 2000 – 2016. Traktując kamienie jako nieodłączny atrybut podróży, artysta, wybierając któryś z nich i decydując się na przeniesienie go w inne miejsce, nadaje mu swoiste imię. Imieniem tym stają się dane o współrzędnych geograficznych, w postaci starannie wykutego na powierzchni kamienia liternictwa. Przeniesiony gdzie indziej, kamień zachowuje zatem część swojej tożsamości, swojego „rodowodu", świadectwa pochodzenia.

Nie jest anonimowy. Nadane imię przypisuje kamień do miejsca pochodzenia, obdarza go historią. Zostaje zapisana hipotetyczna możliwość powrotu do stanu sprzed ingerencji artysty: kamień może zostać zwrócony, może ponownie pojawić się w „swoim" miejscu.

Niektóre z kamieni artysta pozostawia tam, skąd pochodzą. Nanosi na nie ryt, ograniczając swoje działania – wzorem anonimowych twórców sprzed tysiącleci – do pozostawienia tam własnego śladu. Obecność zostaje jedynie zaznaczona, natomiast obiekt pozostaje na miejscu. Współczesne technologie dopisują jednak ciąg dalszy: możliwość udokumentowania i oznaczania współrzędnych geograficznych według pozycji GPS pozwala na publiczne prezentowanie wykonanych rytów w przestrzeni, która przynależąc do naturalnego otoczenia, zamienia się także w specyficzną przestrzeń wystawienniczą. Kamienie pozostają wprawdzie w miejscach, do których należą, ale ich pozycja zostaje zapisana i skatalogowana w programie Google Earth.

Gest twórcy jest w jakimś sensie powtórzeniem gestu całego szeregu poprzedników, pozostawiających na kamiennych płaszczyznach ryty. Zaznaczanie ludzkiej obecności, zapisywanie wyobrażeń stanowi w tym przypadku odnotowanie refleksji związanej z miejscem, zarejestrowanie doznania z miejsca. Działa tu podobna zasada, jak ta opisana już wcześniej. Najprościej można ją określić następująco: dotykam i pozwalam na dotyk. Dotykam i zostaję dotknięty. Sztuka, tworzenie jest zapisem tego rodzaju interakcji. Doświadczanie powidoków w szerokim tego słowa znaczeniu i rejestrowanie ich stanowi sens obecności i sens tworzenia.

Andrzej Rozwadowski

Po drzewie do Nieba: Syberyjskie tropy

Na stepie przecinającym wysokie góry Ałtaju stoi samotne drzewo (ryc. 1). Świadectwo trwałości tradycji i respektu dla Natury. Ałtajczycy mówią, że jest to drzewo szamańskie, w którym ukryte są zarodki dusz. Drzewo od niepamiętnych czasów było potężnym symbolem szamańskim. Po drzewie szaman zwykł się wspinać do Nieba, drzewo samo w sobie było obiektem spajającym kosmos – korzeniami zakotwiczone w świecie podziemnym, koroną sięgało świata górnego. Drzewo stąd często wyznaczało miejsce sprawowania obrzędu, jego wizerunki zaś należały do stałego repertuaru ikonografii szamańskiej, np. na szamańskich bębnach.

Dla niektórych ludów Syberii drzewo było też ostatecznym miejscem spoczynku szamanów – Sacha/Jakuci chowali swoich szamanów w „trumnach" wykonanych z wydrążonej kłody drewna, stawianej na czterech palach, tak aby znajdowała się ona ponad ziemią, by umożliwić swobodne poruszanie się duszy szamana w przestrzeni powietrznej (ryc. 2). Oczywiście grób taki lokowano w tajdze. Szaman ostatecznie wracał więc do Natury, a wraz z upływem czasu, kiedy „drewno" (które w tym przypadku raczej ciągle było drzewem, a przynajmniej nie tylko drewnem) ulegało naturalnemu rozkładowi, ciało szamana faktycznie spajało się z lasem, z Naturą. To świat, w którym nie ma prostej granicy pomiędzy sacrum a profanum, światem człowieka i światem duchów. To świat, w którym wszystko co człowieka otacza jest żywe i posiada moc sprawczą. Człowiek nie jest w nim ani lepszy, ani jedyny. To świat animistycznej ontologii, gdzie człowiek jest tylko jedną z osób, wszystkie dookolne byty – drzewa, skały, jeziora etc – mają analogiczny statut. Alfred Irving Hallowell (1960) nazwał je „osobami innymi niż ludzkie" (*other-than-human persons*), tak bowiem świat jawił się badanym przezeń Odżibuejom znad Wielkich Jezior pogranicza Kanady i USA. Podobnie świat widzą rdzenni mieszkańcy Syberii.

***

Szamanizm jest archaiczną praktyką i systemem wierzeniowym. Wprawdzie jest uznawany za rodzaj fenomenu (Eliade 1994; Ripinsky-Naxon 1993), który może zaistnieć w rożnych kulturach świata (współczesnych i dawnych), ale najsilniej związany jest z Syberią - to stąd pochodzi słowo szaman (dokładnie z języka wschodniosyberyjskich Ewenków, dawniej znanych jako Tunguzi) i nikt nie może zaprzeczyć, że jest on rdzenną tradycją kulturową mieszkańców Syberii. Jest on tutaj praktykowany dzisiaj, etnograficzne zapisy ewidentnie pokazują jego ważność w czasach niedawnych, zaś zapisy historyczne pozwalają sugerować, że był ważny także we wcześniejszych etapach historii – szamanów wspominają np. annały chińskie z dynastii Tang (Potapow 1978: 13). Prawdopodobnie istniał także wcześniej, ale archeologiczne ślady szamanów, ich praktyk i wierzeń, z oczywistych względów są zdecydowanie trudniej uchwytne. Niniejszy esej traktuje właśnie o poszukiwaniu starszych śladów szamanizmu syberyjskiego, szczególnie przez pryzmat źródeł ikonograficznych, które same w sobie odsłaniają złożoność symboliki szamańskiej, pozwalając zbliżyć się do niego nie tylko od strony „zewnętrznej", czyli jego wizerunku i atrybutów, ale także dotknąć jego „wnętrza", tj. personalnego doświadczenia szamańskiego, co w dalszej mierze daje możliwość nawiązania bardziej bezpośredniej więzi z tym zjawiskiem, odległym nie tylko terytorialnie, ale i czasowo. To zatem zaproszenie do podróży po światach szamanów, ich sztuce i symbolach, podróży która ostatecznie zaprowadzi nas do miejsca, gdzie przeszłość spotyka się z teraźniejszością.

Szamańska podróż

Warunkiem wstępnym do zrozumienia szamanizmu jest zaakceptowanie światopoglądu, według którego poza światem widzialnym jest jeszcze inna rzeczywistość, dla kultur szamańskich będąca autentycznie *rzeczywistością* (nie iluzją). Dostęp do tego innego świata nie jest jednak łatwy, wymaga specjalnej wiedzy i umiejętności, które właśnie są domeną szamanów. Potrzeba istnienia szamana w kulturze wynikała z wiary, że wszystko co się dzieje tu i teraz jest ściśle sprzężone z tym drugim światem – szaman był zatem pośrednikiem pomiędzy światem człowieka a światem duchów, ale nie biernym. Jego wartość wynikała z faktu, że mógł aktywnie wpływać na te relacje. Mógł stąd przyczyniać się do udanego polowania (pozwalając zwierzynie się upolować), wpływać na pogodę (którą także kontrolują siły niedostępne dla zwykłego śmiertelnika), asystować duszy zmarłego w jej drodze do królestwa przodków, czasem sprowadzać duszę zmarłej osoby z powrotem do świata żywych (jeśli śmierć człowieka nastąpiła w niespodziewanych „przedwczesnych" okolicznościach – Burnakow 2008: 614), wreszcie uzdrawiać. Każda z tych funkcji implikowała magiczną podróż do „innego" świata. Także inicjacja młodego kandydata na szamana związana była z podróżą do przodka szamanów (Burnakow 2011), a więc świata zmarłych.

W przypadku choroby, przykładowo, wierzono, że źródłem fizycznych lub psychicznych dolegliwości nawiedzających człowieka jest utrata, a dosłownie uprowadzenie, duszy chorej osoby, lub raczej jednej z jego dusz – uważano, że człowiek posiada ich kilka. Aby uleczyć „pacjenta" szaman wyruszał na poszukiwanie skradzionej lub zagubionej duszy, by sprowadzić ją z powrotem do jej pierwotnego miejsca (analogicznie działo się w przypadku poszukiwania duszy przedwcześnie zmarłej osoby). Rytuał szamański był więc symboliczną podróżą do świata zamieszkanego przez duchy. Jako że te ostatnie miały swe siedziby w różnych odległych zakątkach wszechświata, szaman udawał się w odległe wojaże, przekraczał liczne granice kosmosu, by w końcu dotrzeć do właściwego punktu.

Szamani podróżowali w przestrzeniach wertykalnych, do świata górnego lub dolnego, lub/i horyzontalnych. W układzie wertykalnym syberyjski kosmos był wielopoziomowy.

Trójczłonowe jego wyobrażenie (implikujące świat górny, środkowy i dolny) należy jednak traktować roboczo, każda z tych stref mogła się bowiem składać (w zależności od danej tradycji) z większej ilości podstref. Samo „niebo" mogło zawierać do sześciu poziomów (Funk 1997), a w folklorze chakaskim mówi się wręcz o siedemdziesięciu podziemiach (Burnakow 2008: 609). Przekraczanie poszczególnych sfer nie było łatwym zadaniem i tylko najbardziej doświadczeni szamani posiadali moc i wiedzę pozwalające im dotrzeć do najdalszych punktów kosmosu – „dna Nieba" lub „dna Ziemi", jak to jest określone w eposie ałtajskim (Sagałajew 1992: 46).

W stronę słońca

Część z tych podróży odbywało się „po niebie". Stąd słońce, księżyc i inne ciała astralne należą do częstych tematów szamańskich wierzeń i opowieści, które z kolei są też odzwierciedlone w różnych formach szamańskich ikonografii. Jedną z nich są bębny, które (szczególnie w południowej Syberii) były bogato zdobione wizerunkami malowanymi na zewnętrznej i wewnętrznej stronie skóry pokrywającej bęben. Odnaleźć tam można przedstawienia samych szamanów, ich duchów pomocniczych, ale i właśnie słońca, księżyca i gwiazd (ryc. 3). Jako że ikonografia malowideł na bębnie zazwyczaj była graficznym modelem kosmosu, symbole astralne zajmują w nich górną część, a więc strefę niebiańską.

Wyobrażenia o strukturze kosmosu i możliwościach podróży po nim udało się niektórym etnografom udokumentować także w formie rysunków, często wykonanych przez samych szamanów jeszcze w początkach XX wieku. Sporo takich ilustracji zachowało się z kręgu kultury ewenkijskiej Syberii wschodniej (Anisimow 1951, 1958, 1971) oraz rejonu Syberii południowej. W tym ostatnim znamy przykładowo ilustracje sporządzone w 1929 r. przez ałtajskiego szamana Kondrata Tanasza, które przedstawiają m.in. drogę szamana do nieba (ryc. 4) (Karunowskaja 1935). Motyw podróży do nieba odnajdziemy także na rysunkach innych szamanów ałtajskich (ryc. 5), co ważne - zawsze jest tam ukazane słońce. W 1961 r. Ekaterina Prokofjewa opublikowała kilka innych rysunków, tym razem z kręgu kultury Selkupów. Choć publikacja Prokofjewej pochodzi z drugiej polowy XX wieku, rysunki tam zamieszczone są równie stare jak te przywołane powyżej - sporządzone zostały w latach 20. XX wieku. Wszystkie one ukazują szereg detali jak wyobrażano sobie wszechświat i jak można było w nim się poruszać. Zatrzymajmy się przy ilustracjach selkupskich, które są szczególnie obfite w szczegóły.

Zanim spojrzymy na ilustracje, kilka ważnych uwag na temat dziejów Selkupów. Selkupowie to lud mówiący językiem z grupy języków samodyjskich (inaczej – samojedzkich) uralskiej rodziny językowej. Dzisiaj Selkupowie zamieszkują północne i środkowe rejony zachodniej i środkowej Syberii (tj. północne części okręgu tomskiego, tiumeńskiego, Autonomicznego Okręgu Jamało-Nienieckiego i Kraju Krasnojarskiego). Ich pierwotne siedziby jednak znajdowały się najpewniej bardziej na południe, w dorzeczu Tomu (dzisiejszy okręg tomski). Tam też ponad dwa tysiące lat temu (ok. 500 lat p.n.e. – 400 n.e.) ukształtował się tzw. kułajski horyzont kulturowy, z którym badacze łączą genezę ludów samodyjskich. Odnotować należy, że zabytki związane z tym horyzontem kulturowym obejmują unikatowe figurki brązowe ukazujące postacie antropomorficzne o niejednokrotnie wyraźnych konotacjach szamańskich (Polos'mak, Szumakowa 1991; Sotnikowa 2016). Dotyczy to figurek ludzkich w maskach, a szczególnie postaci antropo-zoomorficzych o ptasich formach, których rozpostarte skrzydła sprawiają wrażenie lotu lub gotowości do wzbicia się w powietrze; czasami na głowach takich postaci znajduje się dodatkowa głowa ptaka (ryc. 6).

