

# OPIS PRACY DOKTORSKIEJ

## *Czas dla Ziemi. Rytuał pogranicza sztuk*

### **Część praktyczna/dzieło – *Czas dla Ziemi***

Urodziłem się w 1976 roku w Bełchatowie – mieście położonym w centralnej Polsce, które słynie z ogromnej kopalni odkrywkowej węgla brunatnego i elektrowni produkującej prawie trzydzieści procent energii elektrycznej dla naszego kraju.

W 1996 roku uzyskałem dyplom technika o specjalności wystawienniczej *Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych* w Kole – obecnie w Kościelcu.

Następnie w 1998 roku rozpocząłem studia magisterskie na *Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika* w Toruniu. Podczas nauki szukając własnych środków wyrazu zrealizowałem wiele eksperymentalnych projektów. W międzyczasie wybrałem główny kierunek studiów. Z trzech kierunków – rzeźby, malarstwa i grafiki – zdecydowałem się na bardzo nowoczesną w tamtym czasie specjalizację, a mianowicie plastykę intermedialną na kierunku grafika. Wówczas na naszym uniwersytecie znajdowała się jedna z pierwszych oficjalnych pracowni multimedialnych w Polsce. Rodzima uczelnia dość wcześnie oferowała studentom tytuł magistra w tym kierunku. Studia z wyróżnieniem ukończyłem w 2002 roku.

Po studiach wykorzystałem swe umiejętności i wykształcenie przy współpracy z uczelniami, szkołami, instytucjami kultury, czy firmami prywatnymi. Zajmowałem się szerokim polem działalności obejmującym sztuki wizualne – zarówno piękne, jak i projektowe: fotografią artystyczną, dokumentacją, filmami i animacjami, projektowaniem grafiki i wewnątrz do celów komercyjnych, wystaw artystycznych, festiwali oraz dydaktyką. Jednocześnie pracowałem nad własnymi, niezależnymi/niekomercyjnymi projektami artystycznymi. Zawsze starałem się znaleźć coś nowego dla siebie – odkryć własną niszę i wypracować styl. Aktywnie pogłębiałem swoją wiedzę w tym zakresie. W międzyczasie zrealizowałem około trzydziestu prezentacji artystycznych i kilka projektów kuratorskich.

W latach 2007-11 zatrudniony byłem na macierzystej uczelni początkowo na stanowisku starszego technika, a później asystenta w *Zakładzie Plastyki Intermedialnej*, prowadząc zajęcia w pracowniach: fotografii, multimediiów, ikonosfery, interdyscyplinarnej i intermedialnej.

W 2018 roku rozpocząłem studia w *Institucie Sztuki Uniwersytetu Śląskiego* w Cieszynie. Przez ostatnie pięć lat blisko współpracuję z moim promotorem – profesorem Krzysztofem Kulą. W jego pracowni zwanej żartobliwie przez studentów *Pracownią DraKuli* zrealizowaliśmy wiele projektów sztuk performatywnych, wystaw i festiwali artystycznych.

W okresie studiów doktoranckich otrzymałem również stypendium artystyczne Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz kilka wyróżnień konkursowych – między innymi VIII Międzynarodowych Warsztatów Działań Kreatywnych oraz Janusza Kapusty (wynalazcy bryły geometrycznej *K-dron*).

Poniżej w kilku słowach opowiem o koncepcji części praktycznej doktoratu zatytułowanego *Czas dla Ziemi*. Projekt wykopu – przypominający o dominującej działalności lokalnej społeczności powiatu bełchatowskiego, czyli wydobyciu węgla brunatnego – powstał na terenie należącym do *Polskiej Grupy Energetycznej*, a dokładnie na Górze Kamięńsk mającej wysokość trzystu dziewięćdziesięciu pięciu metrów nad poziomem morza. To najwyższe wzniesienie w środkowej Polsce powstało przez trwające dziesiątki lat mozolne wywożenie *nieurobków/produktów ubocznych* i tworzenie nasypu, wielkiej hałdy. Podobne odkrywki, jak i inne kopalnie wydobywające *czarne złoto/węgiel kamienny*, są również na Śląsku – głównym okręgu górniczym w kraju.

Miejsce realizacji zostało odseparowane od gapiów, ponieważ intymność była niezbędna do kontemplacji i osobistych rozważań w trakcie powstawania aktu twórczego. W ten sposób moje rodzinne strony w metaforyczny sposób *uziemiły* mnie na całą dobę w *Czasie dla Ziemi* – mitycznej ucieczce od upływającego czasu.

