

Marek Kazimierz Siwiec

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Drzewo i kamień a symboliczna regeneracja życia: *Ślady, spacer z powidokiem*

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 z 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.

Praca w formie katalogu *Ślady, spacer z powidokiem* stanowi niezwykle interdyscyplinarne przedsięwzięcie, które sięga do motywów drzewa i kamienia mocno zakorzenionych w kulturze. Eseje i działania artystyczne autorów, Daniela Rolanda Soboty, Kazimierza Raby, Andrzeja Rozwadowskiego oraz 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/palíntropos harmonie (παλίntonος/παλίτροπος ἁρμονίη), którą Ernst Cassirer uczynił ważną zasadą pojmowania kultury¹ – 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.

Pytania i zadanie

Przede wszystkim praca ta skłania do postawienia wielu pytań. Czy w kulturze współczesnej i świecie, w którym swoje triumfy ogłasza i święci „płynna” ponowoczesność 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”² – a zarazem w świecie kultu i dominacji zobiektywizowanych wzorców naukowości, scjentyzności, pragmatyczności, wymierności, nie dochodzi do jakiegoś zasadniczego zagubienia humanistycznych przesłań naszej kultury i wręcz zatrażenia 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.³

Czy – 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

¹ E. Cassirer, *Esej o człowieku, Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, przedmową poprzedził B. Suchodolski, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 351.

² K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *Ślady, spacer z powidokiem*, Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2016, s. 36.

³ G. Simmel, *Filozofia kultury. Wybór esejów*, przeł. W. Kunicki, Eidos, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 22.

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 Ernsta Cassirera nad kulturą⁴.

Ewa Kujawska, autorka wstępnego szkicu *Drzewa*, stawia pytania filozoficzne znaczące dla rozumienia symbolicznego wymiaru sytuacji bycia człowieka w świecie, pytania, które stanowią wyraz ludzkiej kondycji i tęsknoty metafizycznej. Autorka zwraca uwagę na to, „że współczesna cywilizacja odseparowała nas chociażby od funkcji kamienia i drewna jako medium wyrażania myśli i kontaktu ze światem zewnętrznym”⁵, czyli od dawnych symbolicznych zasobów, a zwłaszcza wpływu drzew i kamieni.

Wskazuje na siłę życia, która odradza się w drzewach i symbolice drzew:

Prastare świerki w szwedzkiej prowincji Dalarna, których korzenie zbadano metodą C14, promieniotwórczym izotopem węgla, wykazały niewiarygodny wiek. Korzenie tych leśnych Matuzaleków rosną już dziewięć tysięcy pięćset pięćdziesiąt lat.⁶

Nazywa drzewa w kulturze współczesnej „wynańcami”:

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 drzewa, to głosy nieomal niesłyszalne.⁷

Do jej przykładu Matuzalekowych świerków w Szwecji można dołączyć wspomniane długowieczne kalifornijskie sekwoje czy drzewa oliwne.

O metafizyce dendrycznej

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, rzecz można, w stanie twórczego, intuicyjnego stawania się, *in statu nascendi*, 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.

⁴ E. Cassirer, *op. cit.*, s. 113 i n.

⁵ E. Kujawska, *Drzewa*, [w:] K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *op. cit.*, s. 10.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

W swoim szkicu Daniel R. Sobota odwołuje się też do poezji, zwłaszcza do Rainera Marii Rilkego. Problematyka, 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. Skąła jest, lecz nie egzystuje. Drzewo jest, lecz nie egzystuje. Koń jest, lecz nie egzystuje. Anioł jest, lecz nie egzystuje. Bóg jest, lecz nie egzystuje.⁸

Ale w słynnym ujęciu prześwitu, jak podkreśla Daniel R. Sobota, pojawia się symboliczny obraz leśnej drogi, duktu, którym idąc, dostrzegamy rzędnięcie koron drzew. I wówczas z tego rzędnięcia 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 nierespektującej obiektywności, dokonał znakomitego opisu drzewa, które widzi wędrowiec, a który, rzecz 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 dłoń 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 oparł całą konstrukcję swojej filozofii z *Bytu i nicości*.

„Łódź”

Agnieszka Stempin w szkicu *Rezerwat Archeologiczny Genius loci* ukazuje ciekawe możliwości poznawania tradycji i kultury poprzez nowe sposoby wyeksponowania zabytków:

⁸ M. Heidegger, *Budować, myśleć mieszkać, Eseje wybrane*, wybór i oprac. K. Michalski, przekład: K. Michalski, K. Pomian, M. Siemek, J. Tischner, K. Wolicki, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 67.

