

Miejsce uświęcone - miejsce święte. Od rzeczywistości lokalnej ku rzeczywistości globalnej

Człowiek znaczy swą obecność na świecie poprzez ustanawianie miejsc ważnych dla jego jednostkowego i społecznego życia w przestrzeni czasu. Miejsce jest fizycznym konkretem, lokalizacją, w której działo się życie. Jesteśmy zobowiązani do refleksji, poprzez szacunek dla człowieka i każdego śladu jego obecności jako dzieła, niezależnie od wartości rynkowej lub innej.

Miasto postrzegane czasem bywa jako swego rodzaju kosmos.¹ Nacechowane jest wielością grup społecznych o złożonej siatce powiązań między jednostką grupą. Cechy te są zmienne w zależności od specyfiki miasta momentu dziejowego² Istnieje różnorodność typów miast. Nadal trwają spory nad istotą podziałów społeczno - przestrzennych, obliczu klasowym miasta i innych definiujących je czynnikach. Rozwój architektury miasta i plastyki w nim jest funkcją powiązań ostatecznej konstrukcji materialnej z systemem idei dominujących w danej epoce.

Aleksander Wallis wyznacza konkretne, określone cechy miejskości są to: prestiżowo funkcjonalne zróżnicowanie architektury, w dalszej kolejności podział przestrzeni na centrum i okolice a także na bardziej złożone kategorie np. publiczną, prywatną czy sakralną, przestrzeń postrzeganą jako społeczną a w niej wyróżnił komponenty takie jak przeznaczenie, własność, kształt, oprawa, które zmieniają się znacznie szybciej niż także przestrzeń poza miastem. Inną cechą miasta jest także jego ponad lokalny charakter.³ Dla scharakteryzowania obecnego stanu warto wspomnieć dawne pojęcie polis, bowiem ma ono długą starożytną tradycję. *Polis* to koncepcja urbanistyczna jak również polityczno – społeczna. Pojęcie to ma sens poniekąd filozoficzny, akcentuje się porządek społeczny i logikę ładu państwowego. Akcentuje się fakt, iż *polis* powstało w wyniku przeobrażeń, jakie dokonały się w strukturze społeczeństwa greckiego w wiekach od XII do VIII p.n.e. Były to transformacje ustroju rodowego i zmierzały do powstania miasta – państwa. W odniesieniu do wspomnianego pojęcia mówi się o ekonomicznym podłożu ukształtowania się miasta – państwa, bowiem jak stwierdza K. Kumaniecki: „instytucją, która zastąpiła dawny ustrój rodowy stało się miasto – państwo rządzone przez arystokrację. Ono to, jak słusznie powiada Engels, zabezpieczyło nowo zdobyte bogactwa jednostek wobec komunistycznych tradycji rodowych i uświęciło lekceważoną dawniej własność prywatną”⁴

Metropolis określa trafnie stan obecny naszej rzeczywistości urbanistycznej. Większość miast współczesnych rozrasta się intensywnie doskonaląc swoją infrastrukturę komunikacyjną. *Metropolis* ma sens funkcjonalny. Współczesne metropolie są codziennym środowiskiem życia wielu dziesiątek milionów mieszkańców są ekstremalną formą rozwoju starożytnej idei *polis* miasta – państwa genezą powstania, którego było zmierzanie do ustanowienia porządku gwarantującego, w pewnym zakresie, bezpieczeństwo i ochronę stanu posiadania. Obecne metropolie podobnie jak dawniej są ostoją bezpieczeństwa i zabezpieczają interesy majątkowe mieszkańców. Jednakże zmiany w specyfice państwowości, większa kontrola nad

¹ zob., M.Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa, passim

² zob. P. Rybicki, *Spółczesność miejska*, Warszawa 1972, ss.334/335.

³ A. Wallis, *Socjologia wielkiego miasta*, Warszawa 1967, ss.135-148.

⁴ K. Kumaniecki, *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1987, s.49.

terytorium wokół nich zmieniają zasadniczo oblicze miast ku kształtowaniu ich jako ośrodków administracyjnych a nie fortec.

Niekiedy jednak mówi się o *postpolis*. Czym w stosunku do poprzednich dwóch pojęć jest to nowe określenie? Nie jest i nie odnosić się do aktualnego stanu urbanistycznego ludzkiej rzeczywistości jak to jest w przypadku *metropolis* czy *metropolii*. Nie jest jasne, co określać miałyby słowa *postpolia* i *pospolis*. Odnoszą się one do refleksji nad kulturą współczesną i trafnie określają rozwój i przemiany miast oraz następujących relacji po pierwsze: stosunków prawno – politycznych, po drugie: sytuacji społeczno – komunikacyjnej, po trzecie: konsensusu estetycznego i etycznego, bowiem one to stanowią o całokształcie miasta jako przedmiotu i podmiotu tworzenia człowieka współczesnego.

Mówienie o *postpolis* jest uprawnione ze względu na fakt rozwoju cyberkultury i przekształcania się relacji komunikacyjnych i informacyjnych. Miasta rozrastają się a dalekosiężna komunikacja umożliwia ich dezintegrację, w rezultacie uciekanie ludności z miast na ich obrzeża lub całkowicie poza obszary miejskie. W pewnym sensie miasto traci na znaczeniu jako integralna całość, warownia, zyskuje natomiast na znaczeniu jako sieć wzajemnych powiązań najczęściej komunikacyjno – funkcjonalnych. Współczesna forma urbanistyczna przekształca się ze struktury zamkniętej w otwartą formę cyberkultury. Pozostaje to w ścisłym związku z formowaniem się struktury przestrzennej miasta, postrzeganiem funkcji jego przestrzeni publicznych. W pewnym sensie tracą one na znaczeniu, bowiem istotne staje się kształtowanie najbliższego, własnego, otoczenia domu, posesji, mieszkania, etc. Jednakże dostrzega się także ich znaczenie jako przestrzeni wzajemnych relacji i kształtowania się społecznych zachowań człowieka jako członka tej samej społeczności, o uformowanej i uświadamianej tradycji i kulturze. Przestrzeń publiczna staje się czymś cennym jako miejsce spotkań.

Znaczenie przestrzeni jej formowania, odczuwania i rozumienia

Przestrzeń jest kategorią wspólną dla wszystkich zjawisk dziejących się z uwzględnieniem naszej fizyczności. Stanowi ona element strukturalny w pojmowaniu naszego świata. Zjawiska urbanistyczne, architektoniczne i rzeźbiarskie stanowią szczególny przejaw aktywności twórczej człowieka w zakresie transformowania zastanych struktur przestrzennych.

Mówiąc o przestrzeni już jej fizyczna definicja zakłada pewnego rodzaju „zdarzeniowość” istnienie następstw faktów (mimo ich chwilowości), bowiem: „przestrzeń – podzbiór czasoprzestrzeni składający się z równoczesnych zdarzeń elementarnych [...] zdarzenie elementarne – punkt czasoprzestrzeni; matematyczna idealizacja zjawiska fizycznego zachodzącego w zaniedbywanie małym obszarze przestrzeni i trwającego zaniedbywanie krótko.”⁵

Percepcja przestrzeni i jej logiczna analiza są istotne dla rozumienia i świadomego kształtowania naszego habitatu. Przestrzeń rzeźbiarska jako szczególnie wyrafinowane działanie, jednoczące aktywność w zakresach: formowania struktur, wizualizowania pojęć, propagowania idei, ma szczególne znaczenie. Jest ona tym istotniejsza im częściej dzieła rzeźbiarskie znajdują swe miejsce w krajobrazie miast jako rzeźba publiczna. Forma architektoniczna, rzeźbiarska, urbanistyczna zbudowane są w oparciu o te same zasady kształtowania przestrzennego, różnią się skalą i funkcjonalnością. Dlatego do tych trzech różnych form dają się odnieść słowa Juliusza Żurawskiego: „forma architektoniczna powstała na skutek działania człowieka i tym samym musi być zależna od jego budowy psychofizycznej i od historii społecznej. Uformowania architektoniczne podległe są takim

⁵ Fizyka, Warszawa 1987, ss. 227, 315.

samym procesom rozwojowym, cyklicznym jak człowiek, o którym nie sposób mówić bez rozważania jego historii w najszerszym tego słowa znaczeniu.”⁶

Przestrzeń w rozumieniu i odczuwaniu, rzeźbiarza ma znaczenie fundamentalne, bowiem stanowi kategorie zjawisk dziejących się w trzech wymiarach. Długość, wysokość i szerokość determinują formę i zdecydowanie odróżniają malarstwo od rzeźby.