Używając zwykłego szpadla wykopałem własnymi rękoma obiekt przypominający ziemiankę czy kurhan w kształcie krzyżujących się, przecinających prostopadle dwóch linii. W planie odczytać można było motyw krzyża greckiego – z czterema równymi ramionami, a nawet bliższy w formie celtyckiemu, ponieważ dodatkowo posiadał wpisany w środek krąg. Ramiona obiektu służyły za drogowskaz/drogę do *wnętrza ziemi*, a w jego centrum znajdowała się małych rozmiarów tarcza elektronicznego zegara.

Równoramienny krzyż i archaiczny zegar słoneczny zawierały panel słoneczny z baterią, metalowe koło podtrzymujące konstrukcję i płaską płytę z diodami zaznaczającymi godziny. Światłocieniowy zegar ułatwił nam/ludzkości postrzeżenie upływającego czasu – poruszającego się dyskretnie, cicho, niezauważalnie. Wskazówka zegara w zamyśle miała odmierzać czas w nieskończoność. Ta utopijna idea jest jednym z celów mojej pracy.

Symbolika krzyża, jak i kręgu oraz krzyża z wpisanym w jego środek kręgiem była i nadal jest ściśle związana z kultem solarnym dającym początek wszelkim systemom religijnym. Zawiera element wiecznej boskości obecny również w bliskiej nam kulturowo mityce chrześcijańskiej.

Stworzona instalacja-obiekt artystyczny w formie totemu jest darem człowieka dla *Ziemi*, kultury dla boskiej natury – *umożliwia Ziemi zobaczenie mijających sekund naszego wspólnego bycia*.

Zegar słoneczny w tradycyjnej formie gnomonu powstał na płaszczyźnie ziemi. Diodowa *wskazówka* zegara pod ziemią uruchamiana była dzięki baterii pozyskującej energię w ciągu dnia z promieni słonecznych poprzez zamieszczony na szczycie pala panel solarny. Zegar wyświetlał *zewnątrzny czas* w dzień, a *wewnętrzny* nocą – niepostrzeżenie pod ziemią. Projekt minimalistyczny, ascetyczny, bardzo surowy w formie. Zbudowany z naturalnych i przyjaznych naturze, odnawialnych elementów.

Swoisty obiekt-inscenizacja powstała w dobę rozpoczynającą *Noc Świętojańską*, w okresie przesilenia słonecznego z dwudziestego pierwszego na dwudziestego drugiego czerwca 2023 roku i uzależniona była od wschodu i zachodu Słońca, a tym samym ruchu Ziemi wokół niego oraz własnej osi.

Tak na marginesie chcę tylko dodać, że całkiem niedawno dowiedziałem się, że wybrany przeze mnie kupałny dzień/noc jest także dniem urodzin mojego promotora – profesora Krzysztofa Kuli.

Równie ważnymi formami przedstawienia efektów pracy doktorskiej stały się dokumentacja fotograficzna i filmowa procesu konstruowania intencjonalnego aktu artystycznego oraz bezpośredniego śledzenia własnej kondycji psycho-fizycznej – potrzeb życia codziennego – w warunkach odosobnienia.

Tytułowy *rytuał pogranicza sztuk* można rozumieć wieloznacznie. Słowo *rytuał* wskazuje na strukturę czasu, powtarzalności, ruchu. Natomiast *pogranicze* na możliwości transformacji, zmiany granic, a także twórczości na styku kierunków, stylów, technik. Staje się paradoksalnie synonimem wolności kreacji na szerokim polu *sztuki*.

Szeroki wachlarz postmodernistycznej sztuki pozwala na coraz szersze anektowanie nowinek. Równocześnie umożliwia powroty do przeszłości. Świadomość twórcza artystów zwiększa się. Wpływa to na indywidualne sposoby kształtowania treści i formy wypowiedzi.

Z takiego przywileju też skorzystałem tworząc zdarzenie artystyczne *Czas dla Ziemi*. Zawarte są w nim elementy nowej technologii, takie jak: elektroniczny kompas, akumulator, panel słoneczny, lampka, okablowanie, zaprojektowany na tą okazję zegar diodowy,

ale odwołujące się do starej ikonografii i pierwotnych wrażeń wynikających z *charakteryzacji* – wytyczenia fragmentu jednolitej przestrzeni w odniesieniu do obserwacji słońca na niebie.