W rezerwacie jest możliwy autentyczny, bezpośredni dotyk reliktyw, 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).⁹

Kazimierz Raba i Łukasz Gruszczyński w szkicu *Ślady, spacer z powidokiem* skupiają się na rzeźbie „Łódź” prezentowanej w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci*. 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 środka 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 sekretne 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 [...].¹⁰

Szczególną 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 rzeźby „Łódź”. Materiał wyjściową, bytowym fundamentem rzeźby, jest 1000-letnia dębina pochodząca z wałów grodu poznańskiego. Odsłonięty fragment tego wału, który możemy oglądać kilka metrów pod powierzchnią gruntu na Ostrowie Tumskim w Rezerwacie Archeologicznym *Genius loci*, zadziwia precyzją inżynierską łączenia dębowych bali.

Drewno w rękę artysty zdaje się ujawniać swoje ukryte życie:

Z prostej logiki wynika, że oto już nie trzymam w rękę 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

⁹ A. Stempin, *Rezerwat Archeologiczny Genius loci*, [w:] K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *op. cit.*, s. 26.

¹⁰ K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *op. cit.*, s. 28.

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.¹¹

Z pracą tą 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?¹²

A fragment eseju brzmi przejmująco:

Dziś legalnie można wyciąć jesion, który w kulturach skandynawskich był 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 zaprzatając sobie głowy refleksją o obudowaniu w naszej kulturze symboliką gałązki oliwnej. Usprawiedliwia nas cywilizacja, to ona daje nam to prawo.¹³

„Łódź” Kazimierza Raby i Łukasza Gruszczyńskiego to dzieło rzadkiego kunsztu i artystycznej urody. Zostało niezwykle starannie skomponowane z kawałków dębowego drewna, jakby nasączonych smolistą czernią, co sprawia, że całość rzeźby ma w sobie głębię i blask. Ta Łódź wydaje się bardzo bogatym symbolem swoistej rozmowy z tradycją i obecnością ludzi, którzy nie tylko budowali wały grodu na Ostrowie Tumskim, lecz stawiali podwaliny polskiej państwowości, a także stali na straży początków kultury. Lecz najistotniejszy w tej symbolice łodzi wydaje się duch wędrowki w czasie i pod prąd czasu.

Zdaje się ona wypływać na otwarte morze nowych czasów, podejmować hazard, jak pisał Fryderyk Nietzsche, wypłynięcia w otwartość morza wbrew wszelkim przeciwnościom:

Wreszcie znów mogą wybiegać okręty nasze, naprzeciw niebezpieczeństwu każdemu wybiegać, każdy hazard poznającego jest znów dozwolony, morze, nasze morze znów stoi otworem, nigdy może nie było jeszcze tak „otwartego morza”.¹⁴

Ten symboliczny ruch łodzi podkreśla jej dziób. Można go kojarzyć z gryfem instrumentu muzycznego. Z tej rzeźby zdaje się wybrzmiewać muzyka dawnej kultury, która niesie się w nasze czasy.

¹¹ K. Raba, *Spacer z powidokiem*, [w:] K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *op. cit.*, s. 33.

¹² *Ibidem*, s. 35.

¹³ *Ibidem*, s. 40.

¹⁴ F. Nietzsche, *W sprawie naszej pogody*, fragment 343, [w:] *idem*, Wiedza radosna, przeł. L. Staff, Nakład J. Mortkowicza, Warszawa 1906–1907, s. 288.

Życie drzew

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, ekspozyty 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.¹⁵

Autorka poświęca zwłaszcza sporo uwagi działalności artystycznej Łukasza Gruszczyńskiego. Wskazuje, iż o projekcie *Ashtreeking* pisał Daniel Roland Sobota w szkicu pt. *Laboratorium sprężystości*. 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.¹⁶

Szczególnie interesujące i przekonujące są rozważania, które zarysowują sytuację, jaką artysta zastaje, ale zarazem rozpoznaje, jako zestrój napięć i twórczych możliwości. Danielowi R. 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 których jeden, jeszcze stojąc, wyciąga się sztywno ku górze, a drugi, złamany, pokłada się na bok. Twórca 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 – materia dalszej artystycznej kreacji. Drzewa stają się (w jednym ze swych kawałków) drewnem i zamieszkują między nami.¹⁷

Ewa Kujawska podkreśla, że ta ontologiczna osobliwość rozpoznana przez Sobotę: „stanowi podstawowy punkt zainteresowania Gruszczyńskiego, sedno jego artystycznych dociekań”¹⁸.