Dzieło rzeźbiarskie ma jeszcze jeden istotny aspekt jest nim czas. Dzieło powstaje w czasie, „staje się w nim.” Kategorie: przestrzenności i trwania przedłużają fizyczny byt poza granice istnienia specyficzne dla innych form artystycznych.

Artysta rozważa dzieło w czasie. Rodzi się ono pierwotnie w głębi jego świadomości jako odczucie przestrzenności by nabrać indywidualnych kształtów i kierunków. Poprzez czas, „zwierciadło - soczewkę” oglądamy ciągle tę samą, niedoskonałą aczkolwiek udoskonalaną formę. Jest ona zarówno przestrzenia sama w sobie o cechach fizycznych jak i metaforą *conditio humana*. Czymże jest, więc przestrzenny – rzeźbiarski ogląd rzeczy i budowa formy? Czy jest to tylko manifestacja odmienności formy fizycznej rzeczy?

Przestrzeń w rzeźbie to tworzenie przedmiotu – zjawiska kulturowego. Jest wyznaczaniem miejsca o cechach fizycznych i systemie odniesień kulturowych bazujących o koordynaty przestrzenne. Bardzo często miejsce stworzone w wyniku działań rzeźbiarskich zawiera w sobie pierwiastek sacrum.

Rzeźba jako specyficzna forma wypowiedzi człowieka na temat świata zrodziła się z doznania i przeżycia trwałości i fizyczności gór, kamieni, gładów. Odczuwanych jako tajemnicze i niekiedy określanych jako święte. Stąd częste czczenie świętych miejsc, kamieni, gołoborzy, gór.

Tworzenie rzeźby, formy rzeźbiarskiej ma w sobie element mistycznego przeżycia świata. Rzeźba jako dzieło artystyczne bazuje, więc na odczuciu, refleksji nad czasem. Jest zastanowieniem się człowieka nad przemijaniem oraz naturalnym brakiem ostatecznych rozstrzygnięć, co do początku i końca naszego istnienia stąd próba utrwalenia jednostkowego, chwilowego, indywidualnego spojrzenia na świat w materiale trwałym.

Praca nad formą dzieje się w czasie i zespala w jedną całość, poszczególne doświadczenia, szkice, dzieła, utwory w jeden utwór określający artystę jako indywidualium artystyczne to jest osobę posługującą się takim a nie innym językiem wypowiedzi. Praca jest procesem kształtowania ciągłego, bez zwieńczenia w jakimkolwiek dziele. Mówienie o szczytowym punkcie rozwoju formy w odniesieniu do twórczości artysty jest uprawnione, gdy takie sądy głosi sam autor dzieła on, bowiem określa sam siebie i swoje dążenia zna cel. Wszelkie określenia dokonywane „z zewnątrz” niejako świata artysty – twórcy są sądami subiektywnymi wypowiedzianymi z perspektywy widza – konsumenta niejako.

Proces konstruowania dzieła – formy rzeźbiarskiej ma charakter ciągły i przerywa go koniec życia artysty. Przerwaniu ulega wówczas ciąg refleksji nad formą najwłaściwszą, najbardziej adekwatną w stosunku do cech indywidualnych – osobowościowych artysty. Rzeźbiarz pozostawia zespół przedmiotów stanowiących materialny zapis ciągu myślowego o charakterze sekwencyjnym, niejako każde „zdanie” – fraza myślowa, kończy się ujęciem problemu w formie przestrzennej stanowiącej fizyczną i znakową kwintesencję zakończonej pracy myślowej zapoczątkowanej w momencie zakończenia poprzedniego dzieła.

W zasadzie nie można, więc wyodrębnić dzieł szczytowych popularnie nazywanych najlepszymi, bowiem jedyny klucz do oceny własnej wypowiedzi ma jej autor. System form przestrzennych kreowany jest najczęściej intuicyjnie i bez refleksji intelektualnej, co nie wyklucza faktu, iż właśnie odczucia, co do przestrzenności decydują o tym czy artysta stworzone dzieło zaakceptuje czy też nie. Ocena dzieła przez osoby postronne w zakresie kompozycji, stylu oraz innych cech jest sprawą odmienną i wspomnieć tu można na konflikt natura – kultura jako tezę nadającą ton temu problemowi.

⁶ J. Żórawski, O budowie formy architektonicznej, Warszawa 1962, s.10.

W procesie kształtowania się wizji artystycznej istnieją różne kierunki, tendencje myślowe, wątki, refleksje skoncentrowane w poszczególnych dziełach rzeźby utworzonych w czasie i ustalonych w formach fizycznych. Te ingrediencje myśli stanowią podstawę dla kreowania dzieł jednostkowych. Poszczególne dzieła fizyczne są właśnie „kondensacją” tychże jednostek myśli. Przestrzeń dzieł jest całością „rozwinętą” w czasie, odnoszą się one do jednego dzieła – w wirtualnej przestrzeni myśli. Przestrzeń dzieł ma charakter temporalny odróżnia się od przestrzeni fizycznej jednego dzieła oraz od wyobrażonej przestrzennej struktury formy, do której artysta zmierza w swych dążeniach.

Przestrzeń w odniesieniu do jednostkowego utworu rzeźbiarskiego ma dwojaki sens: po pierwsze jest cechą własną przedmiotu, gdy odnosi się do jednostkowej bryły po drugie jest cechą własną environmentu, gdy mamy do czynienia z zespołem przedmiotów lub kompozycją otwartą.

Ścisłą zależność między formą a przestrzenią i formą w przestrzeni można oddać przeciwstawieniem słów *wewnątrz* i *na zewnątrz*.

Istnieje także relacja między przestrzenią a masą. Masa w sensie fizycznym jest ogólnie rzecz ujmując ciężarem przedmiotu jednakże wrażenie dużej masy może być uzyskane z pomocą materiałów eliminujących duży ciężar. Ponadto masa części lub całości przedmiotu pozostaje w relacjach z przestrzenią „na zewnątrz” i za pomocą środków kształtowania rzeźbiarz – konstruktor formy nawiązuje relacje między formami tworzonymi i już istniejącymi. Zasadniczo rzeźba powstaje w relacji z otoczeniem realnym, wyimaginowanym lub projektowanym.

Istotna relacja zachodzi między azurem a przestrzenią wypełnioną materią. Wpływa ona na postrzeganie, odczuwanie i rozumienie materialności przedmiotu oraz określanie jego masy, dalej o relacjach między przestrzenią „wewnątrz” i „na zewnątrz.” Formy dzieł w tym sensie różnią się zasadniczo charakterem owych relacji a w konsekwencji stosunkiem do fizyczności – masy, przedmiotowości. Ukształtowanie tych stosunków to wyraz poglądów twórcy – konstruktora do problemu kształtowania – budowy formy w oparciu o dwa podstawowe elementy, jakimi są *krawędź* i *powierzchnia*.

Te zależności decydują o przestrzennym charakterze dzieła. Możemy mówić o tym, iż mamy do czynienia ze strukturą zwartą, zamkniętą lub otwartą. W zależności od tego czy forma jest kształtowana za pomocą jednej bryły czy wielu brył może tworzyć monolit lub zespół. Przykładem tu mogą być menhiry (pojedyncze głazy) i kromlechy, (zespoły głazów np. kamienny krąg w Stonehenge) megalityczne twory człowieka.