Budowanie tożsamości miejsca to zabieg szczególny. W dalekiej przeszłości pomagały w jego odnalezieniu i wyznaczeniu ważne wydarzenia lub opisy mitologiczne. Wybranie punktu centralnego, widocznego z daleka, świadczyło o jego odrębności i związku z kultem lub przewodzeniem danej społeczności. W ten sposób powstawała urbanistyka siedlisk ludzkich z czasem poszerzających się koncentrycznie albo krzyżowo względem głównego miejsca, gdzie składano kamień węgielny. Zwyczaj który przetrwał do dziś pomaga nam mentalnie ustanowić punkt powrotów z podróży, przeliczać dystans do pokonania w odpowiednim czasie. Każdy z nas czuje się pewniej w obcym mieście kiedy widzi charakterystyczne, wertykalne budynki, bo pomagają nam w orientacji pośród szeregów ulic o bardzo podobnej architekturze. Wreszcie należy wspomnieć o centrum szczególnym dla każdego z nas – o domu gwarantującym poczucie bezpieczeństwa. Pierwotnie koliste palenisko umieszczone było w środku domostwa. Być może od niego pochodzi powiedzenie *ciepło rodzinne*.

Do realizacji akcji artystycznej została wybrana Góra Kamięnsk w powiecie bełchatowskim. Miejsce szczególne z kilku względów:

- bliskie miejscu mojego urodzenia – miastu Bełchatów,
- jedno z nielicznych wzniesień o dużej rozpiętości w równinnym województwie łódzkim,
- jedyna góra o tym rozmiarze w kraju usypana z woli człowieka jako zwałowisko z odkrywki *Kopalni Węgla Brunatnego* w Bełchatowie – jednej z największych dziur w Europie,
- gwarantujące niezbędne odosobnienie – ascetyczne, surowe i bezludne jak pustynia, położone obok granicy powiatu radomszczańskiego.

Aby uzyskać zgodę na przedsięwzięcie należało wystosować prośbę do właściciela nieruchomości *Polskiej Grupy Energetycznej*, z siedzibą w Warszawie. Ryzyko działania na własną rękę nie opłacało się, ponieważ teren jest monitorowany i pilnowany przez uzbrojony patrol, który prawdopodobnie pojawiłby się bardzo szybko przerywając mi zaplanowaną pracę. Dzięki wystosowanemu pismu nikt jej nie zakłócił więc z powodzeniem została sfinalizowana.

Na szczycie góry rozpoczęła się podróż w celu odnalezienia skrawka ziemi, gdzie następnie wbity został szpadel. Bezkształtną płaszczyznę przekształciłem w widoczną, otwierającą *Ziemię* przestrzeń. Ruch ten ustanowił mój tymczasowy *środek świata*.

Dyskretny zegar elektroniczny został zamontowany na osi pala i umieszczony we *wnętrzu Ziemi*. Niedostępny dla człowieka, choć przez niego zaprojektowany absurdalnie informował

ją o upływającym czasie. Pal wykonany został z dębowego oraz sosnowego drewna, które na pierwszy rzut oka są identyczne. Dębowy, dłuższy wystawał nad powierzchnię Ziemi i pełnił funkcję zegara słonecznego. Krótszy zamontowany był pod ziemią. Aby cała instalacja nie zawaliła się, pod ciężarem głównego bala, rowy kierunków stron świata zostały wzmocnione czterema deskami. Ich krzyżowy sposób ułożenia przypomina budowę *izbicy* – wału obronnego lub dróg w osadach i grodach – na *opolach* prasłowiańskich. Z tą różnicą, że kiedyś drągi – łupane bierwiona – były wiązane narożnikami na zrąb – wieńcowo.