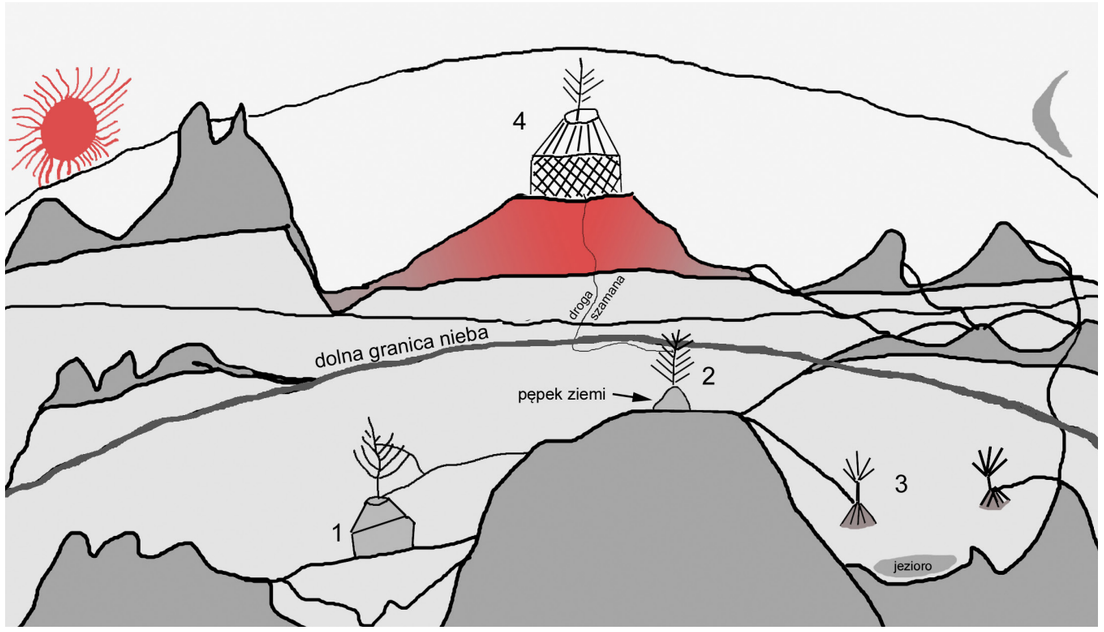
Ryc. 1. Samotne szamańskie drzewo na stepie ałtajskim.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 2. Unikatowy zdjęcie pochówku szamana nad rzeką Oleniok w tajdze północnej Jakucji.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 3a. Ałtajski bęben szamański – archiwum Muzeum Narodowego im. W.A. Anochina w Gornoałtajsku.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 3b. Ałtajski bęben szamański – Muzeum Krajoznawcze w Bijsku.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 3c. Ałtajski bęben szamański – Muzeum Krajoznawcze w Bijsku.
Fot. Andrzej Rozwadowski

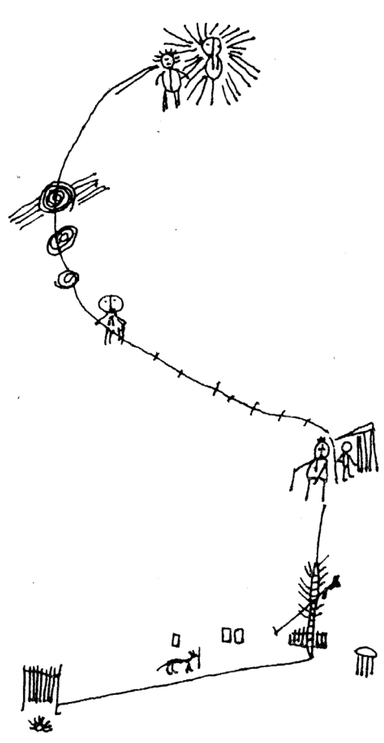


Ryc. 4. Przedstawienie podróży szamana ałtajskiego do górnego świata. Podróż rozpoczyna się w jurcie (1), gdzie odprawiana jest ceremonia; szaman opuszcza jurtę przez jej górny otwór, następnie leci na szczyt wielkiej góry (rezydencję przodków), na szczycie której znajduje się jezioro (w którym dusza szamana zostaje obmyta) oraz pępek ziemi (2) będący granicą pomiędzy światem środkowym a górnym (linia odchodząca od jurty pokazuje drogę szamana). Tam znajdują się zarodki dusz zwierząt i dzieci.

Po prawej stronie znajdują się dwie jurty (3) blisko jeziora, w których także odbywają się ceremonie szamańskie – także tam przez dymnik szamani ułatują do górnego świata (ich drogi znaczą linie na rysunku) – na szczyty określonych gór. Z pępka ziemi wyrasta drzewo, po którym szaman wspina się do nieba – zauważmy, że drzewo przekracza granicę nieboskłonu. Tam dociera do czerwonej góry oświetlonej słońcem – to siedziba naczelnego bóstwa Stwórcy nieba i ziemi, mieszkającego w jurcie znajdującej się na szczycie góry (4). Rysunek autora na podstawie rysunku szamana Tanaszewa zamieszczonego w: Karunowskaja 1935, rys. 1, s. 11.

Niektóre z nich ponadto wykonano w tzw. stylu rentgenograficznym, tj. z ukazaniem wewnętrznych elementów ciała, co kojarzy się z wierzeniami szamańskimi o możliwości widzenia wnętrza człowieka lub mitami inicjacyjnymi mówiącymi o obdarciu ze skóry ciała kandydata na szamana przez duchy, które na podstawie szkieletu analizowały czy dana osoba nadaje się na pełnienie funkcji szamana (chodziło o znalezienie specjalnej szamańskiej kości). Czy brązowe figurki kułajskie sprzed dwóch tysięcy lat mogły być zmaterializowanymi formami szamanów ulatujących do innych światów? Sugestia ta wydaje się nie aż tak naiwna, jeśli przyjrzymy się właśnie historycznej selkupskiej ilustracji szamańskiej podróży.

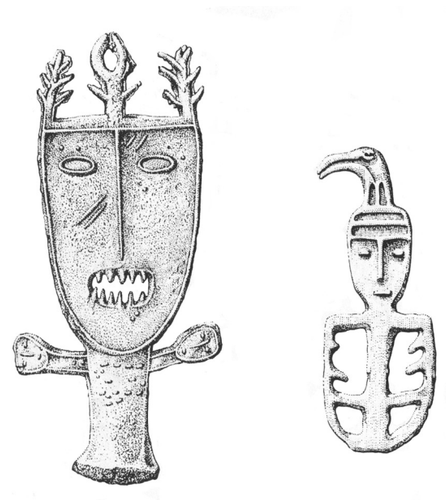
Jeden z rysunków udostępnionych w artykule Prokofjewej ukazuje drogę szamana do nieba, którego strefę na rysunku wyznaczają dwa półokręgi, jakby wyrastające z ziemi. Świat ludzki i niebo są połączone za pomocą drabiny, „drogi duchów", która prowadzi do nieba poprzez otwór umożliwiający wejście do górnego świata (ryc. 7). Dwa półokręgi są objaśnione odpowiednio jako sfera niższa (linia niższa) i wyższa (linia wyższa) nieba. Selkupski szaman był w stanie dotrzeć tylko do niższej strefy nieba, wyższa była mu niedostępna. Po lewej stronie nieboskłonu widzimy sanie, drzewo, jurtę i siedem postaci. Ponad nimi widnieje słońce. Słońce okazuje się definiować wszystkie te elementy – sanie są opisane jako „środek transportu wschodzącego słońca", drzewo jako „drzewo solarne", a jurta dosłownie jako „dom duchów promieni słonecznych", z którego każdego dnia słońce wyrusza na dzienną wędrówkę. Siedem postaci zostało określonych jako „osoby-promienie słońca" (liczba siedem w selkupskich wierzeniach symbolizuje wielość). Te „osoby-promienie" faktycznie są postaciami pół-ludzkimi i pół-ptasimi, które Selkupowie identyfikowali z duszami, rozumianymi w kategoriach „potencjałów życiowych". Epitet solarny odnosił się więc do życiodajnej mocy słońca, które, jak wierzono, mogło nawet przywrócić życie zmarłej osobie. Ptako-podobne istoty symbolizowały zatem moc słońca spływającą z nieba na ziemię – na rysunku zlatują one ku ziemi jak ptaki (podobne wyobrażenia o nadnaturalnej mocy słońca cechowały też i inne ludy południowej Syberii, np. Chakasów – Burnakow 2013). W centralnej części rysunku na ziemi, tuż obok drabiny, stoi szaman z bębnem. Ukazanie szamana z bębnem jest w pewnym stopniu oczywistością, był to bowiem jego ważny atrybut rytualny. Jego związek z drogą (tutaj drabiną) prowadzącą do innego świata jest jednak szczególny. To kolejny trop, którego nie można pominąć mówiąc o szamanizmie syberyjskim, trop który wprowadzi nas w sferę bardziej archaicznej ikonografii.



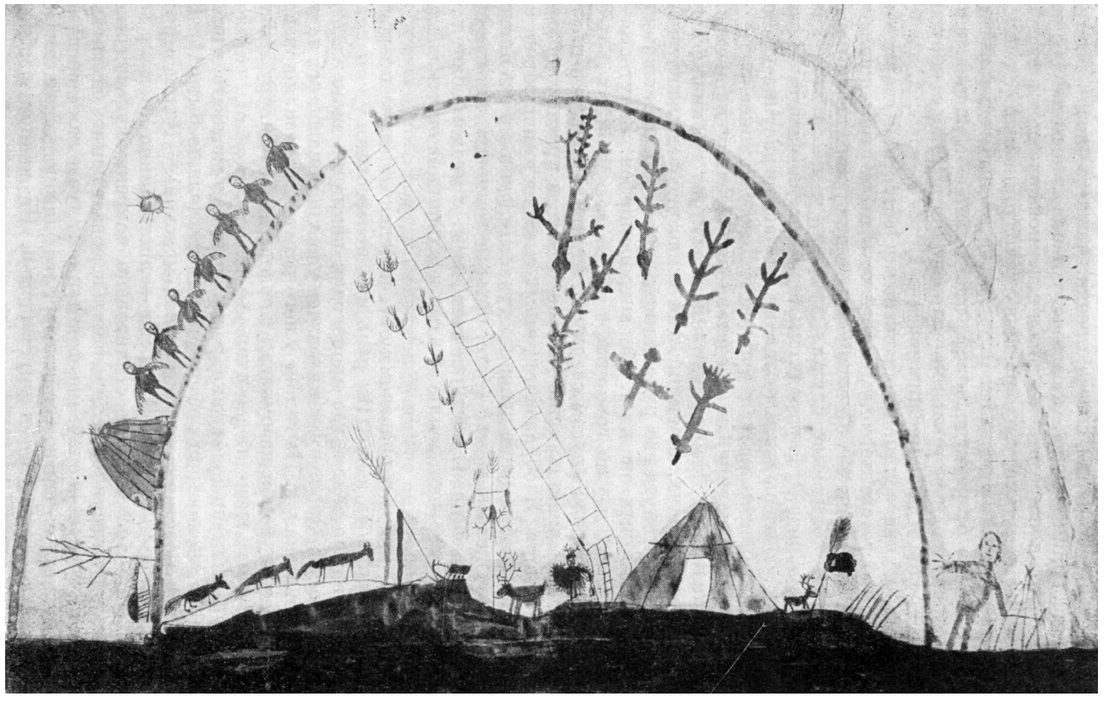
Ryc. 5. Podróż szamana ałtajskiego do Ulgena, władcy Górnego Świata. Podróż zaczyna się od ogniska w lewym dolnym rogu rysunku, następnie prowadzi po linii, na której znajduje się koń przywiązany do słupa. Jest to koń ofiarny, którego skóra (już po uśmierceniu) rozciągnięta na żerdzi ukazana jest w kolejnym punkcie – żerdź krzyżuje się z drzewem, po którym szaman wspina się do górnego świata by ostatecznie dotrzeć do Ulgena, którego otacza słoneczna aura.
Wg: Sagałajew 1992, s. 90.

Bęben i przemiana

Bęben jest potężnym symbolem w szamanizmie syberyjskim. Był najważniejszym rytualnym atrybutem, niezbędnym do realizacji szamańskich powinności. Choć z naszej perspektywy bęben jest instrumentem muzycznym, to dla szamana był on zgoła innym bytem – był żywym zwierzęciem, w które się przeistaczał za sprawą specjalnej ceremonii ożywienia bębna (Potapow 1947; Vajnštejn 1996). Wybrane zwierzę uśmiercano, by z jego skóry sporządzić membranę bębna. Mógł to być koń, wielbłąd



Ryc. 6. Przykłady antropomorficznych form wykonanych z brązu z kręgu kultury kułajskiej w górnym dorzeczu Obu sprzed ok. dwóch tysięcy lat. Wg: Polos'mak, Szumakowa 1991, rys. 5.



Ryc. 7. Rysunek selkupski ukazujący drogę łączności świata środkowego ze światem górnym. Wg: Prokof'jewa 1961, rys. 4.

lub renifer, a więc zwierzę, które za życia było też środkiem transportu: w rejonie stepu ważniejszy był koń, w areale tundry – renifer. Bęben był zatem wierzchowcem szamana, na którym pokonywał on kosmiczne przestworza w czasie ceremonii, wzbijał się do wyższych światów. Od momentu ontologicznej przemiany bębna, a więc z przedmiotu w zwierzę, szaman też tak się do niego zwracał – mój koniu, mój wierzchowcu. Kiedy zaś szaman umierał, membranę bębna przecinano, aby uwolnić zamieszkujące go duchy i bęben ostatecznie umierał wraz z szamanem. Niejednokrotnie bęben zmarłego szamana wieszano na drzewie nieopodal grobu szamana. Bęben zatem wracał do Natury, z której tylko na chwilę został wyrwany, powielając logikę pochowku szamana wspomnianą we wstępie tego artykułu. Na Ałtaju metalowe elementy „zdobnicze" usuwano z umierającego bębna i przekładano do nowo wykonanego. Dzięki temu ten pierwotny bęben zaczynał żyć w nowym wcieleniu – przechodził swoistą reinkarnację.