Przestrzeń skojarzeń myśli i idei

W zależności od tego, do jakiej sfery zjawisk odnosi się myślowa refleksja artysty, buduje on przestrzeń fizyczną o cechach odnoszących się do tworów realnych lub imaginacji na ich podstawie stworzonych. Tak, więc dzieła o cechach abstrakcji – w tym przypadku rozumiemy jako brak związku z codzienną przedmiotowością, w szczególności dzieła nie przedstawiające człowieka. Zawsze jednak forma przestrzenna jakby ona nie była daleką od konkretnego przedmiotu odnosi się do form lub zjawisk realnych i ich elementy przestrzenne zawiera lub odzwierciedla. Dzieło może być raz to florealne raz krystaliczne w formie innym razem odnosić się poprzez zespół form wywołujących skojarzenia z odmiennymi sferami życia czy wrażeń. Inaczej jest w przypadku dzieła przedstawiającego mamy tu możliwość obserwowania naśladownictwa rzeczy konkretnej. Poprzez odzwierciedlanie przestrzeni – brył będących czy to człowiekiem czy zwierzęciem na przykład możemy doświadczać nowego spojrzenia na znane nam formy, bowiem nawet sztuka naśladowcza jak na przykład realizm nie była obiektywna. Hiperrealistyczne odzwierciedlanie przedmiotowości dążące do zobiektywizowania formy subiektywne jest chociażby w momencie dokonywania decyzji o tym, co lub, kogo się przedstawia. W sensie przestrzennej budowy rzeczy hiperrealizm

właśnie daje możliwość przeniesienia elementów, obiektów przestrzennych ze środowiska, z którego pochodzą do przestrzeni, w której są obce zarówno formalnie jak strukturalnie.

Figura jest odniesieniem do przestrzeni ludzkiej, nawiązuje do stosunków przestrzennych swości ludzkich. W środowisku, z którego nie pochodzi jest reprezentacją, przykładem, próbka niejako innej rzeczywistości. Już w tym momencie następuje subiektywizowanie nawet jak najbardziej naśladowczej formy przestrzennej. Humanizowanie przestrzeni następuje poprzez odzwierciedlanie stosunków przestrzennych, proporcji układów rzeczy i przez to czynienie odniesienia do sfery wartości. W ten sposób za pomocą formy rzeźbiarskiej powstaje łączność tworzy się „link” między różnymi sferami zjawisk i wartości.

To, co nazywamy przestrzenią myśli i odniesień pozostaje w ścisłym związku z przestrzenią fizyczną. Jest sferą wyobraźni i wizualizacji. Bazuje na rzeczywistości realnej, aby powstała rzeczywistość wyobrażona a następnie urealniona – fizyczna. Dzieło najpierw staje się w wyobraźni – przestrzeni wizualizacji gdzie możliwe są asocjacje różnego rodzaju później forma przybiera kształt realny jest skryształizowana i okiełznana, określona i zamknięta, poddana regułom języka form fizycznych, możliwości technicznych i umiejętności twórcy.

Przeźren rzeźbiarska bywa kształtowana jako relacja różnych obiektów (połączonych lub nie) ze sobą. Powstaje wtedy problem skali (mikro i makro) w odniesieniu do rzeźby i kompozycji przestrzennej w ogóle. Załóżmy, że grupa przedmiotów znajduje się w wyizolowanej zamkniętej przestrzeni (np. galeria) składa się z wielu elementów realnych (funkcjonalnych lub wykreowanych dla potrzeb dzieła). Powstaje wówczas łączność między tymi elementami (zakładamy, że tak jest). Mamy tu do czynienia ze skalą mikro. Relacje przedmiotowe są skierowane do wewnątrz, skupione wokół centrum, ograniczone przestrzenią celowo określoną przez kreatora i zamkniętą powierzchniami.

Założyć możemy też, iż grupa przedmiotów może być usytuowana w przestrzeni otwartej (np. miasto), kiedy to obiekt pozostaje w relacjach z obiektami funkcjonalnymi, codziennymi, publicznymi, architektonicznymi.

Dzieło jest dedykowane, przeznaczone do pewnej skali przestrzennej, może być to skala mikro lub makro.

Przedmiot rzeźbiarski kształtowany jest tak, aby pozostawał w relacji z określonymi przedmiotami, one to determinują jego postrzeganie i odczytywanie sensów rzeźby. Reasumując przestrzeń i relacje przedmiotowe determinują rozumienie i kojarzenie w odniesieniu do zjawisk cywilizacyjno – kulturowych.

Trudno sobie jednak wyobrazić kompozycje rzeźbiarskie czy też przestrzenne wykraczające skalą poza naszą ziemską rzeczywistość, jednak warto wspomnieć formę przestrzenną stworzoną przez W. Strzemińskiego złożoną i wykonaną z promieni świetlnych (wiązek światła) emitowanych wprost w niebo ku kosmosowi z ogromnych, wojskowych reflektorów.

Może to być przyczynek do wyobrażenia sobie kompozycji integrującej przestrzeń ziemską z kosmiczną w sposób dosłowny, połączenia jednostkowego przedmiotu – miejsca z nieskończoną przestrzenią kosmosu.

Istnieją formy, dzieła rzeźbiarskie celowo integrujące w swej budowie przestrzeń i czas, czyniąc zasadę zmienności w czasie naczelną wytyczną kompozycji. Przykładem mogą być rzeźby z nurtu kinetycznego (np. Yves Tinguely). Zastosowano w ich budowie elementy mechaniczne pozostające w ruchu celowym i zaplanowanym lub nie. Występujące zmiany często w interwałach czasowych akcentują w szczególny sposób funkcję czasu manifestującą się zmianami. Rzeźbiarze najczęściej stosując bardzo trwałe materiały akcentują niezmienną jako cechę bycia formy w czasie i cel dążeń artysty jako konstruktora, rzeźby kinetyczne są wyrazem porzucenia zamierzeń ustalenia rzeczy wiecznej i przestrzeni niezmienną, w tym przypadku przestrzeń jest zmienna celowo i z zasady. Forma przekształca się w sposób planowy lub przypadkowy „dzieje się w czasie.”

Przykładem może być pomnik W. Hasióra ku czci milicji ludowej. Zaplanowany został jako obiekt integrujący formę z siłami z zewnątrz – żywiołami a konkretniej powietrzem.

Z założenia charakter przestrzenny pozostaje niezmienny, nie przekształca się struktura fizyczna dzieła. Element czasowy polega na dźwięku, jaki wydobywa się, podczas gdy wiatr przenika poprzez strukturę przestrzenną rzeźby.

Przestrzeń nie została ograniczona do elementów widzialnych i namacalnych, lecz także do innych w fizycznym charakterze, ale jednak posiadających swe odzwierciedlenie w przyrodzie nieożywionej i otoczeniu rzeźby.

Kinetyka, jej oddziaływanie na przestrzeń rzeźby objawia się, więc w dwojaki sposób po pierwsze, gdy rzeźba sama się przeobraża po drugie, gdy pozostając niezmienną wchodzi w relacje dynamiczne z otoczeniem. Zmiana jednak jest zaplanowana. Forma może także być komponowana przy współdziałaniu widzów świadomym lub nieświadomym.

Działania takie przybierają zewnętrzną formę przypominającą działania para teatralne w wyniku, których zgromadzona publiczność - działa. Tego typu prace mają w mniejszym lub większym stopniu charakter kinetyczny zależy to jednak od stopnia, w jakim fizyczne przedmioty biorą udział w tego typu akcji.