Zastosowanie ażurowego koła (osłony wielkiego, przemysłowego wiatraka), znalezione na złomowisku, wyniknęło z potrzeby równego rozłożenia wagi obiektu na cztery rogi wykopu. Był też inny ważny powód, a mianowicie nawiązanie do koła wozu konnego – posmarowanego smołą, płonącego, toczącego do pobliskiej rzeki, bądź jeziora, a po ugaszeniu ognia w kierunku powrotnym – stosowanego przy obrzędach *Sobótki*. Początkowo do realizacji miałem zakupić stare koło obite metalową obręczą, ale po ocenie jego wagi zrezygnowałem – zazwyczaj są bardzo ciężkie, solidne i wytrzymałe, bo wykonanego z drewna dębowego, jesionowego albo bukowego. Wybór industrialnego elementu był trafny i pozytywnie przysłużył się instalacji – lepiej nakreślił/zaznaczył czas, z którego pochodził i nie przywodził na myśl dosłownej, naiwnej inscenizacji. Jego wcześniejsze przeznaczenie (sztuczne wzbudzenie żywiołu wiatru w fabrycznej hali), cechy zewnętrzne (regularne prześwity) oraz pochodzenie (uratowanie ze złomowiska i danie mu drugiego życia) świetnie wpisują się w koncepcję *Czasu dla Ziemi* jako wehikułu czasu:

- wahadła,
- rytmiczno-mitycznej/rytualnej podróży do *Wyspy Dnia Poprzedniego*,
- *konstrukcji w procesie*,
- laboratorium sztuki.

Praca odnosząca się do *rytuału środka* zastanawia, prowokuje chęć bliższego poznania, stymuluje interpretacje, ale nie próbuje na siłę wyjaśniać, narzucać rozumienia, ograniczać przekazu. Dość wcześnie zrozumiałem i zdecydowałem, że chcę zajmować się niekomercyjną sztuką efemeryczną, limitować swe działania do jednej odsłony i dbać o zapis dokumentacyjny. Nawiązując do czasów wcześniejszych można przywołać grafiki, których matryce niszczone były przekreśleniem po wykonaniu numerowanej serii – bez możliwości jej wznowienia.

Stworzyłem rodzaj monumentu. Można nazwać go *automonumentem*, konkretyzacją architektury poprzez czas i trwanie. Jego forma przypomina proste pierwotne pochówki,

drążenie katakumb. Podczas otwarcia przewodu doktorskiego podobne skojarzenie na temat mojej pracy pojawiły się u profesora Krzysztofa Kuli, który skomentował to przedsięwzięcie słowami: *Szykujesz grób dla siebie. (...)* Rzeczywiście jest coś w tym stwierdzeniu. Koncepcja projektu przywodzi na myśl różne historie ludzkości: odległe i bliskie, niektóre tragiczne. Wygląda jak wolnostojące epitafium bez słów, czy penegiryk *ku pamięci...* Stopniowe modelowanie wykopu ku jego środkowi przypomina trochę betonowe bloki.

Istnienie świadków historii, konkretnych punktów odniesienia, w postaci różnych artefaktów uruchamia pamięć, a tym samym poczucie tożsamości społecznej. Wydobywa informacje z namacalnych pozostałości poprzedzającej nas kultury. Porządkuje abstrakcyjne myślenie o świecie.

Szukając we własnych wspomnieniach pokrewnych działań artystycznych przychodzi mi na myśl opowieść Wojciecha Bruszewskiego, którą usłyszałem jeszcze w czasach studenckich. Wspominał o realizacji z 1988 roku *Radio Ruiny Sztuki – Radio Ruine der Künste* w Berlinie. Radio bezwiednie, monotonicznie, losowo i bez przerwy nadawało zlepek słów z gazet. Odczytywał je automatycznie komputer dzięki specjalnie zamówionemu na tą okazję oprogramowaniu. Jego ideą było nadawanie/wysyłanie poprzez fale dźwiękowe niezrozumiałych komunikatów w nieskończony eter.

W przypadku mojego przedsięwzięcia utopią jest idea obiektu w formie zegara wyświetlającego godziny dla *nieożywionej* materii jaką jest ziemia. Żeby zegar działał prawidłowo niezbędny jest jednak naładowany akumulator, a zależy to od rytualnego obrotu Ziemi wokół własnej osi i pozyskania energii, odpowiedniego naświetlenia panelu słonecznego w czasie dnia. Różnica wizualna i odnosząca się do innych tradycji, ale można dostrzec podobny tok rozumowania.