Wiele autentycznych bębnów szamańskich możemy oglądać w muzeach Syberii, liczne z nich pochodzą z początków XX wieku i niemal każde muzeum na Syberii ma ich własną kolekcję. To niezwykle cenny ślad historii szamanizmu - skrywa on w sobie wiele aspektów skomplikowanej symboliki praktyki szamańskiej. Oprócz ilustracji rysunkowych z początku XX w. jest on obecny także i w innej formie „zapisu" szamanizmu, bardzo bogato reprezentowanej na Syberii. To tzw. sztuka naskalna, tj. malowane lub ryte wizerunki na powierzchniach skalnych. Sztuka naskalna na Syberii pochodzi z rożnych epok (Jacobson-Tepher 2015; Rozwadowski 2004, w druku-a), najstarsze wizerunki naskalne prawdopodobnie powstały jeszcze w czasach schyłkowego paleolitu, ale były one tworzone aż do czasów historycznych. Z perspektywy szamanizmu te ostatnie są szczególnie interesujące, odnaleźć w nich bowiem można szereg bardzo wyraźnych treści związanych z historycznie rozpoznanym szamanizmem (Rozwadowski 2015). Motyw bębna jest też główną wskazówką pozwalającą, by ryty naskalne, w których bęben jest ukazany, uznać za sztukę związaną z szamanizmem.

Szamani na skałach

Przykłady tej „niedawnej" (prawdopodobnie co najwyżej sprzed kilkuset lat) szamańskiej sztuki naskalnej pochodzą z różnych rejonów Syberii. Odnajdujemy je we wschodniej i centralnej Syberii, ale szczególnie dużo takich wizerunków znajduje się w jej południowych rejonach, w górach Ałtaju i Sajanach oraz rejonie Kotliny Minusińskiej, na skałach wzdłuż górnego dorzecza Jeniseju (ryc. 8). Sporadyczne dane pochodzą z północnej Syberii, gdzie kilka malunków ukazujących szamanów znanych jest na przykład znad Olenioku w rejonie arktycznym północnej Jakucji-Republiki Sacha (Rozwadowski 2014).

Pewnym zaskoczeniem jest, że część tej szamańskiej sztuki naskalnej jest bardzo niewielkich rozmiarów, tak jakby była skryta przed postronnymi, być może przeznaczona tylko dla wtajemniczonych. To niejednokrotnie wręcz kilkucentymetrowe wizerunki, ale cechujące się przy tym niezwykłą szczegółowością w oddaniu detali. Widać na nich rzeczywiste detale konstrukcyjne,

Ryc. 8. Jenisej, Chakasja, na horyzoncie skały (po lewej góra Ogłachty), na których znajduje się dużo petroglifów, także z przedstawieniami szamanów.
Fot. Andrzej Rozwadowski

jak charakterystyczne metalowe lub wykonane z tkanin zawieszki przymocowywane do poprzecznego pręta znajdującego się w wewnętrznej części bębna, czy skrzyżowaną z tym prętem pionową rękojeść z charakterystycznym modelem twarzy wieńczącym jej górną część (ryc. 9). Z badań etnograficznych wiemy, że taka rękojeść była jednocześnie zmaterializowaną formą ducha przodka-opiekuna szamana, który pełnił funkcję gospodarza bębna (ryc. 10). Odnaleźć można także naskalne przedstawienia tylko tego elementu bębna, lub być może, w kategoriach semantycznych, właśnie przedstawienie przodka szamana (ryc. 13). Na niektórych naskalnych wizerunkach bębnów zaznaczone są też motywy znane z malunków zdobiących membrany historycznych bębnów - są wśród nich wizerunki słońca (ryc. 11). Charakterystyczne dla licznych bębnów motywy tzw. „drzew szamańskich" (zob. ryc. 1) także występują w sztuce naskalnej, choć niekoniecznie na bębnach, ale w bezpośredniej asocjacji z szamanem (ryc. 11).

Wizerunki szamanów czasem są ograniczone do samej postaci szamana z bębnem, tak jakby sam szaman, bądź to co czynił, było najważniejsze. Czasem jednak spotkać można bardziej złożone sceny, które przedstawiają więcej niuansów ceremonii szamańskiej. Jedną z takich jest scena znajdująca się w dolinie Karakoł w górach Ałtaju, gdzie oprócz zwierząt w bliskości *kamłającego* szamana (tj. sprawującego rytuał – termin pochodzi od tureckiego słowa *kam* oznaczającego szamana wśród tureckojęzycznych ludów południowej Syberii – szczególnie na Ałtaju) ukazano dwa okrągłe motywy z centralnym głębszym wydrążeniem, od którego rozchodzą się promieniujące linie (ryc. 12 i 14). Niechybnie mamy do czynienia z bardzo wyjątkowym (realistycznym) przedstawieniem jurty widzianej od wewnątrz (ewentualnie z góry) (ryc. 15 i 16), podejrzenie to wspiera fakt, że jurta pojawia się też w innych kompozycjach szamańskich w dolinie Karakoł (zob. ryc. 11), a także innych szamańskich rysunkach (np. Anisimow 1951: 205, 1958: ryc. 3, 1971: ryc. 10, 12-14, 16), w tym na opisanym powyżej rysunku selkupskim. Takie przedstawienie jurty – podkreślające jej otwór w dachu, mogło mieć określoną intencję: otwór ten pełnił bowiem funkcję korytarza, przez który następował kontakt szamana ze światem duchów – przez ów otwór szaman podróżował do innych światów, przezeń przybywały też duchy pomocnicze szamana.

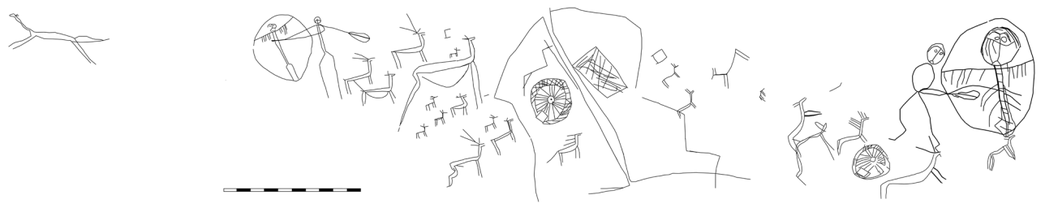
Ryc. 9. Ryty wizerunek szamana z bębnem w Biziktu-bom, dolina Karakoł w górach Ałtaju. Fot. Andrzej Rozwadowski

Szamani na skałach czasem ukazani są w tradycyjnym szamańskim płaszczu (ryc. 17), czasem wydaje się on być oddany symbolicznie poprzez odrostki odchodzące od tułowia, które można zinterpretować jako frędzle płaszcza, które w czasie dynamicznych ruchów szamana w czasie spełniania rytuału mogły się unosić i sprawiać wrażenie uchwyconych w ruchu. Nie można jednak wykluczyć, przynajmniej w niektórych przypadkach, idei symbolicznego wyrażenia mocy emanującej z ciała szamana, jak ma to miejsce w kolejnej kompozycji w dolinie Karakoł.

To niezwykle ciekawe przedstawienie (ryc. 18). Liczne linie emanujące z ciała szamana nie dotyczą bowiem tylko tułowia, widać je także na jego głowie. Szaman też dzierży bęben. Obok widać konia, którego „przeszywają" podobne linie. Obecne są też dwie formy geometryczne, które jednak pozostają dla nas zagadką.

Ryc. 10. Wewnętrzna strona szamańskiego bębna z Ałtaju, średnica ok. 50 cm. Rękojeść wieńczy twarz przodka szamana. Archiwum Muzeum Narodowego im. A.W. Anochina w Gornoałtajsku. Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 11. Naskalna kompozycja (po lewej) ukazująca szamana z bębnem, jurtę i drzewa oraz ałtajski bęben, na którym widać analogiczne motywy jak te ukazane na naskalnym wizerunku bębna – czyli motyw słońca oraz drzewa. Petroglify - Biziktu-bom w dolinie Karakoł; bęben (średnica ok. 50 cm) – kolekcja Muzeum Narodowego im. W.A. Anochina w Gornoałtajsku. Fot. Andrzej Rozwadowski



Ryc. 12. Szamani z bębnami w otoczeniu zwierząt oraz dwóch jurt. Biziktu-bom w dolinie Karakoł.
Rysunek: Elena Miklaszewicz, fragment tej sceny ukazuje fotografia na ryc. 14.

Skojarzenie szamana „grającego” na bębnie z koniem niechybnie kojarzy się z ceremonią ożywienia bębna - uśmiercony rytualnie koń ostatecznie odradza się w postaci bębna (pamiętajmy, że relacja koń-bęben była szczególnie żywa w rejonie Ałtaju). Linie promieniujące z ciała szamana wprawdzie mogą przedstawiać rzeczywiste frędzle rytualnego płaszcza szamańskiego, ale biorąc pod uwagę fakt, że analogiczne, acz krótsze, linie promieniują z głowy szamana, nie można wykluczyć, że chciano zaznaczyć magiczną moc promieniującą z ciała szamana. Na korzyść takiej hipotezy przemawiają dodatkowo podobne linie przeszywające ukazanego obok konia. Tak jakby ktoś chciał podkreślić w ten sposób łączność szamana z koniem, łączność-związek, który manifestuje się w mocy tkwiącej zarówno w koniu, jak i w szamanie. Wydaje się zatem, że oprócz tego, iż scena ta przedstawia rzeczywisty rytuał szamański, to dodatkowo koduje subtelne metafory związane z przeżyciem transowym (zob. Rozwadowski 2009: 219-230) – śmierć i migrację nadnaturalnej mocy ze zwierzęcia do bębna i szamana.

Czy sztuka naskalna ukazuje wcześniejsze dzieje szamanizmu?

Powiedziano powyżej, że sztuka naskalna na Syberii pochodzi z różnych epok, nie tylko czasów historycznych, ale w znacznej mierze także prahistorycznych. Jeśli szamanizm na Syberii istniał w znacznie starszych czasach, można by się spodziewać, że ślady jego wcześniejszych dziejów także odnajdziemy w ikonografii naskalnej. Sytuacja nie jest jednak tak oczywista. Okazuje się bowiem, że w sztuce zdecydowanie starszej brak jest ewidentnych wizerunków szamanów (takich jakich ich znamy z czasów historycznych), a tym bardziej bębnów (Rozwadowski 2012a, 2012b). Choć trudno ustalić ścisłą granicę chronologiczną w dziejach sztuki naskalnej Syberii związaną z początkami wykonywania szamańskich przedstawień na skałach, to wydaje się, że ogólnie współgra ona z najstarszymi śladami szamanów w tekstach pisanych, tj. sięga ok. dwóch tysięcy lat. W sztuce ewidentnie starszej trudno odnaleźć wizerunki bębnów i postaci ludzkich, które by przypominały historycznych szamanów, tj. ubranych w dobrze nam znane rytualne stroje (tzw. „płaszcze” szamańskie). Prawdą też jest, że w tych starszych czasach wizerunki naskalne nie są tak dokładne jak te z czasów niedawnych, gdzie dostrzegalne są nawet najdrobniejsze szczegóły konstrukcyjne bębnów. Może więc sama stylistyka jest odpowiedzialna za brak tych szczegółów. Nie można tym jednak wytłumaczyć braku wizerunków bębnów. Wydaje się zatem, że albo szamanizm nie był tematem tej archaicznej sztuki, albo wyglądał „on” nieco inaczej, a bęben wcale nie był w użyciu[1], być może wprowadzono go do rytualizmu szamańskiego relatywnie niedawno.

1 Bębnów również nie odnaleziono w innych kontekstach archeologicznych, jak np. pochówkach z czasów prahistorycznych.

Ryc. 13. Naskalny wizerunek przodka lub opiekuna szamana ałtajskiego – zob. analogiczne formy rękojeści bębnów. Linie rytu naskalnego podkreślono czarnym kolorem w programie graficznym w celu lepszej widoczności wizerunku na zdjęciu.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Szamani bez bębnów?

Warto zatem spróbować spożytkować inne tropy. Czy zasygnalizowane wcześniej podróż i słońce mogłyby być takimi? Może jeśli jakaś forma szamanizmu istniała wcześniej i ta starsza forma nie była kopią szamanizmu historycznego, to pewne bardziej esencjalne aspekty tej tradycji były obecne także w tych starszych czasach, które z kolei też się zachowały do czasów historycznych. Symbolika ciał astralnych i rytualnej podróży do zaświatów mogłyby być takimi bardziej trwałymi elementami – bardziej esencjalnymi, gdyż opartymi na kluczowym doświadczeniu szamana: podróży do innego świata, załóżmy że także górnego, związanego z niebem. Może właśnie podróżą ku słońcu?

W sztuce naskalnej Azji Środkowej, a więc rejonie graniczącym z Syberią, w czasach epoki brązu (a więc ok. 4000-3000 lat temu) pojawił się intrygujący motyw postaci antropomorficznej, której głowę zastępują rożne formy owalu z promieniującymi liniami lub dookolnymi koncentracjami punktów-kropek (ryc. 19 i 20) (szerzej zob. Rozwadowski 2003: 105-112). W literaturze zaczęły one funkcjonować pod nazwą postaci o „solarnych głowach” lub dosłownie „głowach-słońcach” (w j. rosyjskim „soncegołownyje”). Etykieta taka przylgnęła do tych petroglifów i oczywiście wynikała z naturalnego skojarzenia promieniującego okręgu ze słońcem. Niektórzy badacze zaczęli nawet spekulować, że są to przedstawienia bóstw solarnych, choć nigdy tej linii interpretacji nie rozwinięto. Ale czy koniecznie musiały to być *przedstawienia* bogów i słońca?

