

***„Gradacje ingerencji” - autonomiczne wartości jakie
wnosi naturalna surowość materiału do dzieła
rzeźbiarskiego***

Miłosz Piotrowski

praca doktorska pod opieką dr hab. Roberta Kaji
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku 2012

Miłosz Piotrowski

„Gradacje ingerencji” - autonomiczne wartości, jakie wnosi naturalna surowość materiału do dzieła rzeźbiarskiego

W pracy będę się starał wykazać, że rzeźba i obiekt rzeźbiarski posiadają aspekt dialogu dwóch elementów: **pierwszy** to zamysł artysty odnośnie kształtu bryły i jej oddziaływanie na widza - odbiorcę, **drugi** - to autonomiczna wartość pierwotnej surowości materiału i materii oraz siła jej oddziaływania na odbiorcę.

Zamierzam wykazać, że w dziele rzeźbiarskim oba te elementy dochodzą do głosu w różnym stopniu i w różnych wzajemnych proporcjach oraz że proporcje te zależą od ogólnych uwarunkowań cywilizacyjnych i kulturowych, jakie panują w czasie i miejscu powstania dzieła.

Pytanie zasadnicze – jakie autonomiczne wartości wnosi surowość (substancja) materiału do dzieła rzeźbiarskiego ?

Streszczenie:

1. Wstęp.
2. Obszary zainteresowań rzeźbiarza i odzwierciedlenie tych zainteresowań w dziele rzeźbiarskim.
3. Duchowość i materialność jako dwa aspekty dzieła rzeźbiarskiego.
4. Obecny stan naszej cywilizacji - jej duchowość i materialność.
5. Przekaz słowny i plastyczny jako ludzkie narzędzia poznawcze świata zewnętrznego.
6. Kryzys przekazu słownego.
7. "Odrodzenie się" słowa w postaci elektronicznej.
8. "Słowo elektroniczne" jako narzędzie poznawcze świata zewnętrznego.
9. Przekaz plastyczny jako forma opisu otaczającego świata.
10. Wnioski końcowe.

Na wstępie chciałbym zaznaczyć, że **realizacja tego tematu była dla mnie wędrówką w nieoczekiwane obszary**. Była to podróż pełna niespodzianek oraz spotkań zarówno z nowymi ludźmi jak i ze starymi znajomymi rzeźbiarzami i odkryciem ich na nowo. Nie zakładałem i nie spodziewałem się, że podróż ta doprowadzi mnie tak daleko i że wnioski końcowe będą akurat takie.

Moje rozważania o rzeźbie zaczęły się niewinnie od pierwszego małego kroku. Wkrótce okazało się, że rzeźba jako dziedzina łączy się z innymi dziedzinami życia człowieka. Łączy się z szeroko pojmowaną sztuką. Łączy się z kulturą, socjologią, polityką, techniką, geometrią, fizyką i matematyką. Zakres tych powiązań jest tak szeroki, że moje poszczególne cząstkowe dociekania mogą pozornie wydawać się czytelnikowi chaotycznym błędzeniem. Jak w znanym powiedzeniu „wszystkie drogi prowadzą do Rzymu”, tak moje rozważania, niezależnie od różnych możliwych punktów wyjścia, doprowadzały mnie do jednego wniosku - rzeźba jako twór materialny wnosi ze sobą wszystkie konsekwencje wynikające z bycia materia. Są to konsekwencje wynikające z fizyki Newtona, Einsteina i Tesli, a odbiór dzieła rzeźbiarskiego przez widzów podlega prawom szeroko pojmowanej biofizyki. Fenomen dzieła rzeźbiarskiego i fenomen artysty rzeźbiarza polega na tym, że drogą intuicyjną i podświadomą powstają dzieła mające cechy idealnie naukowo wyartykułowanych wartości, na długo zanim nauka stworzy instrumenty badawcze i pomiarowe do ich opisanie. *(Mam tu na myśli twórczość profesora Henryka Luli i jego ceramiczne rzeźby „Radiolarie”, które dopiero teraz okazują się być idealnym, naukowym modelem uniwersalnej reguły organizacji materii w skali mikro- i makrokosmicznej.)*

W pracy tej zadałem sobie pytanie: jakie wartości wnosi do dzieła rzeźbiarskiego surowy materiał? Chciałem również zwrócić uwagę, że w naszych czasach (odwrotnie niż kiedyś) naturalne materiały cieszą się coraz większym szacunkiem i ich rola w dziele rzeźbiarskim jest coraz większa. Jednak moje rozważania doprowadziły mnie jeszcze dalej. Założyłem, że dzieło rzeźbiarskie składa się z dwóch czynników – duchowego i materialnego. Czynnik materialny to właśnie materiał.

rzeźba = duchowość + materialność

Jednak na koniec, ku mojemu zaskoczeniu, doszedłem do wniosku, że materialność zbudowana jest z duchowości i **że rzeźba tak naprawdę zbudowana jest z dwóch duchowości** - pierwszej - pochodzącej od artysty rzeźbiarza i drugiej - pochodzącej z materiału i jego materii. Zdaję sobie sprawę, że brzmi to absurdalnie.

Aby to wyjaśnić posłużę się **przykładem skrzypiec**. Dla wszystkich jest oczywiste, że koncert skrzypcowy jest przeżyciem duchowym. Odbiór dzieła skrzypcowego odbywa się właściwie w 100% w sferze duchowej (od strony fizyczno - materialnej jest to tylko drażnienie błony bębenkowej ucha słuchacza). Sprawdźmy ile duchowości składa się na duchowość dzieła skrzypcowego. Są to: 1 duchowość kompozytora, 2 duchowość wykonawcy, 3 duchowość doświadczenia zawodowego i tradycji zawodu lutnika, 4 (jeżeli będą to skrzypce Stradivariusa) to będzie to jeszcze duchowość drzewa i drewna, które starannie wybrał lutnik na materiał do wykonania skrzypiec. Czyli można powiedzieć, że muzyczne dzieło skrzypcowe składa się z czterech duchowości. Źródłem emisji tych duchowości są skrzypce – ten pięknie ukształtowany kawałek drewna – właściwie taka grająca rzeźba. Wszystkie te cztery duchowości znikają, ulatują z ostatnim dźwiękiem, gdy skrzypek oderwie smyczek od strun. Wzruszeni słuchacze patrzą na zamilkłe skrzypce, widzą tylko kawałek drewna oraz jego magiczny kształt, ale w milczących skrzypcach duchowość jest nadal. Teraz jest uśpiona. Jest tylko

materiał. Gdy skrzypek przyłoży smyczek do strun ponownie z materii wypłynie energia, która zatrzyma ludzi w bezruchu, wzruszy, spowolni lub przyspieszy akcję serca, a nawet zmieni wydzielanie gruczołów dokrewnych.