Realizacja *Czas dla Ziemi* może być również odpowiedzią/podpowiedzią lub praktyczną ilustracją sztuki ponowoczesnej/postmodernistycznej. W sposób spójny odnosi się ona do problematyki podjętej przeze mnie pracy teoretycznej, bowiem *Rytuał pogranicza sztuk* jest w niej zawarty. *Czas dla Ziemi* jest: płynny, otwarty na nowe odczytania, eklektyczny, trudny do zaklasyfikowania, a tym samym autorski. Dzięki charakterystycznej hybrydyczności, intermedialności i kontekstualności zawiera skompilowane elementy i treści różnych: epok, dziedzin, kierunków, stylów, działań, technik, technologii, na przykład: realizmu, naturalizmu (wybrany materiał nie udaje, nie naśladuje niczego, jest surowy), symbolizmu, futurizmu, konstruktywizmu, dadaizmu, kinetyzmu, surrealizmu, spacializmu,

konceptualizmu, minimalizmu, sztuki otwartej, ubogiej, ziemi, ekologicznej, prymitywnej, a zarazem nowoczesnej, performatywnej, interdyscyplinarnej, multimedialnej...

Patrząc retrospektywnie na własną twórczość mogę wymienić jej wspólne elementy. Szczególne miejsce zajmuje tematyka solarna oraz związana z nią symbolika i technika. Wykorzystana technologia wspomaga badania nad relacjami czasoprzestrzennymi, zagadnieniami związanymi z procesowością – ruchem, czasem, a obiektem – przy zaangażowaniu:

- projektowym – *widz-aktor-twórca*,

- kulturotwórczym – *odbiorca-współuczestnik* (otwarty na nowe przeżycia i interpretacje).

Według Friedricha Nietzschego dwa przeciwieństwa koncepcji *apollinijskości* i *dionizyjskości* są zjednoczone w klasycznej, antycznej tragedii wywodzącej się z chóru – muzyki. Tak jak możliwy jest akt scalenia różnych typów charakterologicznych – lirycznego z prozaicznym w postaci wczesnego teatru greckiego, tak i w czasach ówczesnych zaobserwować możemy rozszerzoną koncepcję *trójjedynych chorei* (taniec, słowo, muzyka) Tadeusza Zielińskiego w postaci kolejnych neologizmów wprowadzanych na potrzeby nowoczesności – dochodzi do pewnej aktualizacji terminów w związku z rozwojem myśli, techniki i technologii: intermedia, mixmedia, interdyscyplinaryzm, postmodernizm, ponowoczesność, poststrukturalizm, transawangarda, sztuka otwarta, performatywna, tekstualna...

Dzisiejszy performance z powodzeniem mógłby nosić starogrecką nazwę *proagon* – oznaczającą premierę sztuki lub *iogus* – treści w nim zawarte. Mam na myśli sam początek tworzenia tak zwanych sztuk scenicznych kiedy premiera oznaczała otwartą próbę sprawdzenia się przed publicznością bez względu na warunki – procesje/pochody, gry i zabawy w plenerze, czy przestrzeni zamkniętej.

Przeobrażenia sztuki w przeciągu wieków przypominają życie człowieka poznającego, doświadczającego, wiedzącego coraz więcej, aż do momentu przesyty, refleksji, przewartościowania oraz powrotu do myślenia początkowego – widzenia detalicznego, klasyfikującego, separującego kierunki i style.

Nawet w sztuce współczesnej, przykładowo w twórczości artystów-projektantów ruchu neoplastycyzmu, pod pozorem naukowości i syntezy sztuk są ukryte teozoficzne, *odwieczne prawdy*. Książka *Nowy wizerunek świata* Mathieu Schoenmaekersa, zawierająca filozoficzne i plastyczne zasady *De Stijlu*, mogłaby z powodzeniem nosić tytuł *Odwieczny wizerunek świata*.

Nieprzerwane połączenie życia z procesem twórczym w przeciągu wieków jest po dziś dzień dowodem niewytłumaczalnej potrzeby, a zarazem wiary człowieka jako *animal symbolicum* (koncepcja neokantysty Ernsta Cassirera postrzegająca w człowieku *zwierzę tworzące symbole/zwierzę symbolizujące*) w sens indywidualnej interpretacji świata i pozostawiania po sobie znaków wzbogacających pejzaż semiotyczny ludzkości. Tym samym, funkcjonowanie pośród sieci symbolicznych form, przyczynia się do rozwoju kultury. Zajmowanie się sprawami wykraczającym poza zwykłe czynności życiowe daje szansę rozwoju nowych – duchowych. Stymuluje, pozwala na ciągłe zmaganie się naszej wrażliwości i rozumu w chęci pojęcia, czy wyartykułowania wciąż *niepojętego... bycia i czasu*. Służy temu wszelka świadoma twórczość i skoncentrowana na przekazie nurtującej go *tajemnicy*, o której wciąż niewiele wiemy. Wiara w moc i konieczność istnienia *niezrozumiałości* napędza nas przez wieki.