Każde działanie w przestrzeni daje skutki w formie i jej zmianach. Działanie planowane i zmierzające do odzwierciedlenia idei skutkuje stworzeniem formy mniej lub bardziej adekwatnej wobec idei wizualizowanych, będącym tymże idei odzwierciedleniem. Jeśli idee zespalają grupę i trwają w czasie w świadomości grupy. Powstaje zespół znaków śladów aktywności ludzkiej obecnej w przestrzeni. W rzeźbie istnieją odniesienia do tejże przestrzeni. Jeśli więc grupa lub osoba dąży do odzwierciedlenia własnych idei w formie przestrzennej w sposób celowy to jest na przykład zamawiając rzeźbę oczekuje ona odzwierciedlenia stosunków przestrzennych sobie właściwych, budowania formy w oparciu o obiekty, których budowa i wygląd są akceptowane.

Problem akceptacji formy rzeźbiarskiej to kwestia adekwatności form przestrzennych. Grupa osób będących fundatorami dzieła, współdecyduje o jego formie, bowiem to teje grupy wizja przestrzeni ma zbudować dzieło. Estetyka dzieła tego typu jest efektem wspólnej pracy myślowej zmierzającej do tego, aby w dziele jednostkowym odtworzyć sposób dekodowania przestrzeni specyficzny dla inicjatora powstania dzieła. Ocena wytworu tejże pracy jest w istocie oceną efektu współpracy rzeźbiarza – dysponującego potencjałem tworzenia formy i grupy lub jednostki dążenia do zobrazowania własnej wizji świata w formie przestrzennej.

Natomiast problemy nieakceptowania formy dzieł lub ich dewastacji jest problemem po pierwsze braku współbieżności w budowaniu przestrzennej wizji dzieła między rzeźbiarzem a inicjatorem, po drugie brakiem tejże współbieżności między wizją reprezentowaną w dziele sztuki a obserwatorem.

Przestrzeń rzeźbiarska jest – staje się – dzieje się po pierwsze w myśli twórcy. Jest przestrzenią imaginacji, wyobraźni. Złożoną z czasowych sekwencji doznań przestrzeni następnie w nowej kompilacji wydarza się ona w realnej przestrzeni fizycznej. Dzieło funkcjonuje na pograniczu sfery fizycznej egzystencji oraz sfery pamięci i refleksji, można tu wspomnieć koncepcje R. Ingardena. W rzeźbie jako praktyce twórczej pojawia się problem kształtowania przestrzeni jako podstawowego składnika formy. Tworzenie dzieła możliwe jest dzięki wyczuciu i doskonałemu stosowaniu kształtowania formy z uwzględnieniem koordynatów przestrzennych, stosowaniu warsztatu w zakresie obróbki materii, umiejętnego komponowania z uwzględnieniem odniesień przestrzennych w zakresach, o jakich była mowa i relacji przedmiotowych.

Przestrzeń, co oczywiste, ma fundamentalne znaczenie dla oceny i budowy dzieła rzeźbiarskiego, lecz nie wystarczające jest zaakceptowanie faktu, iż tak jest w istocie. Problem przestrzeni rzeźbiarskiej wiąże się ściśle z problemem naszej świadomej obecności w przestrzeni, jej postrzegania i rozumienia.

To problem nie tylko istotny dla rzeźbiarzy czy teoretyków sztuki, lecz dla wszystkich ludzi, bowiem wszyscy w sposób bardziej lub mniej świadomy i istotny obecni jesteśmy w przestrzeni wspólnej, myślowo dokonujemy jej analizy formalnej, strukturalnej i treściowej, niektórzy jednak tylko są w stanie posługiwać się przestrzenią oraz przedmiotami w niej umieszczonymi jako budulcem i środkiem wyrazu.

Wszelkie skojarzenia, odniesienia myślowe, pełnia i głębia refleksji, jakie niesie i zawiera dzieło sztuki to wynik zaistnienia relacji przestrzennych między obiektami fizycznymi, jakie są integralną częścią formy oraz relacjami niebezpośrednimi, stosunkiem, relacją do dzieł zaistniałych wcześniej lub form przestrzennych o innym charakterze znajdujących się w jakimkolwiek realnym lub wyimaginowanym miejscu.

Sakralność miejsca

Miejsce jest fragmentem przestrzeni naznaczonym, określonym i posiadającym odniesienie do sfery kultury. Miejsce to przestrzeń ponad fizyczna gdzie historia – życie człowieka działo się w swej tajemnicy czasu. Posiada ono pewien element *sacrum*. Czas przemija jednakże struktury przestrzenne pozostają mniej lub bardziej trwałym odzwierciedleniem minionych dziejów ludzi. Człowieczeństwo (nasze teraz) spełniające się w terażniejszości (jedyne) dzięki przestrzeni manifestuje strukturę naszej ekspresji i wyraz osobowości w nieosiągalną dla nas przyszłość, czas, gdy już nas nie ma fizycznie w danym miejscu. Sakralność miejsca dzieje się poprzez przestrzeń, dzięki jej strukturze.

Życie miasta to życie ludzi w nim mieszkających, ich historia dziejąca się w przestrzeni. Pokolenia budują swymi czynami strukturę miasta ustanawiając miejsca sakralne. Dzieje się to nie tylko poprzez ceremonie religijne. Tajemnica *sacrum* to tajemnica śmierci i przemijania.

Przestrzeń publiczna w mieście jest własnością wspólną, nie powinna być przedmiotem zawłaszczania poprzez pamięć tych wszystkich, którzy ją budowali. Jednocześnie ważne jest, aby pokolenia współczesne dla budowania swej tożsamości i kształtowania przyszłości z szacunkiem odnosiły się do spuścizny przestrzennej swoich poprzedników, bowiem ta niczym „kapsuła” czasu zawiera w sobie przekaz – posłanie.

Co ważne, nie powinno się zawłaszczać ani dyskryminować miejsc, każda społeczność ma swoje, sobie właściwe i cenne miejsca – własną przestrzeń pamięci. Istotne jest, aby kształtując przestrzeń miejską konsultować zmiany ze społecznością lokalną, aby ona współkształtowała przestrzeń nową z poszanowaniem dla ciągłości wydarzeń, ciągu czasu, w którym obecne było i dobro i zło.

Jak pisze ksiądz Bogusław Nadolski: „Kodeks Prawa Kanonicznego określa, że miejscami świętymi są te, które przez poświęcenie lub błogosławieństwo, dokonane według przepisów ksiąg liturgicznych przeznaczają się do kultu Bożego lub na grzebanie umarłych (kan. 1205). Nowe prawo w zakresie terminologii rezerwuje słowo *consecratio* – konsekracja – zasadniczo do poświęcania osób, natomiast do rzeczy i miejsc wyrażenie znane w starożytności *dedicatio* lub *benedictio* (poświęcenie i błogosławieństwo).”⁷

Pytanie o to, czym miejsce święte w rzeczywistości jest skłania do zastanowienia nad ich istotą i elementami konstytuującymi sytuację kulturową.

Miejsce ma charakter czysto fizyczny – geograficzny, ale także przestrzenno – czasowy, bowiem miejsce święte jest miejscem w czasie kultury, w przestrzeniach myślowych, w rozpiętości ludzkiego pojmowania świata i sensu naszego ludzkiego bytu.

Miejsce fizyczne przekształca się w sferę *sacrum* poprzez specyficzne budowanie konstruowanie w sensie kulturowym i fizycznym przedmiotowej rzeczywistości poprzez wyrażanie prawdy o nadprzyrodzonej istocie świata.

⁷ Ks. Bogusław Nadolski, Liturgia, Poznań 1989, s. 145.

Stworzona zostaje możliwość kontaktu z tajemnicą i wzbogacania duchowości poprzez odczucie i kontemplację. Poprzez sztukę mamy możliwość rozważania i doskonalenia swojego odczuwania.

Twórca w zależności od swego potencjału twórczego z każdej rzeczywistości może wyprowadzić sztukę. Dzieło samo w sobie pozostaje niejako nieme i bezgłośnie w swym wyrazie do czasu, gdy twórca nie nada mu cechy stanowiącej o dysonansie między potencjalną potoczną sytuacją pojmowania wyrażanego problemu.