Ryc. 14. Fotografia fragmentu sceny ukazanej na ryc. 12.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Pod koniec XX w. w sferze studiów nad sztuką naskalną pojawiła się intrygująca teoria związana właśnie z interpretacją sztuki naskalnej przez pryzmat szamanizmu (Lewis-Williams, Dowson 1988). Szamanizm w tej propozycji interpretacyjnej jest rozumiany jako forma techniki ekstatycznej, tak jak go w połowie XX w. zdefiniował Mircea Eliade (1994 [1951]). Teoria, o której mowa, może być porównana z myślą Eliadego jednak tylko częściowo; tym, co je łączy, jest skupienie uwagi na doświadczeniu transowym. To doświadczenie transu jednak w tym nowym ujęciu zostało poddane głębszej analizie, mianowicie przez pryzmat neuropsychologii. Okazało się, że człowiek będący w transie jest podatny na szereg odczuć i reakcji, które w istotnym stopniu są uniwersalne, a więc mogą wystąpić w różnych kulturach, zarówno w czasie i przestrzeni. Te uniwersalne doznania dotyczą m.in. halucynacji, które mogą być natury wzrokowej, słuchowej lub/i somatycznej. Należy jednak pamiętać, że nie każdy, wstąpiwszy w stan zmienionej świadomości, dozna tych samych wrażeń. Ich powtarzalność sugeruje jednak, że ująć je można w pewien zbiór doznań przewidywalnych, a zatem oferujących podstawę, którą można poddać testowaniu (np. Whitley 2000). Szczególnie interesujące z perspektywy badań nad sztuką okazały się obserwacje dotyczące halucynacji wzrokowych, jakie w płytszej fazie transu skutkują pojawianiem się w polu widzenia „obrazów”, a dokładniej form/kształtów geometrycznych, które określono mianem fosfenów (ang. *phosphenes*), form stałych (*form constans*) lub zjawisk entoptycznych (*entoptic phenomena*). Są to obrazy generowane przez centralny układ nerwowy, a ich dokładne źródło wydaje się tkwić w sferze kory mózgowej.

Nie wnikając w szczegóły tej teorii (którą rozwinięto szczególnie w odniesieniu do paleolitycznej sztuki jaskiniowej Europy oraz malowideł buszmeńskich w Afryce Południowej – Clottes, Lewis-Williams 1998), to co nas intryguje, to fakt, że obrazy entoptyczne okazują się czasem zaskakująco podobne do głów azjatyckich „bóstw solarnych”. Badania neuropsychologiczne ponadto dowodzą, że te podstawowe formy geometryczne są zazwyczaj interpretowane przez jednostkowy umysł, który stara się nadać im znaczenie, a to jest już zależne od kontekstu kulturowego, w jakim człowiek funkcjonuje. Mózg zatem próbuje wkomponować niezależnie wygenerowane

Ślady – spacer z powidokiem

Ryc. 15a. Ałtajska jurta na stepie ałtajskim.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 15b. Jurta, którą z oddali ukazuje ryc. 15.
Wejście, konstrukcja dachu i centralny otwór w dachu znajdują analogie w rysunkach naskalnych pokazanych na ryc. 12.
Fot. Andrzej Rozwadowski

obrazy w obiekty znane i ważne dla danej osoby (a więc także kultury w szerszym wymiarze). Jeśli przypuścić, że słońce było istotnym symbolem dla ówczesnych ludzi, to zinterpretowanie owalnych obrazów entoptycznych w kategoriach obrazu słońca byłoby logicznym „postępowaniem" mózgu. Hipotetycznie zatem – gdyby owe „solarne" petroglify były graficznymi odwzorowaniami obrazów entoptycznych, i gdyby słońce było z jakichś powodów ważne dla tych społeczności, to wcale nie można wykluczyć, że ostatecznie petroglify te były symbolami słońca (choć geneza takich obrazów jak widać mogła być bardziej skomplikowana, aniżeli zwykła chęć narysowania słońca). Czy zatem taki hipotetyczny ciąg zależności można w jakiś sposób uzasadnić?

Soma i słońce

Jak wspomniałem, w studiach nad środkowoazjatycką sztuką naskalną owe „solarne" petroglify niejednokrotnie interpretowano jako przejaw kultu solarnego. Ten hipotetyczny kult słońca łączono zaś z tzw. ludami indoirańskimi, które w drugim tysiącleciu p.n.e. miały zajmować rejony Azji Środkowej (by później ostatecznie dotrzeć do Indii i dać podwaliny pod aryjskie Indie i hinduizm – zob. Rozwadowski 2003). W religii tych ludów (rekonstruowanej głównie na podstawie tekstów wedyjskich datowanych na ok. II tys. p.n.e.) rzeczywiście aspekty symboliki solarnej można odnaleźć. Kwestię związku petroglifów Azji Środkowej z tradycją indoirańską komentowałem już wielokrotnie (Rozwadowski 1999, 2001, 2003). W tym miejscu jednak chciałbym rozwinąć nowy trop mogący ukazać owe petroglify w nowym świetle.

W pierwszej kolejności należy stwierdzić, że sugestia doświadczeń wizyjnych wywołanych stanami transowymi, których obrazami mogłyby być petroglify w Kazachstanie, nie jest bezpodstawna. Jeśli rzeczywiście były to ludy indoirańskie, to wiemy, że jednym z najważniejszych aspektów ich życia rytualnego było spożywanie świętego napoju *somy*. Indolodzy nie mają wątpliwości, że był to napój halucynogenny, kwestią niewyjaśnioną jedynie pozostaje z jakiej rośliny go sporządzano – Gordon Wasson (1972) kiedyś sugerował, że był to muchomor czerwony, nowsze badania (Flattery, Schwartz 1989) dowodzą, że mogła to być raczej ruta stepowa (*peganum harmala*). Jaki zatem związek mógł zaistnieć pomiędzy piciem odurzającej *somy* a słońcem?

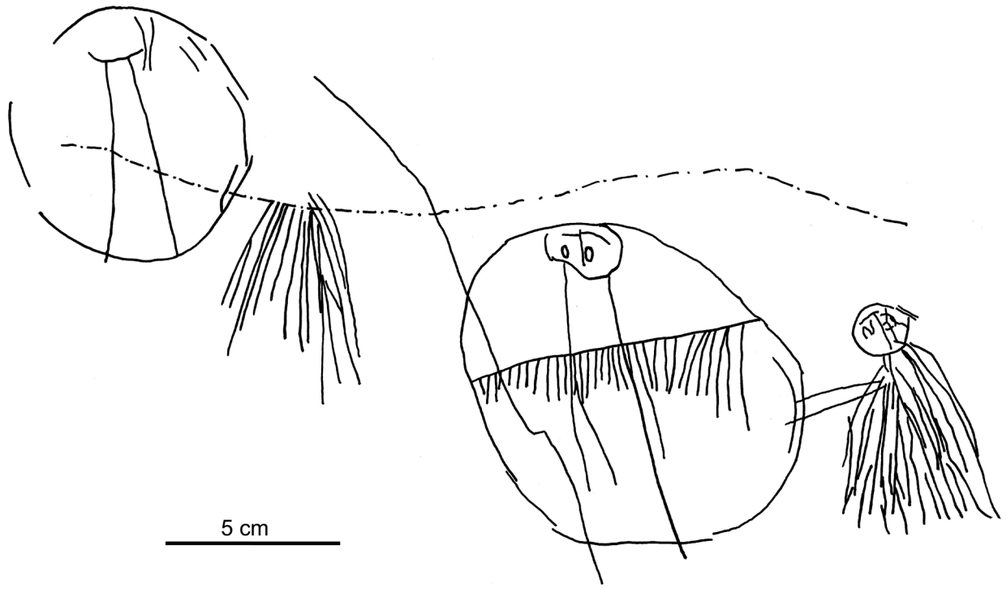
Jak wspomniałem, pomimo częstego sugerowania kultu słońca w czasach indoirańskich, w kontekście sztuki naskalnej nigdy nie został on głębiej uargumentowany, nikt nie starał się wyjaśnić dlaczego przedstawiano słońce (zakładając że są to rzeczywiście przedstawienia słońca). Ograniczano się do uniwersalnych skojarzeń typu *kształt promieniującego okręgu* ↔ *słońce* ↔ *bóg słońca* ↔ *cześć oddawana słońcu*. Jeśli jednak przyjrzymy się tekstom wedyjskim, to okazuje się, że *soma* rzeczywiście była jądrem, wokół którego koncentrował się światopogląd i rytualizm wedyjski, a metafory definiujące skutki jej spożycia ujawniają bardzo ważną pozycję słońca w tej grze skojarzeń (Jurewicz 2001, 2010). I tak, stan odurzenia *somą* był często przyrównywany do słońca. Słońce w najwyższym swoim położeniu było źródłem *somy*, do tego miejsca człowiek docierał podczas ofiary, aby upoić się *somą* i stać się równym

Ryc. 16. Widok z wnętrza jurty pokazujący jej otwór.
Fot. Andrzej Rozwadowski

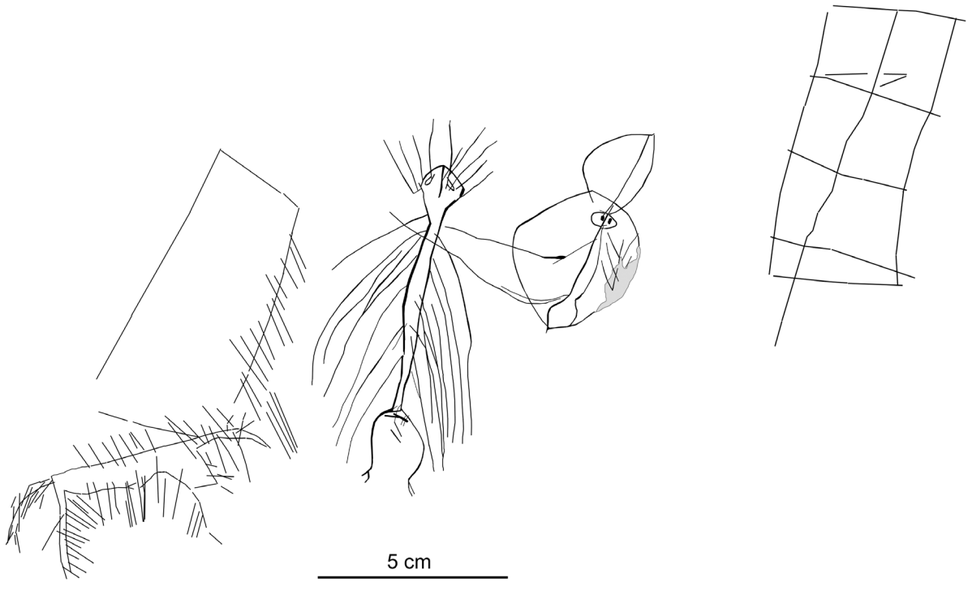
bogom (Jurewicz 2001: 304). Upicie się *somą* na słońcu było tożsame z uzyskaniem nieśmiertelności, stanu równego bogom, który osiągano właśnie w najwyższym punkcie położenia słońca na niebie. Dodajmy że nieśmiertelność ta była doczesna – nie chodziło o życie pośmiertne, ale doświadczenie „nieżycia" tu i teraz, a więc chwilowej śmierci (Jurewicz 1995: 98). Niezwykle sugestywne jest, że człowiek upojony *somą* stawał się bóstwem solarnym (Jurewicz 2001: 203). Wypicie *somy* było tożsame z dotarciem, lotem, do słońca. Niektóre partie *Rygwedy* sprawiają „wrażenie bezpośredniej bliskości słońca, jakby autor miał je tuż przed swymi oczami" (Jurewicz 2001: 304). Słońce było miejscem, gdzie *soma* się klarowała, była zbiornikiem tego trunku (Jurewicz 2001: 168). *Soma* przydawała słońcu właściwego mu blasku, a bóg Soma (personifikacja *somy*) był też stwórcą słońca (Jurewicz 2001: 162). Ponadto, „tak jak słońce, *Soma* opisywany jest jako mający promienie" (Jurewicz 2001: 159). Jeśli zatem pozostać przy hipotezie, że petroglify te mogły powstać w kręgu kultury indoirańskiej, to komentowane postacie o solarnych głowach rzeczywiście można by łączyć z symboliką słońca, które jednak nie musiało być bezpośrednim obiektem kultu, ale metaforą doświadczenia ekstatycznego. Jeżeli przyjąć, że na skałach rysowano słońce, to zatem niekoniecznie musiało chodzić o przedstawienie słońca jako obiektu na niebie, ale, być może, o wyrażenie stanu zjednoczenia człowieka ze słońcem, co w tym przypadku odnosiłoby się jednocześnie do osiągnięcie ekstatycznego stanu absolutnego poznania, które możliwe było na drodze upojenia *somą*. Wspomniane wcześniej podejrzenia, że w sztuce naskalnej *przedstawiano bogów* solarnych, także zatem może być zweryfikowane – w tej linii interpretacji wydaje się raczej, że *przedstawiano człowieka*, który to sam w sobie stawał się bóstwem (jednorazowo tu i teraz), właśnie za sprawą osiągnięcia niezwykłego stanu umysłu na drodze upojenia somą.

Pielgrzymka ku słońcu?

Te zagadkowe petroglify „solarne", jak pisałem, nie występują tylko w jednym miejscu, można je odnaleźć także w innych rejonach Azji Środkowej. Drugim po Tamgały i nie mniej fascynującym skupiskiem „bóstw solarnych" jest miejsce znane jako Sajmały-tasz (w j. kirgiskim „zdobiony kamień"), znajdujące się w górach Turkiestańskich Kirgistanu.