Coraz to nowe artefakty tworzą retrospektywną strukturę złożoną ze znaków czasu. Reprezentatywną, czytelną tylko dla człowieka. Swoisty *rytuał pogranicza sztuk: zegar-licznik-pamiętnik* myśli i dociekań, odkryć i powrotów, różnic i podobieństw. Tworząc, w celu zbliżenia się do wielkiego *nie wiem*, paradoksalnie implikujemy kolejne pytania. Być może właśnie *naszą drogą* jest wieczne poznawanie i sygnalizowanie.

Kultura jako aprioryczny twór człowieka pomaga mu wędrować w czasie snując wyobrażenia na podstawie historycznych pozostałości lub utopijnych wizji przyszłości. Dynamiczna koncepcja człowieka związana jest z jego świadomością istnienia sztucznej rzeczywistości. Antynaturalistyczne, racjonalistyczne rozumienie kultury jest podstawową kategorią ludzkiego ducha.

Wracając do dwóch podstawowych rozpatrywanych przeze mnie problemów praktycznej pracy doktorskiej, to jest czasu i światła, myślę że większa część odbiorców uważa je za ważne oraz godne uwagi. Bez nich nie zobaczymy przestrzeni świata. Ani rzeczywistej, ani duchowej. Również świat bez nas, bez naszej czasowej świadomości nie istnieje. Czy sam ją posiada? To pytanie pozostanie... bez odpowiedzi.

W rytmie wiecznego, przenikającego się *rytuału pogranicza sztuk* – dotyczącego twórczej perspektywy naszego życia – szliśmy, idziemy i będziemy podążać znacząc czy obrazując formami symbolicznymi nasz czas. Każdy z nas staje się spadkobiercą, konglomeratem coraz bardziej splątana siecią ludzkiego doświadczenia, ale i tak odnajdujemy swoisty sposób poznania świata za pośrednictwem sztucznego środka jakim jest kultura.



Podobnie rozmyślanie, dedukcja, wiedza, mowa i ta praca pisemna mogą być uważane za performatywny zlepek indywidualnych przemyśleń oraz wyborów. Uzupełniona przeze mnie *pograniczem*: przypisami, odnośnikami do wielu autorów, zostanie oznaczona odpowiednim numerem przez program antyplagiatowy, aby wyodrębnić specyficzną drogę umysłu i równocześnie usprawnić innym dotarcie do źródeł.

W *Rytuale pogranicza sztuk* sens życia człowieka ukazany został jako otwartość i ciekawość świata stymulujące działanie twórcze. Prowadzi ono do możliwości oglądu, poznania, eksperymentowania, rozumienia.

Tworząc praktyczną część pracy doktorskiej, *Czas dla Ziemi*, kierowało mną poczucie mityczności *naturalnego* zegara objawiającej się zarówno w jego wiecznej rytmiczności, sekwencyjności, jak i możliwości nieliniowego, magicznego przemieszczania się w czasie.

Ludzki zabieg *okielznanie czasu* nie pomaga nam w odnalezieniu historycznego *punktu zero*, ale podobnie jak mitologia próbuje w głębokiej podświadomości wyobrazić, wydedukować jego *ruchomy stan startowy*.

Narodziny *Słońca* przyciągają uwagę człowieka w kwestiach duchowych i naukowych. W obydwu przypadkach ta *najbliższa nam gwiazda* jest niezbędnym elementem dla wszelkiego życia.

Być może to ono wytrąciło pierwotnego człowieka z kontemplacji w *stan okamgnienia* w rozumieniu Martina Heideggera. Może jego zdziwienie na widok rytualnych wschodów i zachodów słońca uruchomiło *troskę* oraz ciekawość, a także wiarę w cykliczność życia – narodzin i śmierci. W wyniku tego na całym ziemskim świecie powstały przeróżne formy niezawodnych zegarów solarnych. Współczesne, mimo swej precyzji, musiałyby powrócić do starych rachub *kontrolowania czasu*, gdyby w jakichś okolicznościach zabrakło możliwości ogólnoswiatowego uaktualniania danych przez satelity. Cyferblaty zegarów często ukazywane były i są jako tarcza słoneczna. Jak widać ikonografia wciąż wskazuje na ich pochodzenie.