Rzeźba, podobnie jak skrzypce, ma swój „magiczny” kształt. Materiał rzeźby ma jeszcze dodatkowo na poziomie mikroskopowym zdolność do cudownego wzmocnienia rezonansu tak, jak słynne drewno wybierane przez Stradivariususa. Dzieło rzeźbiarskie tym różni się od skrzypiec, że nie ma drgającej struny. Zamiast niej ma drgające pole bioelektromagnetyczne osoby, która się przy nim znajduje. W czasie tworzenia dzieła jest to drgające pole artysty - autora. Później jest to drgające pole odbiorcy - widza. Druga różnica między dziełem rzeźbiarskim, a skrzypcami to rezonans drgań w okolicy 8 Hz, który jest niesłyszalny dla ludzkiego ucha.

Porównania dzieła rzeźbiarskiego do skrzypiec użyłem jako przenośni, aby uzmysłowić czytelnikowi, że to co przyjmuje się za oczywiste dla skrzypiec rozciąga się również na inne obiekty i także na rzeźby.

Wnioski końcowe przytoczyłem na początku, aby ułatwić czytelnikowi prześledzenie drogi mojego rozumowania.

Realizację tego tematu przeprowadzałem w dwóch poziomach.

Pierwszy to **poziom rozważań teoretycznych** – bardziej ogólnych i uniwersalnych.

Drugi - **obejmuje rozważania dotyczące praktycznego aspektu** jako cykl kompozycji rzeźbiarskich wykonanych jako szczególny przypadek - jedna z wielu możliwych konfiguracji zastosowania omawianych teoretycznie reguł.

Wykonałem cykl kompozycji rzeźbiarskich, które nazwałem „kamień, drewno, papier”. Od strony formalnej są one rzeczywiście wykonane z tych właśnie materiałów. Oba te poziomy to **dwa różne sposoby** wypowiedzi. W obu tych przypadkach są pewne reguły i ramy. Starając się w nie wcisnąć, występuję tu jakby w **dwóch osobach**. Jedna osoba to teoretyk rzeźby posługujący się biegle słowem. **Druga** to rzeźbiarz praktyk, posługujący się biegle materiałem i narzędziem rzeźbiarskim.

Jednak oprócz tego występuję tu jako **trzecia osoba** - jako człowiek, który żyje tu i teraz i stara się rozpoznać, zrozumieć i nazwać otaczający świat. Dodatkowo jako artysta mam prawo być bardziej wrażliwy, bardziej wnikliwy, bardziej intensywnie odczuwać emocje związane z poznaniem świata i jako artysta mam prawo dawać wyraz tym emocjom. Właśnie jako ta trzecia osoba – człowiek i artysta odbieram świat jako cywilizację pogrążoną w kryzysie, ale wciąż pełną nadziei. Widzę zło jakie wnosi ze sobą rozwój cywilizacji, ale widzę też zmiany na lepsze. Widzę ludzki wysiłek i wzlot ludzkiego ducha ponad egoizm i konformizm. Widzę w świecie zasadę jedności. Makrokosmos ma swoje odbicie w mikrokosmosie budowy atomu. Widzę zasadę jedności we wszystkich organizmach żywych na Ziemi i zasadę jedności w budowie materii nieożywionej. Widzę jedność w ideach humanizmu i w idei Boga. Widzę, jak wszystko jest ze sobą połączone. Widzę, że dzieło rzeźbiarskie ma dużo wspólnego z ideami demokracji, humanizmu i Boga. Widzę, że sztuka rzeźby ma swoją ważną rolę w przemianach i w budowie modelu życia społecznego. Ma swoją rolę w budowie nowych społeczeństw na poziomie kultury materialnej i kultury duchowej.

Dzieło rzeźbiarskie z całą pewnością może być stymulatorem intelektualnego pobudzenia i wysiłku. Może być elementem skłaniającym do zmiany świadomości. Może być nazwaniem nienazwanego. Na pewno nie jest prawdą, że rzeźbiarz powinien interesować się tylko dłutami i młotkiem. Uważam, że zainteresowania artysty rzeźbiarza mogą obejmować szersze pola. Przypomnę, że Michelangelo pisał poezję i chodził na wykłady Mikołaja Kopernika. *(Powszechnie tak się przypuszcza, chociaż nie zachowały*

się na to żadne pisemne dokumenty.) Kopernik zaś interesował się głównie budową kosmosu, ale również prawami rządzącymi ekonomią i pieniądzem. Wydaje mi się, że w polu zainteresowania rzeźby i artysty rzeźbiarza jest wszystko i każda sfera życia człowieka.

Jako człowiek (ta trzecia osoba) widzę kryzys cywilizacji. Uosobienie tego kryzysu widzę w SŁOWIE, a dokładnie w tym co dzieje się ze słowem.

SŁOWO = informacja
informacja może być prawdziwa: słowo = prawda
albo fałszywa: słowo = kłamstwo

Jako człowiek i obywatel widzę tu jeszcze jedną implikację:

Słowo = prawda = wolność
(fałszywe) Słowo = kłamstwo = zniewolenie

To, co mnie najbardziej porusza jako człowieka, to właśnie ta relacja – wolność i zniewolenie oraz ich powiązanie ze słowem.