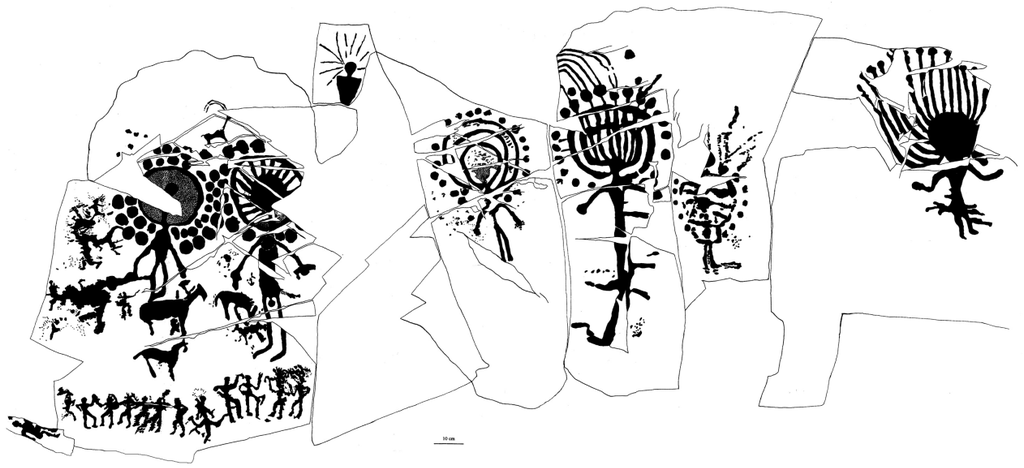


Ryc. 17. Dwóch szamanów z bębnami. Bicziktu-bom w dolinie Karakoł.
Rysunek i fot. Andrzej Rozwadowski.



Ryc. 18. Prawdopodobnie scena ukazująca ceremonię ożywienia bębna. Petroglify w Torgun w dolinie Karakoł.
Rysunek Eleny Miklaszewicz i autora,
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 19. Dużych rozmiarów dwie postacie antropomorficzne z „promieniującymi" głowami (fotografia ukazuje fragment kompozycji, którą widać na ryc. 20).
Dolina Tamgały w Kazachstanie.
Fot. Andrzej Rozwadowski



Ryc. 20. Kompozycja „solarnych" petroglifów w Tamgały – zob. ryc. 19.
Przerys ze skały: Andrzej Rozwadowski

Ryc. 21. Petroglify w Sajmały-tasz w Kirgistanie. Człowiek jakby trzymający słońce w dłoniach.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 22. Petroglify w Sajmały-tasz. Ponownie postacie ludzkie jakby trzymające słońce w dłoniach.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 23. „Solarna" postać z analogiczną drugą postacią wewnątrz „głowy". Sajmały-tasz w Kirgistanie.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 24. Postacie z uniesionymi rękoma i półokręgami nad głowami. Sajmały-tasz w Kirgistanie.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ślady – spacer z powidokiem

Jeżeli przyjąć, że na skałach rysowano słońce, to zatem niekoniecznie musiało chodzić o przedstawienie słońca jako obiektu na niebie, ale, być może, o wyrażenie stanu zjednoczenia człowieka ze słońcem (...)

Ryc. 25. Widok z Sajmały-tasz na okolicę.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 26. Geometryczne petroglify w Sajmały-tasz.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 27. Kolejne geometryczne petroglify w Sajmały-tasz.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 28. Motyw kozła „zamkniętego" w dziwnej abstrakcyjnej formie, Sajmały-tasz.
Fot. Andrzej Rozwadowski

Ryc. 29. Postacie ludzkie i zwierzęta w otoczeniu dwóch zygzakowatych linii, Sajmały-tasz. Fot. Andrzej Rozwadowski

Wizerunki na tym stanowisku są znacznie mniejszych rozmiarów, są bardziej schematyczne i z tej perspektywy trudno je określić jako tożsame z tymi z Kazachstanu. Podobieństwo formalne dotyczy samego motywu promieniującego okręgu, który, podobnie jak w Tamgały, jest często skojarzony z postacią ludzką lub w postać ludzką wkomponowany. Niektóre przytoczone powyżej wedyjskie charakterystyki *somy* wydają się nie mniej pasować do petroglifów z Sajmały-tasz, jak np., że słońce wydawało się znajdować tuż przed osobą upojoną *somą*. Niektóre postacie trzymają „słońce" w dłoniach (ryc. 21 i 22), inne są ponownie jakby fuzją człowieka ze słońcem (ryc. 23). Jeszcze inne wyciągają dłonie do góry (jak orant ku niebu), a nad ich głowami ukazana jest forma półkuli (ryc. 24), jakby połowa słońca, którą można zobaczyć na horyzoncie podczas wschodu lub zachodu.

Warto dodać, że podróż do słońca po nieboskłonie często w folklorze i dawnych wierzeniach tłumaczono jako narodziny (wschód) i śmierć (zachód) słońca. Może w petroglifach tych chciano wyrazić łączność właśnie z tak rozumianym wschodem lub zachodem. Fakt, że słońce zastępuje głowę, wydaje się nie mniej znamienne w świetle wersów *Rydgwedy* mówiących, że człowiek upojony somą staje się słońcem i jednocześnie w tym stanie osiąga najwyższy poziom poznania (Jurewicz 2001, 192-198), którego naturalnym centrum jest głowa.

W tym miejscu należy odnotować wyjątkowość kontekstu geograficznego Sajmały-tasz. W istocie to niewielkie plateau znajdujące się wysoko w Górach Turkiestańskich, dokładnie na wysokości ok. 3200 m n.p.m. Jest to jedyne takie miejsce ze sztuką naskalną w całej Azji Środkowej. Dotarcie tam jest trudne i wyczerpujące. Można to zrobić konno, wędrówka piesza wymaga szczególnie dużego wysiłku (ok. 10 km od najbliższej sezonowej osady). Skojarzenia z pielgrzymką ku szczytom górskim/niebu?/bogom/słońcu?, choć mogą brzmieć naiwnie w pierwszym odbiorze, nie są już takie abstrakcyjne po osiągnięciu celu (ryc. 25). Dodajmy, że ze względu na tę wysokość, Sajmały-tasz jest niemal cały rok pokryte śniegiem i tylko lipiec i sierpień są miesiącami, kiedy można liczyć na obejrzenie tych petroglifów. Kiedy w 2013 roku dotarłem do tego miejsca, wraz z innym członkiem wyprawy odczuwaliśmy dyskomfort związany z przebywaniem na tej wysokości. Oczywiście bardzo prawdopodobne, że był to skutek nieodpowiedniej aklimatyzacji. Odczuwałem problemy ze snem, który raczej miał charakter „świadomego śnienia". To tylko personalne odczucie, ale można się zastanowić, czy wybór tak ustronnego miejsca w jakiś sposób nie mógł być między innymi warunkowany tym czynnikiem.

Oprócz „bóstw solarnych" petroglify w Sajmały-tasz wyróżniają się też licznymi motywami geometrycznymi (ryc. 26-29), których podobieństwo do udokumentowanych obrazów wizyjnych przynajmniej w niektórych przypadkach jest również intrygujące (Rozwadowski 2001, 2003). Kumulacje form zygzakowatych znajdują zaskakująco bliskie analogie formalne w sztuce, co do której istnieje pewność lub sugestie, iż była inspirowana stanami transowymi. Pewność dotyczy sztuki Tukano z Amazonii (Reichel-Dolmatoff 1978), podejrzenia zaś np. sztuki europejskich grobowców megalitycznych (Dronfield 1996), sztuki naskalnej Kalifornii (Hedges 1994), czy Ameryki Południowej rejonu Andów (Pia 1999). Teoretycznie zatem nie można wykluczyć, iż wystąpienie bardzo zbliżonych motywów geometrycznych wśród petroglifów w Sajmały-tasz nie jest kwestią przypadku.

Być może niektóre z tych petroglifów są zatem zapisami doświadczeń wizyjnych. Ale może niekoniecznie generowanych przeżyciami transowymi, związanymi z wstępowaniem w odmienne stany świadomości. Czy geneza także tych motywów mogłaby być związana ze słońcem? Odwołam się do zaskakującej analogii, dotyczącej sztuki współczesnej, na dodatek polskiej. W latach 1948-1949 Władysław Strzemiński namalował serię obrazów solarystycznych zwanych powidokami światła, które były rezultatem jego eksperymentów z patrzeniem w słońce (powidok to wrażenie wzrokowe pozostające w polu widzenia przez krótki czas po ustaniu bodźca, który to wrażenie wywołał – to obrazy widziane z zamkniętymi powiekami, np. tuż po skupieniu wzroku na jasnym obiekcie, np. słońcu). Jak sam się wyraził, malował „słońce, widziane wprost" (Brogowski 2001: 39), które w formach powidokowych jawiło się jako „abstrakcyjne struktury skomponowane z ameboidalnych form" (Brogowski 2001: 43). Obrazy „Powidok światła. Kobieta w oknie" (1948) czy „Powidok światła. Rudowłosa (1949) (zob. np. *Powidoki życia*..: 721-722) są jednymi z bardziej spektakularnych w całej serii. Okazuje się, że powidoki malowane przez Strzemińskiego wyglądają często zaskakująco podobnie do geometrycznych petroglifów w Sajmały-tasz. Znowu brak nam dowodów, aby potwierdzić taką hipotezę, ale biorąc pod uwagę możliwą wagę słońca dla twórców tych petroglifów, to być może te geometryczne wzory są graficznymi zapisami powidoków, jakich pielgrzymi docierający do tego wyjątkowego miejsca doznawali, wpatrując się w słońce. Ze względu na wysokość miejsca, słońce mogło wydawać się szczególnie łatwo „dostępne". Być może chodziło o maksymalne zbliżenie się do niego, osiągnięcie stanu jedności ze słońcem, tak jak to opisują przywołane wcześniej hymny wedyjskie.

Kilka uwag końcowych

Solarny trop jest rodzajem puenty w tych krótkich poszukiwaniach śladów szamanizmu syberyjskiego[2]. Ostatecznie poprowadził nas ku nieco innej tradycji kulturowej, nie *sensu stricte* związanej z szamanizmem syberyjskim, ale również mającej w swym repertuarze rytuały natury ekstatycznej. Być może cztery tysiące lat temu obie tradycje, tj. protoszamanizmu syberyjskiego i ekstatycznych kultów indoirańskich, rozwijały się paralelnie, wywodząc się z jeszcze starszych pokładów kulturowych, w których praktykowano rytuały wstępowania do innych światów. Te w Azji Środkowej przybrały formy bardziej zinstytucjonalizowanych rytuałów (znanych później z tekstów wedyjskich), na Syberii zaś przerodziły się w formę szamanizmu, takiego, jakim go w XVIII wieku zaczęli opisywać etnografowie. Warto przy tym odnotować sugestie syberyjskich archeologów, iż kultury południa Syberii już w epoce brązu (ok. 4000-3000 lat temu) znalazły się w orbicie oddziaływań kultur indoirańskich i mogły wskutek tego zapożyczyć od nich także niektóre wyobrażenia o naturze i strukturze świata, które następnie rozwijały się już niezależnie na Syberii, np. w ramach wspominanego wcześniej horyzontu kułajskiego (Pankratowa 2012: 279-281). Potwierdzałoby to, że jakaś forma „podróży ku słońcu" faktycznie mogła ukształtować się w bardzo archaicznych czasach i podejrzewane przez nas podobieństwa w tym względzie pomiędzy Azją Środkową a południową Syberią faktycznie mogą nie być kwestią przypadku.

Szamanizm i jego różne wcześniejsze formy z pewnością ulegały dynamicznym zmianom na przestrzeni dziejów. Kultura nigdy nie jest statyczna. Również dzisiejszy szamanizm na Syberii nie jest już taki sam jak go ponad sto lat temu opisywali pionierscy badawcze. Pomimo jednak potencjalnych zmian, zawsze coś esencjalnego pozostaje. I to tworzy nić, która sprawia, że przeszłość nie jest dla nas zupełnie nieosiągalna.

Pragnę podziękować Kazimierzowi Rabie za zaproszenie do projektu, Elenie Miklaszewicz za pomoc w organizacji badań na Syberii, Salidinowi Kałdybajewowi i Jesenbajowi Sargaszkajewowi za pomoc w realizacji badań w Kirgistanie, Muzeum Narodowemu w Gornoałtajsku oraz Muzeom Krajoznawczym w Minusińsku i Bijsku.

Artykuł jest pokłosiem badań finansowanych z grantu Narodowego Centrum Nauki DEC – 2011/01/B/HS3/02140.

[2] To tylko jeden z tropów, szerszą perspektywę kreśli książka Rocks, cracks and drums: *In search of ancient shamanism in Siberia and Central Asia* (Rozwadowski w druku-b).