Zarówno koncepcje naukowe i mityczne mówią o pewnej umowności, relatywności, prawdopodobieństwie, względności czasu. Niektóre teorie filozoficzne redukują nawet stan przeszły, teraźniejszy i przyszły do niezauważalnych stanów pomiędzy.

Człowiek ocknął się, ożył kiedy spostrzegł cykliczność zjawisk na świecie i na tej podstawie zrozumiał, że jest szansa, możliwość ponownych narodzin. Nastąpiło to w trakcie

obserwacji ciał niebieskich poprzez zauważenie, wydedukowanie ruchu ziemi wokół własnej osi. Sens raz uruchomionej aktywności jest kontynuowany do dnia dzisiejszego i w przypadku artystów przejawia się w tworzeniu nowych, wewnętrznych, jednostkowych światów sztuki – kreacji nazwanej przeze mnie *filozofią w praktyce*.

### **Część teoretyczna/rozprawa – Rytuał pogranicza sztuk**

Wstęp wprowadza czytelnika w interesujący mnie krąg zainteresowań. Określa czas i miejsce, od których systematycznie zająłem się problemem ponadczasowości i wielokulturowości wybranych archetypicznych znaków-obrzędów ludzkości. Opisuje rodzaj uprawianej sztuki, jej złożoność oraz inspiracje. Wspomina o wcześniejszych doświadczeniach, a także celach pracy doktorskiej zarówno teoretycznej, jak i praktycznej.

Punkt pierwszy, części pierwszej, bardziej precyzyjnie nakreśla podjęte zagadnienia. Zarysowuje, w wielkim skrócie, pierwotne potrzeby duchowe człowieka:

- wewnętrzne pragnienie zrozumienia ontologii wszelkiego bytu wynikające z perspektywy obserwacji cykli kosmicznych (rytmicznych, powtarzających się, przemawiających znaków rytualnych na nieboskłonie – *Niebie* i ich wpływie na Ziemię – nasz *Świat*),
- wszechobecne kultury solarne – wspomnienia oraz ich reminiscencje (w szczególności zwyczaje z naszego kręgu kulturowego, z pominięciem pokrewnych, bliźniaczych, z bliskiego sąsiedztwa, z powodu mało znaczących różnic ideowych),
- elementy starej obrzędowości – porównanie do współczesnej (artystycznej).

Punkt drugi, części pierwszej, dotyczy prawd mitycznych i ich nielinearnego, wciąż aktualnego sposobu komunikacji. Uzmysławia ich podobieństwo do sztuki współczesnej poprzez:

- unifikacyjny sposób myślenia archaicznego (istota zabiegu rytualnych powtórzeń),
- poczucie sacrum jako zjawiskowej transcendencji (w odniesieniu do odczuwania obecności *Niepojętego* w kulcie religijnym lub w kreacji wybitnego dzieła sztuki, które dzięki jego wyjątkowym właściwościom jest zdolne do wywoływania wrażeń występujących u mistyków),
- wiarę w sens życia autentycznego twórcy (sztuka żywa-otwarta).

Przywołuje tło historyczne powrotów do prairódeł, szeroko pojętej sztuki, zarówno w sensie indywidualnego odczuwania, jak i zbiorowych integracji wszelkich zdolności artystycznych dla budowania struktury maksymalnego afektu.

Podaje przykłady sztuki nowoczesnej i aktualnej dotyczące wewnętrznych zależności odwiecznie absorbujących nas problemów artystyczno-naukowych:

- trwania we względności, procesualności światła i widzenia, ruchu i czasoprzestrzenności,
- ważności podejmowanych tematów dla ogólnoświatowej nadbudowy kulturotwórczej.