Jako artysta rzeźbiarz zainteresowałem się zestawieniem odwiecznych materiałów rzeźbiarskich drewna i kamienia z materiałem papieru. Istnieją głosy, że sztuka współczesna przeżywa kryzys. Moim zdaniem, to cywilizacja przeżywa kryzys, a sztuka jedynie ten kryzys odzwierciedla i opisuje. Kamień i drewno to dla mnie to, co w rzeźbie prawdziwe, odwieczne i ponadczasowe. Papier zaś, w moim odczuciu, we współczesnej cywilizacji uosabia to, co doraźne, jednodniowe, błahie i kłamliwe. Swój cykl kompozycji rzeźbiarskich "kamień, drewno, papier" rozpocząłem z jednej strony jako moją reakcję na to, co dzieje się we współczesnej sztuce i współczesnej cywilizacji, a z drugiej strony jako formę żartu i groteski. Później okazało się, że papier jest bardziej nośny niż mi się wydawało. Okazało się, że papier ma więcej znaczeń. Dla różnych ludzi papier może być czymś innym. Może wzbudzać inne emocje i inne skojarzenia. Również dla mnie, w miarę upływu czasu, papier zmieniał swoje znaczenie. Na początku był dla mnie ucieleśnieniem tego, co złe w naszej cywilizacji – sztuczności i nieprawdy. Później dostrzegłem, że papier sam w sobie nie jest niczym złym, że on również stał się ofiarą i narzędziem.

Tak więc papier początkowo był dla mnie ucieleśnieniem słowa. Z pewnością na początku słowo zostało powołane do życia jako synonim prawdy. Słowo pisane, z całą pewnością, musiało być na początku nośnikiem treści ważnych, potrzebnych i pożytecznych, a więc prawdziwych. Można zakładać, że również papier powołano do życia, aby zapisywać na nim to, co ważne potrzebne i pożyteczne – a więc prawdziwe. Moim zdaniem, obecnie papier stał się narzędziem propagandy i reklamy, a odcedzanie prawdy od kłamstwa stało się codzienną praktyką wszystkich użytkowników drukowanego papieru.

Gdyby jednak wrócić do źródła słowa – można by zapytać czym jest słowo? Czy jest tylko narzędziem do opisywania świata? Czy może jest czymś więcej? Czy rzeczywiście posiada w sobie moc sprawczą? Platon podzielił świat na świat idei i świat rzeczy. Może jest tak, że słowo, żyjąc w świecie idei, jest bliższe prawdzie o świecie rzeczy niż on sam? Czy może jest tak, że słowo, opisując samą esencję i zasadę budowy świata materialnego, wydaje się bardziej prawdziwe i pierwotne niż sama materia?

Tak oto słowo zapisane na papierze reprezentuje dwa światy: DUCHOWOŚĆ i MATERIALNOŚĆ.

Dzieło rzeźbiarskie jako połączenie materialności i duchowości.

Zgodnie z podjętym tematem moja rozprawa składa się z dwóch głównych elementów - założeń:

założenie 1 - dzieło rzeźbiarskie = kształt bryły (czynnik duchowy) + surowość materiału (czynnik materialny),

założenie 2 - proporcje czynnika duchowego (kształtu bryły) i czynnika materialnego (materiałowego) są zmienne i zależą od panujących warunków cywilizacyjno – kulturowych.

Omówienie rysu historycznego rzeźby, w tym kontekście, byłoby prostą konsekwencją tych założeń. Jednak dopiero współczesność nadaje tym założeniom prawdziwych rumieńców i przynosi interesujące wnioski.

Wnioski zaś dotyczą dwóch rzeczy:

- 1) roli dzieła rzeźbiarskiego we współczesnej kulturze materialnej,
- 2) roli artysty we współczesnym społeczeństwie.

(Według Josepha Beuysa sztuka może być przeciwwagą i antidotum na presję, jaką wywołują na jednostkę procesy cywilizacyjne i procesy życia socjalnego. Zaś rola artysty, to rola szamana – pośrednika, który nawiązuje kontakt z wyższą duchowością świata i jego prawdziwym porządkiem¹.)

Wróćmy do założeń.

Założenie 1, to podział dzieła rzeźbiarskiego na dwa czynniki – duchowy i materialny. Podział ten jest w pewnym sensie sztuczny, tak samo jak sztuczne jest mówienie o anatomii serca bez nawiązywania do jego fizjologii, ale w obu przypadkach podział taki daje nam narzędzia poznawcze przydatne do ich analizy.

Założenie 2, to zmienność proporcji duchowości do materialności w zależności od etapu cywilizacji. Właśnie to założenie stało się przyczyną do powstania interesującego ciągu myślowego.

Zastanówmy się **na jakim etapie jest w tej chwili nasza cywilizacja?** Ogólnie mówi się o demokracji. Tam, gdzie demokracja kuleje (np. w Rosji) mówi się o oligarchach i grupach trzymających władzę. Mówi się zatem o demokracji lub o jej braku. Druga rzecz, o której się mówi (w szczególności w Polsce od dziesięcioleci), to o kryzysie i konieczności zaciskania pasa teraz - po to żeby w przyszłości było lepiej – co właściwie sprowadza się do sankcjonowania *status quo* podziału na społeczności biedne i bogate.

Tak się mówi, ale co to właściwie znaczy, że „się mówi”? To znaczy, że mówi się w radio, mówi się w telewizji i pisze się w gazetach. Mówienie w radio i telewizji sprowadza się do tego, że jakaś mała grupka ludzi posiada mikrofon i całe mnóstwo innych ludzi posiada tylko głośnik. Tak oto słowo przepływa zwyczajowo tylko w jedną stronę - z mikrofonu do głośnika. Ze **słowem pisanim** jest podobnie. Relatywnie mała grupa ludzi zajmuje się pisaniem gazet, a całe mnóstwo ludzi je czyta. Znowu słowo przepływa tylko

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=XZTZW-k-TB8&feature=related>

w jedną stronę. Nic dziwnego, że przy takim jednokierunkowym przepływie słowa stawało się ono często narzędziem propagandy, a nie nośnikiem wymiany informacji.

TAK WYGLĄDA SŁOWO W WARSTWIE KULTUROWEJ LUB DUCHOWEJ – czyli słowo jest nośnikiem kultury i duchowości lub ubóstwa kulturowego i duchowego.

Słowo posiada swoją cielesność materialną w postaci pisma. Pismo zaś do niedawna było prawie całkowicie związane z papierem. Do niedawna było tak, że można było zaryzykować znak równości:

PISMO = PAPIER

Do niedawna można było zaryzykować postawienie znaku równości:

SŁOWO = PISMO= PAPIER

To już jednak przeszłość. (*Pominałem tu pradawne słowo mówione żyjące w przekazach ustnych, ale i ono doczekało się swojego zapisu najpierw analogowego a teraz cyfrowego.*)

Na naszych oczach kończy się epoka panowania papieru. Wraz z papierem odchodzi to, co stare, a przychodzi nowe.