Bibliografia

1. Anisimow, A.F. 1951. Szamanskie duchy po wozrieniam ewenkow i totiemiczeskije istoki idieołogii szamanstwa. W: S.P. Tołstow (red.), *Sbornik Muzieja Antropołogii i Etnografii* (tom 13), 187–215. Mokwa, Leningrad: Izdatielstwo Akademii Nauk SSSR.
2. Anisimow, A.F. 1958. *Religija ewenkow w istoriko-geneticzeskom izuczenii i problemy proischożdienija pierwobytnych wierowanij*. Mokwa, Leningrad: Izdatielstwo Akademii Nauk SSSR.
3. Anisimow, A. *Wierzenia ludów Północy*, tłum. A. Wierzchowska. Warszawa: Książka i Wiedza.
4. Brogowski. L. 2001. *Powidoki i po… Unizm i* Teoria widzenia *Władysława Strzemińskiego*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
5. Burnakow, W.A. 2008. Putieszestwie w 'mir miertwych': mistierija chakasskogo szamana Makara Tomozakowa. *Problemy Istorii, Fiłołogii, Kultury* 22: 607-616.
6. Burnakow, W.A. 2011. Putieszestwie k Adam-Chanu: kamłanie chakasskogo szamana Tuda Juktieszewa. *Wiestnik Nowosibirskogo Gosudarstwiennogo Uniwiersiteta (Archeologija i Etnografija)* 10: 236-244.
7. Burnakow, W.A. 2013. Sołnce w tradicionnom mirowozzrenii chakasow (koniec XIX – sieriedina XX wieka). *Wiestnik Nowosibirskogo Gosudarstwiennogo Uniwiersiteta (Itsorija, fiłołogija)* 12 (5): 264-275.
8. Clottes, J., Lewis-Williams J.D. 1998. *The shamans of prehistory: Trance and magic in the painted caves*. New York: Harry N. Abrams.
9. Dronfield, J. 1996. Entering alternative realities: Cognition, art and architecture in Irish passage-tombs. *Cambridge Archaeological Journal* 6 (1): 37-72.
10. Eliade, M. 1994 [1951]. *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, tłum. K. Kocjan, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
11. Flattery, D.V., Schwartz M. 1989. *Haoma and harmaline. The botanical identity of the Indo-Iranian sacred hallucinogen 'Soma' and its legacy in religion, language, and Middle Eastern folklore*. Near Eastern Studies 21. Berkeley, London: University of California Press.
12. Funk, D.A. 1997. *Teleutskoje szamanstwo: Tradicionnyje etnograficzeskije interpretacii i nowyje issliedowatel'skije wożmożnosti*. Moskwa: Institut Etnołogii i Antropołogii Rossijskoj Akademii Nauk.
13. Hallowel, A.I. 1960. Ojibwa ontology, behavior, and world view. W: S. Diamond (red.), *Culture in History. Essays in honor of Paul Radin,* ss. 19-52. New York: Columbia University Press.
14. Hedges, K. 1994. Pipette dreams and the primordial snake-canoe: analysis of a hallucinatory form constant. W: S.A. Turpin (red.), *Shamanism and rock art in North America*, 1-43. San Antonio: Rock Art Foundation.
15. Jacobson-Tepfer, E. 2015. *The Hunter, the stag, and the Mother of Animals: Image, monument, and landscape in ancient North Asia*. Oxford: Oxford University Press.
16. Jurewicz, J. 1995. Walka Indry z Wrytrą a Nāsadīya. *Studia Indologiczne* 2: 88-116.
17. Jurewicz, J. 2001. *Kosmogonia Rgvedy: Myśl i metafora*. Warszawa: Semper.
18. Jurewicz, J. 2010. *Fire and Cognition in the Rgveda*. Warsaw: Elipsa.
19. Karunowskaja, L.E. 1935. Predstawlenija ałtajcew o wsieliennoj. *Sowietskaja Etnografija* 4-5: 160-183.
20. Lewis-Williams, J.D., Dowson T.A. 1988. The signs of all times: Entoptic phenomena in Upper Paleolithic art. *Current Anthropology* 29 (2): 201-245.
21. Pankratowa, 2012. 'Obiezgławliennyje bogi' (k izuczeniu kułajskogo kul'towogo lit'ja). W: W.A. Alokszyn et al. (red.), *Kultury stiepnoj Jewrazii i ich wzaimodiejstwie s drewnimi ciwilizaciami*, 276-283. Sankt-Peterburg: Rossijskaja Akememija Nauk, Institut Istorii Matierial'noj Kultury.
22. Pia, G.E. 1999. Myths, shamans and drugs in the ancient rock art of South America. W: D. Seglie (red.), *Proceedings of the International Rock Art Congress NEWS 95 Turin – Italy* (CD-rom edition). Pinerolo: Centro Studi e Museo d'Arte Preistotica di Pinerolo.
23. Polos'mak, N.W., Szumakowa E.W. 1991. *Oczerki semantyki kułajskogo iskusstwa*. Nowosybirsk: Nauka.
24. Potapow, L.P. 1947. Obrjad ożiwlienija szamanskogo bubna u tjurkojazycznych pliemien Ałtaja. *Trudy Instituta Etnografii imeni N. N. Miklukho-Maklaia* 1: 159-182.
25. Potapow, L.P. 1978. K woprosu o driewnietjurskoj osnowie i datirowkie ałtajskogo szamanstwa. W: A.P. Okładnikow (red), *Etnografija narodow Ałtaja i zapadnoj Sibiri*, 3-36. Nowosybirsk: Nauka.
26. *Powidoki życia. Władysław Strzemiński i prawa sztuki*. 2012. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi.
26. Prokof'jewa, E.D. 1961. Predstawlienija selkupskich szamanow o mire. *Sbornik Muzieja Antropołogii i Etnografii* 20: 54-74.
27. Reichel-Dolmatoff, G. 1978. *Beyond the Milky Way: Hallucinatory imagery of the Tukano Indians*. Los Angeles: UCLA Latin American Center.
28. Ripinsky-Naxon, M. 1993. *The nature of shamanism: Substance and function of a religious metaphor*. Albany: State University of New York Press.
29. Rozwadowski, A. 1999. Znikając w skale: szamanistyczne aspekty tradycji indoirańskiej jako kontekst dla interpretacji petroglifów Azji Środkowej. W: A. Rozwadowski, M. Kośko, T. Dowson (red.), *Sztuka naskalna i szamanizm Azji Środkowej*, 101-134. Warszawa: Dialog.
30. Rozwadowski, A. 2001. Sun gods or shamans? Interpreting the 'solar-headed' petroglyphs of Central Asia." W: N.S. Price (red.), *The archaeology of shamanism*, 65–86. London, New York: Routledge.
31. Rozwadowski, A 2003. *Indoirańczycy – sztuka i mitologia. Petroglify Azji Środkowej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
32. Rozwadowski, A. 2004. *Symbols through time: Interpreting the rock art of Central Asia*. Poznań: Institute of Eastern Studies, Adam Mickiewicz University.
33. Rozwadowski, A. 2009. *Obrazy z przeszłości: Hermeneutyka sztuki naskalnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
34. Rozwadowski, A. 2012. Shamanism in indigenous context: Interpreting the rock art in Siberia. W: J. McDonald, P.J. Veth (red.), *A companion to rock art*, 455-471. Oxford, Chicester: Wiley-Blackwell.
35. Rozwadowski, A. 2012. *Shamanism, rock art and history: Implications from a Central Asian case study*. W: B.W. Smith, K. Helskog, D. Morris (red.), *Working with rock art: Recording, presenting and understanding rock art using indigenous knowledge*, 192-204. Johannesburg: Wits University Press.
36. Rozwadowski, A. 2014. In search for shamanic themes in Eastern Siberian rock art (Yakutia/Sakha Republic). *Shaman. Journal of the International Society for Academic Research on Shamanism* 22 (1-2): 97-118.
37. Rozwadowski, A. 2015. Historic and proto-historic shamanic rock art in Siberia: A view from the Altai. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 33: 189-198.
38. Rozwadowski, A. (w druku-a) Rock art of Northern, Central and Western Asia. W: B. David, I. McNiven (red.), *Oxford handbook of the archaeology and anthropology of rock art*. Oxford: Oxford University Press.
39. Rozwadowski, A. (w druku-b) *Rocks, cracks and drums: In search of ancient shamanism in Siberia and Central Asia.* Budapest: Molnar & Kelemen Oriental Publishers.
40. Sagałajew, A.M. 1992. *Ałtaj w zierkale mifa*. Nowosybirsk: Nauka.
41. Sotnikowa, S.W. 2016. Obraz mificzeskoj ptiсy na grawirowkach ranniego żelieznogo wieka: opyt sopostawlenija obsko-ugorksoj i iranskoj tradicij. *Wiestnik Tomskogo gosudarstwiennogo uniwiersitieta* 406: 141-151.
42. Vajnštejn, S. I. 1996. The Tuvan (Soyot) shaman's drum and the ceremony of its 'enlivening'. W: V. Diószegi, M. Hoppál (red.), *Folk beliefs and shamanistic traditions in Siberia*, 127-134. Budapest: Akadémiai Kiadó.
43. Wasson, R.G. 1972. What was the Soma for the Aryans? W: P.T. Furst (red.), *Flesh of the Gods: The ritual use of hallucinogens*, 201-213. New York, Washington: Praeger Publisher.
44. Whitley, D.S. 2000. *The art of the shaman: Rock art of California*. Salt Lake City: The University of Utah Press.

Czas stał się pojęciem wstydliwym i zbędnym w świecie, który z teraźniejszości uczynił humbug. Czas jest pomijany, traktowany jak nieproszony gość.

Prezentacje, teksty i wydarzenia artystyczne, które są przedmiotem niniejszego opracowania można traktować jako opowieść o współistnieniu człowieka, natury i kultury. Impulsem, dla którego wybrzmiała, stało się głębokie przekonanie o konieczności odbudowy zerwanych więzi. Więzi, które zdołają umocować nas na powrót w świecie trwałym, osadzonym na wartościach wpisanych w większą całość, w ciąg kultury. Konieczność tej odbudowy jawi się twórcom, biorącym udział w projekcie, jako rzecz pierwszorzędnej wagi. Mają oni świadomość, że ich wielogłos zaistniał w konkretnym momencie i do konkretnego stanu się odnosi, rozpoznając charakter dookolnej rzeczywistości. Najprościej można ją nazwać światem krótkotrwałych form, teraźniejszością, w której każdy z elementów konstytuujących wydaje się łatwy do porzucenia bez żalu, wymiany i zastąpienia innym, nowszym – a przez to lepszym. Kategoria nowości przypisana została dziś do pojęcia atrakcyjności, które jest jedną z podstawowych, pożądanych wartości.

Czas stał się pojęciem wstydliwym i zbędnym w świecie, który z teraźniejszości uczynił humbug. Czas jest pomijany, traktowany jak nieproszony gość. Filozof Zygmunt Bauman w *Płynnej nowoczesności* (Kraków, 2006) podkreśla, że

> *[…] nieuchwytny i niezauważalny czas software'owego świata jest także czasem bez konsekwencji. „Momentalność" oznacza błyskawiczne, bezzwłoczne spełnienie, ale także natychmiastowe wyczerpanie się i zniknięcie zainteresowania. Dystans czasowy oddzielający koniec od początku kurczy się albo ostatecznie znika […] Zostały nam tylko „chwile" – punkty bezimienne. Ale czy taki czas, czas zbudowany z szeregu chwil bezimiennych, jest wciąż jeszcze „czasem, który znamy"?*

Ile czasu potrzebuje drzewo, aby wyrosnąć? Aby z drzewnego oseska stać się dojrzałym osobnikiem? To najczęściej kilkadziesiąt lat. Kiedyś był to konkretny, wyobrażalny etap: kiedy w zamożnej, chłopskiej rodzinie rodziła się dziewczynka, sadzono topolę. Jej drewno miało w przyszłości posłużyć jako budulec skrzyni na posag. Dziś perspektywa kilkudziesięcioletniego odcinka czasowego jest czymś tak odległym, że nieomal równym eonom. Gubi się nie wiedzieć gdzie. To nie jest perspektywa, która mogłaby cokolwiek oznaczać. Najczęściej to nie jest już żadna perspektywa, zwłaszcza jeśli wspomnieć komentarz Guy'a Deborda: *ludzie przypominają bardziej swoje czasy niż swoich ojców.* Zwłaszcza żyjąc w teraźniejszości, która chce zapomnieć o przeszłości i która wydaje się nie wierzyć w przyszłość.

Praca Pawła Fliegera, *Sucha gałąź*, atrament, 2013 nie bez kozery została tu wykorzystana jako spinająca całość klamra. Odnosi się ona zarówno do pamięci o przeszłości, jak i wiary w przyszłość – tych dwóch fundamentów, filarów, na których wspierają się od dawna kulturowe i moralne mosty, w rozumieniu przywoływanego już Baumana: *łączące przemijalność z trwałością, śmiertelność człowieka z nieśmiertelnością ludzkich dokonań oraz poczucie odpowiedzialności z bezrefleksyjnym życiem z dnia na dzień*.

Jesteśmy – jako współczesność – zaledwie i aż jednym z odgałęzień wspólnego genealogicznego drzewa wielkiej, człowieczej rodziny. Stamtąd się wywodzimy, tam są nasze korzenie, stamtąd czerpać możemy siłę i oparcie. Jeśli okażemy się suchą gałęzią – znikniemy. Po prostu nie będzie nas na kolejnej, rodzinnej fotografii. A drzewo przetrwa i tak, tym bardziej, że przeszłość jest niewymazywalna. Drzewa przetrwają bez nas, ale czy my przetrwamy, wycinając je w taki sposób jak dotąd – nie zaprzątając sobie głowy przyszłością?
W świecie pozbawionym przyszłości nieobecne są konsekwencje. Nieobecne jest poczucie odpowiedzialności. W *Spacerze z powidokiem* nawiązał do tej kategorii Kazimierz Raba:

> *[…] świat cywilizowany to świadomość obcowania z procesami życia i śmierci. Cywilizowanie to również świadomość ponoszenia odpowiedzialności za uczestnictwo w tymże procesie. Mamy dar budowania i dar niszczenia.*

Prezentacje, teksty i wydarzenia artystyczne, o których mowa, wyrosły z poczucia odpowiedzialności i współodpowiedzialności.

Lista uczestników wystawy *Po drzewach:*

Dębowa Polska
Jerzy Markiewicz

Instytut Technologii Drewna
Wojciech Cichy
Andrzej Noskowiak

Muzeum Archeologiczne w Poznaniu
Rezerwat Archeologiczny Genius loci
Anna Orska
Mateusz Sikora
Agnieszka Stempin

Nadleśnictwo Konstantynowo
Katarzyna Maćkowiak

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Paweł Flieger
Łukasz Gruszczyński
Rafał Kotwis
Katarzyna Kurowska
Kazimierz Raba
Michalina Radomska
Piotr Socha
Anna Stawska
Krzysztof Wojtukiewicz

Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy w Bydgoszczy
Piotr Grygorkiewicz
Daniel Roland Sobota

Organizator
VIII Pracownia Rzeźby
Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Kurator
Łukasz Gruszczyński

Koordynatorzy
Karolina Leśnik
Kazimierz Raba

Biogramy:

prof. dr hab. **Kazimierz Raba** prof. zw. UAP

Rzeźbiarz – absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Od 1983 r. związany pracą pedagogiczną i artystyczną z dzisiejszym Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu. Jest kierownikiem 8 Pracowni Rzeźby na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych. Jego fascynacje twórcze przekute i utrwalone w kamieniu i brązie można było oglądać na wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych w kraju i za granicą. Swoje prace realizuje w konwencji dzieł figuratywnych, obiektów artystycznych, rytów naskalnych oraz grafiki komputerowej.