Wspomnijmy choćby sztukę starożytną stanowiącą sublimację wspólnego rozumienia piękna i prawdy. Starożytna sztuka jak i sztuka wieków późniejszych przeniknięte były ideą doskonałości jako warunku najwyższej sztuki.⁸ Warto odnieść się także do rozwiązań prekursorskich w sztuce świata a mianowicie do malarstwa jaskiniowego będącego wypadkową odczuć i pojęć ówczesnej społeczności. Twórczość ta wynika z głębokiego odczucia, przeżycia, doznania rzeczywistości, jest sublimacją poglądów i jak sądzą niektórzy uczeni sztuka tego okresu miała swój sens propagandowy: „według Leroi – Gourhana, mamy tu do czynienia z upowszechnianiem się poprzez kontakt tego samego systemu ideologicznego, w szczególności systemu charakterystycznego dla religii jaskiń.”⁹

Sacrum jest istotą i przesłaniem. Sztuka wyraża sacrum i stanowi niejako o jego materializacji. Miejsce święte jest opozycją i dopełnieniem codzienności, odbiciem konstrukcji świata jako miejsca ścierania się pierwiastków dobra i zła.

Miejsce gdzie *sacrum* się spełnia jest zawsze przestrzenią konkretną rzeczywistością, budową, że wspomnę tu Nowe Jeruzalem z Apokalipsy św. Jana. Przestrzeń sacrum Niebiańskiego Jeruzalem jest konkretna i symboliczna zarazem po trzy bramy od wschodu, zachodu, północy, południa. Jednocześnie miastu niebiańskiemu nie trzeba światła, bo chwała Boga je oświetla – *sacrum* dokonuje się w miejscu.

Ziemiem odzwierciedleniem porządku kosmosu jest porządek sztuki, kształt i forma miejsca świętego stanowiła rekonstrukcję porządku duchowego Rudolf z Biberach w Siedmiu drogach do wieczności mówi o różnorodności *miejsc* w wewnętrznej tajemnicy Chrystusa. Odbiciem takiej rzeczywistości kosmicznej, nadprzyrodzonej była katedra gotycka.

Nadzwyczaj jasno wypowiada się na ten temat św. Bonawentura w dziele Droga duszy do Boga, w rozdziale III zatytułowanym Odkrywanie Boga poprzez Jego podobieństwo (imago) wciśnięte we władze naturalnych odnosi się do wcześniej sformułowanej kontemplacji Boga w „zwierciadle świata materialnego” stwierdza on, że: „dwa wspomniane stopnie prowadzą nas do Boga po Jego śladach (per vestigia), przez które jaśnieje On w całym stworzeniu, doprowadziły nas do ponownego wejścia w siebie, tzn. W naszego ducha (mens), w którym istnieje obraz Boży (imago); dlatego już na trzecim miejscu, wchodząc w samych siebie i jak gdyby pozostawiając poza sobą atrium, w miejscu świętym, tj. Wewnętrznej części Przybytku, winniśmy starać się widzieć Boga za pośrednictwem zwierciadła (per speculum). Tam jak kandelabr, jaśnieje światło prawdy na obliczu naszego ducha (mens), tzn. Jaśnieje w nim obraz Trójcy Przenajświętszej.”¹⁰

Istotnym czynnikiem konstytuującym miejsce święte jako fakt kultury jest wychowawcze oddziaływanie sztuki.

Zasadza się na jej treściach, na jej wyrazie na jej stosunku do natury tej stworzonej oraz tej zastanej, pierwotnej, teoretycy podkreślają antyracjonalistyczny charakter sztuki, także to, że ładu rozumu przeciwstawiany jest w sztuce ład emocji¹¹

Rzeźba publiczna uczestniczy w tym, co określić można jako: „nowy wielki wysiłek sublimujący i humanizujący całokształt aktywności kulturalnej współczesnych pokoleń. I ten

⁸ zob., W. Tatkiewicz, O doskonałości, Lublin 1991, ss.51 – 65.

⁹ M. Eliade, Historia wierzeń i idei religijnych. Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich, T. I, Warszawa 1988, s.13.

¹⁰ Św. Bonawentura, Droga duszy do Boga, w: Antologia mistyków franciszkańskich, red. O. Salezy Kafel OFMCap, Warszawa 1985, s. 179.

¹¹ zob. J. Brach-Czaina, Etos nowej sztuki, Warszawa 1984, s. 18.

wysiłek musi podjąć przede wszystkim jednostka – uczestnik kultury, ale też globalne społeczeństwo.”¹²

Miejsce staje się miejscem czci i pamięci: „różni zarazem rodzaj ludzki od wszystkiego, co nieludzkie, lecz to, co różni jednych ludzi od drugich.”¹³

Prawda wyrażana poprzez dzieło sztuki pozostaje w ścisłym związku z jego formą plastyczną, estetyczną. Rzeźba publiczna w swej specyfice ma osadzenie w dwóch sferach prawdy twórcy i prawdy odbiorcy. Istotny jest także element poznania przedmiotu - wiedzy o nim dążenia do poznania rzeczywistej istności przedmiotu.¹⁴

Rozumienie pojęcia prawdy determinuje jej dekodowanie w odniesieniu do poszczególnych obiektów. Na przykład Apollo i Dafne Haendla dla jednych są szlachetną formą może być szczytem artystyczności, jeśli jednak za artystyczność przyjmujemy specyficzny rodzaj ekspresji np. Hard rock poprzednia forma a przez nią i prawdy mogą być odrzucone.

Forma determinuje rodzaj ekspresji a ta z kolei decyduje o odczytywaniu treści ich akceptacji lub odrzuceniu. W czasie pierwszego kontaktu z dziełem w czasie jego zaistnienia lub czasie jemu bliskim znaczenie ekspresji jest wielkie, decyduje o losach dzieła. Wraz z upływem czasu, gdy dzieło staje się historyczną ekspresją staje się konwencją, stylem, coraz łatwiej akceptowaną. Artystyczne nie musi być, więc za lat sto to samo, co dziś uznaje się za takie bez wątplenia. Wiąże się to zapewne z tym, co Kołakowski określa następująco: „konflikt między tym, co starożytne i tym, co nowoczesne jest zapewne wieczny i nigdy się go nie pozbedziemy, jako że dochodzi w nim do głosu naturalne napięcie między strukturą a ewolucją, a napięcie to ma bodaj korzenie biologiczne; wolno wierzyć, że jest to cecha życia jako takiego.”¹⁵ Istotny staje się mechanizm włączania obrazu dzieła, obiektu do zespołu znanych obrazów z obszaru rzeczywistości sztuki.

Istotą wartości dzieła sztuki jest jego prawda, wewnętrzna spójność z idea wyrażana. Kategoria prawdy jest naczelną ideą w rozumieniu i ocenie dzieła sztuki.

Prawda wyraża się poprzez ekspresję i architekturę dzieła. Artystyczność jest wypadkową relacji między prawdą, prawdziwością dzieła sztuki, ekspresją. Na ekspresję składa się także forma dzieła jest jednym z elementów o niej stanowiącym. Forma to nie tylko materialny kształt, choć w większości jest nim. Niemniej jednak forma nie musi być materialna jak tego dowiedli konceptualiści. Materia jako specyficznie artystycznie ukształtowana przestała istnieć.

W tym momencie można wspomnieć Arystoteles i jego rozważania dotyczące substancji zawarte w *Metafizyce*, ks. Z 1028 a. Mówi on tam: „w pewnym sensie substratem nazywa się materię, w innym sensie formę, a w trzecim sensie połączenie obydwu. Materią w moim rozumieniu będzie na przykład spiż, formą będzie zarys kształtu, połączeniem obydwu będzie posąg jako całość. Gdy przeto forma jest wcześniejsza od materii i przysługuje jej byt w wyższym stopniu, wobec tego musi być również z tego samego względu wcześniejsza od całości utworzonej z obu tych składników.”¹⁶

Z drugiej jednak strony ekspresja może stać się jedyną artystyczną wartością dzieła jak to było w pracach ekspresjonistów. Różne kategorie ekspresji stanowią o losach dzieła jako przedmiotu artystycznego zachwyty lub pogardy i braku akceptacji publicznej.