Wolny Internet sprawił, że słowo już nie przepływa jak dotąd tylko w jedną stronę. Dziś każdy może przeczytać w sieci gazetę i każdy może „gazetę” napisać. Dziś każdy może w Internecie przekazać telewizyjny obejrzenie i każdy może przekazać tv wyemitować. Każdy też może bić rekordy oglądalności. Każdy może film internetowy skomentować, dodać do ulubionych, polecić znajomym, dołączyć do przyjaciół autora filmu i stworzyć nową społeczność. Każdy ma głośnik i każdy ma mikrofon. Po raz pierwszy słowo krąży swobodnie tam i z powrotem.

Teraz możemy szybko i łatwo porozumieć się z innymi ludźmi, uzyskać od nich informacje lub samemu informacji udzielić. Słowo przebiega po niewidzialnym drucie z prędkością błyskawicy i trafia precyzyjnie na żyzną glebę, gdzie kiełkuje jak ziarno i rozwija się jako myśl. Wraz z odejściem papieru słowo straciło na materialności, a zwiększyło swój wymiar duchowy i skuteczność oddziaływania.

Wracając do tematu, przypomnijmy **założenie nr 2**, które mówiło, że proporcje duchowości do materialności w dziele rzeźbiarskim zależą od proporcji duchowości i materialności panujących w czasie i miejscu powstania dzieła.

Spróbujmy zatem zastanowić się jaka jest relacja materialności do duchowości w świecie współczesnym.

Na początek spróbujmy rozejrzeć się wkoło, aby zobaczyć jaki jest ten otaczający nas świat. Jeżeli będziemy oglądać świat przez ekran telewizora i słowo zapisane w gazecie, a potem popatrzymy na świat przez ekran przeglądarki internetowej, to zobaczymy dwa różne światy. Otrzymamy obraz świata całkowicie niespójny. Będzie to jednocześnie "stare" i "nowe" spojrzenie na te same rzeczy bez praktycznej możliwości weryfikacji. Nie znajdziemy w bibliotece w naszej miejscowości potwierdzenia tego, co piszą naukowcy na swoich forach internetowych. Dlatego świadomie postanowiłem trzymać się pewnych ogólników i nie wdawać się w techniczne szczegóły.

Porównując kulturę duchową do materialnej otaczającego nas świata, zauważymy, że do tej pory mówiło się o parach pojęć, zestawionych na zasadzie przeciwstawień : serce vs rozum, dusza vs ciało, świat materialny a świat duchowy, wiara religijna

a naukowe poznanie, nauka a metafizyka (ezoteryka). Spośród tych par w sposób oczywisty faworyzowana była strona materialna - rozum, świat materialny, naukowe poznanie. Zwyczajowo to, z czym tzw. rozum i naukowe poznanie nie mogły lub nie chciały sobie poradzić „zamiatane było pod dywan” i opatrywane etykietką z napisem *metafizyka*.

CO SIĘ TERAZ ZMIENIŁO? Naukowe poznanie świata materialnego doszło do swojego własnego zaprzeczenia. Granica między światem materialnym i światem ducha rozpada się. Wraz z odejściem papieru i słowa papierowego odchodzi stara nauka, a przychodzi nowa.

PRZYKŁAD STAREGO – Naukowcy z NASA stwierdzili, że według wszelkich zasad aerodynamiki trzmiel nie ma prawa latać. Powszechnie weszło to do naszej kultury jako śmieszna anegdota. Prawdziwe wnioski z tego faktu nigdy nie zostały wyciągnięte, a przecież trzmiel nie dał się „zamieść pod dywan” jako zjawisko metafizyczne (ezoteryczne).

Przykład NOWEGO: Naukowcy w laboratoriach badają święconą wodę i porównują ją ze zwykłą. Znajdują różnice w jej budowie fizycznej oraz różnice w jej oddziaływaniu na żywe organizmy. Czy może być coś bardziej zaskakującego niż to? *Użyty tu przeze mnie skrót myślowy dotyczy metod przywracania wodzie struktury klastrowej. Wśród tych metod jest np. zamrożenie i odmrożenie wody, ale również poddanie wody wibracjom dźwiękowym mantry buddyjskiej lub wibracjom dźwiękowym modlitw kultur europejskich^{2 3}.*

SŁOWO ELEKTRONICZNE jest inne niż papierowe – porusza się dwukierunkowo, wielokierunkowo i lotem błyskawicy dociera wszędzie i do wszystkich.

Moim zdaniem zmieniło się słowo, język i sposób wypowiedzania się. Nauka i postęp naukowy zawsze były własnością wspólną wszystkich ludzi, ale dopiero teraz po raz pierwszy ludzie mogą ze swych praw skorzystać lub się tych praw domagać. W tle tego przewija się sprawa nowego pojęcia demokracji i praw człowieka. Prawo dostępu do wiedzy i informacji podkopuje *status quo* podziału na społeczności bogate i biedne oraz domniemaną konieczność wiecznego zaciskania pasa przez tych drugich. Niewątpliwie z socjologicznego punktu widzenia każdy człowiek ma prawo mówić o nauce. Siłą rzeczy będzie to mówienie o nauce w sposób uproszczony, jakby popularnonaukowy. Z drugiej strony, sam fakt, że nowa nauka znosi granice między światem materialnym i światem duchowym powoduje, że możliwe staje się mówienie o nauce językiem wziętym z obszaru duchowości.

Przytaczam to wszystko po to, aby **udzielić sobie prawa do mówienia o rzeczach z obszaru nauki** mimo, że nie jestem naukowcem i nie używam języka naukowego.

Podsumowując moje rozważania na temat świata nam współczesnego, zauważam, że świat duchowy i świat materialny scalają się na naszych oczach i zaczynają tworzyć jedność. Również nauka i sztuka odnajdują wspólne obszary, a w swojej istocie myśl naukowa i myśl artystyczna wyrastają z tego samego procesu myśli twórczej i jej prawa do wolności.