¹⁵ E. Kujawska, *Po drzewach*, [w:] K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *op. cit.*, s. 45.

¹⁶ D.R. Sobota, *Laboratorium sprężystości*, [w:] K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *op. cit.*, s. 60.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

Wydaje mi się, że ten moment można by rozpatrywać w ramach koncepcji drogi twórcy jako moment twórczej przemiany.

Kamień

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 1948–1949, 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 3200 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.¹⁹

Andrzej Rozwadowski w 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”:

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.²⁰

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 osiągnięcia ekstatycznego stanu absolutnego poznania, które możliwe było na drodze upojenia *somą*. Wspomniane wcześniej podejrzenia, że w sztuce naskalnej p r z e d s t a w i a n o b o g ó w solarnych, także zatem może być zweryfikowane – w tej linii interpretacji wydaje się raczej, że p r z e d s t a w i a n o c z ł o w i e k a, który to sam w sobie stawał się bóstwem (jednorazowo tu i teraz), właśnie za sprawą osiągnięcia niezwyklego stanu umysłu na drodze upojenia somą.²¹

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

¹⁹ E. Kujawska, *Kamień*, [w:] K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *op. cit.*, s. 79.

²⁰ A. Rozwadowski, *Po drzewie do Nieba. Syberyjskie tropy*, [w:] K. Raba, A. Rozwadowski, Ł. Gruszczyński (red.), *op. cit.*, s. 81.

²¹ *Ibidem*, s. 94.

Okazuje się, że powidoki malowane przez Strzeмиńskiego 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.²²

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 altajskim. Na pierwszym planie szare kamienie w spalonej słońcem spłowiełej trawie. Dalej drzewo, którego listowie zdaje się lśnić złotem na tle błękitu nieba. Wśród tych złotych 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.

Podsumowanie

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 kultury europejskiej, 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, które 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 i wyposaża go w nową umiejętność – umiejętność ustawicznego przekształcania jego ludzkiego wszechświata²³.

Myślenie symboliczne kryje w sobie afirmację, przezwyciężenie tego, co negatywne – regenerację życia.

²² *Ibidem*, s. 105.

²³ E. Cassirer, *op. cit.*, s. 121.

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

Tree and Stone, and a Symbolic Regeneration of Life. Traces; a Walk with an After-Image

Abstract

The sketch by Marek Kazimierz Siwiec is an extensive and inquisitive description of the work *Tree and Stone, and a Symbolic Regeneration of Life. Traces; a Walk with an After-Image*. According to the author, a unique interdisciplinary enterprise took place, harking back to the motives of tree and stone, the symbols essentially present in culture since its beginnings. The sketch reflects upon the essays and activities of the authors of *Traces*: Daniel Roland Sobota, Kazimierz Raba, Andrzej Rozwadowski and Łukasz Gruszczyński. Their creativity focuses on the motive of tree and stone, and marks out the pathway toward some deeper senses revealed in the latter.

M.K. Siwiec addresses the metaphysical, existential, philosophical cultural, esthetical, artistic, poetical, anthropological and archeological considerations included in the essays. To his mind, the authors undertook a difficult task of showing the existential and cultural bond between the world of trees and stones on the one side and the symbolic and human one on the other.

The author attaches a special attention to Kazimierz Raba's and Łukasz Gruszczyński's sculpture *Boat* expressing an extraordinary spiritual journey.

A considerable interest of M.K. Siwiec arose from Andrzej Rozwadowski's essay *Ascending a Tree toward Heaven. Siberian Trails*. This essay, according to Siwiec, is a unique journey into the depths of the symbolic Siberian beliefs.

Some photographs made by the author of the essay are inserted and integrated into a whole. They evoke a hidden symbolic essence, called by Ernst Cassirer "symbolic pregnancy".

M.K. Siwiec claims that the work *Traces; a Walk with an After-Image* is an effect of the creative reflection on the motives of tree and stone – archetypical for culture, albeit nowadays forgotten so some extent. If read diligently enough, the book brings us closer to what Karl Jaspers called being-in-journey and assessed as the main feature of philosophy. The symbolic thinking, evoked through the reflection on Ernst Cassirer's philosophical output, includes – according to M.K. Siwiec – an affirmation, which is to say: the overcoming of the negative and the rebirth of life.

Keywords: tree, stone, symbol, symbolic thinking, culture, philosophy, poetry, archetype.