Prawda w dziele sztuki i prawdziwość dzieła sztuki to dwie różne kategorie i sytuacje myślowe.

Niekiedy kolizja między wyrazem dzieła i wyobrażeniami osób zainteresowanych powstaniem dzieła wynika z przesylenia formy dzieła sensami bliskimi artyście i tylko jemu.

¹² D. Jankowski, *Aktywność kulturalna*, ss.148-149.

¹³ Z. Bauman, *Kultura i społeczeństwo preliminaria*, Warszawa 1966, s.37.

¹⁴ Zob., Platon, red. E.Głębicka, *Listy*, Warszawa 1987, s.52.

¹⁵ L.Kołakowski, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa 1990, s.197.

¹⁶ Arystoteles, za K.Leśniak, *Arystoteles. Myśli o ludziach i ludzkich sprawach*, Warszawa 1989, s.152.

Mamy tu do czynienia z konfliktem dającym się odnieść do prób określenia struktury procesu twórczego, rozważań o racjonalistycznym lub antyracjonalistycznym jej charakterze.¹⁷

Konflikt między jednostką twórczą – jej koncepcją dzieła i filozofią a publicznością i jej ideami, jakie miałyby reprezentować dzieło daje się wytłumaczyć siłą ekspresji własnej tejże jednostki twórczej.

Bachtin ujmował to w sposób następujący: „jednostkowy człowiek – podmiot tylko w sztuce przeżywa siebie jako twórcę. Subiektywna w pozytywnym sensie osobowość twórcza jest konstytutywnym składnikiem formy artystycznej. Autor jako konstytutywny czynnik formy jest zorganizowaną, wewnątrznie kierowaną aktywnością pełnego człowieka”¹⁸

Jednak nie wystarczy, aby w swoim rozumieniu takie treści ujął w dziele, istotne jest, aby uczynił je czytelnymi, rozumianymi i aby to oczekujący takiego oddziaływania poprzez ekspresję dzieła obserwatorzy zaakceptowali architekturę dzieła.

Miejsce święte jest rzeczywistością kształtującą nasze widzenie świata, otwierającą nas ku rzeczywistości nadprzyrodzonej dzięki wychowawczej funkcji sztuki, przestrzenią kontaktu Boga i człowieka.

Sztuka w przestrzeni publicznej manifestacją wolności i kreatywności ludzkiej.

Współczesna cywilizacja charakteryzuje się zdolnością do ograniczania ludzkiej wolności, mimo szermowanych ideałów wolności i niezależności. Współczesny konsumpcjonizm i prężna, agresywna gospodarka rynkowa ogranicza człowieka, kładzie się nacisk na zdolność do bycia konsumentem kupowania towarów i produkcji tychże. Stałe jest określanie człowieka jako jednostki poddanej ciągłej presji propagandy konsumpcji ze strony firm, korporacji oraz wychowywanie ludzi ku stawianiu się ubezwłasnowolnionymi w obliczu stale rosnących i podsycanych umiejętnie chęci posiadania. Człowiek jako jednostka o cechach określonych gatunkowo i przypisanych jej prawem potencjach rynkowych staje się towarem i przedmiotem zabiegów kapitału światowego. Rynek masowy, masowy produkt, masowa kultura to symptomy samoograniczenia się i samookaleczenia się człowieka jako społeczności zmierzającej ku doskonałości.

Prawa rynku i marketing wpływają na każdą niemal dziedziną ludzkiego życia. Sztuka nie pozostaje na uboczu tych przemian. Artyści często poddani zostają presji rynku. Być może sztuka i swobodna ekspresja ludzkiego człowieczeństwa w formach artystycznych jest jednym z ostatnich bastionów w walce człowieka jako istoty – podmiotu z rynkiem, który traktuje człowieka jako przedmiot.

Zasadniczo w sztuce najistotniejsza jest wolność wynikająca z prawdy przedstawienia i ekspresji. Mówiąc o wolności twórczej bardzo często rozumie się absolutne i niczym nieskrępowane możliwości wyrażania się artysty.

Wolność i niezawisłość podjętego aktu twórczego determinuje fakt – wyrazowej – formalnej manifestacji wolności jednostki, tj., że twórca w wyborze formy dzieła nie jest przymuszony.

Wolność w artystycznej kreacji prowadzić ma do wytworzenia form nowych, adekwatnych wobec naszej aktualnej sytuacji kulturowej i cywilizacyjnej. Istnieje konieczność i zapotrzebowanie na „nowość” w tym zakresie, co nie wyklucza dobrej jakości i sublimacji estetycznej wrażliwości.

Rynek determinuje rozwój form wizualnych. Sztuka ulega komercjalizacji. Niekiedy mówi się o tym zjawisku podając jako przykłady wytwory pop kultury. Komercjalizacja może objawiać się istotnie w zachwianiu równowagi między treściami o charakterze pop – kulturowym a niezaangażowaną ekonomicznie sztuką. Bowiem produkcja artystyczna jest sama w sobie kontemplatywna i nie komercyjna. Pop kultura nie jest sztuką a produkcja niby artystyczną, zajmującą jednakże miejsce sztuki w życiu mas. Produkcja tego typu jest

¹⁷ zob., T.Pękala, Od estetyki twórczości do estetyki moralności, „Akcent”, Nr 3, 1988.

¹⁸ M.Bachtin, Problemy literatury i estetyki, za T.Pękala, Od estetyki twórczości do estetyki moralności, „Akcent”, Nr 3, 1988, s.156.

oszustwem ma na celu przekonanie człowieka o możliwości wyboru między łatwością życia w błogostanie pop kultury i trudem poszukiwania sensu życia i trudem poznawania nowych systemów znaczeń i systemów znaków. Nowego języka sztuki. Komerccjalizacja w odniesieniu do sztuki ma także znaczenie obniżania jakości, klarowności, precyzji wypowiedzi twórczej w wyniku upraszczania procesu twórczego na rzecz ilości i handlu produktami. Po trzecie komercjalizacja to ubezwłasnowolnienie artystycznego ducha, nadużywania demokratycznych procedur w zakresie stanowienia o popieranych i promowanych wartościach.

U podstaw ludzkiej aktywności, jej kierunków oraz priorytetów jest odniesienie się do podstawowych pojęć egzystencjalnych i rozważenia sprawy: „czy należy przyjąć świat realny jako bytowo niezależny od czystej świadomości, czy też jako bytowo zależny od niej. Jest, przeto konieczne z jednej strony wyjaśnić zawartość idei realności (rzeczywistości) jako szczególnego sposobu istnienia, z drugiej zaś rozważyć, w jakich różnych znaczeniach można poprawnie mówić o bytowej niezależności lub zależności.”¹⁹ Niezależnie od tego czy człowiek uzna świat za zależny lub nie, dostrzega się duchowy wymiar ludzkiego człowieczeństwa, duchowy w sensie – nie materialny, nie utylitarny. Istotny jest, więc problem, w jakim stopniu ów świat duchowy, ma stanowić czynnik transformacji świata, w jakim żyjemy. Co za tym idzie jaki ma być nasz świat – nasza cywilizacja, czy ma być ona zdeterminowana przez *produkcję* – utylitarny podejście do wartościowania rzeczy i czynów, czy też *duchowość* – nie utylitarną postawę życiową. Nie jest to przeciwstawianie zdobyciom cywilizacyjnym dóbr kultury, lecz refleksja nad determinantami ludzkiego rozwoju społecznego a co za tym zmierza przesłanek kształtowania rzeczywistości przestrzennej i ustanawiania jej funkcjonalności oraz wartościowania tejsze.