² <http://www.youtube.com/watch?v=EY0PI8CBQ5g&feature=related>

³ Badania właściwości wody strukturyzowanej o klastrowej budowie heksagonalnej:

Rastum Roy prof. State University of Pennsylvania USA

Martin Chaplin prof. London University UK

Emoto Masaru independent researcher Japan

Konstantin Korotkow. Russian Academy of Natural Science

Wang Guihua, Main agronomist of The Academy of the Agronomical Science, China

i inni

W świetle nowej nauki, świat ducha się materializuje, a materia zaczyna falować i staje się ulotna.

Dzieląc dzieło rzeźbiarskie na składnik duchowy i składnik materialny myślałem, że omówienie tego będzie proste.

Składnikiem duchowym miały być wszystkie cechy rzeźby wynikające z zamysłu artysty, wynikające z działania jego ręki i narzędzia. Cechy te objawiały się ostatecznie w postaci nadanego przez artystę:

kształtu bryły,
równowagi kompozycji, dramaturgii napięć powierzchni,
akcentów krawędzi i ich rytmów,
ładunku emocjonalnego wynikającego z odniesień do symboliki i ikonografii,
przekazu odczuć harmonii lub dysharmonii,
uspokojenia lub niepokoju
oraz innych aspektów budowania i oddziaływania dzieła rzeźbiarskiego na widza, których nie sposób wszystkich wymieniść i jednoznacznie określić, bo są jak samo dzieło domeną indywidualności artysty.

Składnikiem materialnym (materiałowym) miało być wszystko to, co wnosi ze sobą surowy materiał:

szlachetność i autentyczność naturalnych materiałów,
dostojeństwo brązu i granitu,
delikatność drewna,
wrażliwość ceramiki,
dramaturgia mistycznej przemiany lanego brązu,
tajemnica obnażonego wnętrza skały lub rozerwanego na pół polnego głazu,
śląd wiertła, które zadało kamieniowi śmiertelny cios,
dramat i śląd przemian starego i rodzenia się nowego w bólu, gwałtowności i nieodwracalnie,

struktura uziarnienia naturalnych materiałów jako widoczny znak cudownej doskonałości stworzenia świata.

A na to wszystko, podróż do czasów dzieciństwa:

miętkość i delikatność gliny,
gorąco i kleistość rozlanej świecy,
zapach eteryczny drewna i jego strużyn pozwijanych w loki,
ból wbitej pod skórę drzazgi,
ból rozbitego na kamieniu kolana,
gładkość i ciepło przydrożnego kamienia w letnie popołudnie.

Wtedy poznawaliśmy je po raz pierwszy i tam są źródła emocji, jakie odczuwamy od nowa w kontakcie z naturalnymi materiałami.

Nieoczekiwanie dla siebie samego w składniku materialnym – w materii zacząłem odnajdować duchowość a w duchowości materialność. To, co do niedawna nazwalibyśmy doznaniem metafizycznym w obcowaniu człowieka z naturalnymi materiałami, dziś, w świetle nowej nauki, nazwiemy oddziaływaniem naturalnych materiałów na organizm człowieka. Z drugiej strony na duchowość człowieka oddziałuje coś, co można nazwać duchowością materii lub „ulotnością” materii. To tak, jakby wszystko odwróciło się podszewką na wierzch. W nauce znowu powróciło pytanie o istotę człowieka - czy człowiek jest istotą cielesną, która ma duszę (lub jej nie ma), czy może jest istotą duchową, która ma ciało? Odwieczne pytanie: rozum czy serce? Nie jest tak, jak myśleliśmy, że w naszym rozwoju zarodkowym kształtują się organy, a gdy są już dojrzałe,

podejmują swoje funkcje. Jest tak, że pulsowanie pojawia się pierwsze, a serce zaczyna się obudowywać wokół niego później. Czy sprowadzenie do kraju serca Chopina to sentymentalizm? Obecnie naukowcy mówią, że mała struktura na sercu – grasica - jest jakby drugim mózgiem człowieka i odpowiada za nasze życie emocjonalne. Więc jednak! To, co zdążyliśmy włożyć już między bajki: święcona woda, kamień filozoficzny, przemiana jednych metali w drugie, czy słynne perpetuum mobile, dziś znowu powraca jako temat poważnych badań naukowych.

Dla mnie jest to zaskoczenie i szok, gdyż zawsze dział *metafizyka i ezoteryka* uważałem za miejsce na horoskopy, kabały, gusła, zabobony i inne bajki. Nagle tematy związane z ezoteryką przechodzą do działu *nauka*. Wiem na pewno, że poszukiwanie prawdy oraz myśl twórcza, badawcza, naukowa i artystyczna muszą być wolne i nieskrępowane. Jeżeli nauka powraca do dawnych tematów z nowymi narzędziami badawczymi i poszukuje prawdy, to trzeba to przyjąć do wiadomości. Na pewno nie chcielibyśmy, aby etykieta *ezoteryka* i etykieta *spiskowa teoria dziejów* wyznaczały nam obszary, którymi mamy się nie interesować i żeby mogły służyć cywilizacji za dywan, pod który można zamiatać wszystko, co niewygodne.

Kryzys naszej cywilizacji objawia się również w tym, że prawda nie jest najważniejszą wartością. Jednostka w swoich wyborach stawiana jest pod przymusem dyktowanym przez szeroko rozumianą poprawność - polityczną, towarzyską, środowiskową. Poprawność i podążanie za stadem jawi się jako najważniejsza wartość. Przypomnę, że wypowiedziałem tezę, że to nie sztuka i nie sztuka rzeźby jest w kryzysie, lecz cywilizacja jest w kryzysie. Jak ją nazwałbym ten kryzys? Jest to **kryzys wartości**. Jeżeli w naszej cywilizacji wyznacznikiem wartości wszystkiego stała się **giełda PAPIERÓW WARTOŚCIOWYCH**, to nazwa ta mówi sama za siebie.

W moich poszukiwaniach dotyczących istoty cech naturalnych materiałów rzeźbiarskich niespodziewanie natknąłem się na całkiem nowe dla mnie atrybuty materiałów. Jeden nazwałbym „**energetycznością**” masy, a drugi **zdolnością do rezonansu**. Badaniem tych atrybutów materiałów zajmował się fizyk Nikola Tesla. Nie jestem w stanie tego odpowiednio opisać, ponieważ nie jestem fizykiem. Obie te cechy mają wpływ na organizmy żywe i na zdrowie fizyczne oraz psychiczne człowieka. Powszechny stan wiedzy na ten temat można porównać do stanu wiedzy o telefonach komórkowych. Wszyscy ich używają i poddają się ich działaniu, ale mało kto chce naprawdę wiedzieć jak oddziałują na organizm ludzki.