Punkt pierwszy, części drugiej, dotyka semiotyki – systemów znaków pomagających człowiekowi, jako zwierzęciu myślącemu symbolami:

- przesyłać komunikaty, kodować je i rozkodowywać,
- rozpatrywać wagę spekulacji myślowych oraz ich upamiętniania w kulturze (zaznaczenie w sztuce i nauce własnego *punktu-pępek-środk-horyzontu odniesienia* dla dalszych kalkulacji na temat czasu i przestrzeni),
- przedstawiać życie jako troskę stymulującą, wyrywającą i napędzającą byt kontemplacyjny do aktywnego działania (łączenie sensu życia z postawą twórczą), a powstały w wyniku percepcji zmysłowej lub pozazmysłowej afekt jako *mówiący obraz* – efekt generujący wrażenia,
- poprowadzić dialog z *Bezkresem* bezgłośnie, lecz w uniesieniu (odczytać symbol jako *prześwit*, *duch zastępczy*, pomagający rozjaśnić drogę praktyka i na chwilę zapomnieć o wielu niewiadomych),
- proponować żywotność i uniwersalność przeszłości (przekazów i dokumentacji) w powoływaniu nowych artefaktów w przyszłości,
- budzić wiarę człowieka w celowość życia (fascynować się nim jak prawdą i pięknem zawartymi w nie zawsze przewidywalnych fenomenach zjawisk natury).

Punkt drugi, części drugiej, dotyczy inspiracji, celów i wartości formalnych własnej twórczości na podstawie wyselekcjonowanych, wymienionych wcześniejszych projektów oraz zarysowuje dyplomowy *Czas dla Ziemi* – jego planowanie i działanie:

- wędrowkę w celu wytyczenia miejsca w *nie-miejscu*,
- ustanowienie utopijnego obiektu mierzącego *czas dla Ziemi* (zamontowana tarcza zegara elektronicznego jest niewidoczna dla potencjalnego odbiorcy, bo skierowana w głąb Ziemi),
- wymienienie elementów składowych pracy.

Punkt pierwszy, części trzeciej, zawiera informacje o podłożu ideowym i kształcie formalnym wybranych kierunków artystycznych, grup oraz twórców w odniesieniu do własnej działalności. Jest w nim mowa o:

- tytułowym *rytuale pogranicza sztuk*,
- wspólnych granicach, cechach, zainteresowaniach własnych i wymienionych postaci,
- obecnej wolności twórczej, wszechstronności i nieograniczonej dowolności kreacji,
- dostosowaniu człowieka do aktualnych warunków techniczno-technologicznych,
- cyklicznych powrotach do przeszłości, domniemanego historycznego *punktu zero* (w momentach znużenia), a następnie przewartościowania kultury,
- nieustannym codziennym doświadczaniu presji czasu (wyborach etycznych, czasowości jako miary ruchu – także we współczesnych działaniach performatywnych),
- wanitatywności, przemijalności (*byciu ku śmierci* – życiu jako pracy praktycznej, czy drodze tracącej potencjał w chwili urzeczywistnienia).

Punkt drugi, części trzeciej, to pochwała różnorodności świata sztuki i jej niezakłóconego trwania w rytuale ciągłej kulturowej modyfikacji:

- indywidualne kodowanie przekazu (między innymi biografii jako nieodłącznej części dzieła),
- rozbudowa i zmiana priorytetów wartości estetycznych,
- spostrzeżenie niepodważalnych podobieństw twórców działań sztuki współczesnej, tak zwanej sztuki otwartej, żywej, czy performatywnej, do ekspresyjnych zabiegów magicznych naszych przodków (szamanów poszukujących kontaktu z *Silami Nad-* i traktujących aktywne życie jako energię wpływającą z *troski* o zrozumienie własnego losu oraz zaznaczenie go w celu pojednania ze *Wszczęświatem*).

Zakończenie. Podsumowanie przedstawionych obserwacji i konkluzja spostrzeżeń na podstawie rozpatrywanego materiału. Praca poświadcza o:

- aktualności podstawowych, odwiecznie nurtujących problemów człowieka związanych z percepcją zjawisk zmysłowych oraz pozazmysłowych,
- wciąż będących w mocy afektowanych prób dialogu ludzi z *Niewysłowionym* za pomocą rytualnej pętli *duchowej/mitycznej* rozmowy (*działanie/modlitwa*),
- ontologicznych dociekaniach (poszukiwaniach informacji o własnej tożsamości oraz otoczeniu),

- sensowności działań twórczych (uświadomieniu wartości niezbędnego i nieuniknionego rytualnego *życia ku śmierci* jako procesualny znak pętli – wiary w przyszłą rekonstrukcję materii),
- przedstawia szczegółowo realizację *Czas dla Ziemi* (cele, inspiracje, odniesienia/porównania, technikę i technologię, cechy, opis i informację o niezbędnej dokumentacji/kreacji) oraz jej egzemplifikację, przynależność do *Rytuału pogranicza sztuk*.