W byciu człowieka jako istoty, w jej duchowym aspekcie, istnieje potrzeba humanizmu jako świadomego i akceptowanego zespołu wartości oraz cech metod działania i kryteriów oceny. Człowiek jest istotą odkrywającą, poszukującą, kreatywną. Istnieje potrzeba, aby człowiek przekraczał granice wyznaczane mu przez metody produkcji i technologiczno – formalne ograniczenia, aby był twórcą, podmiotem tworzącym. Istnieje, więc potrzeba, aby człowiek był istotą panującą nad produkcją a nie stanowił jej element. W takim sensie człowiek staje się istotą *post – produktywną*, bowiem po okresie uprzedmiotowienia człowieka jako ogniwa produkcji, staje się on panem i decydem. Człowiek taki jest kreatorem, w codzienności dokonującym sztuki tworzenia.

Człowiek *post – produktywny* to cel naszego rozwoju. To stan możliwego spełnienia nas w czynach, w konstruktach materii woli i intelektu. Taka istota to kreator, król, faraon, ziemski stwórciel, niczeński *Nad – człowiek*, istota wyzwolona, obdarzona potencją stwarzania, zdolna (w sensie ang. *be able*) do powoływania do życia nowych form.

Nowoczesność przyniosła rozwój produkcji, metod wytwarzania i masowej obróbki. Nowoczesność to pierwszy etap w metamorfozie człowieka. Po okresie współlistnienia człowieka w systemie, ograniczania człowieka przez system powinien przyjść etap, gdy człowiek jest istotą „ponad” systemem, lub w sensie czasowym *post – produktywną*.

Nie do zaakceptowania jest fakt ubezwłasnowolnienia człowieka przez system. Nawet, gdy jest to system przez niego i dla niego stworzony dla przysporzenia mu dóbr. Człowiek poprzez dekonstrukcję dokonuje konstrukcji a w szczególnych przypadkach rekonstrukcji rzeczywistości. Produkcja jako masowość nie może być celem człowieka nigdy nie da mu satysfakcji, którą ten czerpie z bycia kreatorem, czymkolwiek by się nie zajmował. Złym jest system, który nie uwzględnia ludzkiej kreatywności, imperatywu tworzenia jako warunku niezbędnego do sprawnego tworzenia (*creation*) czy działania (*making, doing*).

Dawniej i obecnie daje się dostrzec podział, który niekiedy określa się jako podział na dwa światy, pierwszym jest świat bytu, drugim świat istnienia. Russel pisze o nich: „świat bytu

¹⁹ R. Ingarden, Spór o istnienie świata, Warszawa 1987, s.72.

jest niezmienny, sztywny, ścisły, sprawia rozkosz matematykowi, logikowi, budowniczemu systemu metafizycznego i tym wszystkim, którzy doskonałość kochają bardziej niż życie. Świat istnienia jest przemijający, nieuchwytny, pozbawiony ostrych granic, jasnego planu czy porządku, ale zawiera on wszystkie myśli i uczucia, wszystkie dane zmysłów i wszystkie przedmioty fizyczne, wszystko, co może wyrządzić dobro lub krzywdę, wszystko, co wywiera jakiś wpływ na wartość życia i świata. Zależnie od swych temperamentów będziemy woleli kontemplować świat pierwszy lub drugi. Ten, którego nie wybierzemy, wyda nam się zapewne jedynie bladym cieniem świata wybranego, nie wartym niemal tego, by uważać go za w takim czy innym sensie rzeczywisty. Ale prawdą jest, że oba w równym stopniu zasługują na naszą bezstronną uwagę, oba są rzeczywiste, oba są ważne dla metafizyka.”²⁰

Człowiek spełnia się w działaniu. Współczesna epoka, szczególnie intensywny rozwój produkcji i globalizacja za podłoże mająca ekspansywną politykę światowych korporacji, zmierzających do bipolarnego ukształtowania struktury ludzkiego życia, dającej się określić prostym schematem konsument – sprzedawca.

Podkreśla się często konieczność spełniania się człowieka jako istoty w aktach działania. Tak jest tworzona wizja świata w przekazie propagandy gospodarczej, jaką jest reklama. Człowiek jawi się jako istota aktywna wytwórczo czy jednak jest to równoznaczne z aktywnością twórczą teje jednostki?

Działanie to czynienie czegoś, tworzenie to akt z założenia zakładający pewną nowość rzeczy powstającej w zespole już istniejących. Tworzenie to akt bazujący na materializacji, urzeczywistnieniu refleksji w akcie twórczym o swoistych ramach czasowych i formalnych.

Nie każde, więc działanie jest tworzeniem. Działanie (w sensie ang. *making, doing*) bliższe jest „robieniu” czy „produkcji” niż „kreacji”, tworzeniu (ang. *creation*). Tworzenie (*creation*) jest bliskie powstawaniu czy nawet rodzeniu się.

Życie ludzkie jako towar i przedmiot zabiegów marketingowych ma o tyle sens o ile jest określone współczynnikami zysków. Wiadome jest, iż najbardziej wymierne są korzyści z realizowania podstawowych potrzeb życiowych człowieka konsumpcji w sensie pokarmowym, seksualnym oraz innych o podobnym charakterze i podobnie traktowanych.

Promocja aktywnego stylu życia zakłada wzrost zapotrzebowania na przedmioty ściśle związane z realizacją takiegoż stylu. W sensie rynkowym człowiek ma o tyle sens o ile kupuje lub sprzedaje.

Człowiek staje się obiektem wyrafinowanej często gry. Prowadzi ona do kupowania rzeczy i fałszywego przekonania jakoby były one człowiekowi niezbędne.

Takiemu życiu aktywnemu przeciwstawić możemy życie kontemplatywne, jako negację bycia jednostką - elementem gry rynkowej i zabiegów marketingu. U podstaw życia kontemplatywnego leć powinna głęboka ludzka refleksja nad istotą człowieczeństwa oraz stanowcze opowiedzenie się przeciwko wartościom utylitarnym oraz traktowaniu ich jako towaru. Rzecz (przedmiot, zachowanie, usługa etc.) nie sprzedawana masowo stać się powinna przedmiotem refleksji nad jej istotą, bowiem poza nawias wyrzucane są rzeczy, zjawiska, zachowania nieużyteczne o charakterze duchowym, bowiem one budują ludzką niezależność i są zagrożeniem dla życia opartego o wymierny zysk. Świadomość człowieczeństwa – refleksja, kontemplacja, są zagrożeniem, bowiem kierują ludzką uwagę ku być a nie mieć.

Sztuka sama w sobie jest kontemplacją życia, poszukiwaniem prawdy i wyrażaniem sądów poprzez specyficznie ukształtowany język. Jako taka odnosi się do sfery wartości nie zaś rynku.

Człowiek post-produktywny to istota podmiot tworzenia, dzięki niemu dokonują się rzeczy w rzeczywistości cywilizacji, co wiąże się ściśle z koniecznością refleksji nad zagadnieniami *decyzji* oraz *odpowiedzialności*.

²⁰ B. Russel, Problemy filozofii, Warszawa 1995, ss.110,111.

W procesie tworzenia sztuki, konstruowania rzeczywistości artystycznej, wyraźnie została zaakcentowana w twórczości Marcela Duchampa i cyklu jego prac (aktów twórczych?) – ready made. W nich to dokonuje się desygnacja dzieła, decyzja twórcy, decyzja człowieka stwarza sytuację – rzeczywistość. Człowiek – kreator jest podmiotem. Akt twórczy czyni podmiotem człowieka – akcentuje jego rolę jako siły sprawczej. W sytuacji takiej, gdy człowiek dokonuje zmian istotna jest refleksja moralna nad istotą podejmowanych decyzji, jako że skutki działań nie zawsze a raczej rzadko są możliwe do precyzyjnego ustalenia. Jedynym fundamentem jest moralność podejmującego decyzje mogący być jedynym często usprawiedliwieniem dla negatywnych skutków tejże decyzji. Przykładem mogą być odkrycia naukowe brzemienne w skutki a w konsekwencji budzące kontrowersje i niepokój jak rozszczepienie jądra atomu, klonowanie, możliwości dokonywania zmian genetycznych etc. Spopularyzowana opowieść grozy o Frankensteinie jest odbiciem tego niepokoju moralnego. Człowiek jest kreatorem – podmiotem tworzenia, obdarzony potencją tworzenia i korzystający z niej w pełni, bierze na siebie odpowiedzialność zarówno za skutki jak i moralną ocenę swoich decyzji.