„**Energetyczność**” masy wywodzi się ze słynnego równania Alberta Einsteina

$$E = mc^2$$

W powszechnym rozumieniu przyjmowaliśmy, że materia ma energię, którą możemy nawet obliczyć. Obecnie coraz częściej mówi się, że materia i energia stanowią jedność; są jak dwie strony tego samego medalu. Pewną analogię tego zjawiska odnajdziemy w budownictwie polskim w latach 70. i 80. Wtedy najpierw dopuszczono do użycia, a później wycofano niektóre materiały budowlane ze względu na ich działanie promieniotwórcze. Były to np. pustaki z żużlem piecowym i gazobeton z pyłem z filtrów kominowych elektrociepłowni. „Energetyczność” może być również pozytywna. Wszyscy wiemy, że dla dobrego zdrowia trzeba mieć żywność bogatą w mikroelementy np. cynk lub żelazo. Okazuje się, że nie można ich zapewnić organizmowi poprzez jednorazowe podanie, bo minerały te tracą swoją aktywność energetyczną i stają się bezużyteczne. Gdy się zużyją organizm je wydała i potrzebuje nowych. Podobnie archeolodzy mogą datować przedmioty na podstawie utraty poziomu energetycznego węgla C14, a geolodzy

mogą datować skały na podstawie utraty poziomu energetycznego cezu 238. Z całą pewnością, materiał z jakiego została wykonana rzeźba, emituje energię, a energia ta ma wpływ na organizm człowieka.

Zdolność do rezonansu materiałów naturalnych objawia się na poziomie molekularnym (struktury budowy ich cząsteczek), ale jednocześnie po raz drugi objawia się w wymiarze makro jako pochodna kształtu i wielkości bryły dzieła rzeźbiarskiego. Zjawisko rezonansu znamy wszyscy na przykładzie gitary akustycznej. Wiemy że sama struna bez pudła nie da nam pełnego dźwięku. Pudło wzmacnia dźwięk i wydłuża. Wszyscy wiemy, że w skali makro o dźwięku decyduje wielkość i kształt pudła rezonansowego. Znamy też opowieści o cudownym brzmieniu skrzypiec Stradivariusa, które różnią się od zwykłych skrzypiec właśnie strukturą cząsteczkową wybranego rodzaju drewna⁴.

Naukowcy stwierdzili, że organizm ludzki wytwarza drgające pole magnetyczne o częstotliwości 8 Hz⁵. Niezależnie od wszystkiego tego, co przeżywamy oglądając dzieło rzeźbiarskie, dodatkowo nasze ciało i psychika będą podświadomie odbierać wzmacnianie lub osłabianie naszych sił witalnych na podstawie wzmacniania lub osłabiania naszych 8 Hz.⁶

O sobie mogę powiedzieć, że zawsze miałem wrażenie, że piękną rzeźbę można przeżywać na poziomie intelektualnej kontemplacji, ale można też dać się jej ponieść i jakby odplynać, wyłączyć umysł i odbierać ją jakby pozazmysłowo. Zawsze miałem wrażenie, że piękną rzeźbę można odczuć całym swoim ciałem – podobnie jak ciepło słońca lub powiew wiatru. Może to jest właśnie ten rezonans ?

Czy wiedza o tym coś zmienia w procesie twórczym artysty rzeźbiarza?

Uważam, że nie. Uważam, że na poziomie duchowym i intuicyjnym artysta rzeźbiarz zawsze tę wiedzę posiadał i cudownie ją wykorzystywał. Teraz jedynie możemy nazwać to w nowy sposób i na nowo docenić artystę rzeźbiarza i jego dzieło oraz możemy potwierdzić należne mu miejsce, by mógł odważnie uczestniczyć w zachodzących przemianach cywilizacyjnych i społecznych.

Czego jeszcze dowiedziałem się o materiałach, materii i otaczającym nas świecie ?

Korzystając z wyszukiwarek internetowych można pozyskać ogromne ilości informacji. Kłopotliwa może być weryfikacja tych informacji. Czy są to informacje prawdziwe ?

Co ciekawe, kryterium naukowości nie zawsze się sprawdza. Nie możemy zakładać, że jeżeli informacja jest naukowa to znaczy, że jest zawsze prawdziwa. Oficjalna nauka kilkakrotnie okazała się stronnicza poprzez uwikłanie w pozyskiwanie funduszy i grantów z programów rządowych i źródeł biznesowych. Nie możemy również zakładać, że informacja pochodząca ze źródeł nienaukowych jest nieprawdziwa. Tak samo okazuje się, że nie możemy zakładać, że informacja pochodząca z przekazów ludowych czy jakichś grup kulturowych lub etnicznych – jest niewiarygodna. Wydaje się, że ostatecznym weryfikatorem informacji jest jej praktyczne zastosowanie i potwierdzenie w postaci uzyskania oczekiwanego skutku.

Zastanawiałem się nad tym, **co jeszcze wnosi do dzieła rzeźbiarskiego surowy materiał?** W tym samym czasie moje zainteresowania dotyczyły cyklu rzeźb, który odzwierciedlał moje widzenie naszej cywilizacji. Od strony materiałowej cykl ten nazwałbym kamień, drewno, papier. W moich obserwacjach struktur **surowego drewna**

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=5DdyUGUlv3s&feature=related> (ilustracja video nr 8 - film o lutniku 6 minut)

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=uVGG66oF1v8>

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=hiHOqMOJTH4>

doszedłem do wniosku, że istotą drewna jest funkcja pnia – **funkcja dźwigania** i przeciwstawiania się niszczycielskiej sile wiatrów i burzowych nawałnic. Myślałem, że istotą drewna są jego włókna, które jak mięśnie i ścięgna w niewyobrażalnym wysiłku zapewniają drzewu przetrwanie, na zasadzie **przeciwstawiania się siłom wiatrów** i jednoczesnego **elastycznego poddawania się** tym siłom, tak jakby drzewo nie żyło w konflikcie z wiatrem, ale **w zgodzie z wiatrem**. Jest to oczywiście prawda od strony fizycznej i mechanicznej. Jednak to nie wszystko. Gdyby mnie ktoś zapytał – O czym myśli drzewo w każdej sekundzie i cały czas? To bym odpowiedział, że o wodzie. Drzewo nawet rok i dłużej po ścięciu, będąc martwym drewnem, potrafi pobierać wodę (choćby tylko z wilgotnego powietrza) i przechowywać w dużych ilościach pod korą. Drzewo jest organizmem żywym. Jestem pewien, że jeżeli myśli - to myśli o wodzie. Żyje **w zgodzie z wodą**. Myślę, że można powiedzieć, że **drzewo i woda stanowią jedność**.