Jest laureatem nagród, stypendiów artystycznych i odznaczeń państwowych, a jego prace znajdują się w zbiorach Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w kolekcjach prywatnych i fundacji zagranicznych w kraju i za granicą.

Uhonorowany przez Towarzystwo im. Hipolita Cegielskiego Godnością „Lidera Pracy Organicznej", „Medalem Komisji Edukacji Narodowej", Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis"

dr hab. **Andrzej Rozwadowski** prof. UAM

Archeolog, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pracownik Instytut Wschodniego.

Od 25 lat czynnie bada sztukę naskalną, głównie w Azji Środkowej i Syberii, ale także Afryce (RPA, Egipt, Sudan) i USA. Stypendysta Fulbrighta (Arizona State University), Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, odbył staż w Instytucie Badań Sztuki Naskalnej w Johannesburgu, także kurs Archeologia i Antropologia Sztuki Naskalnej na Uniwersytecie w Southampton.

Autor ponad 60. publikacji, w tym książki *Obrazy z przeszłości. Hermeneutyka sztuki naskalnej* (Wyd. Naukowe UAM 2009).

mgr **Łukasz Gruszczyński** as. UAP

Urodzony w 1982 r. w Słupcy. W 2011 r. ukończył studia magisterskie na Wydziale Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Brał udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą (Litwa, Ukraina, Tajlandia). Aktywny organizator wystaw, koordynator przedsięwzięć artystycznych, uczestnik plenerów oraz autor warsztatów twórczych. W latach 2009-2013 wspólnie z grupą Teatrkomplex wykonał akcje teatralne oraz performance w Polsce, Niemczech i Szwajcarii.

Obecnie pracuje na stanowisku asystenta w VIII Pracowni Rzeźby na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych UAP.

Tworzy rzeźby, obiekty z drewna, prace *site-specific* oraz murale.

Spis treści

7 *Drzewa*

9 *Przyczynki do metafizyki dendrycznej*

23 *Drewno*

31 *Spacer z powidokiem*

43 *Po Drzewach*

75 *Kamień*

79 *Po drzewie do Nieba: Syberyjskie tropy*

106 Zakończenie

108 Lista uczestników wystawy *Po drzewach*

109 Biogramy

Ślady

spacer z powidokiem

ISBN 978-83-65578-11-2

Marek Kazimierz Siwiec

RECENZJA

Ślady. Spacer z powidokiem

Drzewo i kamień a symboliczna regeneracja życia

Praca w formie katalogu „Ślady. Spacer z powidokiem" stanowi niezwykłe interdyscyplinarne przedsięwzięcie, które sięga do motywów drzewa i kamienia mocno zakorzenionych w naszej kulturze. Poszczególne eseje i działania artystyczne autorów, dr. Daniela Rolanda Soboty, prof. Kazimierza Raby, prof. Andrzeja Rozwadowskiego oraz mgr. Łukasza Gruszczyńskiego koncentrują się wokół tych motywów oraz, co nader ważne, ukazują wędrówkę do wartości z tymi motywami związanych, wędrówkę, która jest duchową wyprawą, zmaganiem się z czasem, przemijaniem, tworzywem, oraz z przeciwnościami losu. Szczególnie istotny rys i walor tej pracy upatrywałbym w zaprojektowaniu perspektywy ogólnofilozoficznej i zarazem ogólnokulturowej, w której rozpatrywane są te motywy. Perspektywa ta pozwala je widzieć w bardziej skupionym i przenikliwym świetle oraz wprowadza czynnik jedności do prowadzonych w poszczególnych esejach rozważań: metafizycznych, egzystencjalnych, filozoficzno-kulturowych, estetycznych, artystycznych, poetyckich, antropologicznych czy archeologicznych. Słowem, wprowadza jednoczący punkt widzenia, który przenika i łączy sfery wielce różnorodne i skomplikowane. Można by powiedzieć – odwołując się heraklitejskiej *palíntonos harmonie*, którą Ernst Cassirer uczynił ważną zasadą pojmowania kultury[1] – iż w samej koncepcji tej książki dostrzegamy pewien rodzaj ukrytej heraklitejskiej harmonii przeciwieństw, zaś pierwiastek filozoficzności, w postaci pytań, idei, wartości, symboli, problemów, interpretacji nadaje tej pracy szczególną nośność i otwartość na uniwersalne odniesienia, znaczenia, sensy.

Przede wszystkim praca ta skłania do postawienia wielu pytań. Czy w kulturze współczesnej i świecie, w którym swoje triumfy ogłasza i święci „płynna" ponowoczesnoś i trwa pogoń egocentrycznego „ja" za idolami hedonistycznie rozumianego sukcesu (prof. Kazimierz Raba pisze o poczuciu odpowiedzialności i współodpowiedzialności, oraz świadomości współobecności podczas kontaktu z drewnem archeologicznym i o zagrożeniu ze strony „współczesnych form narcyzmu, kultu *ja* panoszącego się we współczesności, gdzie ani przeszłość, ani przyszłość nie mają znaczenia wobec powszechnego dyktatu teraźniejszości", s. 36), a zarazem w świecie kultu i dominacji zobiektywizowanych wzorców naukowości, scjentyczności, pragmatyczności, wymierności, nie dochodzi do jakiegoś zasadniczego zagubienia humanistycznych przesłań naszej kultury i wręcz zatracenia człowieczego poczucia ładu i sensu? Czy, jak pisał Georg Simmel u progu minionego XX w., podkreślając, iż rozdźwięki życia nowoczesnego wiążą się z panowaniem techniki: „wprawdzie rzeczy są coraz bardziej 'ukultywowane', ale ludzie są w coraz mniejszym stopniu zdolni do tego, aby z dopełnienia swoich obiektów uzyskać dopełnienie subiektywnego życia"[2]. Czy –

1 **E. Cassirer, *Esej o człowieku, Wstęp do filozofii kultury*, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 351.**

2 **G. Simmel, *Filozofia kultury*, *Wybór esejów*, przekł. W. Kunicki. Eidos, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 22.**

można pytać dalej – we współczesnej antropologii kulturowej, i szerzej naukach o kulturze, jest jeszcze miejsce na refleksję nad światem wartości ukrytych, zdawałoby się zapomnianych? Czy, wreszcie, ludzkie tęsknoty metafizyczne, tęsknoty do rozpoznawania i nawiązywania łączności ze źródłami ładu i sensu mają zostać zepchnięte na margines humanistyki, nauk społecznych, a może także sztuki, poezji, literatury?

Autorzy pracy postawili przed sobą zadanie tyleż intrygujące co ambitne. Pokazać szczególną więź egzystencjalną i kulturową między światem drzew i kamieni, a symbolicznym światem człowieka. Pokazać tę sferę jako niesłusznie zapomniany świat, swoisty nośnik znaczeń filozoficznych, mitycznych, magicznych, mistycznych, religijnych, artystycznych, naukowych. Czyli jako znaczącą sferę i wymiar kulturowego dziedzictwa ludzkości, tj. myślenia symbolicznego, symbolu, formy symbolicznej, by raz jeszcze przywołać filozoficzny namysł nad kulturą Ernsta Cassirera[3].

Autorka wstępu Ewa Kujawska stawia szereg pytań filozoficznych znaczących dla rozumienia symbolicznego wymiaru sytuacji bycia człowieka w świecie, pytań, które stanowią wyraz ludzkiej kondycji i tęsknoty metafizycznej. Ewa Kujawska zwraca uwagę na to, że współczesna cywilizacja separuje od symbolicznego zasobów czy wpływu drzew i kamieni, a drzewa sugestywnie nazywa wygnańcami. Natomiast w symbolizmie drzew dostrzega odradzanie się siły życia.

Do jej przykładu matuzalemowych świerków w Szwecji, można dołączyć długowieczne kalifornijskie sekwoje czy drzewa oliwne.

Pamiętam pewien rodzaj zdumienia, gdy w Natural History Museum w Londynie ujrzałem ogromny przekrój wycięty z pnia sekwoi o wieku 6 tys. lat. Na tym pniu przy niektórych słojach zaznaczono podstawowe wydarzenia z dziejów europejskiej cywilizacji i kultury, jak założenie Rzymu czy narodziny Jezusa. Te słoje z lepiej nam znanymi dziejowymi przemianami ludzkości zajmowały część przekroju pnia kilkakrotnie oddaloną od wolnej przestrzeni, która rozciągała się do rdzenia pnia. Ta wolna przestrzeń, która zdawała się być „świadkiem" przeszłości słabo znanej, a raczej pogrążonej w mroku, najbardziej przykuwała uwagę. Przypomniałbym też, że drzewo oliwne jest, zgodnie mitologicznymi przekazami, darem bogini Ateny dla miasta, które przyjęło ją za swoją patronkę i opiekunkę, czego artystyczne owoce, np. w postaci Partenonu i dzieł Fidiasza, należą do ważnych źródeł europejskiej kultury.

Daniel Roland Sobota w eseju „Filozofia i drzewo. Przyczynki do metafizyki dendrycznej" daje dobrze przemyślany i obszernie udokumentowany wykład z uobecniania motywu i problematyki drzewa w filozofii i poezji. Podtytuł stanowi nawiązanie do pracy Martina Heideggera „Przyczynki do filozofii", powstałej w latach 1936-1938, a wydanej w 1989 r., która jest wyrazem myślenia filozoficznego, rzec można, w stanie twórczego, intuicyjnego stawania się, *in statu nascendii*, w sile swobody i otwartości. Daniel R. Sobota poszukuje motywu drzewa w rozmaitych kontekstach, głównie filozoficznych, ale także w antropologicznych badaniach nad kulturą, jak np. książka „Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka" Joanny Tomickiej i Ryszarda Tomickiego, o tradycji kultury ludowej nie tylko polskiej. W swoim szkicu Daniel R. Sobota odwołuje się też do poezji, zwłaszcza do Rainera Marii Rilkego. Problematyka,

3 **E. Cassirer, *op. cit.*, s. 113 i n.**

którą porusza, jest tak inspirująca, że jego wywody i przykłady zachęcają do rozmaitych uzupełnień i polemik.

Szczególnie interesująco prezentuje się odwołanie do myśli Martina Heideggera. Wszak Heidegger, podążając śladem Kierkegaarda, rozumie egzystencję jako sposób bycia wyłącznie bytu ludzkiego. Stąd wyodrębnia ten sposób bycia jako zarezerwowany jedynie dla człowieka i odróżnia od sposobu, czy raczej, sposobów bycia wszelkich innych bytów. Sytuując je zatem w opozycji do egzystencji, nie tyle milczy o nich, ile przyznaje im odmienne sposoby bycia. Stąd nie milczy o drzewie i kamieniu, podobnie jak nie milczy o aniele i Bogu, tylko wypowiada się powściągliwie. Heidegger pisze w „Czym jest metafizyka? – Wprowadzenie" : „Bytem, który jest jako egzystencja – jest człowiek. Jedynie człowiek egzystuje. Skała jest, lecz nie egzystuje. Drzewo jest, lecz nie egzystuje. Koń jest, lecz nie egzystuje. Anioł jest, lecz nie egzystuje. Bóg jest, lecz nie egzystuje" (M. Heidegger, *Budować, myśleć mieszkać, Eseje wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 67). Ale w słynnym ujęciu prześwitu, jak podkreśla Daniel R. Sobota, pojawia się symboliczny obraz leśnej drogi, duktu, którym idąc, dostrzegamy rzednięcie koron drzew. I wówczas z tego rzednięcia wyłania się wolna przestrzeń, prześwit (*Lichtung*) dla rozmaitych uobecnień, dla wszelkich bytów, bycia, głosu, światła czy mroku.

Także ważne wydaje się odwołanie Daniela R. Soboty do myśli J. P. Sartre'a, który mając na uwadze kwestię określenia przedmiotu intencjonalnego w opozycji do filozofii subiektywności nie respektującej obiektywności, dokonał znakomitego opisu drzewa, które widzi wędrowiec, a który, rzec można, wyzwala drzewo jako przedmiot intencjonalnego aktu z zanurzenia w percepcji subiektywności. Można wszak też zauważyć, iż drzewo występuje w twórczości Sartre'a w innej jeszcze roli, znacznie bardziej kłopotliwej, wręcz udręczającej. Idzie o drzewo, które spotyka w parku Antoine Roquentin, bohater powieści „Mdłości". Otóż to drzewo jawi się mu się jako nieprzekraczalna przedmiotowość, wobec której doświadcza stanu radykalnej obcości. Ta przedmiotowość drzewa, tak różna wobec podmiotu, ustanawia nieprzekraczalną dlań barierę. W szczególny sposób go odpycha i wywołuje w bohaterze stan odosobnienia, wręcz odrzucenia, który nie daje się znieść, czyli owe tytułowe mdłości. Na tej różnicy bytu dla siebie (*pour soi*) jako podmiotowego i w sobie (*en soi*), przedmiotowego, Sartre oprze całą konstrukcję swojej filozofii z *Bytu i nicości*.

Agnieszka Stempin w szkicu „Rezerwat Archeologiczny Genius loci", ukazuje ciekawe możliwości poznawania tradycji i kultury poprzez nowe sposoby wyeksponowania zabytków : „W rezerwacie jest możliwy autentyczny, bezpośredni dotyk reliktów, dzięki rzeźbie wykonanej z fragmentów drewna dębowego pochodzącego z konstrukcji z X w. odkrytych podczas badań w obiekcie. Rzeźba nosi tytuł „Spacer z powidokiem", a jej autorami są prof. dr hab. Kazimierz Raba i mgr Łukasz Gruszczyński z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu (VIII Pracownia Rzeźby)."