Opozycja: kreacja jako bóg – Bóg kreator. Sztuka i religia. Od najdawniejszych czasów człowiek wywyższał akt kreacji. Dowodem tego jest sztuka jako akt powoływania rzeczy dla samego faktu ich tworzenia i zgodnie z zasadami kreatora. Drugim dowodem takiej postawy człowieka jest religia jako hołd dla Boga jako Kreatora.

Obie postawy, mimo iż się zazębiają są w opozycji, bowiem dla jednych akt kreacji jest jedynie i wyłącznie ludzki dla innych Stwórcą jest jedynie Bóg, wszelkie działanie ziemskie w kontekście jedynego aktu Boga jawić się może jako reinkarnacja pra – formy, pierwotnego aktu stworzenia. Analogicznie jak refleksje może budzić fakt, iż pierwotna eksplozja kosmosu leżąca u podstaw wszechświata ukształtowała makrokosmos a podobieństwa strukturalne dostrzegamy także w mikrokosmosie na zasadzie analogii budowa atomu – budowa układu słonecznego. Można snuć refleksję pierwotne czy wtórne są nasze spostrzeżenia, co do takich podobieństw wobec faktycznej kolejności zdarzeń kosmicznych, być może kosmologia lub astrofizyka dadzą stosowne odpowiedzi na takie pytania. Co za tym idzie trudny do ustalenia jest moment gdy człowiek w swym akcie powołuje „rzecz” a raczej określenie na ile jest to „rzecz” wynikająca ze struktury powołanej aktem pierwotnym stworzenia czy też „rzecz” powołana do życia aktem przetworzenia; więc gdzie leży moment centralny po stronie *wynikania z..* czy też *powoływania do ...* Jednocześnie pomiędzy znajduje się trwała struktura świata stanowiąca w sytuacji, gdy rozważamy istotę człowieka jako kreatora przedmiot naszej eksploracji myślowej lub siłę sprawczą dla naszego bycia twórczymi, struktura tego świata może być materialna lub duchowa, Boska lub nie. Jakkolwiek by nie było istotny jest fakt, iż pozostaje niedocieczone czy i w jakim stopniu człowiek jest podmiotem i przedmiotem kreacji oraz czy jest przedmiotem kreacji czy autokreacji.

Ludzkość w ciągu swego istnienia powołała dwa systemy, w których człowiek wywyższa kreację, są nimi naprzemiennie religia i sztuka.

Opozycja: kreacja człowieka – kreacja Boga. Państwo człowieka – Państwo Boga. Refleksja nad istotą faktu kreacji odnosi się stale do ludzkiego życia społecznego i wpływa nań. Żywe i dostrzegalne są konflikty między państwami gdzie dominuje idea Boga jako stwórcy i krajami gdzie człowiek jest kreatorem a państwo jest realizacją i manifestacją ludzkiej woli i potencji. Znana jest opozycja „dżihad kontra mac-świat” dobitnie wskazująca na konflikt między państwami islamskimi a Stanami Zjednoczonymi. W istocie konflikt ten dotyczy tego, co jest najistotniejsze i odnosi się do tajemnicy tworzenia. Czy rzeczywistość ziemską jest dokonana aktem tworzenia człowieka czy aktem stworzenia Boga. Nie da się uniknąć konfliktów bez porozumienia się w kwestiach zasadniczych leżących u ich podstaw.

Fakt ataku terrorystycznego na World Trade Center jest znamieny w swej wymowie, bowiem ściśle odnosi się do konfliktu, o którym mowa. W istocie można zadać pytanie: „skąd przybywamy, kim jesteśmy, dokąd zmierzamy?”

Opozycja: siła kreatywna jednostki – prawo grupy. Ekspresja człowieka – ekspresja społeczności

W przestrzeni naszych doznań wizualnych obserwować możemy współzawodnictwo między ekspresją artystyczną jako wyrazem jednostkowej – ludzkiej siły twórczej a manifestacją idei grupy. Dokonuje się to w obszarze prezentowania sztuki publicznej w przestrzeniach miasta. Sztuka tego rodzaju powstaje w konfrontacji siły twórczej jednostki oraz siły grupy, jaką reprezentuje w zadaniu wizualizowania idei ją łączących.

Szczególnie czytelny staje się wówczas, gdy idee, treści stanowiące „klucz” do późniejszego analizowania dzieła i najistotniejszy element jego propagandowego oddziaływania są w konflikcie z formą dzieła jako wyrazem indywidualności twórczej dążącej do samorealizacji i autokreacji wyrażającej się w zindywidualizowanej formie plastycznej. Pomnik ma wyrażać idee, jakie fundatorzy uznają za istotne i godne upowszechnienia – propagandy, musi się zaś to dokonywać poprzez skojarzenia treściowe bazujące na stosowanej formie, to jest takiej, która swą strukturą odpowiada wizualizowanym treściom.

Przykładem takiej sytuacji może być sztuka religijna w obrębie, której powstaje wiele dzieł nie wszystkie jednak są uznawane za przedmioty nadające się do kultu powszechnego – publicznego, bowiem nie spełniają wymogów formalnych – najczęściej odbiegają strukturą wizualną od powszechnie akceptowanego kanonu przedstawień. Funkcja propagandowa dzieła publicznego jest dominująca w tym przypadku nad walorem estetycznym czy artystycznym. Podobnie rzecz się ma w przypadku powstawania pomników politycznych. Tego typu dzieła muszą spełniać określone wymogi, posiadać określone cechy. Doskonałym przykładem jest tu sztuka Narodowego Socjalizmu, sztuka faszystowskich Niemiec. Kanon przedstawień, pełen patosu i siły, oparty na klasycyzmie o spotęgowanym wyrazie przez architekturę III Rzeszy miał stanowić niezwykle silny element propagandy w polityce A. Hitlera. Podobnie rzecz się miała w przypadku sztuki socrealizmu.

Przesłanie

Przeźren miasta jest wartością kulturową i przesłaniem. Jej specyfika polega na wspólnym kształtowaniu – formowaniu struktur przestrzennych. Jesteśmy zobowiązani do poszanowania tychże struktur ze względu na pamięć tych, co przeminęli i dla wspólnej przyszłości, bowiem przestrzeń miasta to środowisko wychowawcze kształtujące osobowość mieszkańców. Wspólne kształtowanie przestrzeni jest działaniem zmierzającym ku refleksji nad wartościami, jakie istotne były dla jej konstruktorów, – co jest odzwierciedlane w strukturach przestrzennych. Dbalosc o przestrzeń i jej analizowanie jest, więc działaniem wychowawczym w szczególności, gdy wzbogaca się miasto o dzieła sztuki. Rzeźba publiczna – formy rzeźbiarskie celowo kształtowane dla prezentowania w przestrzeniach publicznych ma specyficzne istotne walory humanizowania. Dzięki sztuce publicznej postrzegamy człowieka jako istotę wolną i kreatywną. Place, skwery, ulice, kwartały dzielnic – miasto to arena ludzkiego życia, tegoż życia integralna część i fundament, co za tym idzie istotny jest postulat czci dla miejsca uświęconego, niezależnie od politycznych, społecznych, gospodarczych przemian.

Rzeczywistość naszego istnienia jest zawsze rzeczywistością lokalną ona to stanowi składnik zasadniczy struktur większych miejskiej, państwowej, globalnej. Przestrzeń lokalna – mała ojczyzna, z jej tradycją i wartościami jest najcenniejszym dorobkiem społeczeństw najistotniejszym w procesie formowania rzeczywistości globalnej