Właśnie z organizmami żywymi i z wodą łączy się pojęcie *vortexu*. Słowo *vortex* jest słowem angielskim. Pochodzi z łaciny. Polskim odpowiednikiem tego słowa jest „wir” (wir wodny lub powietrzny). Amerykański słownik Webstera podaje kilka zastosowań tego słowa:

- 1) zbiór cząstek lub rozdrobnionej materii będących w stanie bardzo gwałtownego ruchu obrotowego wokół osi, która może być osią słońca lub planety,
- 2) region wewnątrz ciała płynnego, w którym cząsteczki wykazują prędkość kątową,
- 3) gwałtownie wirująca kolumna powietrza (tornado),
- 4) spiralna organizacja włókien mięśniowych w szczycie serca.

Niektórzy mogą myśleć, że wir wodny lub trąba powietrzna to zjawiska zdarzające się sporadycznie. Jednak w małej skali zjawisko to możemy wywołać na poczekaniu, napełniając wodą wannę lub zlew i wyciągając korek. Jest to tak zwany efekt Coriolisa wywołany przez ruch wirowy ziemi. Na naszej półkuli będzie to wir obracający się w kierunku zgodnym ze wskazówkami zegara. Na ogół w życiu codziennym nie jesteśmy świadomi, jakie są konsekwencje tego, że Ziemia się obraca. Nie zauważamy tego, że nawet jak siedzimy w fotelu to jesteśmy w ruchu - na polskich równoleżnikach – około tysiąca kilometrów na godzinę. A woda to „zauważa” i reaguje, tworząc właśnie ten wir. W tym kontekście ponowne poszukiwanie sposobu na stworzenie *perpetuum mobile* jest w pełni uzasadnione.

Wróćmy do pytania: jakie wartości fizyczne i duchowe wnosi do dzieła rzeźbiarskiego surowe drewno? Wydaje się, że drzewo (i drewno) żyjąc w zgodzie z prawami natury i żyjąc w zgodzie z wodą - przejmuje zasadę *vortexu*. Przekazy ludowe leśników i drzewiarzy w Europie mówią, że drzewa dzielą się na lewoskrętne, prawoskrętne i prosto rosnące (może drzewa są jak ludzie prawo i leworęczni?). Osobiście wolę określenie *skrętne zgodne z zegarem* np. lipa, brzoza, jarzębina, kasztanowiec i *skrętne przeciwnie do zegara* - topola, dąb, orzech włoski, klon, wierzba. Mówi się, że drzewa skrętne z zegarem wytwarzają ujemną jonizację powietrza, a przeciwnie do zegara - dodatnią. Przy jednakowej wysokości drzew pioruny burzowe uderzają w 80 % w drzewa skrętne przeciwnie do zegara, czyli np. topole i dęby, a bardzo rzadko w skrętne zgodnie z zegarem np. lipy i brzozy.

Pierwszym człowiekiem, który zaczął obserwować i zapisywać wiedzę o zjawisku wirów wodnych i zjawisku *vortexu* był właśnie artysta. Był nim Leonardo da Vinci - malarz wynalazca i rzeźbiarz. Od jego czasów wiedza o tym zjawisku bardzo się pogłębiła. Fizycy opracowali wzory fizyczne. Matematyk Marko Rodin opracował model matematyczny *vortexu*⁷. Randy Powell uporządkował i dopracował ten model. Jak wygląda ten model? Najlepszym jego przedstawieniem są „Radiolarie” prof. Henryka Luli. Okazało się, że

⁷ http://www.youtube.com/watch?v=bw_dpTapuv0&feature=related

model ten stworzył poszukujący idealnego kształtu artysta rzeźbiarz. Ręką cudownie wiedzioną przez intuicję i przeczucie zrobił to wcześniej niż naukowcy⁸. Obecnie uznaje się, że zasada *vortexu* występuje powszechnie w skali budowy kosmosu, w skali fizyki Ziemi, w skali życia na Ziemi (budowa spirali DNA) i w skali budowy atomów materii nieożywionej.

Vortex wydaje się być dominującą zasadą organizacji materii z uwzględnieniem jej poziomu pobudzenia energetycznego z uwzględnieniem potencjału i stanu przemian energetycznych oraz z uwzględnieniem przestrzeni przemian i przestrzeni oddziaływania. Jeżeli vortex jest prostą i powszechną zasadą organizacji materii, to pojawia się pytanie, czy życie społeczne ludzi nie mogłoby podlegać podobnej prostej zasadzie. Czy nie jest to zasada demokratycznej równości i wolności dostępu do informacji? Czy ta zasada podobnie jak vortex, nie niesie ze sobą energii i przestrzeni do przemian?

Właśnie zastanawiając się nad istotą materiałów rzeźbiarskich i nad istotą materii dochodzimy do wniosku, że materia jest energią. Zasada *vortexu* najprościej to obrazuje w przypadku ciała płynnego – wody. **Wir wodny jest jednocześnie kształtem, materia i energią.** W przypadku energii *vortexu* jest to rodzaj *perpetuum mobile* i dotyczy szerszego pojęcia wolnej energii.