Kazimierz Raba, Łukasz Gruszczyński w szkicu „Ślady – Spacer z powidokiem". ukazują „Łódź" prezentowaną w Rezerwacie Archeologicznym GL. Obiekt powstał w VIII Pracowni Rzeźby w ramach projektu *Współczesne piękno drewna archeologicznego* realizowanego we współpracy z Rezerwatem Archeologicznym Genius loci, 2016.

Praca nad tą rzeźbą doprowadziła obu autorów do nowych twórczych doświadczeń i refleksji, które wykraczają poza symbolikę łodzi jako czynnika transportu ku znaczeniom związanym z podróżą jako wyprawą duchową do innych, odległych czasów :

„Każde pojedyncze uderzenie siekiery, topora; każde pociągnięcie ciosła – antenata późniejszych narzędzi obróbki drewna: hebli, strugów – stało się literami sekretnego alfabetu. Pismem. Wiadomością sprzed 1000 lat. Dotknąć takiego drewna to jednocześnie dotykać przeszłości. Kłaść własną dłoń na śladach pozostawionych przez innego człowieka, którego obecność przetrwała tylko w tej jedynej i nieoczekiwanej postaci: podłużnego wyżłobienia zaznaczonego na belce. W nagłym błysku ujrzeć siebie jako kolejnego z wielu. Odczuć własną obecność jako następującą po tych wszystkich, innych obecnościach. Doświadczyć powidoku, tajemnicy charakterystycznego spojrzenia wstecz, które pozwala widzieć zarówno nasze Teraz, jak i to, co odeszło już dawno. Z pełną zgodą i pokorą otworzyć się na nowe doświadczenie poznawania:"

Szczególnie wagę mają szkice prof. Kazimierza Raby i prof. Andrzeja Rozwadowskiego.

W szkicu „Spacer z powidokiem" Kazimierz Raba nawiązuje do wielu filozoficznych i estetycznych kontekstów oraz prezentuje niezwykle interesujące rozważania i refleksje, które osnute są wokół procesu twórczego tej rzeźby „Łódź". Materią wyjściową, bytowym fundamentem rzeźby, jest 1000-letnia dębina pochodząca z wałów grodu poznańskiego.

Takie drewno w ręku artysty zdaje się ujawniać swoje ukryte życie :
„Z prostej logiki wynika, że oto już nie trzymam w ręku kawałka drewna, lecz nastąpiła jakaś cudowna, niezwykła przemiana; zdarzenie, któremu bliżej do świata duchowości czy religii. Konsekwencje? Już nie mogę go potraktować jako zwykłego materiału rzeźbiarskiego. Przeznaczenie winienem wybrać mu starannie, z uwagą, mając świadomość, że nie wypada, by posłużył „do produkcji byle czego". Teraz obejmuje mnie kulturowa cenzura, a nawet społeczne Tabu. Zaczynam obcować z obiektem umocowanym w czasie i przestrzeni. Z historią. Z czymś, w czym zawiera się – być może – cała rzeczywistość" (s. 31).

Z tą pracą wiążą się nie tylko intrygujące doświadczenia i refleksje, ale też ważne pytania :

„Więc ostatecznie działania racjonalne, czy magiczne? Ale może świat wcale nie musi być zero-jedynkowy? Może sfery działań racjonalnych i magicznych nie muszą się nawzajem wykluczać? Może każda z nich jest w stanie udzielić nam wyjaśnień, które złożą się na pełny, ostateczny kształt? A może najuczciwiej będzie pogodzić się z faktem, że pewnych rzeczy nie uda się nam ostatecznie rozstrzygnąć? Przystać na obecność w życiu zarówno tajemnic, jak i Tajemnicy?" (s. 33)

A taki fragment eseju brzmi przejmująco :

„Dziś legalnie można wyciąć jesion, który w kulturach skandynawskich bywał drzewem świętym, lub też starą, kilkudziesięcioletnią jabłoń o owocach, których niezrównanego zapachu i smaku nie spotkamy już w żadnym sadzie, ponieważ gatunki starych, szlachetnych jabłoni wyginęły. (Zostały skazane na wymarcie, bo z punktu widzenia ekonomii nie miały racji bytu. Zostały zastąpione przez drzewa, których owoce nie mają smaku, zapach nie kusi z odległości, ale powszechny „wymóg wydajności" sprawia, że uprawa tych drzew, wyselekcjonowanych, wyhodowanych na drodze krzyżówek – jest opłacalna i zyskowna). Legalnie można wywalić na śmietnik ponad 100-letnie drzewo

oliwne, nie zaprzątając sobie głowy refleksją o obudowaniu w naszej kulturze symboliką gałązki oliwnej. Usprawiedliwia nas cywilizacja, to ona daje nam to prawo." (s. 38)

Ewa Kujawska w szkicu „Po drzewach" pisze o wystawie :
„Wystawa *Po drzewach* to projekt interdyscyplinarny, eksperyment badawczy, którego założeniem jest ucieczka poza terytoria wyznaczone dla sztuki oraz przywołanie tradycji tworzenia gabinetów osobliwości, tematycznych parków rozrywki oraz muzeów nauki. Zgromadzone wokół jednego tematu dzieła artystów, eksponaty naukowe, teksty oraz artefakty tworzą zaskakującą narrację, gdzie oryginalność artystyczna i codzienność rywalizują o uwagę, wskazując na liczne sposoby, jakimi otoczenie komunikuje się z nami. Relacje między poszczególnymi obiektami pozwalają na budowanie i odkrywanie nowych kontekstów oraz historii związanych ze światem naszej wiedzy, pamięci i wyobraźni".

Autorka poświęca zwłaszcza sporo uwagi działalności artystycznej Łukasza Gruszczyńskiego. Wskazuje, iż o projekcie *Ashtreekling* pisał Daniel Roland Sobota w szkicu pt. *Laboratorium sprężystości*. Daniel Roland Sobota zaproponował dość oryginalne odczytanie tego projektu artysty jako refleksję nad swoistą „ukrytą sprężyną działania wszechświata" : „Chodzi przede wszystkim o własność sprężystości. Dzięki temu to, co stanowi ukrytą sprężynę (!) działania wszechświata od początku jego istnienia zostaje teraz ukazane i uświadomione w działaniu artystycznym".

Szczególnie interesujące i przekonujące są rozważania, które zarysowują sytuację, jaka artysta zastaje, ale zarazem rozpoznaje, jako zestrój napięć i twórczych możliwości. Danielowi Rolandowi Sobocie udaje się wgląd w to, co można by nazwać punktem widzenia twórcy :

> **„Ontologiczna osobliwość: nie jest już drzewem, ale nie jest jeszcze drewnem. Posiada obrys drzewa, ale brakuje mu napięcia i rozpięcia, które utrzymywałoby od wewnątrz korowatą granicę własnego ciała w przeciw-stawieniu.**

I w tym właśnie momencie pojawia się w polu artystycznego zainteresowania. Artysta wybiera martwe, spisane na straty jesiony, z którym jeden, jeszcze stojąc, wyciąga się sztywno ku górze, a drugi, złamany, pokłada się na bok. Artysta pozwala pozostać drzewom na ich przejściowej drodze, choć teraz dalsza historia kawałków ich ciała dokonuje swoistego przyspieszenia – wykrawa mianowicie mechanicznym cięciem prostokątny fragment pnia, który od teraz staje się – poza lasem – materią dalszej artystycznej kreacji. Drzewa stają się (w jednym ze swych kawałków) drewnem i zamieszkują między nami".

Ewa Kujawska w szkicu „Kamień", który stanowi wprowadzenie do eseju Andrzeja Rozwadowskiego, pisze :

„Andrzej Rozwadowski w tekście o sztuce i szamanizmie proponuje kolejny trop interpretacyjny, który w zdumiewający i nowy sposób może tłumaczyć genezę motywów *solarnych*. Odwołując się do serii obrazów solarystycznych Władysława Strzemińskiego z lat 1948-49, zwanych *powidokami światła,* Rozwadowski odnajduje szereg podobieństw między nimi a geometrycznymi petroglifami w Sajmały-tasz.

Hipoteza zakładająca prawdopodobieństwo, iż geometryczne wzory są graficznymi zapisami powidoków, zgodnie z tym, jak je rozumiał Strzemiński, zaciera dystans i różnice między dawnym, anonimowym wędrowcem z Sajmały-tasz, który w upalne południe wspinał się na wysokość 3 200 m n.p.m. a polskim malarzem, patrzącym w niebo – i jeden, i drugi zapisywał to samo: *słońce, widziane wprost.* Różnicę stanowił materiał. Jeden z nich miał przed sobą płótno i olej, drugi – powierzchnię skały i ostre narzędzie." (s. 77)

Andrzej Rozwadowski w swoim eseju „Po drzewie do Nieba. Syberyjskie tropy" zaprasza do szczególnej podróży do świata szamanizmu syberyjskiego, zarówno do jego symboliki i sztuki, jak też do „'wnętrza', tj. personalnego doświadczenia szamańskiego" (s. 79) :

„To zatem zaproszenie do podróży po światach szamanów, ich sztuce i symbolach, podróży która ostatecznie zaprowadzi nas do miejsca, gdzie przeszłość spotyka się z teraźniejszością" (s. 79).

Andrzej Rozwadowski interpretuje solarne petroglify jako możliwy wyraz szczególnych doświadczeń po upojeniu się somą, napojem, który wprowadzał umysł człowieka w ekstatyczny trans :
„Jeżeli przyjąć, że na skałach rysowano słońce, to zatem niekoniecznie musiało chodzić o przedstawienie słońca jako obiektu na niebie, ale, być może, o wyrażenie stanu zjednoczenia człowieka ze słońcem, co w tym przypadku odnosiłoby się jednocześnie do osiągnięcie ekstatycznego stanu absolutnego poznania, które możliwe było na drodze upojenia *somą*. Wspomniane wcześniej podejrzenia, że w sztuce naskalnej *przedstawiano bogów* solarnych, także zatem może być zweryfikowane – w tej linii interpretacji wydaje się raczej, że *przedstawiano człowieka*, który to sam w sobie stawał się bóstwem (jednorazowo tu i teraz), właśnie za sprawą osiągnięcia niezwykłego stanu umysłu na drodze upojenia somą." (s. 93)

I formułuje zaskakującą hipotezę o podobieństwie pomiędzy malowanymi przez Władysława Strzemińskiego obrazami jako powidokami i solarnymi petroglifami :

„Okazuje się, że powidoki malowane przez Strzemińskiego wyglądają często zaskakująco podobnie do geometrycznych petroglifów w Sajmały-tasz. Znowu brak nam dowodów, aby potwierdzić taką hipotezę, ale biorąc pod uwagę możliwą wagę słońca dla twórców tych petroglifów, to być może te geometryczne wzory są graficznymi zapisami powidoków, jakich pielgrzymi docierający do tego wyjątkowego miejsca doznawali, wpatrując się w słońce. Ze względu na wysokość miejsca, słońce mogło wydawać się szczególnie łatwo „dostępne". Być może chodziło o maksymalne zbliżenie się do niego, osiągnięcie stanu jedności ze słońcem, tak jak to opisują przywołane wcześniej hymny wedyjskie." (s. 103)

Dołączone do eseju fotografie wykonane przez autora zdają się przywoływać zarówno aurę szamańskich wierzeń i rytuałów, jak też ową ukrytą treść symboliczną, którą E. Cassirer nazywał symboliczną pregnancją. Tak na jednej z fotografii widnieje szamańskie samotne drzewo w stepie ałtajskim. Na pierwszym planie szare kamienie w spalonej słońcem spłowiałej trawie. Dalej drzewo, którego listowie zdaje się lśnić złotem na tle błękitu nieba. Wśród tych złotawych liści możemy imaginacyjnie dostrzec owe

zarodki ludzkich dusz z wierzeń szamańskich, czy też samych szamanów, którzy szykują się do podróży ku słońcu, w podniebne krainy.

Praca „Ślady. Spacer z powidokiem" skrywa w sobie wiele unikalnych walorów.

Odnoszą się one do głębi nowych doświadczeń artystycznych, a jednocześnie wyrastają z inwencyjnego namysłu, filozoficznego i kulturowego, nad swoistym ożywianiem archetypowych dla kultury motywów drzewa i kamienia, które współczesna cywilizacja i kultura spycha na margines.

Walory te umacnia owa interdyscyplinarna, filozoficzna i kulturowa perspektywa, zarówno przez pytania, która nasuwa, jak też przez pytania, które stawiają autorzy.

W szczególnej mierze sprzyja temu podjęty trud wyprawy ku początkom i źródłom naszej kultury, trud, który w twórczej praktyce Kazimierza Raby i Andrzeja Rozwadowskiego przybiera także postać wędrówki, przez mało znane regiony świata, wędrówki, którą dokumentują wykonane fotografie.

Wczytując się w te eseje zbliżamy się do owego bycia w drodze, co Karl Jaspers uznawał za istotny rys filozofii.

W świecie symboli możemy odnajdywać autonomię i godność ludzkiego bycia i myślenia. Jak pisze Cassirer : „To właśnie myśl symboliczna pokonuje naturalny bezwład człowieka wyposaża go w nową umiejętność – umiejętność ustawicznego przekształcania jego ludzkiego wszechświata"[4]. Myślenie symboliczne kryje w sobie afirmację, przezwyciężenie tego, co negatywne – regenerację życia.

Praca „Ślady. Spacer z powidokiem" to także znakomite antidotum na blichtr i pozory, na rozmaite dolegliwości, które trapią współczesną humanistykę, nauki społeczne, a także sztukę.

Marek Kazimierz Siwiec

4 **E. Cassirer, *op. cit.*, s. 121.**