Wolna energia to hasło, za którym kryje się kilka rodzajów i sposobów pozyskiwania energii ze źródeł innych niż paliwa kopalne (węgiel, gaz, ropa). Wolna energia to energia tania i czysta dla środowiska. Przykładami są: zimna fuzja (odwrotność reakcji jądrowej), energia z pola magnetycznego ziemi, energia elektryczna pozyskiwana z atmosfery i jonosfery, energia cieplna z wnętrza ziemi i inne. Z całą pewnością cywilizacja człowieka jaką znamy – z dymiącymi kominami fabryk i ciepłowni, na naszych oczach wkrótce odejdzie w przeszłość. Jak szybko to nastąpi – zależy od nas - zwykłych ludzi. Zależy od nas - szarych konsumentów głosujących przy pomocy wyboru -na co wydamy naszą złotówkę, dolara lub euro.

Tu pojawia się wizja **nowej demokracji**. To **świadomi konsumenci** poprzez świadome wybory decydują ostatecznie o tym, które technologie będą miały fundusze na rozwój. Myślę, że następnym razem nie zbierzemy się pod bramą stoczni po podwyżce cen mięsa i wędlin. Myślę, że następnym razem zbierzemy się po podwyżce cen ropy i gazu. Zbierzemy się pod bramami i portalami instytutów badawczych i fabryk wdrażających technologie wolnej energii. Na placach przed tymi bramami rzeźbiarze wykonają nowe monumenty ze szlachetnych, tradycyjnych materiałów. Powstaną nowe rzeźby - symbole, które będą rozbudzać świadomość, dumę i odwagę. Będą jak od wieków symbolem jednoczenia się społeczności wokół sprawy.

Na koniec chciałbym powrócić do mojego pierwotnego stwierdzenia, że występuję tu niejako w trzech osobach. Rzeźbiarz-praktyk, rzeźbiarz-teoretyk oraz jako zwykły człowiek. Jako człowiek mam swoje zainteresowania i fascynacje. Ze świata zewnętrznego zapożyczam pewne idee i buduję własne. Czy dyscyplina rzeźby i dzieło rzeźbiarskie dają możliwość materialnego zobrazowania moich duchowych przeżyć? Czy dają możliwość przekazania i wywołania podobnych przeżyć duchowych u odbiorcy? Czy dzieło rzeźbiarskie może wywołać u odbiorcy bezpośredni duchowy rezonans?

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=-PmQUa8fqHQ>

Wnioski końcowe

Wyszedłem od stwierdzenia, że dzieło rzeźbiarskie składa się z dwóch elementów – duchowego i materialnego. Zacząłem badać element materialny, czyli materiałowy. Okazało się, że materiały rzeźbiarskie, będąc materia, mają specyficzną budowę. Budowa ta jest zupełnie inna niż powszechnie się myśli. Do opisania prawdy o tej budowie stworzyłem kompozycje rzeźbiarskie i działania plastyczne. Paradoksalnie materialność i materia mają swoją własną duchowość. Wygląda to tak, jakby materia była zbudowana z duchowości. W konsekwencji doprowadza to do wniosku, że dzieło rzeźbiarskie składa się z dwóch duchowości: z pierwszej duchowości pochodzącej od artysty rzeźbiarza i drugiej duchowości pochodzącej od materiału i materii. Natomiast to, co zwyczajowo nazywaliśmy materialnością (rzeźby) tak naprawdę jest jakby statyczną postacią uśpionej energii. Można by w tym momencie zapytać o aspekt trwałości i nietrwałości duchowości i materialności. Zwykliśmy traktować duchowość jako coś nietrwałego, natomiast materialność jako rzecz trwałą. Przykład rzeźby *Kolosa Rodyjskiego* pokazuje, że jest na odwrót. Materialność *Kolosa Rodyjskiego* przestała istnieć, a jego duchowość przetrwała do naszych czasów. Może to także jest odpowiedź, dlaczego obecnie część rzeźbiarzy tworzy artefakty zupełnie pozbawione materialności.

W mojej ekspozycji rzeźb pokazuję otaczający mnie świat: człowieka, ludzką cywilizację oraz środowisko naturalne.

Człowiek ma swoją duchowość i cielesność. Cywilizacja ma duchowość i materialność. Środowisko naturalne, w którym żyjemy, również ma swoją duchowość i materialność, zarówno środowisko ożywione i nieożywione. Człowiek ma dwie możliwości - albo poznać duchowość swojego środowiska i żyć z nią w harmonii, albo żyć w konflikcie ze środowiskiem i narażać swoją cielesność na niebyt.

Decyzji o tym, którą drogę wybrać nie podejmuje pojedynczy człowiek. Decyzje podejmuje za niego cywilizacja. Człowiek powinien krytycznie oceniać cywilizację, w której żyje i inicjować zmiany.

Artysta jako władca duchowości i dusz ma tu swoją ważną rolę i misję. Okazuje się bowiem, że w ciele MATERIALNOŚCI mieszka jej własna DUCHOWOŚĆ. Natomiast siła oddziaływania dzieła rzeźbiarskiego na odbiorcę działa na wielu niezależnych poziomach i wykracza daleko poza to, co widać.

PODSUMOWANIE I LITERATURA

Moja praca nie jest pracą z obszaru badań naukowych. Nie jest też pracą z obszaru wdrażania najnowszych osiągnięć naukowych.

Moją pracę określiłbym jako artystyczną próbę rozbudzania publicznej świadomości i zainteresowania naukowymi pracami badawczymi i wdrożeniowymi.

Możemy łatwo zauważyć, że między dostępną wiedzą naukową, a praktyką codzienną powstała przepaść.

Dziś, tak samo jak w czasach najdawniejszych, odczuwa się potrzebę scalenia sztuki, nauki i życia codziennego w jedną nierozzerwalną całość.

Cel i charakter mojej pracy sprawiły, że informacje do których się odwoływałem mają zakres podstawowy i w większości funkcjonują jako element powszechnego wykształcenia i kultury. Właśnie na tak prostej bazie chciałem wyprowadzić mój ciąg myślowy, aby mieć również odniesienie do kultury masowej i do pop artu.

Dodatkowo korzystałem z literatury:

Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000

Bernard E., *Użytkowanie Lasu*, Tułowice 2011

Tatarkiewicz W., *Historia Filozofii*, Warszawa 1995

Zmierzch estetyki- rzekomy czy autentyczny ?, pod red..S. Morawski, Warszawa 1987

Targański W., *Zagadkowe pole torsyjne a oszczędności w chłodnictwie*, [w:] „Technika chłodnicza i klimatyzacyjna” 2006/10, str. 386-390